



Krajobraz kulturowy gminy Lubawka

Radosław Gliński, Agnieszka Patała

Historia obok. Studia z dziejów lokalnych, 6
/History next to. Local past studies, 6

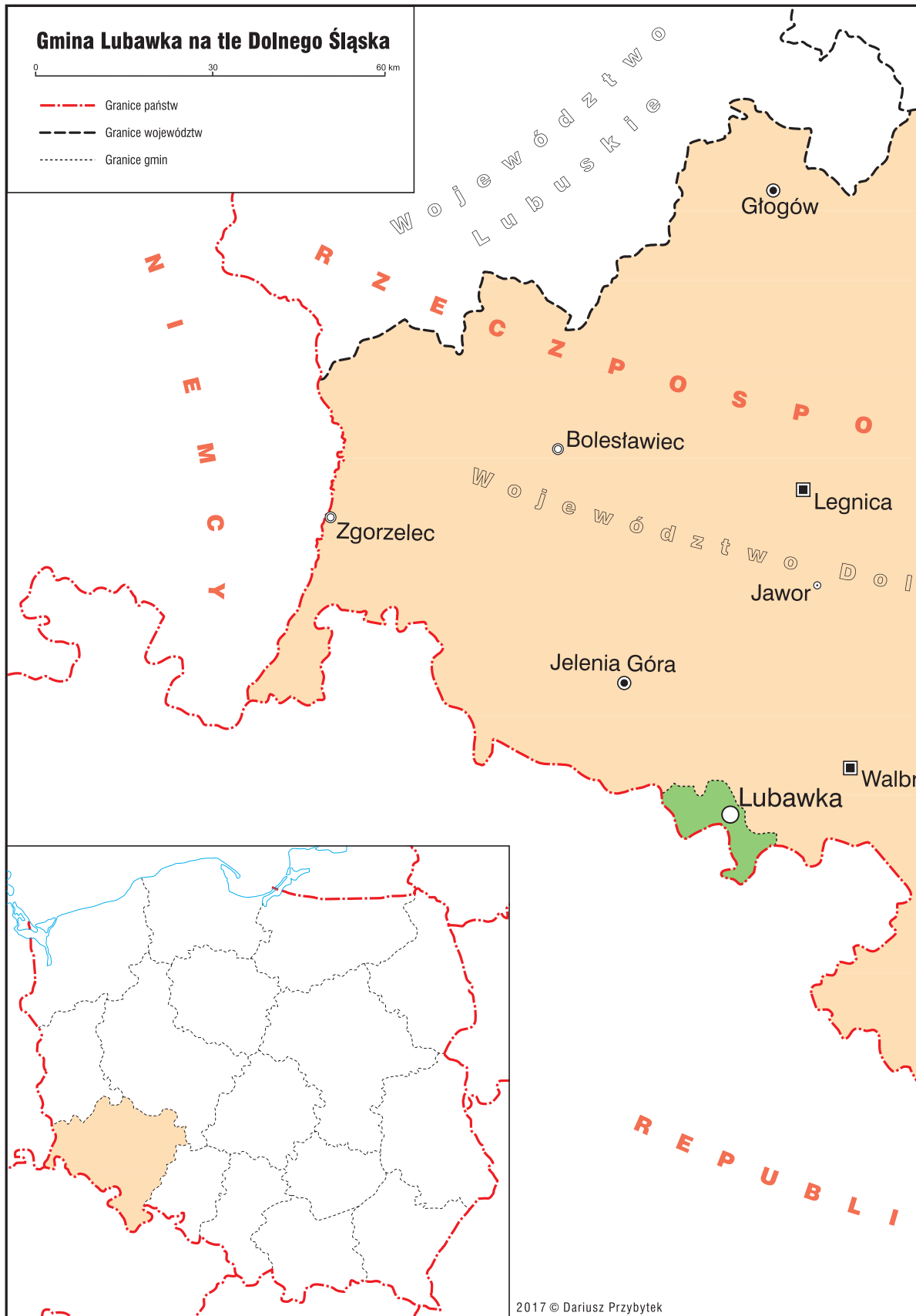


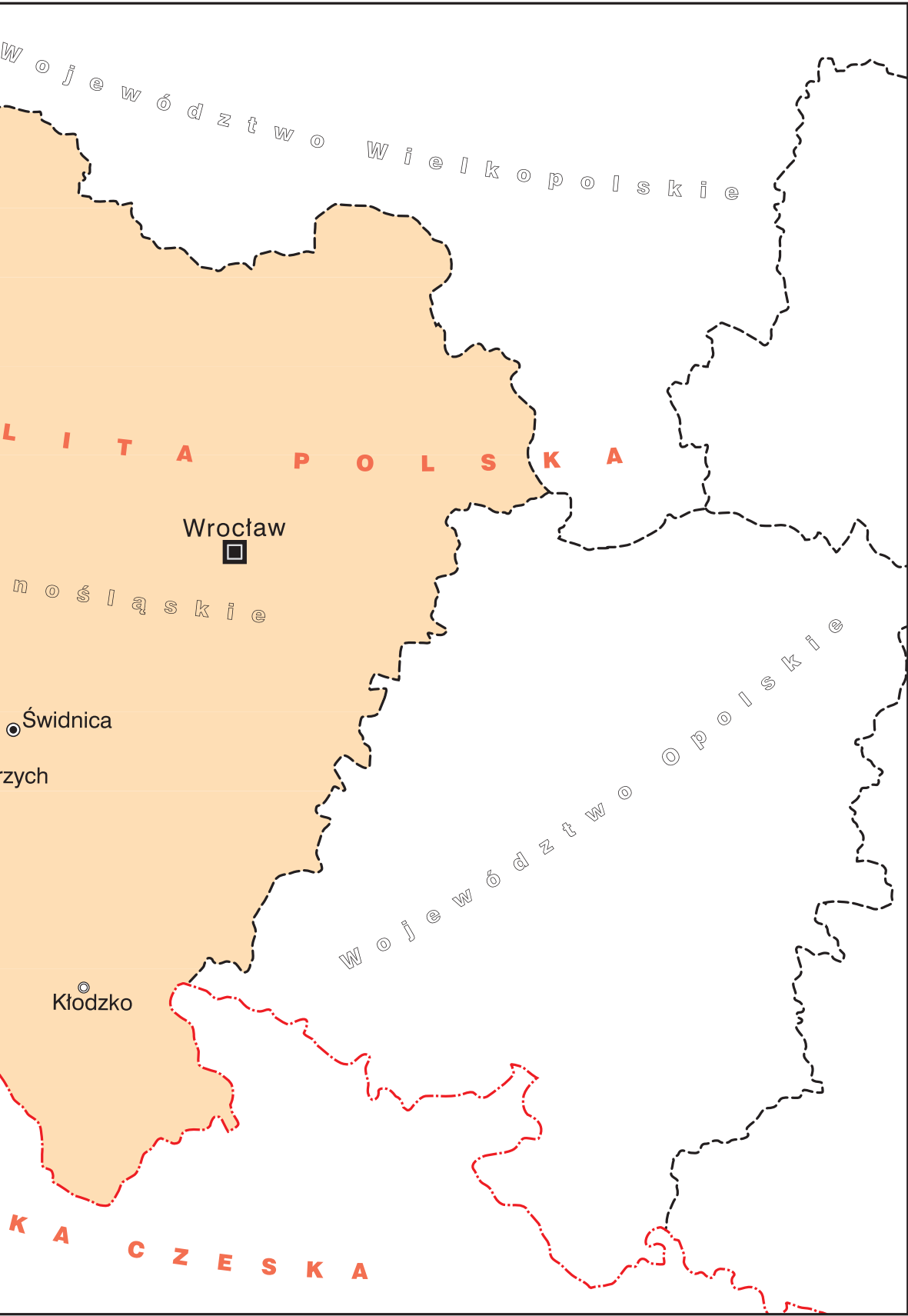
Uniwersytet
Wrocławski

Gmina Lubawka na tle Dolnego Śląska

0 30 60 km

- Granice państw
- - - Granice województw
- Granice gmin





W o j e w ó d z t w o W i e l k o p o l s k i e

L I T A P O L S K A

Wrocław

n o ś l ą s k i e

Świdnica

zych

Kłodzko

W o j e w ó d z t w o O p o l s k i e

K A C Z E S K A

Historia obok. Studia z dziejów lokalnych
tom 6

History next to. Local past studies
volume 6

red. Przemysław Wiszewski

Dostęp online:

<http://www.bibliotekacyfrowa.pl/publication/94545>

<http://www.slasknasz.uni.wroc.pl/publication/94545>

Krajobraz kulturowy gminy Lubawka

Radosław Gliński
Agnieszka Patała

Wrocław 2017

Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2013-2018, projekt „Śląsk ojczysty. Dzieje wspólnot lokalnych w kontekście tożsamości regionalnej, państwowej i narodowej (XII-XXI w.) / The publication of the book was financed from means of the program of Polish Ministry of Science and Higher Education „National Program of Humanities’ Development’ for the years 2013-2018, project: „Native Silesia. Histories of local communities in the context of regional, state and national identities (12th-21st c.)”.

Śląsk Nasz Ojczysty <http://www.slasknasz.uni.wroc.pl>



NARODOWY PROGRAM ROZWOJU HUMANISTYKI



Lokalnie – regionalnie – społecznie. Przeszłość i terażniejszość
Local –Regional – Social. The Past and Our Present
<https://www.facebook.com/LocalRegionalSocial>

Recenzent: *dr hab. Rafał Eysymontt, prof. UW*

© Copyright by Authors and Uniwersytet Wrocławski

Tłumaczenie (j. angielski): *Justin Nnorom*

Tłumaczenie (j. niemiecki): *Anna Goebel*

Korekta: *Anna Noga-Grochola*

Projekt okładki: *Marcin Fajfruk*

Skład i opracowanie techniczne: *Aleksandra Kumaszk*

ISBN 978-83-65653-20-8 (druk)

ISBN 978-83-65653-21-5 (online)

Wydawnictwo eBooki.com.pl

ul. Obornicka 37/2

51-113 Wrocław

tel.: +48 602 606 508

email: biuro@ebooki.com.pl

WWW: <http://www.ebooki.com.pl>

Spis treści

Wstęp	9
Rozwój przestrzenny miast gminy Lubawka	13
Współczesny układ przestrzenny miasta Lubawka	15
Współczesny układ przestrzenny Chełmska Śląskiego	16
Podstawy lokacji Chełmska Śląskiego i Lubawki	17
Rozmiar Chełmska Śląskiego i Lubawki	20
Chełmsko Śląskie i Lubawka jako miasta otwarte	23
Chełmsko Śląskie na widokach F.B. Wernera	25
Lubawka na widoku F.B. Wernera	30
Rozwój przestrzenny miasta Lubawki w XIX i XX w.	34
Rozwój przestrzenny Chełmska Śląskiego w XIX i XX w.	38
Dom mieszczkański do końca XVIII w. w gminie Lubawka	41
Najwcześniejsza zabudowa mieszkalna	44
Domy podcieniowe	49
Dzisiejszy obraz zabudowy mieszkalnej Lubawki	55
Dzisiejszy obraz zabudowy mieszkalnej Chełmska Śląskiego	61
Sztuka średniowieczna w gminie Lubawka	67
Echa sztuki wczesnonowożytnej w gminie Lubawka (1520–1660)	87
W cieniu krzeszowskiego opactwa. Sztuka w gminie Lubawka od czasów rządów opata Bernharda Rosy do kasaty klasztoru (1660–1810)	105
Czasy Bernharda Rosy	108
Dominicus Geyer	126
Innocenty Fritsch, Benedict II Seidel i losy dziedzictwa kulturowego gminy do 1810 r.	132
Najważniejsze zjawiska artystyczne w historii gminy Lubawka po sekularyzacji krzeszowskiego klasztoru	141

Zakończenie	151
Wykaz najważniejszych zabytków i elementów dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka z podziałem na miejscowości w układzie alfabetycznym	157
Ilustracje.....	211
Bibliografia	295
Spis ilustracji.....	305
Spis planów	311
Cultural landscape of Lubawka commune.....	313
Kulturlandschaft der Gemeinde Lubawka	317
Indeks osobowy	321
Indeks nazw geograficznych.....	325

Wstęp

Dziedzictwo kulturowe jest pojęciem nad wyraz szerokim, obejmującym dobra kultury, nauki i sztuki pozostawione przez poprzednie pokolenia. Dokonując niezbędnej selekcji z tak dużego obszaru przejawów ludzkiej aktywności, postanowiono skupić się w niniejszej pracy przede wszystkim na dziedzictwie materialnym na co dzień otaczającym mieszkańców gminy Lubawka, lecz nie zawsze dostatecznie rozpoznanym, czasem niedocenionym, zapomnianym czy spowszedniałym. Jako jego elementy uznano tutaj przede wszystkim dzieła architektury, rzeźby oraz malarstwa, a więc zjawiska stanowiące podstawowe pole badawcze historyków sztuki, a także miasta jako organizmy o zmiennej dynamice rozwoju, na których obecny kształt miało wpływ wiele czynników historycznych, społecznych i gospodarczych, gusta i wybory ich właścicieli czy zmieniających się przez stulecia mieszkańców. Istotnym kryterium doboru wielu opisywanych obiektów stały się również ich walory artystyczne.

Na szczególne uwzględnienie w opisie dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka zasługują dwie niezwykle ważne w kontekście jej losów okoliczności. Pierwsza to przygraniczny charakter tych ziem, pojmowany tak zarówno obecnie, jak i w przeszłości, choć w ramach zmieniających się organizmów państwowych. Potencjalnie fakt ten mógł determinować większą heterogeniczność artystycznego krajobrazu gminy Lubawka, tworzonego przy pomocy lokalnych i przyjezdnych twórców oraz sztuki powstającej na miejscu lub sprowadzanej z innych części Europy.

Rzeczywiście, na przestrzeni wieków odnotowano tutaj obecność artystów śląskich, czeskich, włoskich, z terenów szeroko pojętej Rzeszy Niemieckiej, a później zwłaszcza Prus, których czas pobytu był zróżnicowany i do 1810 r. zwykle uzależniony od możliwości znalezienia zatrudnienia w kręgu krzeszowskiego opactwa. To właśnie przynależność większości terenów gminy Lubawka do klasztoru cystersów w Krzeszowie stanowi drugi, bodaj najistotniejszy, czynnik kształtujący obraz dziedzictwa kulturowego gminy. Obszar ten niewątpliwie funkcjonował

w cieniu wielkiego opactwa, dzielił z nim koleje swych losów, także pod względem artystycznym. Tym niemniej sformułowanie jednoznacznej oceny wpływu cystersów na kształt dziedzictwa kulturowego gminy, biorąc pod uwagę elementy pozytywne i stymulujące tutejszy artystyczny krajobraz, a także negatywne i hamujące lokalną wytwórczość, jest zadaniem skomplikowanym. Ocena ta bowiem zależy od przyjętej perspektywy – od lokalnej, przez regionalną i ponadregionalną po europejską, a także wymaga często poruszania się po grząskim gruncie spekulacji. Niektóre pytania pozostawiono więc otwarte, na inne starano się udzielić odpowiedzi z zastrzeżeniem ich interpretacyjnego charakteru. Za priorytet przyjęto bowiem prezentację najważniejszych zjawisk zachodzących w sztuce tych terenów oraz istniejących tutaj nadal dzieł wraz z umiejscowieniem ich w kontekście całego regionu i okolicznych ziem.

Niniejsze opracowanie nie zawiera omówienia wszystkich, zwłaszcza pomniejszych, obiektów zabytkowych gminy. Takie zadanie stawia się bowiem przed zespołem opracowującym katalog zabytków sztuki danego obszaru, na jaki gmina Lubawka zasługuje i który najpewniej wkrótce uzyska. Aby jednak uporządkować omawiany materiał zabytkowy w sposób inny niż oparty na chronologii oraz warsztatowej proveniencji, zdecydowano się dołączyć do części narracyjnej również katalog tych elementów materialnego dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka, które zdaniem autorów wymagają wzmianki.

Rozwój przestrzenny miast gminy Lubawka

Przygraniczna gmina Lubawka mieści na swoim terytorium jedno miasto – Lubawkę – oraz 14 wsi, wśród których zdecydowanie wyróżnia się Chełmsko Śląskie, a to za sprawą swej miejskiej historii. Prawa miejskie Chełmsko otrzymało najpewniej w XIII w., a utraciło je ostatecznie dopiero 14 marca 1946 r. Mimo tej zmiany statusu prawnego nadal zachowuje pewne cechy miejskie, zasługuje zatem na ujęcie go w rozdziale omawiającym rozwój przestrzenny miast gminy. Gmina wchodzi w skład powiatu kamiennogórskiego, którego nazwę zaczerpnięto od najważniejszego historycznego ośrodka regionu – Kamiennej Góry – której historia nierozdzielnie łączy się z dziejami okolicznych wsi i miast.

Współczesny układ przestrzenny miasta Lubawka

Lubawka położona jest w obniżeniu śródgórskim zwanym Bramą Lubawską, na zachód od pasma Gór Kruczych, w pobliżu znajdującej się na południowy wschód Przełęczy Ulanowickiej. Na zachód od jądra miasta przepływa potok Czarnuszka, będący prawym dopływem Bobru, wypływający na granicy z Czechami z południowego zbocza Szczepanowskiego Grzbietu. Zabudowany obszar miasta znajduje się na wysokości około 490–540 m¹ (plan 1).

Mimo nieregularnego, mocno przekształconego kształtu w Lubawce można jeszcze dziś dostrzec jej historyczny układ (plan 2, plan 3). Obejmuje on obszar na planie zbliżonym do owalu z zaburzoną częścią południowo-zachodnią i północno-wschodnią. Element centralny stanowi plac rynkowy, pl. Wolności, o kształcie zbliżonym do prostokąta o szerokości wynoszącej około 60 m i długości około 80 m. Plac otacza zabudowa przyrynkowa nietworząca zwartych, zamkniętych bloków. Główny trakt miasta, o przebiegu południkowym, przecina rynek w połowie krótszych

¹ *Kotlina Kamiennogórska. Wzgórza Bramy Lubawskiej. Zawory*, red. M. Staffa, [w:] *Słownik Geografii Turystycznej Sudetów*, t. 8, Wrocław 1997, s. 204.

jego pierzei, stwarzając wrażenie nanizania placu na szlak handlowy. Aby nie zakłócać tego przebiegu, ratusz wzniesiony na placu przesunięto nieco ku wschodowi. Z pozostałych dróg wybiegających z narożników rynku jedynie obecne ul. Piastowska i przesunięta w pewnym momencie ku północy ul. Poczтовая stanowią dawną trasę o zasięgu lokalnym prowadzącą na zachód w kierunku Miszkowic i Opawy oraz na północny wschód do Krzeszowa. Pozostałe drogi tworzyły komunikację wewnętrzmiejską, natomiast narożnik południowo-wschodni jest zamknięty, a komunikację z zapleczem działek zapewniono jedynie wąskim przejściem. Drogi prowadzące do rynku nie wpadają na plac pod kątem prostym i wykazują odchylenia o różnym stopniu, główny szlak na odcinku prowadzącym ku rynkowi ma przebieg esowaty. Dzisiaj historyczne jądro miasta od wschodu i zachodu omijają dwie drogi: ul. Dworcowa – stanowiąca miejski odcinek drogi krajowej nr 5, oraz ul. Wodna – w północnym przebiegu odbijająca w kierunku zachodnim do Bukówki. W północno-zachodniej części miasta wykrojono obszar dla kościoła parafialnego, na południu zlokalizowano cmentarz wraz z kaplicą, w pobliżu której znalazło się miejsce również dla kościoła protestanckiego. Poza omówionym historycznym obszarem miasta zabudowa rozlała się na wszystkie strony, najintensywniej jednak ku południowi, wzdłuż drogi biegnącej do granicy czesko-polskiej. Wschodnia partia starego miasta graniczy z trasą kolejową.

Parcelacja Lubawki jest bardzo nieregularna. Dotyczy to również działek otaczających plac rynkowy, których szerokość przy froncie waha się od około 5,8 m do około 21 m. Ze względu na nieregularny kształt parcel trudno jest ustalić ich pierwotną głębokość. Najpłytsze działki znajdują się w części wschodniej, gdzie sięgają około 26 m głębokości, najgłębsze po zachodniej stronie z działkami sięgającymi głębokości około 40 m. Domy przyrynkowe wzniesiono w układzie mieszanym – szczytowo-kalenicowym.

Współczesny układ przestrzenny Chełmska Śląskiego

Chełmsko Śląskie oddalone o około 7,4 km na południowy wschód od Lubawki położone jest nad rzeką Zadrną, w południowym krańcu Kotliny Krzeszowskiej, między Górami Kruczymi a Zaworami, na wysokości około 495–545 m². Umiejscowione zostało na szlaku prowadzącym przez przełęcz Chełmską do granicy kraju (plan 4). Dawne miasto ma dziś kształt nieregularny z zabudową rozciągniętą wzdłuż prowadzących do niego dróg, niekiedy płynnie przechodzi w kolejną wieś

² *Ibidem*, s. 68.

bez wyraźnej granicy, jak w przypadku Błażejowa połączonego z zachodnią odnogą Chełmska, Olszyn z północną jego odnogą oraz dawnej osady Wójtowej wchłoniętej obecnie w obręb miejscowości i tworzącej teraz jej południowo-wschodnie ramię (plan 5).

Niemal w centrum osady, przy ul. Pocztovej 9, dostrzegalne jest założenie ziemne wiązane tradycyjnie ze średniowiecznym zamkiem. Jego funkcja i chronologia nigdy nie zostały rozpoznane archeologicznie, dlatego można jedynie podejrzewać, że mamy tu do czynienia z najstarszym śladem zagospodarowania tego obszaru.

Samo miasto Chełmsko Śląskie wytyczono na zakręcie szlaku prowadzącego z Kamiennej Góry do Broumova, dodatkowo z narożnika południowo-wschodniego rynku odbiega droga w kierunku Trutnova (plan 6). Plac targowy o trapezowatym kształcie silnie opada ku północy. Południowa pierzeja ma długość około 90 m, zachodnia – około 62 m, północna – około 80 m, a wschodnia – około 50 m. Zabudowa przyrynkowa nie tworzy zwartych bloków, a ich zaplecze otwiera się na niezabudowany teren. Jedynie kamienice po stronie północnej rynku ograniczone są od tyłu ul. Starorynkową i ustawione szczytem do placu, zajmując parcele o szerokości od 5,5 do 13 m, choć przeważają tu działki wąskie o szerokości 6–7 m. Głębokość szczytowych domów osiąga tutaj 30 m. Kamienice w pozostałych pierzejach mają układ kalenicowy, a ich fronty wykazują zróżnicowanie szerokości. Część zabudowy przyrynkowej nie zachowała się, przez co przerwana jest ciągłość pierzei południowej, zaś w narożniku południowo-zachodnim znajduje się ruina dwóch kamienic. Pierzeja wschodnia została ostatnio uzupełniona przez nowo wzniesiony budynek.

Chełmski kościół parafialny wraz z kompleksem plebanii i dawnej szkoły ulokowano po południowej stronie miasta, na wzniesieniu na tyłach zabudowy przyrynkowej. Prowadzi do niego charakterystyczna wąska uliczka przecinająca pierzeję rynekową. Poza obszarem dawnego placu targowego miejscowość rozbudowała się, szczególnie w kierunku północno-zachodnim, tworząc dość gęstą zabudowę, zwłaszcza między ramionami ul. Kamiennogórskiej i Lubawskiej. Na południowy wschód wzdłuż ulicy Sądeckiej, przechodzącej następnie w ul. Podhalańską, rozciągają się zabudowania sięgające aż Przełęczy Chełmskiej.

Podstawy lokacji Chełmska Śląskiego i Lubawki

Oba ośrodki, zarówno Chełmsko Śląskie, jak i Lubawka, wyrosły przy szlakach komunikacyjno-handlowych i to najpewniej w miejscach przynajmniej częściowo zagospodarowanych już wcześniej. Jak wskazano w tomie omawiającym historię

gminy, prawdopodobna jest hipoteza, że Lubawka określona w dokumencie z 1292 r. jako „opidum” – miasteczko, a nie „civitas” – miasto, początkowo była osadą targową funkcjonującą przy dworze książęcym, który wyrósł w pobliżu istniejącej już wcześniej wsi rycerskiej³. Ta, wkrótce zanikła i została wchłonięta przez Lubawkę przechodzącą wówczas proces lokacji na prawie niemieckim⁴.

Ephraim Ignatius Naso podaje, zapewne za lokalną tradycją, że zanim książę Bolesław I w 1293 r. wznosił drewniane miasteczko Lubawka, znajdował się tu w otoczeniu puszczy kościół będący celem pielgrzymek⁵. Podobną informację podaje F.A. Zimmermann, dodając jeszcze, że w miejscu wzniesionego później ratusza stał pierwotnie dom myśliwski⁶. Być może, ten przekaz oraz znana ze źródeł wzmianka o murowanym dworze, stały się załączkiem tradycji o znajdującym się w miejscu rynku zamku Bolka I. O wspomnianym dworze dowiadujemy się z dokumentu księżnej Agnieszki z 16 kwietnia 1369 r., potwierdzającego nadanie przez Bolka II wójtostwa w Lubawce klasztorowi cystersów w Krzeszowie. Wymieniono w nim murowany kamienny dwór z przyległym do niego kompleksem zabudowań drewnianych i własnym zapleczem gospodarczym⁷. Niestety nie wiemy nic o jego lokalizacji, wiemy natomiast, że w północnej części wsi znajdowało się, obecnie całkowicie zniszczone, grodzisko stożkowate datowane na XIII-XIV w. prawdopodobnie zaopatrzone w system wałów i fos⁸.

Małgorzata Żydowicz, próbując wskazać w obszarze miasta Lubawki ślady dawnego osadnictwa, zwróciła uwagę na bezpośrednie sąsiedztwo kościoła, w kierunku brzegu Czarnuszki, gdzie układ przestrzenny tworzy „zupełnie odrębną enklawę, nie mającą spójności przestrzennej z miastem lokacyjnym”⁹. Wiadomo jednak, że teren należący do kościoła, tak samo jak na przykład jurydyki książęce w obrębie miast, podlegał innym procesom urbanizacyjnym, nie ulegając chociażby jednolitej parcelacji. Tym niemniej, nie można wykluczyć, że na zachód od kościoła, w pobliżu rzeki znajdował się znany ze źródeł pisanych dwór książęcy.

³ Przemysław Wiszewski, *Świat na pograniczu. Dzieje Lubawki i okolic do 1810 r.*, Wrocław 2015, s. 46.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ephraim Ignatius Naso, *Phoenix Redivivus, Ducatum, Svidnicensis, & Jauroviensis = Der wieder-lebendige Phoenix, Der Beyden Fürstenthümer Schweidnitz, Und Jauer / Autore, Ephraim Ignatio Nasone [...], Concipista*, Breßlau 1667, s. 246–247.

⁶ Friedrich Albert Zimmermann, *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien*, Bd.5, Brieg 1785, s. 77, 79.

⁷ Por. Artur Boguszewicz, *Corona Silesiae. Zamki Piastów fürstenberskich na południowym pograniczu księstwa jaworskiego, świdnickiego i ziebickiego do połowy XIV wieku*, Wrocław 2010, kat. nr 25, s. 230–231. Według tegoż nie można wykluczyć, że założenie powstało dopiero za Bolka II.

⁸ Dominik Nowakowski, *Śląskie obiekty typu >>motte<<. Studium archeologiczno-historyczne*, Wrocław 2017, s. 349, nr kat. 182.

⁹ Małgorzata Żydowicz, *Studium historyczno-urbanistyczne miasta Lubawski*, t. I, Wrocław 1984, s. 23 (archiwum NID o/Wrocław, inw. PDNH195).

Związek przestrzenny siedziby książęcej z kościołem parafialnym nie byłby przypadkiem odosobnionym, a na potwierdzenie zastosowania takiego modelu można wskazać chociażby farę w Ząbkowicach Śląskich z jurydyką książęcą rozciągającą się na południowy zachód od świątyni mieszczącą na swoim obszarze siedzibę wójta, księcia, a później także szlachty. Niewielka skala lubawskiego ośrodka mogła wpłynąć na zmniejszenie dystansu dzielącego te dwa znaczące założenia. Również nietypowy przebieg dróg wybiegających z rynku, w tym zablokowany narożnik południowo-wschodni może być pokłosiem dawnych relacji przestrzennych lub własnościowych. Jest to jednak jedynie sugestia wymagająca dalszych badań, zwłaszcza archeologicznych.

Chełmsko Śląskie natomiast mogło rozwinąć się w związku ze wspomnianym wyżej niewielkim gródkiem znajdującym się w obrębie dzisiejszego miasta, na północny zachód od Rynku¹⁰. Wciąż można zaobserwować, że budynek pod adresem Poczta 9 stoi w samym centrum niewielkiego, otoczonego fosą kopca o kształcie zbliżonym do kwadratu o długości boku u góry wynoszącej około 24 m i zaokrąglonych narożach (il. 1). Założenie leży w rozwidleniu rzeki Zadorny, co musiało zwiększać jego walory obronne. Ze względu na brak odpowiednich źródeł historycznych i badań archeologicznych niemożliwe jest dzisiaj ustalenie jego chronologii. E.I. Naso wspomina, że zamek, którego fosa widoczna była w czasach autora opisu, wznosił Henryk Brodaty w 1207 r., by następnie w 1214 r. ulokować miasteczko, które od zamku nazwano „Schönberg” (il. 2, opisany przez rysownika jako nr 14). Zamek miał zostać zrównany z ziemią przez husytów w 1426 r., podobnie jak wzniesione z drewna miasto. Istnieją jednak również interpretacje, że obiekt był siedzibą rycerską lub tutejszego wójta¹¹.

Tradycja interpretowania omawianego założenia jako zamku chyba nigdy nie została zatarta, skoro poza wspomnianym kronikarzem jeszcze w połowie XVIII stulecia stojący tutaj budynek, a może raczej samo miejsce, F.B. Werner określił mianem „Alte Schlos Schönberg”¹². Autor widoku wyraźnie zaznaczył otaczającą budynek fosę. Samą budowlę ukazał jako dwukondygnacyjną na planie zbliżonym

¹⁰ Ostatnio o grodzie w: D. Nowakowski, *op. cit.*, s. 279-280, nr kat. 46.

¹¹ A. Boguszewicz, *Corona...*, s. 109, przypis 582. Autor wysunął również przypuszczenie, że obiektu tego może dotyczyć wzmianka z 1324 r. zamieszczona w dokumencie dotyczącym sprzedaży wójtostwa i należnego mu uposażenia wójtowi Marcinowi o *curia in circulo locanda*, (CDS, t. 18, nr 4379). Sformułowanie to jednak wiąże się raczej z parcelą umiejscowioną przy rynku, a nie z dworem.

¹² W niniejszej pracy oparto się na dwóch zachowanych, a nieznacznie różniących się od siebie, wersjach widoku perspektywicznego Chełmska Śląskiego wykonanych przez F.B. Wenera. Jeden przechowywany obecnie w Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz w Berlinie („Topographia Silesiae”, karty: 366v-367r, inw.: XVII. HA, Rep. 135, Nr. 526/2), drugi to reprodukcja ze zbiorów Poklekowskiego przechowywana w Herder Institut w Marburgu (inw. BAG_1902).

do kwadratu o cztero–pięcioksiowej południowo-wschodniej elewacji z otworem drzwiowym i trzy–czteroksiowej północnowschodniej, z niskimi dobudówkami. Całość zadaszona została czterospadowym dachem. Pomiędzy kondygnacjami południowo-wschodniej elewacji rysownik zaznaczył krzyżami prawdopodobnie konstrukcję szachulcową¹³. Dziś w tym miejscu znajduje się budynek o podobnej bryle wzniesiony na początku XX w., co poniekąd wynika z dostępnego dla inwestora niewielkiego obszaru hipotetycznego założenia obronnego. Trudno powiedzieć, czy przy wznoszeniu obiektu w jego obecnej postaci wykorzystano fragmenty starszej konstrukcji. Jednak dowodem pamięci o znaczeniu miejsca może być umieszczenie na południowo-zachodniej elewacji daty „MCCXIV” związanej z początkami funkcjonowania osady.

Rozwijająca się zatem przy hipotetycznym zamku osada, być może, stanowiła podwaliny dla lokowanego miasta Chełmsko Śląskie¹⁴. Wprawdzie J. Nowakowa¹⁵ nie ujęła w swym opracowaniu komór celnych do końca XIV w. trasy wiodącej przez Chełmsko Śląskie, jednak wydaje się, że plac targowy ulokowano niejako na zakręcie ważniejszej w skali lokalnej trasy wiodącej z Kamiennej Góry ku wschodowi w kierunku Przełęczy Chełmskiej i dalej do Broumova. Z czasem wspomniany trakt mógł zyskać na znaczeniu, o czym świadczy rozlanie się zabudowy właśnie wzdłuż tej drogi dostrzegalne już w XVIII w.

Rozmiar Chełmska Śląskiego i Lubawki

Oba miasta należą do ośrodków małych, choć określenie wielkościowe oparte na ich zaludnieniu przysparza znacznych problemów, tak ze względu na trudną do zrekonstruowania liczbę mieszkańców szczególnie dla okresu średniowiecza, jak i stworzenia sztywnych rzędów wielkości dla danych grup. Zresztą przedziały te, jak pokazują liczne próby usystematyzowania miast pod kątem ich wielkości na podstawie zaludnienia, różnią się, szczególnie w zależności od sytuacji geopolitycznej. Wśród propozycji pogrupowania miast względem ich wielkości dla średniowiecza H. Ammann wyróżnił miasta małe (poniżej 2 tys. mieszkańców), średnie (2–10 tys. mieszkańców) i wielkie (ponad 10 tys. mieszkańców). W obrębie kategorii miast małych rozróżnił

¹³ Element widoczny jedynie na wersji z Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz w Berlinie.

¹⁴ O roli obiektów typu motte i zamków w organizacji niewielkich ośrodków miejskich por. D. Nowakowski, *op. cit.*, s. 194.

¹⁵ Janina Nowakowa, *Rozmieszczenie komór celnych i przebieg dróg handlowych na Śląsku do końca XIV w.*, „Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, seria A, nr 43 (1951).

dodatkowo miasta okazałe (do 2 tys. mieszkańców), średnie (do 1 tys. mieszkańców) oraz małe (do 500 osób), a także wprowadził pojęcie miasta karłowatego o liczbie mieszkańców nieprzekraczającej 200. Ponadto najważniejsze wielkie miasta liczyły, według tego badacza, 20 tys., zaś miasta światowe (Weltstadt) powyżej 50 tys. mieszkańców¹⁶. Dla terenów XVI-wiecznej Polski H. Samsonowicz zaproponował podział na cztery grupy, gdzie I grupę stanowiły miasta największe, natomiast grupy II–IV to ośrodki liczące przeciętnie odpowiednio po: 2 tys., 1 tys., i 400 mieszkańców¹⁷.

Najstarsze materiały źródłowe mogące przybliżyć liczebność mieszkańców omawianych miast pochodzą z końca XVI w. Według szacunków P. Wiszewskiego przeprowadzonych na podstawie powstałego w 1595 r. urbarza w tym okresie Chełmsko Śląskie zamieszkiwało około 790 osób, zaś Lubawkę – 490¹⁸. Jeśli założymy, że w okresie średniowiecza liczba ta niewiele odbiegała od sytuacji z końca XVI w. w hierarchii Ammanna miasta nasze mieściłyby się w kategorii najmniejszych miast małych, choć jeszcze nie karłowatych. Jeśli spojrzymy na grupy stworzone przez H. Samsonowicza, Chełmsko Śląskie i Lubawka swym zaludnieniem przekraczałyby średnią miast małych. Nie można jednak zapominać, że urbanistyka Śląska miała inną skalę i dynamikę w porównaniu z terenami polskimi.

Określenie rozmiarów miast na podstawie zajmowanej przez nie w średniowieczu powierzchni wydaje się natomiast niemożliwe, a utrudnia to przede wszystkim brak regularnego układu urbanistycznego ograniczonego murami obronnymi.

Inną natomiast kwestią jest ich rola polityczna, gospodarcza i kulturowa. Wśród kategorii wielkości polskich miast średniowiecznych wymienionych w klasycznej już publikacji M. Boguckiej i H. Samsonowicza, biorącej pod uwagę aspekt gospodarczy, najbardziej odpowiednia dla naszych miast wydaje się ostatnia, czwarta, grupa. Kategoria ta obejmowała „najmniejsze ośrodki dóbr prywatnych czy kościelnych, posiadające prawa miejskie, aspiracje – niekiedy uzasadnione – do udziału w szerszym handlu i skupiała niewielką grupę ludzi spoza rolnictwa. Zawsze istniały tam kościoły parafialne, istniał przywilej nadający prawa miejskie, niekiedy działał szpital, rzadziej – targ tygodniowy, którego założenie przewidywały niemal wszystkie nadania prawa miejskiego”¹⁹.

¹⁶ Hektor Ammann, *Wie groß war die mittelalterliche Stadt?*, „Studium Generale 9, H. 9 (1956), s. 503–506. Także uwagi F. Irsigler, *Überlegungen zur Konstruktion und Interpretation mittelalterlicher Stadttypen*, [w:] *Vielerlei Städte. Der Stadtbegriff*, hg. P. Johaneke, F.-H. Post, Köln–Weimar–Wien 2004, s. 108–109.

¹⁷ Henryk Samsonowicz, *Liczba i wielkość miast późnego średniowiecza Polski*, „Kwartalnik Historyczny” R. 86, nr 4 (1979), s. 930.

¹⁸ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 172, tab. 5.

¹⁹ Maria Bogucka, Henryk Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, s. 108.

Mimo że kategoria ta została stworzona dla polskich miast późnego średniowiecza doskonale odpowiada naszym miastom również w okresie nowożytnym. Zatem: od średniowiecza oba ośrodki należały do klasztoru cystersów z Krzeszowa, w XIII w. uzyskały prawa miejskie, a podstawę gospodarczą stanowiła uprawa roli. Nie brakowało również, przynajmniej w nowożytności, ambicji w poszukiwaniu rynków zbytu dla pozarolnych efektów pracy mieszczan. I mimo że zapewne za sprawą pośredników, a nie kupców chełmskich czy lubawskich, to wyroby tekstylne tutaj wyprodukowane miały jednak trafiać, jak informują niektórzy autorzy, poza granice prowincji. Po wojnie trzydziestoletniej najwyższej jakości adamaszek sprzedawano od Austrii po Triest²⁰.

W przypadku Chełmska Śląskiego istnienie kościoła w średniowieczu poświadcza najstarsza zachowana wzmianka pochodząca z 1343 r. W opisie z 1667 r. znajduje się informacja o stojącym na wzniesieniu murowanym z kamienia kościele, którego przednia część była przesklepiona, natomiast tylna przykryta drewnianym stropem. Kościół miał 46 łokci długości, 16 łokci szerokości i 11 łokci wysokości. Świątynia dodatkowo zaopatrzona była w kamienną wieżę wzniesioną w 1564 r.²¹

Niecodzienną natomiast sytuacją jest brak źródeł odnoszących się do poprzedników zachowanej do dziś fary w Lubawce. Najpewniej jest to efekt stopnia zachowania archiwaliów, bo trudno przyjąć za prawdopodobny brak kościoła parafialnego w niewielkim, ale jednak mieście. Nie wiadomo, czy E.I. Naso miał na to jakiegokolwiek dowody, kiedy wspominał o drewnianym kościele, który zastąpiła budowana przez 6 lat, od 1609 r., nowa murowana świątynia. Można uznać taką sytuację za prawdopodobną, choć niektórzy badacze wskazują na przypory zachowane w istniejącym dziś kościele jako dowód na wcześniejszą, jeszcze późnogotycką fazę murowanej budowli²².

Zachowane do dziś świątynie to imponujące barokowe konstrukcje wzniesione z inicjatywy opatów krzeszowskich zajmujące szczególną pozycję w miastach tak ze względu na wymiary i lokalizację pozwalającą podkreślić dominację duchowieństwa nad miastem, a także poziom artystyczny osiągnięty przez zatrudnienie budowniczych działających również przy budowie klasztoru w Krzeszowie. Szczególnie wymowna jest dominacja kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim, osiągnięta przez jego lokalizację na wzgórzu po południowej stronie miasta. Ponadto świątynia ta została niejako sprzężona z samym miastem poprzez ulicę

²⁰ Rudolf Stein, *Das Bürgerhaus in Schlesien*, Tübingen 1966, s. 2; N. v. Lutterotti, *Schömberg*, [w:] *Schlesisches Städtebuch*, red. H. Stoob, P. Johaneck, Stuttgart–Berlin–Köln 1995, s. 388.

²¹ E.I. Naso, *op. cit.*, s. 245.

²² Więcej o historii kościoła w rozdziale *Echa sztuki wczesnonowożytnej w gminie Lubawka (1520–1660)*.

przecinającą południową zabudowę rynku i prowadzącą do wejścia kościoła (fot. 1). W tym celu musiano dokonać rzeczy rzadkiej w budownictwie sakralnym, a mianowicie zrezygnowano z tradycyjnego orientowanego ustawienia świątyni. Zwyciężyła zatem typowo barokowa chęć uzyskania odpowiedniego efektu, reprezentacji i organicznego powiązania architektury z tkanką miejską.

Podanej wyżej definicji miast czwartej grupy odpowiada również poświadczone źródłowo funkcjonowanie w naszych ośrodkach szpitali. Instytucja taka w Lubawce powstała niedługo po 1648 r. za sprawą rodziny Hertel, natomiast w Chełmsku Śląskim dobroczyńcą odpowiedzialnym za wzniesienie szpitala w 1733 r. był Dawid Krebs. Dodać należy, że nie były to jedyne instytucje zajmujące się uzdrawianiem chorych, ponieważ przywilej leczenia posiadali także funkcjonujący w obu miastach łaźiebnicy. Potwierdza to między innymi wydany w 1728 r. przywilej, z którego wynika, że łaźiebnik chełmski Johann Georg Rauer był chirurgiem oraz miał prawo leczyć choroby weneryczne²³. Podobnie było w Lubawce, skoro wyżej wspomniany Rauer zgodnie z tym samym źródłem zobowiązany był do niedziałania na szkodę wykonującego tę samą profesję lubawianina. Zresztą łaźnia miejska w Chełmsku Śląskim poświadczona jest już w 1324 r.²⁴, nie wiadomo tylko, czy prowadzący ten zakład obdarzony był podobnym przywilejem, co jego koledzy po fachu kilka stuleci później. Definicji M. Boguckiej i H. Samsonowicza odpowiada także istnienie targów: w Chełmsku poświadczone są od 1580 r. dwa jarmarki (św. Urszuli i niedziela przed św. Małgorzatą) i targ tygodniowy w środy nadany przez Rudolfa II²⁵. Lubawce prawo targu tygodniowego odnowiono w 1668 r., nie wiemy jednak, kiedy przyznano je po raz pierwszy²⁶.

Chełmsko Śląskie i Lubawka jako miasta otwarte

Omawiane ośrodki od samego początku miały charakter miast otwartych, to znaczy nieposiadających urządzeń obronnych, co wyraźnie odróżnia je od licznych miast śląskich o średniowiecznej metryce zaopatrzonych w takie urządzenia²⁷.

²³ P. Wiszewski, *op. cit.*, s.340.

²⁴ [...] *der einzigen Badstube* [...], *Regesten zur schlesischen Geschichte 1316–1326*, wyd. Colmar Grünhagen, Konrad Wutke, Breslau 1898 (=Codex Diplomaticus Silesiae, t. 18), s. 255, nr 4379.

²⁵ *Schlesisches Städtebuch*..., s. 388.

²⁶ *Ibidem*, s. 234.

²⁷ Bohdan Guerquin, wspominając działalność budowlaną Bolka świdnicko-jaworskiego, pisze: „Od strony przejścia Kamiennogórskiego stanął zamek na Kamiennej Górze i być może ufortyfikowana Lubawka”, nic jednak nie wskazuje na to, aby miasto kiedykolwiek było ufortyfikowane; Bohdan Guerquin, *Zamki śląskie*, Warszawa 1957, s. 19.

Pozbawione były zatem możliwości obrony przed intruzami. Trudno bowiem uznać, że prawdopodobnie współistniejący z miastem niewielki gródek chełmski mógł służyć za czasowe schronienie dla mieszkańców. W przypadku Lubawki nie wiemy nawet, czy wzmiankowany źródłowo dwór książęcy zaopatrzony był w jakiegokolwiek urządzenia defensywne.

Brak murów obronnych jest kwestią szczególnie interesującą, ponieważ uznawane są one nierzadko jako cecha konstytuująca dany ośrodek jako miasto²⁸. Ich rozbudowana funkcja obejmuje nie tylko rolę obronną dla samego ośrodka czy regionu, ale również ma duże znaczenie praktyczne, symboliczne i prestiżowe. Mury stanowiły zaporę przed zewnętrznymi niebezpieczeństwami, ułatwiały nadzór nad przepływem ludności, określały obszar objęty szczególnymi prawami, a części miasta rozwijające się poza obrębem fortyfikacji określano już mianem „przedmieść”. Na bramach miejskich umieszczano ponadto obrazowy lub słowny przekaz skierowany zarówno do przybyszów, jak i samych mieszczan²⁹. O symbolicznym znaczeniu tego elementu świadczy również to, że wyobrażenie murów, a szczególnie ich wież i bram wchodziło niezwykle często do herbów miast³⁰. Wszystko to sprawia, że miejskie urządzenia defensywne były szczególnie istotnym komponentem ośrodków miejskich.

W Europie Środkowej jednak, wobec wysokich kosztów, mury otrzymywały tylko miasta znacznie większe i to zwykle wiele lat po lokacji³¹. Wysiłek finansowy był tym bardziej dotkliwy, że przynajmniej na Śląsku największą część kosztów wzniesienia murów miejskich ponosili sami mieszcianie³². W przypadku ośrodków

²⁸ Norman John Greville Pounds, *An Economic History of Medieval Europe*, wyd. 2 (1994), New York 2013, s. 228, stwierdza dość dosadnie: „The medieval town, at least in continental Europe, was walled, and without its defences it was no town”. O znaczeniu umocnień miast por. również: Peter Johanek, *Die Mauer und die Heiligen. Stadtvorstellungen im Mittelalter*, [w:] *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800*, red. W. Behringer, B. Roeck, München 1999, s. 29. Rolę murów miejskich potwierdza również fakt, że szczególnie wczesne ilustracje nie próbują ukazywać realistycznego widoku miasta, lecz szukają esencji ich charakteru – otoczoną murem przestrzeń, por. Thomas Kühtreiber, *The Town Wall: Sign of Communication and Demarcation (the Example of Hainburg, Lower Austria)*, „Medium Aevum Quotidianum” 47 (2003), s. 50.

²⁹ Tak było między innymi w przypadku bramy w Eferding, gdzie na zewnątrz murów znalazł się herb właściciela miasta, natomiast wewnątrz skierowane do mieszkańców słowa: „zu gemeinem nutz”, por. T. Kühtreiber, *op. cit.*, s. 56–57.

³⁰ Bogusław Krasnowolski, *Urbanistyczno-architektoniczne przekształcenia miast małopolskich od doby lokacyjnej po współczesność jako wyraz przeobrażeń funkcjonalnych*, „Kultura i Polityka: Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie”, nr 4 (2008), s. 16.

³¹ *Ibidem*.

³² Dokument Henryka IV Probusa z 1274 r. jako pierwszy wspomina o obciążeniach właścicieli wrocławskich nieruchomości na rzecz wzniesienia murów miejskich. Budowa murów obronnych Środy Śląskiej finansowana była natomiast przez nałożenie podatku na Żydów, za: Rafał Eysymontt, *Kod genetyczny miasta. Średniowieczne miasta lokacyjne Dolnego Śląska na tle urbanistyki europejskiej*, Wrocław 2009, s. 118–119.

wielkości naszych miast obciążenie takie najpewniej było nie do zniesienia, a wyposażenie ich w mury musiałoby nastąpić z inicjatywy właściciela miast. Tym niemniej brak potencjału pozwalającego na zabezpieczenie miasta fortyfikacjami nie musiał oznaczać rezygnacji z zaakcentowania granicy między terenami intensywnie zabudowanymi a otwartymi. Tak stało się choćby w przypadku Sandomierza, w którym bezpośrednio po lokacji w 1286 r. granicę tę wytyczono za pomocą rowu o wyłącznie symbolicznym znaczeniu³³. W przypadku miast, które z czasem uzyskały murowany obwód obronny, zwykle te wczesne ziemne granice ulegały zniszczeniu, jednak w odniesieniu do omawianych miejscowości ze względu na brak murów konstrukcje takie miałyby szansę się zachować. Niestety, jednak i na istnienie takiego rozwiązania nie znajdujemy dziś dowodu. Nie widać go w terenie, nie ukazał go również F.B. Werner na najstarszym znanym przedstawieniu Chełmska Śląskiego i Lubawki, choć – jak wiemy z przykładu Bytomia Odrzańskiego czy Czerniny Dolnej – istnienia ich nie ignorował.

W konsekwencji próby rekonstrukcji układu przestrzennego, a przede wszystkim zasięgu jedynie na podstawie zachowanej substancji nieograniczonego fortyfikacjami miasta, a także jego dalszych przemian, przysparzają nie lada problemu. Stąd tak istotne dla nas są wspomniane przed chwilą perspektywiczne widoki miast ukazujące ich stan z połowy XVIII w., czyli jeszcze w okresie przedindustrialnym. Zresztą olbrzymią wartością tego źródła jest również możliwość powiązania obiektów znanych jedynie ze źródeł pisanych z konkretnymi lokalizacjami w topografii miasta.

Chełmsko Śląskie na widokach F.B. Wenera

Ukazane przez nieocenionego rysownika F.B. Wenera Chełmsko Śląskie wykazuje układ przestrzenny, który zachował się w znacznej mierze do dzisiaj (il. 2). Jest niezwykle czytelny, szczęśliwie bowiem dla tkanki historycznej rozwój miasta od XIX w. postępował szczególnie na północ i zachód od starego miasta. Wpływ na to miały zapewne przede wszystkim warunki topograficzne – strome zbocza, ciekły wodne itp.

Można zatem zaobserwować, że centralnym elementem miasta był rozległy plac targowy otoczony domami o układzie szczytowym, z którego wszystkich narożników wychodziły drogi. Jedną z nich był istotny trakt biegnący z północno-wschodniego narożnika rynku, podążający w kierunku Przełęczy Chełmskiej,

³³ B. Krasnowolski, *op. cit.*, s. 17.

którego zabudowa wchłonęła dawną wieś Wójtową, czego śladem jest nazwa ulicy podana przez F.B. Wenera – Voitsdorfergasse. Jego zabudowę stanowiły szeregowo ustawione, prawdopodobnie wyłącznie drewniane, domy szczytowe. Rozciągały się one jedynie po północnej stronie drogi, a w ich ciągu można rozpoznać zachowane do dzisiaj powszechnie znane, a powstałe w 1707 r., domy tkaczy – tak zwanych „Dwunastu Apostołów”. Są one zresztą jedynym zachowanym fragmentem XVIII-wiecznej zabudowy tej drogi. Z tegoż narożnika, wzdłuż kamienicy pod współczesnym adresem Rynek 14, zapewniony był również dostęp do strumienia płynącego tuż przy elewacjach tylnych domów pierzei północnej.

Wychodząca z południowo-wschodniego narożnika Pfarrgasse (obecnie ul. Powstańców Śląskich) prowadziła jedynie do zabudowań parafialnych, stanowiąc ślepą uliczkę. Istniejąca dzisiaj droga w kierunku Uniemyśla i Okrzeszyna została wytyczona i zbudowana w trakcie kryzysu gospodarczego w połowie XIX w. przez zatrudnionych w tym celu tkaczy³⁴. Do dziś zabudowa urywa się w przedstawionym na rysunku miejscu. Po wschodniej stronie tej drogi ukazany został sporych rozmiarów budynek, prawdopodobnie na rzucie zbliżonym do kwadratu, z pięcioosiową elewacją północną, przekryty dachem uskokowym. Była to najpewniej znana ze źródeł pisanych szkoła, w literaturze błędnie umiejscawiana w obrębie zabudowań parafialnych, znajdujących się po przeciwnej stronie ulicy. Niewykluczone, że budynek pod adresem Powstańców Śląskich 7, stojący w miejscu dawnej szkoły, a swoją bryłą i wymiarami odpowiadający znanej z widoku budowli, może kryć w swoich murach ślady dawnej placówki edukacyjnej wzniesionej już w 1591 r. Do samego kościoła, tożsamego z zachowanym do dzisiaj, prowadziła tak jak obecnie wąska droga o nazwie Kirchgasse (obecnie Kościelna) przecinająca południową pierzeję rynkową.

Uderzające, że trakt biorący swój początek w narożniku południowo-zachodnim został ukazany jako podrzędny, choć miał zasięg ponadregionalny, skoro zgodnie z opisem prowadził do Trutnowa. Tę niską rangę droga zachowała i później, o czym świadczy zabudowanie narożnika rynku, z którego brała początek, kamienicami, z pozostawieniem jedynie przejazdu w obrębie przyziemia budynku, dziś w stanie postępującej ruiny (fot. 2). Jej zmarginalizowanie w XIX w. musiało mieć związek ze wspomnianą wyżej budową tak zwanej drogi głodowej.

Niezwykle interesująco natomiast przedstawia się północno-zachodnia część chełmskiego rynku z przylegającym niewielkim placykiem, z którego wybiegają dwie drogi. Plac ten do dziś czytelny w planie miasta został nieco pomniejszony przez wzniesienie budynku Kamiennogórska 2. Rysownik ukazał tu trzy obiekty

³⁴ Jerzy Sarnecki, *Herbowa wieś Chełmsko Śląskie*, Chełmsko Śląskie 2007, s. 22.

cofające się schodkowo w kierunku zbiegu ulic: dwie trzyosiowe, zwieńczone ozdobnymi szczytami kamienice to najprawdopodobniej zachowane do dzisiaj domy pod adresem Kamiennogórska 1 i 3, zaś budynek zaopatrzony w wieloboczną sygnaturkę zwieńczoną miedzianym hełmem z prześwitami i chorągiewką, to według zamieszczonej na widoku legendy dawny ratusz, a w czasach Wenera – browar. Można stwierdzić z dużym prawdopodobieństwem, że mury dawnego ratusza i browaru wciąż kryją się w kamienicy pod adresem Lubawska 1.

Źródła historyczne informują, że nowy browar miejski w Chełmsku Śląskim wzniesiono z kamienia w 1601 r. Prawdopodobieństwo, że był to obiekt tożsamy z tym wskazanym przez Wenera, zwiększa dodatkowo wzmianka w dokumentach o wybrukowaniu w 1610 r. drogi prowadzącej od browaru do młyna, co odpowiada topografii ukazanej przez rysownika. Wzmianki historyczne z lat 1584 i 1604 utwierdzają nas w przekonaniu, że wzniesienie ratusza w tym czasie było oczekiwane przez mieszkańców, aczkolwiek wciąż pozostające jedynie w sferze planów. Ich realizacji doczekano się dopiero w 1687 r.³⁵ Zgodnie z powyższą chronologią pierwszy wzniesiono browar, do którego najpewniej 86 lat później dobudowano część przeznaczoną dla rady miejskiej, nakrywając oba obiekty jednym dachem dwuspadowym. Jeśli wierzyć precyzji rysownika, w ukazanej przez niego elewacji bocznej tego obiektu zauważalny jest podział na dwie części, z których tę zachodnią nieco wysuniętą w stronę ulicy interpretować można jako dawną część produkcyjną, wschodnią otwierającą się na plac jako ratusz. W połowie XVIII w. ten dwufunkcyjny budynek z niewiadomych przyczyn przestał pełnić funkcję siedziby samorządu, pozostając jedynie browarem.

Od wspomnianego placyku, w kierunku zachodnim, powtarzając początkowy przebieg ul. Lubawskiej, podążała droga (Mühl gasse) kończąca się przy wspomnianym wyżej młynie. W tym miejscu rozwidła się też strumień, a wzdłuż jego ramion rozciąga się luźna, drewniana, skromna zabudowa, której południową odnogę stanowiła wieś Blasdorf (obecnie Błazejów). Z niewielkim prostokątnym młynem ustawionym szczytem do rzeki z przybudówką od wschodu sąsiaduje wspomniany już wyżej budynek wzniesiony w miejscu prawdopodobnego dawnego grodu, opisany jako „Alte Schlos Schönberg”. Mniej więcej w połowie ulicy Młyńskiej odbiega na południe lokalna droga prowadząca do kolejnego istotnego dla miasta obiektu, a mianowicie więzienia. Prosty, prostokątny obiekt znajdował się prawdopodobnie w pobliżu dzisiejszej ruiny kościoła ewangelickiego.

Druga droga wybiegająca z placu przed chełmskim ratuszem opisana została na początkowym odcinku jako Bader gasse. Nazwa ulicy, łatwy dostęp do wody

³⁵ Za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 219..

i źródła historyczne każą przypuszczać, że to właśnie tutaj znajdowała się wzmiankowana od XIV łaźnia miejska. Niestety, nie został wskazany konkretny budynek, uniemożliwiając wysuwanie dalszych wniosków. Droga ta po przekroczeniu rzeki wąskim mostkiem, zwanym Łaziebnym („Bader Brücke”)³⁶, zakręca i biegnie ku północy zgodnie z dzisiejszą ul. Kamiennogórską. Wśród drewnianej zabudowy podcieniowej, z której do dziś zachował się jedynie jeden dom, będący pozostałością po grupie obiektów zamieszkiwanych przez tkaczy bawarskich, wyróżnia się znaczących rozmiarów budowla, najpewniej murowana z ceramicznym dachem. Dzięki opisowi wiemy, że był to szpital, zapewne znany ze źródeł, a powstały dzięki darowiźnie przekazanej w 1732 r. przez Dawida Adalbertusa Krebsa, proboszcza z Wojanowic³⁷. Mimo że sam budynek uległ przebudowie bądź został zastąpiony przez zupełnie nowy, zadbano o upamiętnienie tego miejsca przez zamontowanie na osi budynku pierwotnego kartusza z inskrypcją fundacyjną oraz powyżej płaskorzeźbionego w kamieniu przedstawienia Ukrzyżowania (fot. 4–6). Wspomniana inskrypcja głosi: EN HOSPITALE! / BENIGNA IN PATRIOS PIETATE / P.T / EGREGII PASTORIS IN SCHILDAV / DAVIDIS KREBS / EXISTENS. Tekst zawiera chronostyk, czyli ukrytą datę powstania kartusza, a zapewne i całego szpitala, a mianowicie 1733, czyli rok po przekazaniu wspomnianej darowizny.

Warto również odnotować zmiany, jakie zaszły w Chełmsku Śląskim od czasów Wenera w kwestii układu cieków wodnych przepływających przez miasto. Chodzi przede wszystkim o brak w dzisiejszej topografii miasta ukazanego na omawianym przedstawieniu koryta biegnącego tuż za elewacjami tylnymi domów przy ulicy Sądeckiej, północnej zabudowy rynkowej, następnie przecinającego plac przy ratuszu i podążającego wzdłuż fasad budynków po południowej stronie ul. Lubawskiej aż do rozwidlenia na wysokości młyna. Dla domów położonych tuż przy potoku musiała to być sytuacja niezwykle korzystna, ułatwiała przecież dostęp do wody potrzebnej nie tylko w życiu codziennym rodziny, ale może przede wszystkim niezbędnej dla każdej prowadzonej w mieście aktywności zawodowej. Za taki komfort przychodziło jednak czasami słono zapłacić: nagle wezbranie wody w 1570 r. spowodowało podtopienie wielu domów, a także śmierć jedenastu mieszkańców³⁸.

Uderzający w zabudowie Chełmska Śląskiego jest brak ulokowanych na placu rynkowym zabudowań samorządowych i handlowych. U Wenera dostrzeżemy jedynie cztery zgrupowane w południowej części rynku obiekty: okrągły basen

³⁶ Za: *ibidem*, s. 342.

³⁷ Za: *ibidem*, s. 340.

³⁸ Za: *ibidem*, s. 110.

fontanny wzniesionej w 1717 r.³⁹, stojący obok pręgierz, niewielki drewniany budynek otwierający się dwiema arkadami i przekryty dachem uskokowym, będący zapewne zlikwidowaną w 1825 r. remizą strażacką⁴⁰ oraz niewielki budynek w formie altany o nieznanym przeznaczeniu. Przeciągająca się decyzja o wzniesieniu siedziby samorządu miejskiego oraz, być może, nieznanne nam kwestie polityczne i prawne spowodowały wypchnięcie tego obiektu poza rynek i wzniesienie go (bądź zaadoptowanie istniejącego budynku) przy funkcjonującym już wcześniej browarze na narożniku ul. Lubawskiej i niewielkiego placu w północno-zachodniej części miasta. Zresztą, jak już wspomniano, ratusz powstały w 1687 r. w czasach Wernera nie pełnił swojej pierwotnej funkcji.

Ze względu na problem z ustaleniem funkcji niektórych obiektów, szczególnie tych sąsiadujących z domami mieszkalnymi, jedynie szacunkowo można określić liczbę domostw w Chełmsku Śląskim na około 140. Uznając średnią liczbę mieszkańców jednego domu na pięć głów, można oszacować zaludnienie miasta w czasach F.B. Wernera na około 700 osób. Porównując to z wyżej wymienionymi danymi dla roku 1595 o około 790 mieszkańcach, pozostaje tę liczbę uznać za wiarygodną, biorąc pod uwagę z jednej strony zniszczenia i kryzys w połowie XVII w., a później spadek znaczenia miasta w obrębie włości krzeszowskiej na rzecz Lubawki, z drugiej zaś domniemane sprowadzenie do miasta przez opata krzeszowskiego tkaczy czeskich i bawarskich.

Z wszystkich powyższych uwag wyłania się obraz miasta o niezwykle zredukowanym układzie. Najprawdopodobniej cała akcja przestrzennego rozmierzenia Chełmska Śląskiego już podczas jego zakładania, ograniczyła się do wytyczenia rynku na surowym korzeniu bądź poprzez regulację wcześniejszego placu targowego. Ulokowano go na zakręcie starego szlaku handlowego prowadzącego z Kamiennej Góry do Broumova⁴¹. Wokół placu wyznaczono wąskie parcele otwierające się z tyłu na zaplecze osady, wytyczono zapewne również teren kościelny. W kolejnych stuleciach rozwój starego miasta polegał jedynie na rozlaniu się zabudowy wzdłuż głównego szlaku handlowego i obecnej ul. Lubawskiej aż do XIX w., kiedy to wybudowano nową drogę wybiegającą z południowo-wschodniego narożnika rynku, która to zastąpiła mało ważny szlak rozpoczynający swój bieg w narożniku południowo-zachodnim, a prowadzący do Trutnova. Ze względu na to, że biegnąca z północy ul. Kamiennogórska nie prowadziła prosto do narożnika rynku, w bliżej

³⁹ Fritz Kirsch, *Schömborg. Von Eisenbahnassistent*, [w:] *Heimatbuch des Kreises Landeshuti. Schl.*, red. E. Kunick, Landeshut 1929, s. 605.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Przypadki miast „na zakręcie” są nieczęste, ale na Śląsku nieodosobnione, by wskazać choćby przykład biskupiego Wiązowa czy nawet Nysy.

nieokreślonym czasie wykonano niewielki plac stykający się z narożnikiem głównego targu, mający zapewne ułatwić komunikację.

Lubawka na widoku F.B. Wenera

Choć nie na zakręcie, to jednak podobnie jak w przypadku Chełmska Śląskiego plac targowy w Lubawce założono na biegnącym z północy na południe szlaku handlowym z Kamiennej Góry w kierunku Trutnova. W zasadzie w porównaniu ze stanem z połowy XVIII w. układ przestrzenny rynku oraz dróg z niego wybiegających niewiele się zmienił (il. 3). Zatem u Wenera, podobnie jak dzisiaj, główny trakt przecina północną i południową pierzeję rynku⁴². Północny odcinek opisany został przez rysownika jako Landshutter gasse. Wzdłuż niego rozciąga się momentami zwarta, w innym miejscu luźna zabudowa mieszkalna. W połowie jej miejskiego przebiegu krzyżuje się z biegnącą na zachód nieregularną drogą prowadzącą wzdłuż młynówki do kościoła zajmującego północno-zachodni przyległy narożnikiem do rynku kwartał i zabudowań parafialnych. Z północno-zachodniego narożnika rynku na północ wybiega nawet nie ulica, ale wolna przestrzeń prowadząca między gospodą miejską a kościołem, tożsama z dzisiejszą ul. Garbarską, natomiast na zachód prowadzi Kirch gasse (obecnie ul. Kościuszki), dobiegająca do odcinka na zapleczu działek kamienic przyrynkowych, łączącego ją z Buchwälder gasse (obecnie ul. Piastowska). Ta ostatnia bierze swój początek w południowo-zachodnim narożniku rynku i biegnie na zachód, przecinając młynówkę, mostkiem Czarnuszkę (Schwartzbach) i zgodnie z nazwą zapewnia dojazd do Bukówki.

Z południowo-zachodniego narożnika lubawskiego rynku, poza wyżej wspomnianą drogą, wybiega również łącznik prowadzący jedynie do Neue gasse ze zwartą zabudową złożoną z niewielkich szczytowych domów sąsiadujących już z terenem cmentarza i kościołem cmentarnym wzniesionym w latach 1696–1698. Według Lutterottiego domy te jako jedno z niewielu budynków przetrwały tragicznie w skutkach pożar z roku 1734. Obok kościoła cmentarnego Werner ukazał także niewielki obiekt opisany jako szpital. Instytucja ta powołana została niedługo po 1648 r. przez rodzinę Hertel⁴³. Nazwa ulicy oraz daty powstania świątyni i szpitala mogą sugerować, że sama droga została wytyczona wtórnie, zapewne w 1. połowie XVII w. i jest jedynym fragmentem miasta, który stanowił bardziej skoordynowane

⁴² Widok perspektywiczny miasta Lubawka autorstwa F.B. Wenera z archiwum Herder Institut, inv. BAG 1903.

⁴³ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 166.

rozszerzenie pierwotnej osady. Ulica Ciasna, bo tak „Nowa droga” zwie się dzisiaj, łączy się z głównym szlakiem biegnącym od rynku na południe, który już na wysokości szpitala rozgałęzia się na Böhmsche gasse (będącą odpowiednikiem dzisiejszej Alei Wojska Polskiego) oraz „Weg nach Schönberg”, prowadzącą przez Przełęcz Ulanowicką do Chełmska Śląskiego, a która to została odcięta w XIX stuleciu w trakcie budowy dworca kolejowego. Z narożnika północno-wschodniego rozpoczynała swój bieg Grüssauer gasse, która również straciła na znaczeniu po przerywającej jej bieg budowie linii kolejowej. Po tym wydarzeniu prawdopodobnie droga została zlikwidowana, a jej odpowiednik wiodący na wschód miasta przesunięty na północ, tworząc obecnie ul. Pocztową. Na planie miasta z 1811 r. widać jeszcze wąską drogę w miejscu dawnej trasy krzeszowskiej.

Z południowo-wschodniego narożnika lubawskiego placu nie wybiega żadna droga, a pozostawiono jedynie niewielką przestrzeń pomiędzy domami, umożliwiając tym samym dostęp na zaplecze parcel. Brak komunikacji wyprowadzonej z narożników jest cechą w skali Śląska dość nietypową, charakterystyczną dla niewielkich osad targowych zakładanych na szlakach bądź ich skrzyżowaniach czy też dla małych miast o raczej prawnej niż przestrzennej miejskości. Często są to osiedla o targach i komunikacji wyznaczonych już w nowożytności. Dobrym przykładem może być Nowogród Bobrzański, Brzeg Dolny czy Dobroszyce, w których cechą wspólną był główny szlak centralnie przecinający plac i różne konfiguracje drugorzędnych dróg, często dodawanych wtórnie, zawsze jednak z pozostawieniem jednego lub więcej narożników rynkowych nieskomunikowanych.

Poza wyżej opisanymi obiektami rysownik przedstawił dodatkowo kościół parafialny oraz budynki parafii, znacznych rozmiarów gospodę miejską (grosse Wierts haus) przy rynku, a także niezwykle interesujący w swojej formie ratusz. Późnobarokowa budowla miała zostać wzniesiona na głównym placu w 1726 r.⁴⁴ przez świdnickiego mistrza budowlanego Felixa Hammerschmieda⁴⁵. Prawdopodobnie częściowo spłonęła w czasie pożaru w 1734 r., po czym została odbudowana, choć nie wiadomo, kiedy i w jakim stopniu.

Przedstawiona przez Wernera budowla opisana jako lubawski ratusz to obiekt złożony z trzech przylegających do siebie budynków szczytowych. Każda z elewacji frontowych jest trzyosiowa, dwukondygnacyjna, z tym że środkowa zaopatrzona została w przyziemiu w bramę zamkniętą łukiem pełnym oraz zwieńczona ozdobnym barokowym szczytem. Widoczna północna elewacja boczna jest najprawdopodobniej

⁴⁴ Podczas opisu miasta w 1725 r. ratusz nie został wymieniony, za: *ibidem*, s. 331.

⁴⁵ Nikolaus von Lutterotti, *Ex cineribus Orion. Gedanken über den Liebauer Stadtbrand anno 1734*, „Der Wanderer im Riesengebirge” 47 Jhrg. (1927), s. 95.

w przyziemiu trzy-, a na piętrze sześciosiowa z podziałem (lizenami?) na trzy części. Środkowy budynek został przekryty dachem dwuspadowym, a flankujące go – uskokowym. Trzyczęściowa bryła ratusza przywodzi na myśl znane ze Śląska obiekty handlowe wznoszone na placach targowych, jak chociażby wczesną zabudowę bloku śródrynkowego w Świdnicy, z dwoma równoległymi budynkami z przechodem czy obiekt w Dzierżoniowie. Trudno podejrzewać, że w Lubawce już w średniowieczu powstały murowane urządzenia kupieckie, jednak ich wzniesienia można oczekiwać w czasach nowożytnych. W 1725 r. opisując miasto wspomniano między innymi liczne urządzenia handlowe, takie jak: osiem ław chlebowych, siedem jatek, dziewięć ław szewskich, czy jeden kram bogaty (handel towarami luksusowymi), nie wspomniano natomiast o ratuszu. Wielce prawdopodobne zatem, że wzniesienie ratusza w 1726 r. polegało *de facto* na przebudowie dawnych urządzeń handlowych i dostosowaniu ich, na przykład przez nadbudowę piętra bądź zabudowanie środkowego przejścia, do działalności instytucji samorządowych. Trudno bowiem zgodzić się z wizją, że barokowy architekt zdecydowałby się na wzniesienie ratusza w takiej trójczłonowej formie. W rok po przebudowie obiektu w południowo-zachodnim narożniku budynku dostawiono rzeźbę św. Jana Nepomucena na dwukondygnacyjnym postumencie z wolutami. Kolejne przebudowy siedziby samorządu mimo zachowania ilości osi okiennych powodowały ujednocianie bryły, między innymi poprzez likwidację równoległych wąskich dachów. Natomiast w 1781 r. postawiono nową wieżę ratuszową z zegarem, który miał wybijać godziny⁴⁶. Najpewniej w 1848 r. powtórnie spłonęła wieża ratusza – z tego roku pochodzą liczne projekty jej odbudowy. Ostatecznie neogotycka wieża powstała w 1862 r., o czym przypomina data w chorągiewce. Prawdopodobnie wtedy zmieniono również dach z łamanego na czterospadowy. Elewacje przebudowano na przełomie XIX i XX w. (fot. 3).

Podobnie jak w Chełmsku Śląskim w Lubawce Werner ukazał nieistniejący dzisiaj ciek wodny przepływający przez zachodnią partię miasta, biegnący pl. Jana Pawła II, a następnie w miejscu dzisiejszej ul. Bocznej, łącząc się u jej końca z Czarnuszką. Między ramionami tych strumieni rozlała się głównie szachulcowa zabudowa mieszkalna o niewielkiej skali z ogrodami. Pojedyncze domostwa wzniesiono również na zachodnim brzegu Czarnego Potoku, ze zwracającym uwagę prawdopodobnie założeniem folwarcznym tuż przy moście.

Jak przestroga wybrzmiewa szubienica ukazana na wzgórzu w pobliżu miasta Lubawka. Lokalizacja tego urządzenia w miejscu gwarantującym dobrą jego widoczność była celowym zabiegiem i stanowiła regułę podczas wystawiania tego

⁴⁶ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 380.

rodzaju obiektów⁴⁷. Rysownik ukazał typ szubienicy studniowej złożonej z murywanej partii dolnej przypominającej właśnie studnię na rzucie koła oraz trzech słupów i łączących je u góry belek egzekucyjnych, do których mocowano stryczki. Typ ten popularny był na Śląsku i Łużycach, szczególnie od XVI w.⁴⁸ Ostatni raz lubawską szubienicę wykorzystano 17 września 1782 r., kiedy to powieszono oskarżonego o kradzież koni Georga Meißnera⁴⁹.

Biorąc pod uwagę powyższe obserwacje, można dojść do wniosku, że cała akcja lokacji przestrzennej zarówno Lubawki, jak i Chełmska Śląskiego ograniczyła się jedynie do wytyczenia placu targowego oraz przyrynkowych parcel, natomiast ich dalszy rozwój polegał raczej na organicznym rozlewaniu się zabudowy wzdłuż najważniejszych traktów i cieków wodnych, a także rozbudowywaniu sieci dróg w zależności od pojawiających się potrzeb. Taki charakter naszych osiedli nie pozwala mówić o urbanistyce, gdyż ta zakłada realizację z góry zaplanowanego projektu rozwiązań przestrzennych⁵⁰, gdy tymczasem właściciele i mieszkańcy Chełmska Śląskiego i Lubawki wykazywali raczej postawę bierną. Według J. Pudełki postawa bierna miała miejsce tam, „gdzie na skutek zaistnienia czynników miastotwórczych miasto rozwijało się spontanicznie, a wpływ człowieka – bez wątpienia świadomy i bez wątpienia planowy – ograniczał się do interwencji na małych stosunkowo odcinkach i nie wywarł zdecydowanego wpływu na kształtowanie się formy całości układu”⁵¹. Nie należą one tym samym do najpowszechniejszego nurtu świadomie wytyczonych miast śląskich.

Kwestią sporną jest również ustalenie czasu lokacji przestrzennej omawianych miast. Mimo bowiem informacji źródłowych wskazujących na ich jeszcze XIII-wieczną prawną lokację, w ich planie nie znajdujemy cech jednoznacznie średniowiecznych, może z wyjątkiem lokalizacji kościoła w Lubawce na stykającym się narożniku z rynkiem kwartale. Poza tym brak jest układów regularnych, z prostopadłą siecią dróg, wyraźnych bloków zabudowy, w przypadku Chełmska Śląskiego nie powstała nawet zabudowa śródrynkowa. Wskazane wyżej podobieństwo do niewielkich ośrodków targowych o raczej późnej genezie każe wziąć pod uwagę tezę, że – być może

⁴⁷ Daniel Wojtucki, *Publiczne miejsca straceń na Dolnym Śląsku od XV do połowy XIX wieku*, Katowice 2009, s. 59.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 25. Autor ten twierdzi, że szubienica w Lubawce była drewniana o trzech słupach.

⁴⁹ A.M.D., *Die letzte Hinrichtung eines Verbrechers in der Stadt Liebau. Nebst Hängung des Peinlichen Halbgerichtes*, „Schlesische Provinzialblätter”, Bd. 5 (1866), s. 108–111.

⁵⁰ Por. uwagi w Krzysztof Kazimierz Pawłowski, *Urbanistyka „à la française”. Tysiąc lat doświadczeń i europejskich innowacji. Dopełnienie obrazu, t. I: W poszukiwaniu źródeł urbanistyki europejskiej. Modele średniowiecznej organizacji przestrzeni południowej Francji. Od cyrku lad do bastyd*, Kraków 2016, s. 37–39.

⁵¹ Janusz Pudełko, *Rynki w planach miast Śląska*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. Teoria i Historia”, t. IV, z. 3–4 (1959), s. 238.

– nasze miasta funkcjonujące od czasów lokacji prawnej w dawnych formach osady targowej zostały już w czasach nowożytnych poddane pewnej regulacji, niezbędnej na przykład po którymś z kataklizmów. Odpowiedzi na takie pytanie mogłyby udzielić jedynie badania archeologiczne.

Rozpowszechniona w literaturze wizja dojrzałości procesu urbanistycznego Śląska opiera się przede wszystkim na analizie książęcych działań miastotwórczych w XIII w., pomijając liczne niewielkie ośrodki, często prywatne, o niestabilnym statusie, balansujące na pograniczu miast, osiedli targowych i wsi⁵². Już wcześniej wskazano na opinię dyskredytującą osady otwarte jako miasta. Do tego można dodać kolejne czynniki utrudniające wyznaczenie ostrej granicy między wsiami a miastami. I tak: szereg wsi już od średniowiecza dysponował prawem targowym, a także różnorodnymi uprzywilejowanymi urządzeniami handlowymi. Ponadto różnice w specjalizacji zawodowej między różnymi rodzajami osad zacierały się na skutek wywalczonego w XVI w. przez śląską szlachtę swobodnego rozwoju wiejskiej wytwórczości (w Sudetach szczególnie tkactwa lnianego), w efekcie czego na wsi następował wzrost liczby domów nieposiadających gruntów ornych⁵³. Co więcej, pod koniec XVIII w. na terenach wiejskich miało mieszkać więcej rzemieślników niż w miastach, a ze 135 wyróżnianych rzemiosł i kunsztów zaledwie 23 miały charakter wyłącznie miejski⁵⁴. Kupcy-przedsiębiorcy zachęteni organizacją i zbytem produkcji włókienniczej od XVIII w. osiedlali się nie tylko w miasteczkach, ale również w dużych wsiach targowych, co prowadziło między innymi do wprowadzania nowego stylu życia, czy odmiennego od wiejskiego budownictwa⁵⁵.

Tym, co odróżniało Lubawkę i Chełmsko Śląskie od wsi, były: status prawny oraz niektóre obiekty typowo miejskie, jak ratusze, w naszych ośrodkach potwierdzone dopiero w nowożytności.

Rozwój przestrzenny miasta Lubawki w XIX i XX w.

Lubawka do połowy XIX w. zasadniczo zachowała kształt miasta znany z około połowy XVIII stulecia. Brak zdecydowanych ingerencji w jego strukturę spowodowany był zapewne upadkiem przemysłu lnianego i handlu, zarówno w obliczu wojen, jak i klęsk żywiołowych. Stan taki potwierdza plan z 1811 r., a zmiany, jakie

⁵² Mateusz Goliński, *Miasta prywatne na Śląsku – zarys problemu*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” t. LXXVII (2016), s. 66.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 67.

⁵⁵ *Ibidem*.

można zauważyć, dotyczą przede wszystkim rozbudowy układów komunikacyjnych (plan 7)⁵⁶. Grüssauer Gasse (obecnie wschodnią część ul. Anielewicza) przedłużono na zachód aż do Czarnego Potoku i nazwano ją Bacer Gasse, a także wytyczono lub też uregulowano drogę wzdłuż Czarnego Potoku w południowej części miasta. Ten ostatni trakt, noszący obecnie nazwę ul. Wodnej, opisano jako Galgen Gasse od znajdującej się nieco na zachód na wzgórzu szubienicy. Wytyczono również Hinter Gasse (obecnie ul. Poczтова), powodując, iż dawny odcinek drogi opisany na planie F.B. Wenera jako Grüssauer Gasse (inny od drogi o tej samej nazwie z planu z 1811 r.) został zmarginalizowany, by później ulec likwidacji i zabudowie.

Dzięki temu, że omawiany plan Lubawki obejmuje również teren na północ od miasta, możemy rozpoznać tu dwa zasadnicze obszary. Pierwszym z nich jest przedmieście „Vorstadt Grunau” z wolnostojącą zabudową rozciągającą się wzdłuż bezimiennej drogi (obecnie ul. Zielona). W zachodniej jego części umieszczono piktogram w postaci wiatraka opisanego jako Loh Mühle, natomiast we wschodniej, blisko potoku, zaznaczono punkt opisany jako „Cappelle”. Na wschód od tego obszaru wzdłuż drogi prowadzącej do Błażkowej znajdował się teren oznaczony jako „Herrschaftl. Wiesen”. Jeszcze dalej na wschód umiejscowiono bielnik oraz karczmę o nazwie Schüfs Kretschan.

O terenach na północ od miasta Lubawki w 1845 r. wspominał J.G. Knie. Według niego ulokowana była tu należąca do Lubawki wieś Grunau z sołectwem, jednym gospodarstwem wiejskim, trzema domami i młynem miejskim⁵⁷. Ten sam autor informuje, że Lubawkę zamieszkiwało wówczas 1911 mieszkańców, znajdowało się tam 259 domów, 108 stajni, stodół i szop. Wśród budynków wymienia między innymi kościół parafialny św. Marii w Dolinie, kościół cmentarny św. Anny, cztery kaplice, szkołę katolicką oraz ewangelicką, szpital dla starych kobiet (fundacja kupca Härtela), gminny dom dla ubogich, więzienie, straż pożarną, aptekę, miejski browar, trzy gorzelnie, cztery farbiarnie, młyn garbarski i młyn wodny⁵⁸.

Około 1849 r. wzniesiono przy głównej drodze wyjazdowej (obecnie ul. Wojska Polskiego) kościół ewangelicki pod wezwaniem św. Trójcy oraz założono obok cmentarz ewangelicki, a później także kancelarię oraz szkołę (1875).

⁵⁶ Plan reprodukowany [w:] Małgorzata Żydowicz, *Studium historyczno-urbanistyczne miasta Lubawki*, t. II, Wrocław 1984, il. 4 (archiwum NID o/Wrocław, inw. PDNH196).

⁵⁷ Johann Georg Knie, *Alphabetisch-statistisch-topographische Uebersicht der Dörfer, Flecken, Städte und andern Orte der Königl. Preuss. Provinz Schlesien : nebst beigefügter Nachweisung von der Eintheilung des Landes nach den Bezirken der drei königlichen Regierungen, den darin enthaltenen Fürstenthümern und Kreisen, mit Angabe des Flächeninhaltes, der mittlern Erhebung über die Meeresfläche, der Bewohner, Gebäude, des Viehstandes usw. – 2. verm. u. verb. Aufl.*, Breslau 1845, s. 855.

⁵⁸ *Ibidem*.

Najważniejszą inwestycją, która wpłynęła na rozwój gospodarczy Lubawki, a także jej układ przestrzenny w XIX w., było wytyczenie i uruchomienie w 1869 r. linii kolejowej łączącej to miasto z Kamienną Górą. Sam dworzec wraz z towarzyszącą zabudową powstał w latach 70. XIX w., a przebudowywany był i unowocześniany jeszcze w następnym stuleciu. Wspomniany odcinek linii kolejowej przedłużono do Czech, tworząc tym samym transgraniczną drogę handlową. Przeprowadzenie linii kolejowej wpłynęło w znacznym stopniu na przekształcenie układu komunikacyjnego poprzez odcięcie Lubawki od dróg polnych prowadzących ku wschodowi, a stanowiących naturalne przedłużenie ulic o równoleżnikowym przebiegu: ul. Lipowej, H. Sienkiewicza, Anielewicza, Pocztowej i Dworcowej. Ucięto również ulicę wiodącą na południowy wschód w kierunku Chełmska Śląskiego. Dodatkowo w miejsce dawnej drogi biegnącej wschodnią krawędzią miasta wytyczono na przełomie XIX i XX w. nową ulicę – Dworcową, przy której swoją siedzibę znalazł sąd i więzienie, a także krótkie ciągi kamienic mieszkalnych nr 19, 21, 20/22 i 24, będące prawdopodobnie załączkiem planowanej, a nigdy niezrealizowanej ciągłej zabudowy.

Na początku XX w. wyznaczono nowy odcinek drogi do Bukówki i dalej przez Miskowice do Kowar obiegającej wzgórze z założonym w 2. połowie XIX w. cmentarzem (ul. Bohaterów Stalingradu)⁵⁹.

Proces industrializacji Lubawki spowodował powstanie licznych zakładów, które tworzyły kilka skupisk⁶⁰. W północnej części miasta wzniesiono przędzalnię, a także tkalnię mechaniczną wraz z magłem. Na zachód przy wspomnianej wyżej ul. Bohaterów Stalingradu znajdowała się kolejna mechaniczna tkalnia oraz wzniesiona w 3. ćwierci XIX w. willa fabrykanta (nr 11). W pobliżu, wzdłuż ulicy w latach 1922-1923 wzniesiono na zlecenie Gemeinnützige Baugesellschaft Liebau i Schl. wielorodzinne budynki mieszkalne dla urzędników, pracowników umysłowych i robotników państwowych (nr 1, 3, 5, 7, 9 i nr 4, 6, 8)⁶¹. Za ich formę odpowiadała pracownia Ernsta May'a – znanego architekta i urbanisty urodzonego w 1886 r. we Frankfurcie nad Menem⁶². Studiował on w Darmstadzie i Monachium, w latach 1910–1911 praktykował w Londynie u sir Raymonda Unwina⁶³. W latach 1919–1925 działał także na Śląsku, gdzie pełnił funkcję kierownika spółdzielni mieszkaniowej Schlesische Landesgesellschaft, dyrektora spółdzielni Schlesische Heimstätte

⁵⁹ M. Żydowicz, *Studium...*, t. I, s. 38.

⁶⁰ Opis funkcji różnorodnych obiektów, w tym działających w Lubawce fabryk, zamieścił w 1912 r. na planie z 1876 r. Wilhelm Patschkovsky; reprodukcja [w:] M. Żydowicz, *Studium...*, t. II, il. 10.

⁶¹ <http://ernst-may-gesellschaft.de/ernst-may/werkuebersicht/schlesien-1919-1925.html> (dostęp 4.01.2016).

⁶² <http://ernst-may-gesellschaft.de/ernst-may/biografie.html> (dostęp 4.01.2016).

⁶³ Sylwetka Ernsta Maya na podstawie: *Leksykon Architektury Wrocławia*, red. nauk. R. Eysymontt i wsp., Wrocław 2011, s. 1001–1002.

i redaktora naczelnego „Schlesisches Heim”. W 1922 r. wraz z H. Boehmem stworzył projekt rozbudowy Wrocławia, trzy lata później opublikował regionalny plan Wrocławia z satelitami. Projektował liczne osiedla mieszkaniowe: w stolicy Dolnego Śląska – Złotniki, Brochów, Oltaszyn, poza tym w Chojnowie, Brzegu i inne. Od 1925 r. był miejskim architektem we Frankfurcie nad Menem, gdzie realizował między innymi osiedla systemem uprzemysłowionym, opracował plan generalny miasta i plan zagospodarowania doliny rzeki Niddy. Projektował ponadto w ZSRR, Nairobi, Ugandzie, Tanzanii. Po wojnie działał w zawodowo w Hamburgu, Meinz, Bremenhaven, Wiesbaden. Był prezesem Niemieckiego Związku Mieszkalnictwa, Urbanistyki i Planowania Przestrzennego, członkiem Werbundu oraz awangardowej grupy architektonicznej Der Ring.

Przy ul. Cmentarnej zbudowano w latach 20. XX w. budynki mieszkalne dla pracowników ulokowanej tu fabryki papieru i młyna⁶⁴.

Największy kompleks zakładów produkcyjnych rozciągał się w południowo-wschodniej części miasta. W roku 1912 działały tu: huta szkła, fabryka mebli, skrzyżń oraz założona przez Igo Etricha wytwórnia samolotów – Etrich-Flieger-Werke⁶⁵.

Najbliżej historycznego centrum miasta znajdowała się przedzalnia J. Faltisa.

W końcu XIX w. rozwijało się też budownictwo mieszkalne. Ciągi domów powstały przy ul. Bocznej, kamienice czynszowe przy ul. Kamiennogórskiej. Wzniesiono również bloki koszar wojskowych przy ul. Drzymały (nr 1–3) oraz na ul. Dworcowej (nr 12). Ponadto doprowadzono elektryczność oraz gaz (budynek gazowni przy ul. Gazowej 6), zmodernizowano miejski wodociąg i kanalizację. Zadbano także o zbudowanie szpitala (ul. Kościuszki nr 19) oraz budynku szkoły katolickiej (ul. Boczna 13).

Na przełomie XIX i XX w. wzniesiono szereg hoteli, gospód, winiarni i cukierni, powstawały również parki i skwery. W związku ze zwiększającą się świadomością walorów klimatycznych i turystycznych Lubawki, pojawiła się konieczność stworzenia zaplecza noclegowego. Na początku XX w. przyjezdni zatrzymywali się w obiektach o charakterze wiejsko-górskim, zaopatrzonych w pokoje gościnne (ul. Celna nr 2, 4, ul. Szymrychowska nr 9, 11, 13)⁶⁶. Później zaczęły powstawać specjalnie do tego przeznaczone wille u południowego podnóża Świętej Góry. Z czasem infrastrukturę rekreacyjną i sportową uzupełniły obiekty, takie jak boisko oraz skocznia narciarska.

⁶⁴ M. Żydowicz, *Studium...*, t. I, s. 38.

⁶⁵ Ernst Heinrich Hirschel, Horst Prem, Gero Madelung, *Aeronautical Research in Germany – from Lilienthal until Today*, Berlin–Heidelberg 2004, s. 30.

⁶⁶ M. Żydowicz, *Studium...*, t. I, s. 39.

Ostatnie przed 1939 r. istotne posunięcia wpływające na powiększenie miasta polegały na włączeniu w obszar Lubawki przedmieścia Podgórze (Dittersbach) charakteryzującego się zabudową wiejską rozciągniętą wzdłuż Czarnego Potoku oraz zabudową powstałą już w latach 20. i 30. XX w. po obu stronach ul. gen. Świerczewskiego, a także Podlesie (Ullersdorf) cechujące się typową zabudową wiejską z kompleksem budynków Nadleśnictwa⁶⁷. Natomiast na północny wschód, już za torami kolejowymi, stworzono pierwszą w mieście dzielnicę domków jednorodzinnych – Nową Kolonię⁶⁸.

Miasto Lubawka w takim kształcie przetrwało drugą wojnę światową bez zniszczeń, choć po 1945 r. część zabudowy uległo wyburzeniu. Rozebrano między innymi budynki w kwartale ograniczonym ulicami: Kamiennogóorską, Anielewicza, Dworcową i Poczтовую, wznosząc na ich miejscu bloki mieszkalne. Ze względu na ich usytuowanie tuż przy historycznym jądrze miasta oraz skalę zabudowy są one najpoważniejszą i negatywną ingerencją w dawną strukturę miasta. Wielokondygnacyjne budynki mieszkalne powstały również między ul. Krótką i Wiejską, przy ul. Dworcowej czy po wschodniej stronie ul. Bocznej. Współcześnie dość intensywnie rozwija się budownictwo domów jednorodzinnych u zachodniego podnóża Świętej Góry.

Co ciekawe, przetrwały do dzisiaj również w większości tereny dawnych fabryk i wytwórni, łącznie ze znacznie przekształconym i pomniejszonym obecnie hangarem dawnej fabryki samolotów. Drugi co do wielkości na Śląsku dworzec kolejowy przestał natomiast spełniać swą funkcję i obecnie ulega szybkiej dewastacji.

Rozwój przestrzenny Chelmska Śląskiego w XIX i XX w.

Dynamika rozwoju gospodarczego Chelmska Śląskiego po połowie XVIII w. była podobna jak w Lubawce. W 1784 r. znajdowały się tu 272 domy, zamieszkiwane między innymi przez około 100 różnych rzemieślników⁶⁹; podobną liczbę domów zamieszkiwało w 1845 r. 1949 mieszkańców⁷⁰. W mieście funkcjonował w tym czasie ratusz, więzienie, dwie remizy strażackie, waga, strzelnica, kościół i szkoła katolicka, szkoła ewangelicka, szpital, dom dla ubogich, browar, cztery gorzelnie, pięć farbiarni, trzy gospody i siedem wyszynków, fabryka drewna, octu,

⁶⁷ *Ibidem*, s. 39.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 38.

⁶⁹ *Kotlina Kamiennogórska...*, s. 71–72.

⁷⁰ J.G. Knie, *op. cit.*, s. 919.

młyn wodny oraz cegielnia⁷¹. W 1882 r. poświęcono ulokowany na zachód od rynku zбір protestancki, za którego neoromańską formę odpowiadał Karl Lüdecke.

Przeciągający się kryzys oraz klęski żywiołowe nie sprzyjały rozwojowi miasta i doprowadziły do rozruchów ogarniających nasze miasto w 1847 r., w efekcie czego sfinansowano budowę dróg, zwanych „głodowymi” z uwagi na fakt zatrudnienia do ich budowy zdesperowanych tkaczy⁷². W wyniku tych prac powstała nowa szosa prowadząca z południowo-wschodniego narożnika chełmskiego rynku do Okrzeszyna, o czym już wspomiano wyżej.

Podobnie jak w Lubawce, w Chełmsku Śląskim przemysł zaczął się rozwijać w 2. połowie XIX w. dzięki wzrastającemu popytowi, nowej zmechanizowanej formie produkcji oraz doprowadzeniu kolei.

Budowę tej ostatniej, prowadzącej z Kamiennej Góry i dalej do Okrzeszyna, rozpoczęto w 1897 r., w dwa lata później Spółka Kolei Doliny Zadnej (Ziedertalbahn AG) podjęła regularne przewozy. Linię przeprowadzono na zachód od miasta, nawet budynek dworca wzniesiono z dala od rynku, zatem nowa inwestycja nie wymagała dostosowania dawnego układu miasta.

W mieście Chełmsko Śląskie działało kilka zakładów tekstylnych. Dwa z nich funkcjonowały w zachodniej części miasta. Pierwszy, położony przy ul. Lubawskiej, założony został przez kupców Arno i Harrego Wolfsohna z firmy M. Buttermilch-Landeshut, której początki funkcjonowania sięgają 1840 r.⁷³ Nabyli oni w 1900/1901 r. rozległy teren przy linii kolejowej i dworcu, gdzie wzniesli zabudowania mechanicznej tkalni. Z powodu nierentowności przedsiębiorstwa właściciel zdecydował o pozbyciu się go, przez co z dniem 1 sierpnia 1912 r. nowym właścicielem została firma Textilwerke Methner & Frahne Aktiengesellschaft, która swą działalność rozpoczęła jako Gebr. Methner 1 października 1852 r. w Kamiennej Górze. Pod nowym zarządem zakłady uległy znacznej rozbudowie i unowocześnieniu, stworzono również bocznice kolejową. W latach 20. XX w. firma przebudowała dawny hotel „Kaiserhof” znajdujący się w pobliżu fabryki, na skrzyżowaniu ul. Lubawskiej i Błazejowskiej (obecnie nr 29), przekształcając go na budynek mieszkalny o ośmiu mieszkaniach. Ponadto w 1920 r. zakłady w swój obszar wciągnęły budynek dawnej poczty (ul. Lubawska 31), przeznaczając go na mieszkania dla urzędników. W 1927 r. w zakładzie działało 300 mechanicznych krosien, a także inne maszyny, zatrudniano około 225 osób.

⁷¹ *Ibidem*. Cegielnia zaznaczona została na planie z 1866 r. (Mestischblatt), obecnie w tym miejscu boisko.

⁷² *Kotlina Kamiennogórska...*, s. 72–73.

⁷³ *75-Jähriges Geschäftsjubiläum der Schlesische Textilwerke Methner & Frahne Aktiengesellschaft. Gegründet als Offene Handelsgesellschaft unter der Firma Gebr. Methner am 1. Oktober 1852 zu Landeshut in Schlesien, Breslau-Landeshut un Schlesien 1927*, s. 66.

Nieopodal, przy ul. Błażejowskiej istniała mechaniczna tkalnia należąca do firmy Hugo Wieland G.m.b.H. działającej od 1913 r., a wywodzącej się z firmy Heinrich Wieland założonej w 1872 r. Fabryce tej, dzisiaj niemal całkowicie zniszczonej, towarzyszyła willa właściciela leżąca przy ul. Kościelnej oraz wzniesione przy ul. Strzeleckiej trzy budynki mieszkalne zaprojektowane dla 12 rodzin w latach 30. XX w.⁷⁴ (obecnie nr 5, 7, 9, 11, 13, 15).

Kolejny zakład, należący do Aloysa Wienera, znajdował się w budynkach o dzisiejszym adresie Kamiennogórska 12 i 14⁷⁵ oraz innych do dzisiaj niezachowanych, natomiast mechaniczna tkalnia Aloisa Pfeiffera swoją siedzibę miała przy ul. Sądeckiej 4⁷⁶.

Od lat 80. XIX w. Chełmsko było dość popularnym letniskiem z bazą noclegową w postaci kilku gospód i hotelików⁷⁷. W okresie międzywojennym w mieście znajdowały się po dwa: hotele, gospody i pensjonaty, dodatkowo dostępne było schronisko młodzieżowe⁷⁸. W Domku Tkaczy Ręcznych istniało muzeum tkactwa, przeniesione do Kamiennej Góry w 1932 r.⁷⁹

Druga wojna światowa nie przyniosła zniszczeń. Mimo to Chełmsko utraciło status miasta, a zaniedbania odbiły się negatywnie na stanie zachowania zabudowy, zwłaszcza drewnianej, ulegającej stopniowej degradacji i w efekcie katastrofom budowlanym i rozbiórkom. Taki los spotkał również niektóre murowane obiekty. Zbór ewangelicki nieużywany do celów liturgicznych na początku lat 70. XX w. został zaadoptowany na salę sportową, ale po utracie i tej funkcji uległ szybkiej dewastacji.

Ruch pasażerski na linii Chełmsko Śląskie – Okrzeszyn zlikwidowano w 1954 r., a na pozostałym odcinku w 1959 r.⁸⁰

Nowym obszarem zagospodarowanym w ostatnich latach jest północno-zachodnia część ośrodka, gdzie między ramionami ul. Lubawskiej i Polnej powstało osiedle domów jednorodzinnych wraz ze szkołą. Niewielka koncentracja domów jednorodzinnych ma miejsce również w pobliżu założonego w miejscu dawnej cegielni stadionu i starej strzelnicy na końcu ul. Strzeleckiej.

⁷⁴ *25 Jahre mechanische Weberei Hugo Wieland G. m. b. H. Schömberg (Schlesien)*, Breslau około 1938, s. 31.

⁷⁵ Na fotografiach ukazujących budynek sprzed ostatniej przebudowy widoczny jest jeszcze napis z imieniem i nazwiskiem właściciela zakładu.

⁷⁶ Por. grafikę autorstwa E. Fuchsa na: <http://www.bildindex.de/document/obj20741402> (dostęp 20.12.2016).

⁷⁷ *Kotlina Kamiennogórska...* s. 73.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ J. Sarnecki, *op. cit.*, s. 25.

Dom mieszczkański do końca XVIII w.
w gminie Lubawka

Omówiony wyżej układ przestrzenny wypełnia zabudowa o wielorakiej naturze, z czego najbardziej spektakularnymi obiektami są te o charakterze religijnym. Ze względu na swe gabaryty, ale przede wszystkim poziom artystyczny, osiągnęty często przy współpracy zagranicznych artystów, nierzadko obiekty te są szeroko znane, analizowane i uwzględniane w trakcie pisania historii sztuki regionu. Przede wszystkim w niewielkich ośrodkach miejskich kościoły tworzą swego rodzaju wyspy artystyczne. Ze względu jednak na genezę ich powstania i proces budowy oczywiste jest, że forma i wyposażenie tych budowli to raczej wynik woli duchowieństwa oraz ewentualnie właścicieli miast niż świeckich ich mieszkańców. Niezwykle dobitnie zauważalne jest to w przypadku naszych ośrodków, gdzie dwie najważniejsze świątynie powstały na skutek działań opatów krzeszowskich.

Chcąc zatem przybliżyć specyfikę mieszkańców miast, ich potencjał finansowy, znajomość najnowszych trendów artystycznych, ale także przynależność kulturową do danego obszaru, należy skupić się na obiektach, na których kształt bezpośredni wpływ mieli mieszkańcy. Należały do nich z pewnością domy mieszkalne wznieszone w obrębie i na przedmieściach miast. Zaznaczyć jednak należy, że dom mieszkalny jako problem badawczy jest bodaj najmniej rozpoznany elementem zabudowy miast śląskich, a głównym powodem takiego stanu rzeczy jest ich mała dostępność dla naukowców przez fakt często nieprzerwanego pełnienia ich pierwotnej funkcji, a co za tym idzie również trudność kontroli wszelkich działań remontowo-budowlanych przez służby konserwatorskie. Z tego to powodu najczęściej zaprzepaszczana jest możliwość rozpoznania historii zabudowy mieszkalnej miast śląskich. Charakterystyczna poza tym dla niewielkich ośrodków jest znikoma w nich obecność archeologów dodatkowo zubażająca naszą sposobność rekonstrukcji przemian zarówno urbanistycznych, jak i architektonicznych. Ze względu na niewielki potencjał gospodarczy tej kategorii miast działania w obrębie historycznych ośrodków ograniczają się przede wszystkim do wymiany lub zakładania instalacji,

a wykopy w tym celu wykonywane odsłaniają zbyt mały fragment nawarstwień, aby można było uzyskiwać nowe informacje na temat historii miast.

Powyższe uwagi odnoszą się również do obecnego miasta Lubawki i jeszcze przed ostatnią wojną posiadającego prawa miejskie Chełmska Śląskiego. Z tą jednak różnicą, że zwłaszcza to drugie, dzięki dobrze zachowanej we fragmentach zabudowie podcieniowej, trafia niekiedy do literatury przedmiotu jako wyposażone we wręcz archetypiczne przykłady domów z przejściami arkadowymi⁸¹. Oba miasta wspomniane są właśnie przede wszystkim ze względu na to, że mimo szerokiego rozpowszechnienia przejść podcieniowych na Śląsku w okresie nowożytnym, w XIX i XX w. konstrukcje te masowo likwidowano przez co do dziś niewiele ośrodków może się nimi poszczycić (tak działo się np. w Strzegomiu, Gryfowie Śląskim). Zabudowa podcieniowa niekiedy padała również ofiarą decyzji powojennych instytucji, jak w przypadku zburzonej zabudowy przyrynkowej w Jeleniej Górze, odbudowanej następnie tylko w partiach fasady wzorując się na dawnych obiektach. Do genezy i funkcji podcieni w naszych miastach jeszcze powrócimy.

Najwcześniejsza zabudowa mieszkalna

Najtrudniej jednak odpowiedzieć na pytanie o poprzedników znanej nam współcześnie i z ikonografii zabudowy mieszkalnej omawianych ośrodków, ponieważ jak dotąd nie znamy żadnego ich elementu sprzed XVIII w., który moglibyśmy pewnie datować na ten czas. Podejmując się jednak tego niełatwego zadania, cofnijmy się do czasu lokacji przestrzennej miasta i wytyczenia parcel. Jak wspomniano w rozdziale dotyczącym rozwoju przestrzennego nie jest pewne, kiedy ten proces nastąpił – jeszcze w średniowieczu czy może już w nowożytności? Tym niemniej można uznać za niemal pewne, że pierwotna zabudowa koncentrowała się jedynie wokół placu targowego oraz wzdłuż prowadzących do niego traktów. Tak przynajmniej miasto wyglądało w połowie XVIII w., a był to przecież moment szczytowego rozwoju gospodarczego miast doby przedindustrialnej. Dlatego analizę najwcześniejszych faz zabudowy można ograniczyć jedynie do tego obszaru miast.

W większości ośrodków górskiej i podgórskiej strefy Śląska, niezależnie od nowożytnych faz budowy lub przebudowy domów zachowały się piwnice, które są najstarszymi przetrwałymi elementami zabudowy mieszczańskiej. W strefie Sudetów i Przedgórze Sudeckiego są to na ogół datowane na okres średniowiecza

⁸¹ Na przykład [w:] Hans-Günther Griep, *Kleine Kunstgeschichte des deutsche Bürgerhauses*, Darmstadt 1985, s. 209

i nowożytności kamienne konstrukcje przekryte sklepieniami kolebkowymi o wykroju ostrołukowym bądź łuku pełnego⁸². Zaopatrzone są zwykle w nisze oświetleniowe oraz otwory transportowo-oświetleniowe umieszczone w ścianie tarczowej, niekiedy przebijając częściowo sklepienie. Dostęp do nich zapewniały rampy/pochylnie wykonane z tego samego budulca, przekryte sklepieniem kolebkowym, niekiedy o obniżonej strzałce, do których wejście, obecnie najczęściej w środkowym trakcie kamienic, pierwotnie mogło znajdować się od strony podwórza. Piwnice takie nie są jednoznacznym dowodem na istnienie w tym samym czasie murowanych kondygnacji naziemnych, bowiem na tej murowanej konstrukcji ustawiano zwykle strukturę drewnianą lub szkieletową. Szachulcowe ściany w kolejnych fazach zamieniane były na mury kamienne bądź ceglane, nie tworząc konstrukcyjnego związku z piwnicami. Ze względu na zazwyczaj nieduże rozmiary kondygnacji podziemnych mury przyziemia i pięter ustawiano niejako okraciem nad nimi przy zastosowaniu fundamentów w systemie filarowo-łukowym. Niekiedy tylko ze względów konstrukcyjnych przebijano takimi filarami istniejące piwnice. Zwykle dopiero w okresie baroku rozbudowywano system pomieszczeń podziemnych o komory wzniesione z cegły.

Dzięki zachowanym projektom rewitalizacji północnej pierzei przyrynekowej z roku 1962 w Chełmsku Śląskim dostępna jest inwentaryzacja architektoniczna, w skład której wchodzi również pomiary piwnic⁸³. Są to kamienne konstrukcje podobne do opisanych powyżej charakterystycznych dla tej strefy Śląska, z tą jednak różnicą, że wszystkie bez wyjątku sklepione są kolebą o wykroju pełnym. Mimo że takie rozwiązania znamy chociażby już ze średniowiecznej Świdnicy⁸⁴, to absolutny brak sklepień ostrołukowych może sugerować ich nowożytną genezę. Od sytuacji w większości miast południowego Śląska odróżnia je także ułożenie niektórych konstrukcji podziemnych nie przy froncie domu (jak w przypadku nr. 5, 6, 8–10), a przy jego elewacji tylnej (nr 7, 11–14), co również może potwierdzać ich późniejszą niż średniowieczną genezę. Być może, piwnice te skierowane były do elewacji

⁸² Por. Małgorzata Chorowska, Czesław Lasota, *Kamienica mieszczkańska w Świdnicy. Karczma i mieszkanie w XIII–XVIII w.*, Wrocław 2013; *Atlas Historyczny Miast Polskich*, red. R. Czaja, T. IV Śląsk, red. M. Młynarska-Kaletynowa, Zeszyt 16 *Ziębice*, red. R. Eysymontt, M. Goliński, oprac. R. Eysymontt, R. Gliński, M. Goliński, M. Siehankiewicz, Toruń 2014; *Atlas Historyczny Miast Polskich*, red. R. Czaja, T. IV Śląsk, red. M. Młynarska-Kaletynowa, zeszyt 6 *Strzegom*, red. R. Eysymontt, oprac. D. Adamska, R. Eysymontt, R. Gliński, K. Jaworski, M. Młynarska-Kaletynowa, M. Siehankiewicz, L. Ziątkowski, Wrocław 2015. Artur Boguszewicz, *Rozwój kamienicy mieszczkańskiej w Dzierżoniowie w świetle badań archeologicznych*, [w:] *Dom w mieście średniowiecznym i nowożytnym*, red. B. Gediga, Wrocław 2004, s. 122–141.

⁸³ Jan Butek, *Założenia projektowe i projekt koncepcyjny na przebudowę budynków mieszkalnych zabytkowych w Chełmsku Śląskim, Rynek nr 5–14*, Wrocław 1962, archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa, oddział Wrocław, sygn. 194/3.

⁸⁴ M. Chorowska, C. Lasota, *op. cit.*, s. 66–69, il. 19, 37.

tylnej, przy której przepływał ciek wodny, w związku z prowadzonymi tam działaniami związanymi z tkactwem lub innego typu rzemiosłem. Wskazany byłby wówczas dostęp do piwnicy, mogącej pełnić w tym czasie funkcję magazynu, bądź miejsca aktywności zawodowej.

Układ piwnic północnej zabudowy przyrynkowej w Chełmsku Śląskim zdradza nam jeszcze jeden szczegół z historii przemian urbanistycznych miasta. Chodzi mianowicie o wysunięcie partii frontowych piwnic w zachodniej części tej pierzei pod podcienia. Dodać należy, że na tym właśnie odcinku linia pierzei załamuje się i nieco cofa. Występowanie obrysu piwnic pod podcienia nie jest sytuacją wyjątkową, ponieważ nierzadko stanowiły one podparcie dla arkad, jak to miało miejsce w Świdnicy czy w Strzegomiu. Niekiedy również piwnice przekraczają linię współczesnej zabudowy przyrynkowej czy ulic w obrębie murów miejskich, co zwykle interpretowane jest jako dowód na likwidację dawnych podcieni. Jednak w przypadku Chełmska czoła piwnic tworzą jedną linię z tymi zachowanymi w części centralnej pierzei, a także z linią zabudowy w jej części wschodniej cofniętą o trakt podcieniowy. Wydaje się wielce prawdopodobne, że przynajmniej część zachowanych piwnic jest elementem starszym, powstałym w czasie, kiedy fasady zabudowy tej pierzei przebiegały po linii prostej. Dopiero w czasie wznoszenia w 2. ćwierci XVIII w. istniejących do dzisiaj zabudowań zachodni fragment pierzei nieco cofnięto, zwiększając przepustowość północno-zachodniego narożnika rynku i pozostawiając piwnice wysunięte pod podcienia⁸⁵.

Na widoku F.B. Wernera z połowy XVIII w. północną pierzeję rynku w Chełmsku Śląskim stanowi trzynaście wąskich szczytowych dwukondygnacyjnych (z wyjątkiem jednej) kamienic, jak się wydaje bez wyjątku murowanych. Jedyne ich tylne (widoczne) szczyty pokryte są pionowo ustawionym deskowaniem. Dachy sześciu z nich rysownik pokrył barwą czerwoną bądź pomarańczową, sugerując zapewne w ten sposób ich ceramiczne pokrycie. Współcześnie zabudowę tej części rynku tworzy dziesięć kamienic, porównując jednak zajmowane przez nie działki z rozkładem podziemi, można uznać, że mieściło się tu pierwotnie 11 budynków oraz zapewne dwa dodatkowe w miejscu nieco cofniętego obecnie budynku pod adresem Kamiennogórska 2. W ten sposób otrzymano by liczbę odpowiadającą widokowi Wernera. Ze względu na przepływający tuż za elewacjami tylnymi ciek wodny niewielkie drewniane budynki gospodarcze umiejscowiono na drugim brzegu na swego rodzaju wyspie znajdującej się pomiędzy ramionami tego cieku.

⁸⁵ Przykładowo w Świdnicy już w XV w. w północnym kwartale przyrynkowym doszło do skośnego cofnięcia linii zabudowy całej pierzei przyrynkowej, por. Małgorzata Chorowska, Czesław Lasota, *Średniowieczne podcienia i przedproża na Śląsku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” nr 1–2/99, s. 65.

Dzięki powyższym analizom piwnic oraz szerokości zachowanych parceli można bardzo wstępnie zaproponować interpretację wczesnej parcelacji miasta, w której modułem byłaby działka o szerokości około 7 m (przykładowo 25 stóp = 7,2 m). Przy takich wymiarach granice działek dobrze pokrywają się z umieszczonymi na nich piwnicami. W wypadku takiej szerokości parcel uzyskano by w pierzei zachodniej dziewięć działek, w południowej, przzerwanej uliczką – 11, a we wschodniej osiem. Biorąc pod uwagę, że część przedstawionych przez Wenera kamienic to zapewne obiekty powstałe w wyniku połączenia dwóch dawnych domów (szerokie budynki z trójarkadowym podcieniem, zdwojonymi szczytami i podwójnymi równoległymi dachami), otrzymano by potwierdzenie takiej ilości działek. Dodatkowym argumentem za zaproponowaną szerokością parceli mogą być wzniesione na polecenie opata krzeszowskiego w 1707 r. domy tkaczy nazwane „Dwunastoma Apostołami”. Ustawione w szeregu wzdłuż ulicy Sądeckiej mają szerokość zbliżoną do 7,5 m⁸⁶, być może, zatem wytyczając obszar pod ich zabudowę wykorzystano stary wymiar działek, których standaryzacja istotna była przede wszystkim dla celów podatkowych. Informacją źródłową mogącą również wesprzeć taką interpretację jest wzmianka o zakupie przez rzeźników w 1604 r. działki znajdującej się przy rynku w celu postawienia tam jatek⁸⁷. Miała ona mieć 12 łokci szerokości, co daje niespełna 7 m, czyli blisko zaproponowanej modelowej szerokości 7,2 m.

Wspomniane duże kamienice znajdujące się w pierzei zachodniej oraz północnej Chełmska Śląskiego można interpretować jako zajmujące lokalizacje najbardziej prestiżowe, obierane zapewne przez członków rady miejskiej z burmistrzem na czele oraz najbogatszych mieszczan. Część z nich w strefie podcieni ozdobiona została boniowaniem, pierwsze piętra z kwadratowymi otworami okiennymi zwieńczonymi gzymsami, pomiędzy niektórymi umieszczono tonda, zaś szczyty zakończone trójkątnie lub półkuliście uzyskały bogate profilowanie, kolumny, obeliski, wazony lub kule. Wszystkie zaopatrzone zostały w podcienia, tylko niektóre, jak na przykład narożny wschodni budynek pierzei południowej, zapewne wtórnie zamurowano.

Niektóre z domów przyrynkowych Chełmska Śląskiego wzniesiono w konstrukcji szachulcowej, co najlepiej widoczne jest na XVIII-wiecznym widoku miasta w południowej pierzei Rynku. Pięć z nich zaopatrzonych w podcienia wsparte na drewnianych słupach z zastrzałami posiada dwie kondygnacje i poddasze. Część z nich została następnie zamieniona na murowane, być może po 1780 r., co najmniej

⁸⁶ Olgierd Czerner, *Drewniane domy podcieniowe „12 Apostołów” w Chełmsku Śląskim*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej”, Architektura III, nr 20 (1957), s. 53.

⁸⁷ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 142.

jeden jednak zachował się do XX w. i przetrwał jeszcze ostatnią wojnę (nr 23). Można go obserwować na rysunkach i archiwalnych fotografiach. Jako ostatni w pierzei południowej zachował układ szczytowy, a jego poddasze wysunięte było nieco w stosunku do pozostałej części fasady. Szczyt wyznaczały kwadratowe pola, z których część otrzymała krzyżujące się belki⁸⁸. Niestety, ze względu na nietrwałą konstrukcję po wojnie jako pierwszy w tej pierzei popadł w ruinę z powodu zaniedbań, następnie zawały się dwa już kalenicowe i murowane domy na zachód od niego (nr 24, 25). Obecnie w ich miejscu pozostały puste działki.

Jednak w XVIII w. podcieniowa zabudowa drewniana koncentrowała się w Chełmsku Śląskim głównie wzdłuż ul. Sądeckiej oraz Kamiennogórskiej po przekroczeniu mostem Zadny. Mimo że zdarzały się tu pojedyncze domy dwukondygnacyjne oraz ustawione kalenicowo, zdecydowana większość była szczytowa i ograniczała się do przyziemia oraz poddasza.

W przypadku Lubawki próby ustalenia pierwotnej parcelacji są zdecydowanie trudniejsze niż w przypadku Chełmska Śląskiego i wymagałyby osobnych badań, przekraczających zakres tego opracowania. Wynika to przede wszystkim ze znacznych zmian, jakie zaszły na przestrzeni wieków w zakresie wymiarów działek. Przede wszystkim był to wynik łączenia sąsiednich, całych działek bądź fragmentów podzielonych parcel i wznoszenia na tym miejscu jednej kamienicy. Wąskie działki o szerokości od niespełna 6 m do około 8,5 koncentrują się w szczególności w północnej części pierzei zachodniej (nr 9–12). Zdecydowanie szersze działki ulokowane są w pierzei wschodniej, natomiast najszerszy front zajmuje obecnie Hotel Lubawia o szerokości przekraczającej 21 m. Mimo tej zróżnicowanej szerokości liczba domów w pierzei zachodniej i południowej jest identyczna do tej przedstawionej przez F.B. Wernera. Nieco mniej natomiast znajduje się obecnie kamienic w pierzei wschodniej. Również we wschodniej części północnej pierzei znajdowały się w XVIII stuleciu dwa domy. W miejscu wspomnianego hotelu stała w czasach Wernera gospoda miejska opisana jako „grosse Wierts häus”.

W połowie XVIII w. zabudowę rynkową Lubawki tworzyły obiekty niemal wyłącznie murowane, z wyjątkiem jednego, szczytowego, niekiedy o dość bogatej dekoracji fasad, niemal zawsze zwieńczonych profilowanymi barokowymi szczytami, często z kulą i chorągiewką. Najbogatszą kamienicą z przedstawionych przez Wernera jest ta ulokowana w pierzei wschodniej, będąca, być może, poprzednikiem obecnej kamienicy nr 19 lub 20. Jest to obiekt pięcioosiowy trzykondygnacyjny z dwukondygnacyjnym dwuosiowym szczytem zaopatrzonym po bokach w spływy wolutowe i zwieńczonym trójkątnie. Podziały wertykalne stanowiły pilastry lub

⁸⁸ Np. fotografia z archiwum Herder Institut, nr inw. BAG_0642.

lizeny. Pozostałe domy były natomiast przeważnie dwukondygnacyjne z poddaszem. Na zapleczach działek znajdowały się budynki gospodarcze głównie w konstrukcji szachulcowej, natomiast w tylnych partiach działek pierzei wschodniej wzniesiono zwieńczone hełmami dwie altany. Murowane, szczytowe bądź kalenicowe domy o prostych trójkątnych szczytach stały również na odchodzącym od rynku odcinku ul. Kamiennogórskiej. W pozostałych częściach miasta znajdowały się głównie niewielkie proste domy wzniesione w konstrukcji szkieletowej. Szereg takich wąskich domów znajdował się w pobliżu kościoła cmentarnego przy Neue Gasse. To właśnie zabudowę przy tej ulicy (obecnie Ciasnej) udało się uratować przed płomieniami w 1734 r. dzięki walce z żywiołem połączonych sił mieszkańców Lubawki i okolic wraz z chełmszczanami⁸⁹.

Domy podcieniowe

Istotnym elementem znanej z ikonografii, a także z zachowanej częściowo zabudowy omawianych miast są ciągi podcieni, w które zaopatrzone są kamienice, a który to na Śląsku ma szczególne znaczenie. Wzbogacony nimi krajobraz wielu miast Sudetów i Przedgórze Sudeckiego stanowi o ich specyfice i wyjątkowości nie tylko w skali kraju. O sile oddziaływania konstrukcji świadczy wciąż trwała pamięć o tych rozwiązaniach podczas pisania historii europejskiego domu mieszczkańskiego, jak to ma chociażby miejsce w przypadku publikacji „Kleine kunstgeschichte...”, gdzie jako przykłady domów podcieniowych i rzemieślniczych podaje się zabudowę Chełmska Śląskiego⁹⁰. Śląskie podcienia stały się również przedmiotem tekstów nasyconych nacjonalizmem, za wszelką cenę próbujących wykazać związek tego rozwiązania z przynależnością etniczną. Tak bowiem należy rozumieć słabo podparty źródłowo, a pisany w emocjonalnym tonie tekst F. Wiedermanna z roku 1931/1932 dowodzący germańskość podcieni⁹¹. Jeszcze parę lat wcześniej inny badacz uznawał je za rozwiązanie będące wynikiem słowiańsko-germańskich relacji⁹². Zresztą te same podcienia stawały się po drugiej wojnie światowej rozwiązaniem uznawanym za typowo polskie, co z pewnym sarkazmem odnotował w swoich niepublikowanych notatkach były konserwator zabytków prowincji dolnośląskiej

⁸⁹ N. v. Lutterotti, *Ex cineribus Orion...*, s. 94.

⁹⁰ H.-G. Griep, *op. cit.*, s. 209, il. Z 87.

⁹¹ Fritz Wiedermann, *Das schlesisch-böhmische Laubenhaus. Ein Beitrag zur Siedlungsforschung*, „Schlesisches Jahrbuch für deutsche Kulturarbeit im gesamt-schlesischen Raume” Jhrg. 4 (1931/32), s. 67–73; por. również: Erich Kulke, *Die Laube als ostgermanisches Baumerkmal unter besonderer Berücksichtigung der Bauernhöfe an der unteren Oder*, München 1939.

⁹² Karl Plümecke, *Schlesische Laubenhäuser*, Nimptsch 1927, s. 49. Za: J. Pudełko, *Rynki...*, s. 254.

– G. Grundmann⁹³. Ta polskość rozwiązania miała stać za odbudową przejść arkadowych w Jaworze, a zapewne i ich rekonstrukcją w Bolkowie czy innych miastach. Ta rekonstrukcja była ze wszech miar zasadna i ze strony historyków architektury, urbanistów, architektów wspierana ze względu na poszanowanie historii i walorów estetycznych miasta, ale to właśnie „ideologizowanie” pewnych rozwiązań mogło ułatwiać przeforsowanie projektów w urzędach na rozmaitych szczeblach.

Przybywający zresztą po drugiej wojnie światowej z Polski nowi osadnicy nie mogli odbierać przejść podcieniowych jako czegoś niezwykłego, ponieważ na terenach Rzeczypospolitej, a szczególnie w jej południowych obszarach, już co najmniej od czasu renesansu takie rozwiązanie było powszechne, a wręcz modelowe. Wywodzone tutaj przez polskich badaczy z rozwiązań włoskich, czy wręcz przyniesione przez włoskich architektów, jak w przypadku Zamościa, w literaturze niemieckiej wywodzone były z germańskich domów drewnianych, przetrwałych w tradycji wiejskiej i zaadaptowanych następnie z pewnymi zmianami w domach mieszczańskich⁹⁴.

Przyglądając się historii architektury nie tylko europejskiej, ale i światowej, dostrzec można, że źródeł takich rozwiązań nie da się wskazać jednoznacznie, a idea przejść portykowych, będących najpewniej pierwowzorem podcieni, sięga starożytności, zaś jej realizacje odnajduje się od północnej Afryki, przez Bliski Wschód po Europę. I chociaż można próbować wykazać możliwość przenikania tej idei z kolejnych, wskazanych wyżej terytoriów, to już w przypadku południowoamerykańskich przedkolonizacyjnych rozwiązań musimy dojść do wniosku, że rozwiązanie takie stosowano niekiedy niezależnie w różnych rejonach świata⁹⁵. Przyczyny tego należy szukać w utylitarnych cechach rozwiązania: potrzeba ochrony handlu przed warunkami atmosferycznymi bez jednoczesnego utrudniania komunikacji pieszej.

Funkcjonujące na Półwyspie Apenińskim starożytne budowle mogły stanowić bezpośredni wzór do naśladowania w okresie średniowiecza, trudno jednak wskazać jednoznaczny łącznik pomiędzy tradycją antyczną i architekturą średniowieczną na północ od Alp. W tym kontekście wskazuje się niekiedy rolę klasztorów i ich arkadowych wirydarzy⁹⁶. Prawdą jest również, że włoskie rozwiązania przeniesione na północ Europy, mogły trafić na odpowiedni grunt, ze względu na funkcjonującą już wcześniej lokalną tradycję dostawiania zadaszeń do elewacji domów wiejskich.

⁹³ Notatki Günтера Grundmanna przechowywane w Herder Institut w Marburgu (sygn. DSHI 100 Grundmann).

⁹⁴ F. Wiedermann, *op. cit.*, s. 68.

⁹⁵ Krzysztof Dumała, *Przyrynkowa zabudowa podcieniowa. Źródła inspiracji, drogi przenikania wzorców, analogie*, [w:] *Dom w mieście średniowiecznym i nowożytnym*, red. B. Gediga, Wrocław 2014, s. 106.

⁹⁶ Waław Ostrowski, *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko*, Warszawa 2001, s. 93.

W średniowieczu konstrukcje przyłączane do fasad domów mieszkalnych, jak się wydaje, trafiały raczej do miast o zaawansowanym już stopniu rozwoju gospodarczego i przestrzennego. Mniej prawdopodobne natomiast wydaje się uwzględnienie ich wprowadzenia już na etapie lokacji przestrzennej. Początkowo, być może, poprzedniczki arkad podcieniowych miały jedynie formę lekkich konstrukcji drewnianych osłaniających kupców podczas handlu prowadzonego przed domami, bądź ograniczały się do znanych z późnogotyckich przedstawień malarskich okiennic otwieranych w taki sposób, by stanowiły zadaszenie nad oknem oraz ładę skierowane do placu bądź ulicy⁹⁷. Zapewne dopiero później za zgodą właścicieli miast i ich samorządu wznoszono konstrukcje bardziej zaawansowane, których forma zgadza się z definicją podcienia. Dowodem na późniejsze niż lokacja wprowadzanie omawianego elementu mogą być zakładane w XII w. miasta zahringerowskie⁹⁸. W Lozannie zgodnie z prawem miejskim mieszczanie początkowo mogli stawiać stanowiska handlowe występujące jedynie na 1 stopę przed domami, zakazano jednak wznoszenia podcieni⁹⁹. Istnienie podcieni już od około połowy XIII w. potwierdzają natomiast źródła między innymi dla Fryburga (z 1249 r.), Berna (z 1286 r.), Thun (z 1264 r.) czy Burgdorfu (z 1273 r.)¹⁰⁰.

Już w XIII w. kamienne ostrołukowe arkady były elementem domów w Iglawie, a także w Pradze¹⁰¹. Ostatecznie domy podcieniowe aż po XVIII w. stały się popularne w regionach górskich, a szczególnie często stosowane były w północnych Włoszech, południowej Francji, Szwajcarii, południowo-zachodnich Niemczech, Bawarii i Tyrolu, Austrii, Czechach, w południowej Polsce. Przyczyną miały być przede wszystkim specyficzne dla tych regionów trudne warunki klimatyczne.

Jak do tej pory z terenów Śląska nie mamy dowodów na podobnie wczesne, XIII-wieczne, zastosowanie przejść arkadowych. Być może stąd przypuszczenie, że rozwiązanie takie przyszło na Śląsk właśnie z obszaru czeskiego, dla którego wzorem były Włochy¹⁰². Trzeba jednak przyznać, że słabo jak do tej pory przebadane, z wyjątkiem największych centrów gospodarczo-politycznych, miasta śląskie mogą jeszcze kryć informacje, które w przyszłości zmienią chronologię pojawienia się podcieni w tym regionie. Dotychczas najwcześniejszymi poświadczonymi nie

⁹⁷ Takie rozwiązanie na przykład na kwaterze ołtarzowej z około 1440–1445 z przedstawieniem św. św. Katarzyny i Magdaleny w nawie kościoła autorstwa Konrada Witza (Strasburg, Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Inv.-Nr.97).

⁹⁸ Hans Markwalder, *Studie über die Eigentumsverhältnisse an den Lauben der Stadt Bern*, „Berne Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde”, Bd 1 (1939), H. 1, s. 5.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 6.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ M. Chorowska, C. Lasota, *Średniowieczne podcienia...*, s. 164–165.

¹⁰² R. Eysymontt, *op. cit.*, s. 110–111.

tylko źródłowo, ale również w toku badań archeologicznych i architektonicznych podcieniami są nieistniejące obecnie XIV-wieczne drewniane konstrukcje w Świdnicy¹⁰³. Bardzo wcześnie, bo już właśnie w XIV w., tamtejsza rada miejska postanowiła przeprowadzić regulację linii zabudowy ulic przy jednoczesnej niemal całkowitej likwidacji podcieni¹⁰⁴. Wysunięte przed fronty kamienic sklepienia piwniczne stały się następnie podstawą stworzenia przedproży¹⁰⁵. Akcję tę realizowano jednocześnie z postępującą falą przebudowy drewnianych domów na murywane. Przyczyn podjęcia takiej decyzji należy upatrywać zarówno w upodobaniach estetycznych, jak i funkcjonalnych – chęć przywrócenia ulicom ich dawnej przepustowości¹⁰⁶.

Poza Świdnicą trudno o wskazanie miejsca z tak wczesnym zastosowaniem domów podcieniowych. Wprawdzie F. Wiedermann zamieszcza informację o potwierdzeniu istnienia podcieni w Jeleniej Górze w r. 1337, jednak nie podaje jej źródła¹⁰⁷. Niejednoznaczna jest również przytaczana niekiedy treść dokumentu z 1337 r., w którym Bolko II łagodził spór pomiędzy tkaczami i sukiennikami strzegomskimi, a w którym to pada określenie o sprzedaży *sub leybs*¹⁰⁸. Wspomniane podcienia mogły dotyczyć innych niż mieszkalne obiektów.

Tym niemniej uznaje się, że ciągi drewnianych domów podcieniowych, być może o formach znanych z licznych przedstawień Wenera, mogły być charakterystyczne dla śląskiego krajobrazu miejskiego już od wczesnego momentu ich funkcjonowania. Tak zapewne wyglądało też Chełmsko Śląskie i Lubawka. Bezsprzecznie murowane podcienia pojawiły się natomiast w niektórych miastach pod koniec średniowiecza, czego dowodzą zachowane jeszcze do czasów powojennych, a następnie rozebrane przykłady domów strzegomskich¹⁰⁹, czy ostrołukowe arkady zaobserwowane na początku lat 50. XX w. w zrujnowanej wschodniej pierzei namysłowskiego Rynku¹¹⁰.

Interesująca jest również propozycja rozwiązania kwestii przyczyn powstawania i likwidacji podcieni na Śląsku. Chodzi mianowicie o wskazaną przez J. Pudełkę, a rozwiniętą przez M. Chorowską i C. Lasotę korelację rozwoju bloków

¹⁰³ M. Chorowska, C. Lasota, *Średniowieczne podcienia...*, s. 60.

¹⁰⁴ *Ibidem*, s. 34.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ M. Chorowska, C. Lasota, *Kamienica mieszczkańska...*, s. 35.

¹⁰⁷ F. Wiedermann, *op. cit.*, s. 68.

¹⁰⁸ Por. Uwagi [w:] *Atlas Historyczny...* (Strzegom), s. 24.

¹⁰⁹ J. Pudełko, *Rynki...*, s. 253 (ryc. 27), 253; *Atlas Historyczny...* (Strzegom), s. 24.

¹¹⁰ *Atlas Historyczny Miast Polskich*, red. R. Czaja, t. IV *Śląsk*, red. M. Młynarska-Kaletynowa, z. 11 *Namysłów*, red. R. Eysymontt, M. Goliński, oprac. M. Chorowska, K. Demidziuk, R. Eysymontt, M. Goliński, E. Kościak, Cz. Lasota, A. Legendziewicz, Wrocław 2015, s. 13.

śródrynkowych z likwidacją podcieni¹¹¹. W przypadku Wrocławia, gdzie sukiennice prawdopodobnie funkcjonowały już przed połową XIII w., przejścia arkadowe w ogóle się nie rozwinęły, w Świdnicy likwidacja drewnianych podcieni przy rynku nastąpiła w podobnym czasie co budowa kramów bogatych przekupniów, będąca niejako zwieńczeniem rozwoju zabudowy bloku śródrynkowego (w 1. połowie XV w.)¹¹². Interpretację taką można zastosować, jak się wydaje, również do Chełmska Śląskiego, które nigdy nie doczekało się właściwych urządzeń handlowych na placu rynkowym, przez co handel siłą rzeczy skupił się w obrębie domów.

W okresie renesansu w związku z przepisami przeciwpożarowymi oraz wzrastającym dobrobytem mieszczan zwłaszcza w większych ośrodkach następowała masowa wymiana zabudowy drewnianej na murowaną. Proces ten w małych ośrodkach, takich jak będące przedmiotem tego opracowania, przeciągnął się do okresu baroku. Nadal przeważał typ szczytowej, wąskiej, podcieniowej kamienicy zaopatrywanej teraz w modną szatę przy zastosowaniu detalu kamiennego bądź dekoracji wyrobionej w tynku, niekiedy sgraffita¹¹³. Tym niemniej w niektórych miastach, podobnie jak we wspomnianej wyżej Świdnicy, decydowano się podczas tego procesu na likwidację podcieni. Nierzadko następowało to po katastrofalnych w skutkach pożarach, jak w przypadku Lwówka Śląskiego (1519) czy Grodkowa (1549)¹¹⁴. Natomiast XIX i XX stulecie to okres częstych likwidacji przejść podcieniowych na skutek zmiany gustu mieszczan¹¹⁵, a przede wszystkim, jak się wydaje, ze względu na chęć zwiększenia powierzchni użytkowej kamienic¹¹⁶.

Ta skrócowa prezentacja genezy i historii rozprzestrzenienia podcieni pozwala zrozumieć, w jak długą i rozpowszechnioną nie tylko na naszym kontynencie myśl architektoniczną wpisują się częściowo do dziś zachowane domy Lubawki i Chełmska Śląskiego. W kontekście regionu natomiast miasta te zakonserwowały element typowy dla wczesnych ośrodków całego Śląska, w nowożytności przetrwały głównie na terenach górskich i podgórskich. Do XVIII w. podcienia stosowano niezależnie

¹¹¹ J. Pudełko, *Rynki...*, s. 256; M. Chorowska, C. Lasota, *Średniowieczne podcienia...*, s. 69, 71.

¹¹² M. Chorowska, C. Lasota, *Średniowieczne podcienia...*, s. 69, 71.

¹¹³ O tradycjonalizmie w śląskiej barokowej zabudowie mieszczańskiej por. Konstanty Kalinowski, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977, s. 246–247; o adoptowaniu przez barokowych budowniczych średniowiecznej tkanki architektonicznej – Wojciech Brzezowski, *Dom mieszkalny we Wrocławiu w okresie Baroku*, Wrocław 2005, s. 46–47, 162. Dekoracja sgraffitowa na kamienicach występowała między innymi w Strzegomiu, Legnicy, Głuchołazach, Lwówku Śląskim, Nysie, Paczkowie, Wrocławiu.

¹¹⁴ J. Pudełko, *Rynki...*, s. 254.

¹¹⁵ *Strzegom. Zarys monografii miasta i regionu*, red. K. Matwijowski, Wrocław–Strzegom 1998, s. 260–261.

¹¹⁶ Por. Janusz Pudełko, *Czy warto przywrócić podcienia wokół rynku w Gryfowie Śląskim*, „Ochrona Zabytków” 16/4 (63), s. 26.

od technologii budowlanej: w parterowych domach, jak pokazuje przykład zachowanych jeszcze w Chełmsku budynków o nazwie „Dwunastu Apostołów” oraz ostatniego z „Siedmiu Braci”, w piętrowych domach szachulcowych znanych z fotografii, ikonografii czy zachowanych jeszcze na przykład w Sulikowie, oraz w najbardziej zaawansowanych murowanych kamienicach barokowych i klasycystycznych.

W obu miastach podcienia obiegały place targowe, w Chełmsku Śląskim natomiast osłaniały kupców również wzdłuż najważniejszych traktów. Zgodnie z dynamiką przekształceń w niewielkich miastach śląskich zapewne na przełomie XVIII i XIX w. rozpoczął się proces częściowej przebudowy domów mieszczańskich polegający na likwidacji podcieni przez ich zabudowanie bądź cofnięcie zabudowy o trakt podcieniowy. Akcja ta wcześniej nastąpiła w Lubawce, być może, w związku z odbudową miasta po pożarze z roku 1734. Na widoku Wernera z połowy XVIII w. we wschodniej pierzei przyrynkowej zachował się już prawdopodobnie tylko jeden dom podcieniowy wysunięty do przodu w stosunku do pozostałych, świadcząc o przeprowadzonym cofnięciu linii zabudowy tej części miasta. Nie dostrzeżemy też na analizowanym widoku podcieni w pierzei północnej i południowej, zachowano je natomiast w pierzei zachodniej. Brak podcieni cechuje również zabudowę poza obrębem rynku. Taki stan zachował się do dzisiaj, z tą jednak różnicą, że wspomniana XVIII-wieczna likwidacja podcieni nie wiązała się ze zmianą układu na kalenicowy. Z wyjątkiem jednego domu w pierzei wschodniej wszystkie kamienice skierowane były szczytem do placu. Obecnie w Lubawce przy Rynku nie ma już żadnej kamienicy szczytowej, choć na grafice z 1820 r. widoczne są jeszcze pojedyncze w pierzei południowej i zachodniej. Odwołując się do wyżej opisanej propozycji wiązania istnienia podcieni z niedorozwojem bloków śródrynkowych, można zwrócić uwagę, że w połowie XVIII w. w Lubawce na placu istniały najpewniej obiekty handlowe¹¹⁷, co mogło być argumentem za likwidacją przejść arkadowych.

Inaczej było w Chełmsku Śląskim, gdzie szczytowa zabudowa podcieniowa przeważała jeszcze po połowie XVIII w. z wyjątkiem pierzei wschodniej. Efektem zamurowania w XIX w. podcieni w zachodniej pierzei rynekowej są dziś widoczne zachowane arkady w fasadzie domów nr 29 i 30 oraz we wszystkich kamienicach tej pierzei płytkie trakty frontowe przekryte osobnym sklepieniem. Podczas przebudowy przyrynkowego domu nr 4 portal z roku 1733 musiał zostać przeniesiony z dawnego wejścia do nowej ściany frontowej. W tym samym czasie następowała zmiana układu domów ze szczytowego na kalenicowy i to zarówno w domach zachowujących trakt podcieniowy, jak i jego pozbawionych. W Chełmsku Śląskim zabiegowi temu poddano trzy pierzeje rynekowe: południową, wschodnią i zachodnią.

¹¹⁷ Por. uwagi na temat przebudowy ratusza.

Również pojedyncze kamienice pierzei północnej przed przebudową z lat 70. XX w. pozbawione były szczytów (nr 10–13).

Dzisiejszy obraz zabudowy mieszkalnej Lubawki

Dzisiejszy obraz zabudowy mieszczkańskiej Lubawki niewiele przypomina ten znany nam z często przywoływanego w tekście widoku autorstwa F.B. Wenera. Przede wszystkim likwidacji uległy barokowe szczyty zasłaniające strome dachy dwuspadowe zamienione bądź to na płaskie, bądź częściej na dwuspadowe o kalenicę równoległą do placu. Operacja ta rozpoczęła się zapewne na przełomie XVIII i XIX w. i trwała dość długo, skoro jeszcze na grafice autorstwa Friedricha Augusta Tittela ukazującej lubawski rynek w 1820 r. część domów zachowała swoje dekoracyjne szczyty (il. 4)¹¹⁸. Były to między innymi dom pod adresem Rynek 20, 21 czy domy pierzei południowej. Mimo że wspomniana grafika nie pozwala dostrzec precyzyjnych detali kamienic, możliwe jest zaobserwowanie najważniejszych ich cech.

Jak już wcześniej wspomnieliśmy, najbogatsze domy w Lubawce znajdowały się w pierzei wschodniej. Budynek pod adresem Rynek 19 jeszcze w 1820 r. był kalenicową pięcioosiową, trzykondygnacyjną kamienicą o wręcz pałacowym charakterze. Podziały horyzontalne stanowił tu profilowany gzyms rozdzielający przyziemie od pierwszego piętra, natomiast górne kondygnacje odseparowano za pomocą fryzu kordonowego w postaci balustrady. Artykulację wertykalną podkreślały umieszczone pomiędzy oknami boniowane lizeny w przyziemiu i pilastry na piętrach. Okna o wykroju prostokątnym w przyziemiu osłonięto kratami, na piętrach zaopatrzone w zwieńczenia: na drugiej kondygnacji trójkątne, na trzeciej półkolisty. Te ostatnie wyprowadzono nieco ponad kalenicę dachu powodując, że gzyms koronujący nad każdym z okien jest półkoleście wygięty. Do wnętrza budynku prowadził, i nadal prowadzi, reprezentacyjny piaskowcowy portal balkonowy, na który składały się ustawione skośnie na cokółkach pilastry o wolutowych głowicach, na których umieszczono fragmenty belkowania dźwigające postumenty ozdobione wicią roślinną zwieńczone wazonami. Sam otwór drzwiowy obramowuje kamienna profilowana opaska z niewielkimi wolutami u podstawy łuku zamykającego otwór. Z klucza obramienia wyprowadzono wspornik podtrzymujący balkon o kutej balustradzie tworzącej dekorację roślinno-geometryczną. Oś centralną poza portalem podkreślało zwieńczenie otworu drzwiowego prowadzącego na balkon o charakterze tympanonu, powodujące łukowate wygięcie gzymsu międzykondygnacyjnego.

¹¹⁸ Reprodukacja, na przykład w *Liebau im Riesengebirge*, 1928, s. 11.

Zastosowane w omawianej lubawskiej kamienicy rozwiązania są wyjątkowe, szczególnie biorąc pod uwagę skalę miasta. Elementem rzadko stosowanym na Śląsku w okresie baroku jest wykorzystanie zmodyfikowanej wersji porządku spiętrzonego w miejsce popularnego wielkiego porządku, który w ewolucji artykulacji fasad wydaje się młodszy, a także „falującego” gzymsu koronującego. Portal balkonowy stosowano natomiast w przypadku budowli, których właściciele chcieli podkreślić ich znaczną pozycję społeczną i finansową. Pierwszą we Wrocławiu realizacją tego typu mogły być portale balkonowe zastosowane w pałacu Hansa Ernesta von Pein und Wechmar przy ul. Kazimierza Wielkiego 35 wzniesionym przed 1705 r. według projektu Lucasa von Hildebrandta¹¹⁹. Ten sam architekt odpowiedzialny był za zbudowanie w latach 1705–1711 domu Gotfrieda Christiana von Schreyvogela przy ul. Wita Stwosza 26, gdzie również zastosowano tego rodzaju kompozycję obramienia¹²⁰. W porównaniu jednak z tymi wczesnymi realizacjami bardzo statycznymi przykład lubawski jest nieco bardziej zdynamizowany przez skośne ustawienie pilastrów zewnętrznych dźwigających balkon. Nie osiągnął on wprawdzie stopnia dekoracyjności i dynamiczności późniejszych portali wrocławskich, jak na przykład Rynek 6, jak się jednak wydaje, należy on do grupy portali powstających głównie od 2. ćwierci XVIII w. Nawet w stolicy Dolnego Śląska element ten uznawano za wyjątkowo prestiżowy, a to za sprawą jego występowania przed fasadą budynku, łamiąc obowiązujące w tym mieście przepisy budowlane. Na posunięcie takie zezwalano jedynie wyjątkowo, i, jak można sobie wyobrazić, przedstawicielom wyższych warstw społeczności miejskiej z pewnością łatwiej było uzyskać takie zezwolenie, w związku z czym portal balkonowy stał się niejako symbolem pozycji posesjonata¹²¹. Podobne portale zastosowane w domu mieszczkańskim poza Wrocławiem występują przede wszystkim w ośrodkach największych, na przykład w Świdnicy, choć pojawiają się rzadko również w miastach mniejszych, na przykład w niezwykle okazałej kamienicy o adresie pl. Wolności 6 w pobliskiej Kamiennej Górze.

Niestety, nie wiemy, kiedy ostatecznie została uformowana fasada lubawskiej kamienicy. Być może, portal powstał jeszcze w trakcie odbudowy miasta po pożarze w 1734 r., jednak dekorację znaną z grafiki z 1820 r. kamienica uzyskała najpewniej po połowie XVIII w. Dziś ten bogaty pałac miejski z czasów dawnej świetności zachował jedynie założenie portalowe oraz boniowane lizeny w narożach przyziemia i po obu stronach portalu. Centralna oś jest ponadto zryzalitowana. W przyziemiu

¹¹⁹ W. Brzezowski, *op. cit.*, s. 90–91.

¹²⁰ *Ibidem*, s. 91.

¹²¹ *Ibidem*.

zmieniono układ okien, górne kondygnacje pozbawione są jakiegokolwiek dekoracji. Fotografie z końca XIX w. ukazują obiekt pełniący funkcję hotelu o nazwie Hôtel Kyffhäuser. W tym czasie górne kondygnacje były już pozbawione detalu, choć przyziemie zachowało jeszcze pierwotny układ okien i boniowanych lizen. Okna te zamieniono na witryny zgodnie z projektem z 1919 r., kiedy obiekt pełnił funkcję hotelu. Natomiast na podstawie projektu z 1922 r. powiększono powierzchnię balkonu przez trójbocznie uformowaną, cofniętą ścianę mieszczącą drzwi balkonowe¹²². Obecnie znajduje się w nim siedziba Banku Spółdzielczego (fot. 7).

W bogatą dekorację zaopatrzone również sąsiednią kamienicę Rynek 20 w Lubawce, choć realizuje ona bardziej tradycyjny program mieszczkańskiego domu na Śląsku (fot. 8). Jeszcze w 1820 r. była to szczytowa czteroosiowa budowla z wejściem przesuniętym do prawej osi obramowanym piaskowcowym portalem. Na zachowany do dzisiaj portal składają się dwa węgry ze zdwojonymi przewiązkami nawiązującymi do dekoracji w postaci boniowania. Podobne, niezachowane dzisiaj, fragmenty boniowania zastosowano również w przyziemiu pomiędzy oknami na tym samym co portal poziomie. Od wewnątrz pilastrów znajdują się wolutowe wsporniki wspierające nadproże w postaci łuku koszowego zdobionego mięsistymi liśćmi akantu. W kluczu w kształcie ślimacznicy znajduje się kartusz w otoczeniu liści z umieszczonym pośrodku gmerkiem z wpisanymi literami „SF” oraz datą „1736” (fot. 9). Artykulację pionową tworzyło pięć kompozytowych pilastrów ustawionych na postumentach wspierających profilowany gzyms. Na ich osi w przyziemiu tuż poniżej gzymsu międzykondygnacyjnego utworzono dekorację przypominającą fragmenty tkanin. Profilowany szczyt również zaopatrzone w pilastry.

Jeszcze w XIX w. do tej lubawskiej kamienicy przyłączono sąsiedni, niższy dom, całą elewację ujednolicono i zaopatrzone w płaski dach. Następnie zamieniono trzy okna na witrynę sklepową. Do dziś zachował się stan po przebudowach z początku XX w., z zachowaniem barokowych elementów w postaci portalu, pilastrów oraz piaskowcowych obramień okiennych, z których te na pierwszym piętrze otrzymały zwieńczenie w postaci kotarowego łuku dwudzielnego z muszlą, podkreślając tym samym reprezentacyjną funkcję tej kondygnacji – swoiste *piano nobile*.

Wyżej opisane kamienice powstały bezsprzecznie na zlecenie członków elity miejskiej Lubawki. Nikolaus von Lutterotti wśród czołówki finansowej tego czasu wymienia kupców winem, między innymi Johanna Härtela czy Johanna Friedricha Landera, który poza prowadzeniem handlu pełnił też funkcję cesarskiego tajnego

¹²² APWr., Oddział w Jeleniej Górze, Akta miasta Lubawki, nr 503, reprodukcja projektu w M. Żydowicz, *Studium...*, t. II, il. 221.

radcy¹²³. Ten ostatni przybył z Reşity do Lubawki w 1727 r. i był właścicielem firmy Cebastin Marihardt handlującej winem węgierskim i austriackim. W krótkim czasie miał on stać się najbogatszym mieszkańcem miasta i jego burmistrzem. Równie dochodową działalnością było prowadzenie wyszynku, którą to prowadził Anton Ferdinand Wihard¹²⁴. Niewykluczone, że to właśnie jeden z wymienionych stał za budową domu nr 19. Jeden z nich był zapewne także właścicielem wspomnianej wcześniej gospody miejskiej – „grosse Wierts haüs” (pl. Wolności 14, obecnie Hotel Lubavia). Wydaje się, że budynek ten nigdy nie zmienił swojej funkcji – miejsca postoju przyjezdnych, choć łączył ją niekiedy z innymi, na przykład z handlem winem na przełomie XIX i XX w.

Na najwcześniejszym widoku miasta obiekt ten, czyli obecnie Hotel Lubavia, przedstawiony jest jako dwukondygnacyjna znacznych rozmiarów bryła przekryta dachem uskokowym, gdzie na niższym ustawiono dwa równoległe strome dachy szczytami skierowane do Rynku i od tej strony jeden z nich zaopatrzonej został w szczyt. Niestety kierunek, z którego został wykonany rysunek, nie pozwala na rozpoznanie fasady. Zaplecze ogrodzone jest natomiast murami bądź długimi budynkami, które wraz z tymi ulokowanymi na tyłach działki pełniły funkcje gospodarcze. Obiekt w okresie baroku został najpewniej wzniesiony od początku z zamiślem przeznaczenia go na gospodę, a jego ulokowanie niejako na skrzyżowaniu wpisuje się w tradycję zakładania tego typu obiektów na narożnikach placów targowych. Wykonane na początku XX w. najstarsze fotografie fasady hotelu pokazują zmiany, jakie zaszły w jej wystroju powstałym zapewne w 1. połowie XIX w., na przestrzeni stulecia. Już wtedy dach różnił się od tego w połowie XVIII w., tracąc parę szczytów. Oś centralna siedmioosiowej dwukondygnacyjnej fasady z mieszkalnym poddaszem została podkreślona parą zdwojonych jońskich pilastrów flankujących wejście oraz znajdujące się powyżej dwa okna. Powyżej, w partii dachu, umieszczono lukarnę o bogatej dekoracji w postaci wazonów i kul. Po obu jej stronach znajdowały się dwie dodatkowe lukarny zaopatrzone w sfluty wolutowe. Otwory okienne w przyziemiu otrzymały opaski zamknięte łukiem odcinkowym z prostym kluczem, na piętrze prostokątne, w centralnej lukarnie z łukiem pełnym. Narożniki budynku podkreślono boniowaniem. Jeszcze w 1. połowie XX w. boczne lukarny straciły sfluty. Obecnie działający w tym obiekcie Hotel Lubavia zatracił swoją wartość estetyczną (fot. 10). Pozostały jedynie pilastry oraz fragmentarycznie zachowana dekoracja centralnej facjaty z dwiema głowami-maszkaronami.

¹²³ N. v. Lutterotti, *Ex cineribus Orion...*, s. 95.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 95.

Nie można wykluczyć, że drugi obiekt znajdujący się w pierzei północnej lubawskiego Rynku (nr 15) również pełnił funkcję gospody. Przed wojną znany jako „Gasthof zur Forelle” z barokowego wystroju zachował jedynie prosty, szeroki, profilowany portal z kluczem z inskrypcją „Erbaut mit Gott 1738” (fot. 11).

Inny charakter od pozostałych ma pierzeja zachodnia Rynku w Lubawce (fot. 12, 13). Tylko tutaj zachował się nieprzerwany ciąg podcieni domów wspartych na filarach o kwadratowym przekroju, w jednym przypadku o ściętych narożach (nr 13). Wszystkie powstały najpewniej po pożarze z 1734 r., choć nie można wykluczyć, że wykorzystywano przetrwałe mury starszych konstrukcji. W porównaniu ze stanem z połowy XVIII w. kamienice tej pierzei straciły prostopadle do placu ustawione dachy osłonięte pierwotnie ozdobnymi szczytami. W 1820 r. wszystkie kamienice z wyjątkiem trzykondygnacyjnych nr 12 i 13 ukazane zostały jako jednopiętrowe. Domy numer 9 i 10 podczas przebudowy w XIX w. w stylu eklektycznym podwyższone zostały o jedną kondygnację, a sąsiedni nr 11 – o półtorej. Na rycinie jako dwukondygnacyjny Tittel ukazał również dom nr 6. Drugie piętro powstałe z adaptacji poddasza oraz neobarokową dekorację fasady otrzymał budynek po 1934 r.¹²⁵ Obecnie jest to szeroka sześciosiowa narożna kamienica powstała zapewne w efekcie połączenia dwóch starszych domów (fot. 14). Podcienie wspiera się na przysadzistych filarach, na przedłużeniu których aż do gzymsu koronującego sięgają pilastry o jońskich głowicach zaopatrzonych dodatkowo w muszlę. Trzy arkady podcienia posiadają w kluczu woluty z liśćmi akantu. Do wnętrza domu prowadzi jeszcze oryginalny szeroki kamienny portal zamknięty łukiem koszowym podwieszonym z kluczem i masywnymi odbojnicami u podstawy. Między kondygnacjami w międzyosiach umieszczono stylizowane kartusze z elementów muszlowych, z ujmującymi je wiciami roślinnymi, a na osi centralnej kartusz bardziej rozbudowany z dekoracją roślinną zwieńczoną wazonem z kwiatami. Pierwotny łamany dach zmieniono na trójspadowy również po 1934 r. Według M. Żydowicz kamienica ta była własnością jednej z najbogatszych rodzin w mieście, której członka wspomniano już zresztą wcześniej, cytując Lutterottiego, a mianowicie Wiharda¹²⁶.

Domy nr 7 i 8 zachowały swoją dawną liczbę kondygnacji mimo przeprowadzonych w XIX i XX w. modernizacji skupiających się raczej na wystroju fasady, okien i wejść. Zresztą zmianom tego rodzaju podlegały wszystkie domy przyrynkowe.

¹²⁵ Projekt rozbudowy w APWr., Oddział w Jeleniej Górze, Akta miasta Lubawki, nr 546; reprodukcja w M. Żydowicz, *Studium...*, t. II, il. 160, 161.

¹²⁶ M. Żydowicz, *Studium...*, t. I, s. 23, Katalog, s. 37.

Najpełniej zachowanymi dziś XVIII-wiecznymi kamienicami pierzei zachodniej są te pod nr 12 i 13 (fot. 15). Pierwsza z nich to trójosiowa trójkondygnacyjna budowla z jednoarkadowym podcieniem, którego przyłucza zdobi wyrobione w tynku boniowanie. Pomiędzy obramionymi w uszakowe opaski oknami górnych kondygnacji przebiegają pilastry, w wielkim porządku podpierając profilowany gzyms wieńczący. Druga narożna czteroosiowa kamienica o trzech arkadach podcienia, wykazuje podobny sposób artykulacji, z tym że ponad filarami znalazły się medaliony w obramieniach w postaci wici roślinnej, zamiast pilastrów lizeny oraz wykorzystano bardziej ozdobne uszakowe opaski okienne. Poniżej okien pierwszego piętra umieszczono prostokątne płyciny o esowatych krawędziach bocznych, między oknami górnych kondygnacji o kształcie prostokątnym z łukowato ściętymi narożnikami. Oba obiekty zachowały częściowo również swój barokowy układ wnętrza. W tej ostatniej kamienicy na lewej osi znajduje się pomieszczenie przedzielone gurtem, sklepienie żaglasto z wałkiem sztukaterii.

Warto również zauważyć, że wspomniane wcześniej kamienice pod adresem pl. Wolności 9, 10 i 11, mimo XIX- i XX-wiecznych przebudów elewacji i witryn sklepowych zachowały piaskowcowe portale. Najciekawszy z nich znajduje się w kamienicy nr 9 z nadświetlem oddzielonym za pomocą nadwieszzonego łuku spłaszczonego z kluczem w formie płaskiej ślimacznicy (fot. 16). Niemal identyczny zwornik można znaleźć również w portalu pozbawionym nadświetla przy ul. Kamiennogórskiej 1 w Chełmsku Śląskim, a podobny portal prowadzi do kościoła w Kochanowie. Pozostałe dwa to proste obramienia z jedyną dekoracją w postaci umieszczonego w centralnej części nadproża motywu ustawionych antytetycznie wolut.

W połowie XVIII w. zabudowa Lubawki poza obrębem rynku była jeszcze głównie drewniana i o niewielkiej skali. Jedynym wyjątkiem była ul. Kamiennogórska z niewielkim ciągiem domów szczytowych i pojedynczymi kalenicowymi. Ostatnim znajdującym się przy tym trakcie domem o barokowej fasadzie jest obiekt pod numerem 11 (fot. 17). Według daty umieszczonej wraz z gmerkiem w wolutowym zworniku piaskowcowego portalu obiekt został wzniesiony w 1736 r. Jest czteroosiowy o dwóch kondygnacjach rozdzielonych prostym gzymsem. Ponad otworami okiennymi piętra obramionymi płasko profilowanymi opaskami znajdują się gzymsy nadokienne półkuliście wklęsłe pośrodku, gdzie umieszczono muszle. Gzymsy wsparto na wolutach. Do dziś zachowała się zapewne oryginalna stolarka drzwiowa z uchwytnymi. Nadświetle wypełniono kutą kratą ze stylizowanym ornamentem roślinnym.

Podsumowując, można stwierdzić, że znana z ikonografii oraz zachowana do dziś zabytkowa zabudowa mieszkalna Lubawki przedstawia zróżnicowane oblicze. Występują tu z jednej strony dość charakterystyczne dla budownictwa barokowego na Śląsku pierwotnie szczytowe domy trzy-, czteroosiowe z dekoracją fasad w postaci lizen, pilastrów, płycin, boniowania, uszakowych opasek okiennych, jakie do dziś znajdują się szczególnie w zachodniej pierzei oraz takie, które wybijają się swym niemal pałacowym charakterem, jak w przypadku domu nr 19. W porównaniu jednak z innymi niewielkimi ośrodkami miejskimi na Śląsku zabudowa cechuje się obfitym zastosowaniem detalu kamiennego, a zwłaszcza portali. Ich wykonanie świadczy nie tylko o wysokiej pozycji finansowej inwestora, lecz również o dostępie do odpowiednich warsztatów kamieniarskich. Sytuacja taka mogła być związana z dość niecodziennym dla małych miast faktem funkcjonowania w nim cechu murarzy, którego członkowie zaangażowani byli w działalność na rzecz klasztoru krzeszowskiego. Nie dziwi zatem, że kamieniarka osiągnęła tu dość wysoki poziom wykonania i wpisywała się w aktualne trendy. W Lubawce zamieszkał mistrz budowlany, starszy lubawskiego cechu, Anton Joseph Jentsch, który poślubił Annę Barbarę, siostrzenicę krzeszowskiego opata Innocentego Fritscha, córkę mieszczanina z Lubawki Gottfrieda Kühna¹²⁷. W mieście osiedli również mistrzowie: Georg Winckler, Thomas Schindler czy Franz Anton Schöbel, który wcześniej pracował przy budowie kościoła klasztornego w Lubomierzu. Wśród kamieniarzy w różnych latach wymienia się przybyszów ze Śląska, Czech, Moraw i Austrii również działających dla klasztoru krzeszowskiego. Część z nich miała nabyć w Lubawce miejsca po spalonych domach i na nich wznieść swoje. Tak podobno zrobił rzeźbiarz w kamieniu Franz Xavier Thomasberger z Ołomuńca odpowiedzialny według N. Lutterottiego za kamienny detal w mieście, czy specjalizujący się w rzeźbie drewnianej Joseph Christian Schlesinger z Kutnej Hory.

Dzisiejszy obraz zabudowy mieszkalnej Chełmska Śląskiego

Charakter szczytowej barokowej zabudowy Chełmska Śląskiego znanej z widoku F.B. Wernera z połowy XVIII w. do dziś przedstawia jedynie pierzeja północna (fot. 18). Wszystkie wzniesione tam domy zaopatrzone są w podcienia wsparte na prostokątnych filarach (z wyjątkiem nr 6 na przysadzistych kolumnach), dwu- (nr 6–10, 12–14) lub trójkondygnacyjne (nr 10, 11) z mieszkalnymi poddaszami. Ta właśnie część miasta ze względu na swoje jednorodne stylowo oblicze wzbudza

¹²⁷ N. v. Lutterotti, *Ex cineribus Orion...*, s. 94–95.

największe zainteresowanie zarówno wśród lokalnych historyków, jak i turystów. Jednak efektem zapoznania się z historią przemian architektonicznych omawianych kamienic, głównie za sprawą analizy archiwalnych fotografii, jest konstatacja, że w najlepszym wypadku jedynie trzy fasady ukazują nam przynajmniej częściowo oryginalną, XVIII-wieczną, dekorację elewacji i wykrój szczytów. Chodzi mianowicie o dom nr 8, 9 oraz 14. Ten pierwszy posiada dwa przeszła podcienia wspartego na trzech kanelowanych filarach toskańskich (fot. 19). Arkady otrzymały profilowane obramienie z umieszczonym w kluczu motywem ślimacznicy, w przyłuczach wykonano dekorację w postaci dużych liści wypełniających niemal całą pozostałą ścianę frontową przyziemia. W pierwszym piętrze umieszczono cztery okna zgrupowane parami w kamiennych uszakowych obramieniach. Na gzymsie kordonowym umieszczono niszę, w której niegdyś znajdowała się rzeźba św. Jana Nepomucena. Poniżej gzymsu oddzielającego drugą kondygnację od szczytu umieszczono fryz tryglifowo-metopowy. Prostokątny szczyt z oknem w obramieniu analogicznym do pozostałych i prześwitem ujęty został po bokach toskańskimi pilastrami i esownicami ze zwieńczeniem w postaci szyszkowatych sterczyn. Identyczna znajduje się na szczycie półokrągłego zwieńczenia.

Sąsiadująca z nią kamienica nr 9 również posiada dwuarkadowe podcienie (fot. 20). Na piętrze na osi wykonano niszę, w której ustawiono współczesną rzeźbę św. Józefa, oraz umieszczono trzy okna w piaskowcowych uszakowych obramieniach, nad którymi znajdują się nadokienniki: trójkątne po bokach i półkolisty w centrum. Powyżej wydatnego gzymsu koronującego znajduje się prostokątny szczyt z dwoma oknami i owalnymi prześwitami flankowany kompozytowymi pilastrami oraz spływami wolutowymi z wazonami. Uzyskał on zwieńczenie w kształcie trójkąta o łukowato wygiętych bokach z wazonem na szczycie. Uszakowy portal z takim nadświetlem zaopatrzone w inskrypcję „AO17 DI W 27”.

Kamienica nr 14 jest podobnie do numeru 8 czteroosiowa, z uszakowo obramionymi i pogrupowanymi identycznie oknami na piętrze (fot. 21). Oddzielony gzymsem wysoki szczyt otrzymał kontur spływowo wolutowy z prześwitem w zwieńczeniu i podzielony został czterema lizenami.

Jak wynika z dat umieszczonych na obramieniach wejść, kamienice powstały zapewne w 1. połowie XVIII w. i z tego czasu zachował się częściowo układ ich wnętrza. Niewykluczone, że w tym samym czasie ukształtowano również fasady, na przestrzeni lat ulegające pewnym modyfikacjom, co nastąpiło prawdopodobnie w przypadku dodania klasycystycznego fryzu tryglifowo-metopowego (fot. 22) czy dekoracji w postaci liści na fasadzie kamienicy nr 8.

Sądzi się, że wzorem rozwiązania, w którym prostokątna i wertykalna dolna część fasady zwieńczona jest szczytem o formie aediculi ujętej w wolutowe spływy, była architektura sakralna, a szczególnie szeroko znany kościół „Il Gesu”, którego kształt fasady został rozpowszechniony również w architekturze świeckiej¹²⁸. W. Brzezowski twierdzi, że na wykorzystywany w krajach habsburskich repertuar form zaczerpniętych z tej świątyni miały wpływ budowle wznoszone w północnych Włoszech, czego przykładem może być wczesna recepcja w elewacji frontowej kościoła San Giuseppe w Mediolanie¹²⁹. Schemat sakralny stał się odpowiedni dla Wrocławia, w którym dominowały wysokie kamienice szczytowe. W celu uzyskania odpowiednich proporcji wertykalnych budowli wprowadzano dodatkowe podziały, niekiedy nawet kamuflując faktyczne podziały kondygnacyjne. We Wrocławiu szczyty tego rodzaju powstawały już w latach 80. XVII w., być może nawet nieco wcześniej. Z upływem czasu rezygnowano z lizen międzyokiennych i ograniczano się jedynie do stosowania boniowanych naroży i pasowych gzymsów kordonowych, przez co powstawały elewacje o przewadze podziałów horyzontalnych. System taki stosowano głównie w 1. ćwierci XVIII w.¹³⁰ Mimo że we Wrocławiu nie był to jedyny typ kamienicy mieszczkańskiej, popularne i bardziej zgodne z duchem baroku były bowiem szerokie pałacowe kamienice powstałe w miejscu bądź na skutek połączenia dawnych domów, to właśnie wąska kamienica stanowi o wyjątkowości nowożytnego domu stolicy Dolnego Śląska. Przyczyną takiego stanu rzeczy były scementowane podziały parcelacyjne i niedobór miejsca pod zabudowę, przez co rozbudowa mogła posuwać się jedynie w głąb działki bądź polegać na nadbudowie kolejnych kondygnacji¹³¹.

Konieczność maksymalnego wykorzystania wąskiej działki o szerokości ukształtowanej zapewne jeszcze w okresie średniowiecza cechowała również inne miasta Śląskie. Tak działo się chociażby w przypadku Świdnicy, Legnicy czy ośrodków o średniej wielkości, takich jak Lwówek Śląski, Bolesławiec, Jelenia Góra. Jak pokazują jednak przykłady Ziębic, Ząbkowic Śląskich czy wreszcie Chełmska Śląskiego, można dojść do wniosku, że było to zjawisko znane na całym Śląsku, również w ośrodkach najmniejszych. Pomijając kwestię znacznie mniejszej skali czy poziomu artystycznego detalu również tu stosowano powszechnie *aediculowe* zwieńczenie elewacji ze ślimacznicami.

Wśród pozostałych chełmskich domów pierzei północnej omawiany szczyt zastosowano w kamienicy nr 6, pominiętej w powyższym zestawieniu barokowych

¹²⁸ W. Brzezowski, *op. cit.*, s. 51.

¹²⁹ *Ibidem*, s. 51, przypis 148.

¹³⁰ *Ibidem*, s. 51.

¹³¹ *Ibidem*.

fasad ze względu na katastrofę budowlaną, jaka miała miejsce między rokiem 1960 a 1962, na skutek której zawaliła się cała elewacja frontowa. Dzisiejsza fasada to efekt wiernej rekonstrukcji.

Fasady domów nr 10–13 to już kreacja architektoniczna zrealizowana w latach 70. XX w. Przed przebudową były to eklektyczne trzy i pół kondygnacyjne domy o płaskich dachach, które zamieniły szczytowe fasady na przełomie XIX i XX w., co poświadcza fotografia z 1898 r., na której widać dom nr 10 tuż przed przebudową. Była to bardzo niska, dwukondygnacyjna kamienica o szczycie wpisującym się w charakter zwieńczeń pod nr 8 i 9. Propozycję przywrócenia im układu szczytowego i nadania form barokowych opublikowano już w 1935 r.¹³² Koncepcja powstała w pracowni projektowej Herberta Erasa, architekta tworzącego w latach 1907–1945 we Wrocławiu. Był on cenionym architektem skupiającym się przede wszystkim na projektowaniu domów jednorodzinnych i luksusowych willi. Projektował również hotele i schroniska górskie¹³³ oraz młodzieżowe¹³⁴. Był także autorem między innymi projektu rozbudowy zakładów kąpielowych przy ul. Teatralnej we Wrocławiu czy budynków pomocniczych szpitala diakonijnego Bethanien przy ul. Krakowskiej. Mimo że projekt nie został nigdy zrealizowany, nie zrezygnowano z pomysłu ujednolicenia zabudowy północnej pierzei i powtórnie powrócono do niego w latach 60. XX w. Na początku tej dekady runął szczyt kamienicy nr 6, co zapewne stało się przyczyną wykonania w 1963 r. inwentaryzacji wraz z oceną stanu technicznego tej części zabudowy Chełmska Śląskiego oraz wstępnego projektu odbudowy wspomnianego uszkodzonego budynku i sąsiedniej kamienicy nr 5. Projekt techniczny autorstwa J. Burka, J. Lippoka i F. Nadolskiego odpowiadający dzisiejszemu wyglądowi kamienic nr 11–13, został sporządzony jednak dopiero w 1974 r. Co interesujące nie obejmował domu nr 10, lecz na schematycznym obrysie tej kamienicy zawartym w projekcie widoczny szczyt odpowiada istniejącemu dzisiaj. Wynika z tego, że kamienica ta musiała zostać odbudowana jako pierwsza jeszcze przed 1974 r.

Pierzeja południowa po przebudowach z XIX w. zachowała do dziś barokowy charakter jedynie za sprawą zachowanych podcieni wspartych na kwadratowych filarach oraz obramień okiennych (fot. 23). Trzy arkady domu nr 21 oraz dwie kamienicy nr 22 są najpewniej tymi samymi, które ukazał F.B. Werner na swoim wi-

¹³² Reprodukacja projektu z „Der Wanderer im Riesengebirge” 1935, Heft 8 zamieszczona w Bernhard Stephan, *Der Schlesische Bund für Heimatschutz als Landesverein des Deutschen Bundes Heimatschutz*, „Schlesisches Heimatpflege. 1. Veröffentlichung Kunst und Denkmalpflege, Museumswesen – Heimatschutz” (1935), s. 275.

¹³³ Teichmannbaude w Karpaczu, obecnie Orlinek, 1913, Schlesierhaus w Karkonoszach – obecnie Śląski Dom (1921–22), *Leksykon...*, s. 967.

¹³⁴ Rübexahl, obecnie PTTK Odrodzenie.

doku miasta. Narożna kamienica nr 21 w przyziemiu posiada kamienny portal uszakowy z nadświetlem oraz po obu stronach pary okien również w obramieniach uszakowych. Pięć obramień okiennych z uszakami oraz znajdująca się na osi nisza z rzeźbą św. Antoniego to jedyne elementy urozmaicające płaską ścianę.

Nieco bogatszy od powyższego portal prowadzi do sąsiedniej kamienicy nr 22 (fot. 24). Na profilowanych węgarach umieszczono takiż koszowy łuk nadwieszony z liściastym kartuszem z gmerkiem z wpisanymi literami „F” i „S”. Po jednej stronie od wejścia znajduje się uszakowe obramienie otworu okiennego i zamurowana obecnie pozostałość prostego obramienia drzwiowego. Boniowana fasada, lustra podokienne i odcinki gzymsów nad oknami są efektem już XIX-wiecznej przebudowy. Podcieniowy dom nr 26 nie zdradza dziś żadnych cech stylowych.

W jeszcze gruntowniej przebudowanej zachodniej pierzei rynkowej (fot. 25) pozostałość po XVIII-wiecznej zabudowie stanowią jedynie pozostałości podcieni oraz uszakowe obramienia okien na piętrze w domach nr 29 i 30 (fot. 26), a także portal w narożnej kamienicy nr 4 przeniesiony zapewne z dawnego traktu podcieniowego. Ten bogato profilowany uszakowy portal w kluczu posiada zwój wolutowy z muszlą i datą „1733” (fot. 27).

Pierzeja wschodnia nie zdradza żadnych zewnętrznych elementów dawniejszych niż wiek XIX w. (fot. 28)

Sztuka średniowieczna w gminie Lubawka

Los i historia nie obeszły się łaskawie z materialnym dziedzictwem kulturowym gminy Lubawka powstałym w pierwszych wiekach istnienia i funkcjonowania wchodzących w jej skład miejscowości – pozostało po nim raptem kilka śladów. Tej sytuacji nie można jednak uznać za wyjątkową, gdyż niemal w równie niezadowalającym stopniu przedstawia się stan naszej wiedzy na temat dzieł sztuki i architektury o średniowiecznej metryce wykonanych dla najważniejszego ośrodka tej okolicy, czyli zespołu klasztorного cystersów w Krzeszowie. W omawianym okresie, ograniczonym z jednej strony czasem pierwszych wzmianek na temat interesujących nas miejscowości, a więc XIII stuleciem, a z drugiej strony momentem rozpoczęcia wprowadzania na Śląsku reformacji, czyli latami 20. XVI w., stanowiącymi powszechnie i jak najbardziej słusznie przyjętą cezurę dla wszelkich opracowań śląskiej sztuki średniowiecznej¹³⁵, na terenie gminy Lubawka funkcjonowało przynajmniej sześć kościołów. Pomimo że istnieją one do dziś, to wiedzę o ich pierwotnym architektonicznym kształcie i wystroju zatarły liczne przebudowy, pożary, zawieruchy wojenne oraz wymiany wyposażenia wiążące się bardzo często z przejmowaniem dzieł z krzeszowskiego kościoła, a więc dyktowane tempem remontów i przemian zachodzących w opactwie.

W obliczu powyższych okoliczności obecność na terenie Chełmska Śląskiego, Lubawki i Miskowic w sumie czterech późnogotyckich dzieł rzeźby drewnianej obejmujących reliefową scenę Koronacji Marii, a także zupełnie nieobecne dotychczas w literaturze fachowej figury św. Jadwigi, Marii Apokaliptycznej oraz grupę św. Anny Samotrzeciej zasługuje na szczególną uwagę. Pozostają one bowiem jedynymi, lecz niemymi, świadkami epoki, o której wiemy nad wyraz niewiele. Niestety, należy zastrzec, że z uwagi na brak jakichkolwiek przekazów źródłowych, wszelkie dociekania zmierzające do ustalenia miejsca ich pochodzenia, okoliczności powstania oraz pierwotnych funkcji grzęzną w gąszczu hipotez i przypuszczeń.

¹³⁵ Anna Ziomecka, *Malarstwo tablicowe na Śląsku*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. I, red. A. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 233–249.

Ponadto wszystkie wymienione cztery dzieła są powiązane z obiektami nowożytnymi lub nawet o późniejszej metryce, stąd w rekonstrukcji ich dziejów nie można pominąć, jakże kłopotliwego, jednak równie prawdopodobnego, dzieła przypadku, który wyklucza jakiegokolwiek ich powiązanie z tymi terenami w czasach średniowiecznych. Tym niemniej wymagają one dokładniejszego poznania na szerszym tle historii gminy i sytuacji w krzeszowskim opactwie, gdyż są obecnie najstarszymi istniejącymi w całości zabytkami interesującego nas obszaru.

Na kilka słów komentarza zasługuje również kształt i wyposażenie zespołu klasztornego w Krzeszowie. Nie można bowiem wykluczyć, że znana i udokumentowana w dobie nowożytnej praktyka przekazywania świątyniom filialnym krzeszowskiego opactwa jego dawnego wyposażenia, mogła wpłynąć na obecność czterech wymienionych późnogotyckich zabytków rzeźbiarskich na terenie dzisiejszej gminy Lubawka. Precedens uprawniający do wysuwania właśnie takich hipotez w odniesieniu do dzieł sztuki średniowiecznej stanowi grupa czterech ponadnaturalnej wielkości drewnianych i polichromowanych rzeźb, powstałych około połowy XV w. w jednym z lokalnych, przypuszczalnie świdnickich warsztatów, znajdująca się obecnie w kościele w Krzeszówku, lecz pochodząca najpewniej z krzeszowskiego kościoła konwentualnego¹³⁶. Jak już jednak wspomniano, pod względem artystycznym dzieje krzeszowskiego opactwa prezentują się stosunkowo mgliście.

Pierwsze pewne przekazy źródłowe dotyczące istnienia w Krzeszowie kościoła wiążą się z wystawieniem w 1292 r. przez księcia Bolka I, dokumentu potwierdzającego fundację przezeń opactwa cystersów pod wezwaniem Panny Marii Łaskawej w Krzeszowie¹³⁷. We wrześniu tego roku wrocławski biskup Jan Romka konsekrował konwentualną świątynię oraz jej ołtarz główny¹³⁸. Badacze pozostają zgodni, że przybyli miesiąc wcześniej do Krzeszowa cystersi nie zdołaliby w tak krótkim czasie wznieść nawet bardzo prowizorycznej drewnianej budowli, stąd przypuszczenie, że za powstanie tego kościoła i pewnie pierwszych zabudowań klasztornych odpowiedzialny był fundator – Bolko I, który konsekwentnie w dalszych latach wspierał konwent, wydaje się ze wszech miar słuszne. W 1295 r. książę przekazał cystersom darowiznę na uposażenie siedmiu ołtarzy noszących wezwania: Matki Boskiej (główny), Wszystkich Świętych, św. św. Piotra i Pawła, św. Jana Ewangelisty, św. Jana Chrzciciela, św. Macieja, św. Mikołaja i św. Katarzyny¹³⁹.

¹³⁶ Jakub Kostowski, *Średniowieczna grupa Ukrzyżowania z belki tęczowej kościoła klasztornego w Krzeszowie*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 141–145.

¹³⁷ Henryk Dziurla, *Krzeszów*, Wrocław 1974, s. 8 i 16

¹³⁸ Marian Kutzner, *Średniowieczna architektura klasztoru cysterskiego w Krzeszowie*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 133.

¹³⁹ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 17.

W następnym roku, 28 czerwca 1296 r., położono kamień węgielny pod budowę nowej, tym razem murowanej świątyni i klasztoru. Surowiec budowlany na ten cel mnisi pozyskiwali przypuszczalnie z kamieniołomów w okolicach dzisiejszych Świebodzie (*Monte lapideum circa Vriburg*), gdyż Bolko I zwolnił ich z opłat przewozowych tamtejszego kamienia¹⁴⁰. Po śmierci hojnego fundatora w 1301 r. donacje na rzecz konwentu były nadal realizowane – pochodziły głównie od lokalnego rycerstwa, choć grono fundatorów zasilił nawet lubuski biskup (1318 r.). Ich ustanie po około 1330 r. powszechnie uznaje się za dowód, że prace budowlane zostały zakończone¹⁴¹. Wiadomo, że w trakcie wojen husyckich kompleks klasztorny ucierpiał znacząco, a do jego odbudowy zatrudniono w 1446 r. pochodzącego ze Świdnicy mistrza budowlanego Lorenza Clainhose, który miał wznieść filary¹⁴². Ponowna konsekracja miała miejsce 14 lutego 1454 r., gdy poświęcono kościół wraz z 20 ołtarzami, a w powstałym z tej okazji dokumencie wymieniono również istnienie cmentarza, krużganków, kapitułarza, refektarza i dormitorium. Prace budowlane trwały jednak do 1521 r.¹⁴³ Wiadomo, że z kompleksem klasztorным powiązane były także średniowieczne budowle oratoryjne – notowana już w 1335 r. kaplica św. Andrzeja¹⁴⁴, pełniąca, być może, funkcję parafialną dla klasztornej czeladzi oraz wybudowana w 1520 r. na wzgórzu kaplica św. Anny¹⁴⁵. Ponadto w kościele była zlokalizowana kaplica rodowa rodziny von Zedlitz, hojnych donatorów konwentu mających tu swój grób rodzinny już w 1342 r., lecz raz pierwszy wzmiankowana dopiero w 1482 r.¹⁴⁶ Zespół klasztorny w Krzeszowie w kształcie, jaki uzyskał na początku XVI w., został ukazany na rycinie Johanna Tscheringa z około 1678 r., a kościół zyskał opis na kartach rękopisu Ephraima Ignatiusa Naso z 1667 r.¹⁴⁷ Stąd też wiadomo, że istniejąca ówczesnie gotycka świątynia była bazyliką o wydłużonym korpusie prezbiterium, prostokątnie zamkniętych ramionach transeptu i nad wyraz przestronnym wnętrzu. Jego rozmiary były nieposłednie i wynosiły: 95 łokci długości, 55 łokci szerokości i 34 łokcie wysokości.

Z przetrwałych do naszych czasów zabytków, które pierwotnie znajdowały się w krzeszowskim gotyckim kościele konwentualnym należy w pierwszej kolejności wymienić nagrobki książąt Bolka I¹⁴⁸ i jego wnuka Bolka II¹⁴⁹ – dwa z istniejących

¹⁴⁰ M. Kutzner, *op. cit.*, s. 133.

¹⁴¹ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 17; M. Kutzner, *op. cit.*, s. 134.

¹⁴² J. Kostowski, *op. cit.*, s. 142.

¹⁴³ M. Kutzner, *op. cit.*, s. 134.

¹⁴⁴ *Ibidem*, s. 135.

¹⁴⁵ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 19.

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 17.

¹⁴⁷ E.I. Naso, *op. cit.*

¹⁴⁸ Janusz Kęłowski, *Nagrobki gotyckie na Śląsku*, Poznań 1969, s. 13–14; *idem*, *Treści ideowe gotyckich nagrobków na Śląsku*, Poznań 1970, s. 61–63.

¹⁴⁹ J. Kęłowski, *Nagrobki...*, s. 31; J. Kęłowski, *Treści...*, s. 102–110.

jeszcze w XVI w. czterech pomników nagrobnych usytuowanych w prezbiterium¹⁵⁰. Pierwszy z wymienionych powstał najpewniej między 1301 a 1317 r., czyli między chwilą śmierci Bolka I i jego pochowaniem w krypcie pod chórem krzeszowskiej świątyni a momentem ufundowania wiecznej lampy przy stojącym już na wprost ołtarza głównego nagrobku: „(...) super tumbam carissimi principis nostri illustrissimi principis Domini Bolconis (...)”¹⁵¹. W tradycji europejskiej tak zaszczytne miejsce pochówku i wystawienia pomnika w obrębie świątyni przysługiwało jej fundatorom i dobrodziejom, za których dusze sprawowano msze i modły. Podtrzymywanie tradycji grzebania atentatów Bolka I w krzeszowskiej krypcie dowodzi kontynuacji jednej z głównych myśli przyświecających temu władcy przy realizacji przedsięwzięcia sprowadzenia cystersów do Krzeszowa – stworzenia nekropolii tej linii Piastów, być może, na wzór cysterskiego opactwa w czeskim Zbraslavie, w którym spoczęły szczątki ostatnich Przemyślidów¹⁵². Przypuszcza się, że jego nagrobek powstał za sprawą twórców pracujących przy realizacji pomnika nagrobnego Henryka IV Probusa z kolegiaty św. Krzyża we Wrocławiu lub dobrze z tym dziełem zaznajomionych¹⁵³. Również nagrobek Bolka II wykonany kilka lat po śmierci władcy w 1368 r., zapewne staraniem wdowy po księciu Agnieszki, był powiązany z wybitnymi dziełami epoki. Przypuszczalnie za jego powstanie byli odpowiedzialni rzeźbiarze tworzący w nurcie typowym dla sztuki Czech tamtych czasów, powiązanych z dokonaniem Parlerów. Działający na Śląsku warsztat stworzył obok omawianego dzieła również pomnik nagrobny Henryka II Pobożnego do kościoła wrocławskich franciszkanów¹⁵⁴ oraz nagrobki książęce w Opolu¹⁵⁵. Niewątpliwie więc fundatorzy obu nagrobków sięgali za sprawą zatrudnianych przez siebie artystów po rozwiązania prestiżowe, wpisujące się w najbardziej pożądane nurty epoki. Oba pomniki nagrobne w 1662 r. zostały przesunięte na boki prezbiterium, sprzed głównego ołtarza, a około 1730 r. ostatecznie zdemontowane i przeniesione do krzeszowskiego Mauzoleum Piastów, w którym po licznych pracach rekonstrukcyjnych i restauracyjnych znajdują się do tej pory¹⁵⁶.

Na uwagę zasługuje także znajdujący się obecnie w ołtarzu głównym krzeszowskiego kościoła wizerunek Marii z Dzieciątkiem, określany mianem Marii

¹⁵⁰ Janusz Kęmbłowski, *Pomniki Piastów śląskich w dobie Średniowiecza*, Wrocław 1971, s. 124.

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 125.

¹⁵² M. Kutzner, *op. cit.*, s. 138.

¹⁵³ Bożena Guldan-Klamecka, Anna Ziomecka, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w.*, Wrocław 2003, s. 146–153.

¹⁵⁴ *Ibidem*, s. 163–165.

¹⁵⁵ J. Kęmbłowski, *Pomniki...*, s. 127.

¹⁵⁶ Romuald Kaczmarek, *Nagrobki średniowiecznych fundatorów w barokowych przebudowach cysterskich kościołów na Śląsku. Historyzm i aktualizacja*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 147.

Łaskawej, będący ikoną wykonaną w stylu italo-bizantyńskim w XIII lub XIV w. w bardzo popularnym typie Panagia Hodegetria, a zarazem jednym z najstarszych zabytków powiązanych z gotycką świątynią konwentu i otaczanym niesłabnącym kultem. O okolicznościach pojawienia się obrazu w Krzeszowie informują jedynie legendy, z których jedna zakłada jego obecność na tym terenie przed pojawieniem się cystersów, a druga mówi o jej cudownym przeniesieniu przez anioły z włoskiego Rimini na Śląsk w 1318 r.¹⁵⁷ Ziarno prawdy w drugim przekazie odnalazł monografista krzeszowskiego opactwa Henryk Dziurla, który postawił hipotezę, że ikona może stanowić dar papieskiego kapelana i zarazem archiprezbitera kościoła św. Archanioła w Rimini, który spisując w 1318 r. beneficja papieskie wymienił jedno roczne beneficjum dla kościoła w Cieplicach¹⁵⁸. Niewykluczone jednak, że ikonę zakupił, a nie odnalazł w krzeszowskiej pustelni Bolko I i przekazał ją sprowadzonym przez siebie cystersom. W dobie najazdów husyckich obraz ukryto i przez wiele lat uchodził za zaginiony. Jego odnalezienie 18 grudnia 1622 r. stało się przyczyną do ustanowienia dodatkowego święta obchodzonego w opactwie oraz wzmogło kult maryjny w Krzeszowie, przyciągając tutaj rzesze pielgrzymów¹⁵⁹. Zdecydowanie mniej tajemnicze okoliczności powstania i funkcjonowania w przestrzeni sakralnej są związane z grupą wspomnianych już czterech figur sceny Ukrzyżowania z belki tęczowej gotyckiego kościoła w Krzeszowie¹⁶⁰. Ich cechy formalno-stylowe wskazują, że powstały około połowy XV w., najpewniej w jednym z lokalnych warsztatów, przypuszczalnie w Świdnicy, w ramach zakończonych w 1454 r. ponowną konsekracją kościoła prac remontowych krzeszowskiej świątyni po zniszczeniu w trakcie wojen husyckich. Większość badaczy skłania się do twierdzenia, że zostały stamtąd przeniesione do kościoła w Krzeszówku, ich obecnego miejsca przechowywania, za czasów działań modernizacyjnych opata Rosy, zapewne między 1660 a 1667 r.¹⁶¹ Czy taki los spotkał również gotyckie rzeźby z Lubawki, Chełmska Śląskiego i Miskowic?

Na podstawie przekazów źródłowych dotyczących wrocławskiego biskupstwa oraz skomplikowanych dziejów komasowania dóbr przez świdnickich Piastów i krzeszowskich cystersów wiadomo, że średniowieczna sieć kościołów parafialnych była na tych terenach umiarkowanie rozwinięta. Najwcześniej, bo już w 1343 r., powstał zapis pozwalający sądzić o istnieniu kościoła w Chełmsku Śląskim. W tym bowiem roku książę Bolko II potwierdził nabycie przez opata klasztoru w Krzeszowie i rycerza Konrada von Czirn wymienionego miasta wraz z patronatem nad

¹⁵⁷ E.I. Naso, *op. cit.*, s. 279.

¹⁵⁸ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 112.

¹⁵⁹ *Ibidem*, s. 10.

¹⁶⁰ J. Kostowski, *op. cit.*, s. 141–145

¹⁶¹ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 25.

tamtejszym kościołem¹⁶². Kilka lat później, w 1352 r., ten sam władca potwierdził prawa krzeszowskiego opactwa do wsi Okrzeszyn wraz z patronatem nad tamtejszą świątynią¹⁶³, która pod wezwaniem św. Michała Archaniola zmieniła w dobie nowożytnej swoją funkcję z parafialnej na cmentarną. Podobne okoliczności towarzyszyły wzmiance z 14 lutego 1367 r. odnoszącej się do kościoła parafialnego w Unie-myślu¹⁶⁴. Z kolei w dokumencie z 1399 r. wymieniającym miejscowości, z których dochody czerpało między innymi wrocławskie biskupstwo, padają imiona Johanna, plebana w Miszkowicach¹⁶⁵, a także Staphanusa, pełniącego tę samą funkcję w Starej Białce¹⁶⁶. Nie wyklucza się jednak, że kościół w Miszkowicach został ufundowany już w 1363 r.¹⁶⁷ Jedynie w przypadku Lubawki nie zachowały się źródła bezsprzecznie potwierdzające fundację tamtejszego kościoła, jednak fakt funkcjonowania tej osady jako miasta już u końca XIII w. pozwala mniemać, że w tym czasie musiała tam już istnieć świątynia¹⁶⁸. Pojawiło się również domniemanie, że w interesującym nas okresie w miejscowości Opawa funkcjonował już kościół pod wezwaniem św. Jadwigi¹⁶⁹. Spośród wymienionych świątyń jedynie w tej w Starej Białce, która zyska jeszcze szczegółowe omówienie, zachowały się przypuszczalnie średniowieczne relikty, w pozostałych, niestety, późniejsze przebudowy zatępiły średniowieczne korzenie.

Do grupy najstarszych zabytków gminy Lubawka, a zarazem świadków epoki, o której powiedzieć możemy bardzo niewiele, z pewnością należy zaliczyć rzeźbione w drewnie przedstawienie Koronacji Marii wtórnie zamontowane na ścianie południowego rzędu kaplic kościoła Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim (fot. 29). Obecnie bardzo mocno zakurzony i umykający uwadze w bogactwie barokowego wystroju zabytek przedstawia jeden z bardziej popularnych tematów ikonograficznych ukazywanych w dziełach malarstwa i snycerki późnego średniowiecza. Pośrodku sceny na widocznej jedynie we fragmentach ławie pomiędzy Chrystusem a Bogiem Ojcem siedzi Maria zwrócona frontalnie do widza, z rękami złożonymi w modlitewnym geście. Jej podłużna i lekko prostokątna twarz o wysokim czole, niedużych blisko osadzonych oczach, podniesionych łukach brwiowych, wąskim nosie, wyraźnie zaznaczonej szczęce, podbródki i policzkach, zdradza młodzieńcze

¹⁶² Hermann Neuling, *Schlesiens ältere Kirchen und kirchliche Stiftungen nach ihren frühesten urkundlichen Erwähnungen. Ein Beitrag zur schlesischen Kirchengeschichte*, Breslau 1884, s. 283.

¹⁶³ *Ibidem*, s. 1.

¹⁶⁴ H. Neuling, *op. cit.*, s. 14.

¹⁶⁵ Klapper-Nimptsch, *Chronik für Michelsdorf im Riesengebirge*, cz. 1, Breslau 1919, s. 5.

¹⁶⁶ H. Neuling, *op. cit.*, s. 339.

¹⁶⁷ *Ibidem*, s. 191.

¹⁶⁸ *Ibidem*, s. 169.

¹⁶⁹ Joseph Gottschalk, *St. Hedwig Herzogin von Schlesien*, Köln–Graz 1964, s. 295.

cechy postaci. Ukoronowaną głowę Marii okalają długie kręcone włosy, o dwóch swobodnie spływających na ramiona puklach. Ma drobne ręce o długich palcach. Na jej strój składa się obficie marszczona, długa i ciężka czerwona suknia, zakrywająca niemal całe ciało, spięta złotym pasem i dekorowana na wykończeniach trójkątnego dekoltu i mankietach rękawów złotą lamówką, a także niebieski płaszcz spięty u szyi postaci, szczelnie zakrywający ramiona, plecy i dekoracyjnie ułożony na jej kolanach. Po prawej ręce Marii siedzi Bóg Ojciec, zwrócony do widza lekko z boku, lewą ręką przytrzymujący jej koronę, a prawą jabłko królewskie, jeden z trzech symboli władzy monarszej, tutaj oznaczający jego panowanie nad całym światem. Jego głowę również wieńczy korona. Został przedstawiony jako mężczyzna w średnim wieku, o dużych wyraźnie zaznaczonych oczach, wydatnym nosie, zmarszczkach występujących między brwiami oraz na lekko zapadniętych policzkach. Ma gęste, kręcone włosy sięgające ramion i podobną brodę, potraktowaną bardzo dekoracyjnie. Jego obszerna, spodnia szata, mocno pofałdowana w obrębie rękawów, również zakrywa całe ciało, a płaszcz ze złotą lamówką dopełnia bogactwa i wrażenia ciężkości stroju. Chrystus, siedzący po prawicy Marii, prawą ręką podtrzymuje jej koronę, w lewej trzymał do 1945 r. krzyż¹⁷⁰. Rysy jego twarzy, o niewielkich oczach, wąskim nosie, gładkim czole i policzkach, zdradzają młody wiek. To wrażenie wzmacnia krótka broda i kręcone włosy sięgające ramion. Jego szaty zdają się ciężkie i bogato zdobione, między innymi za sprawą dużej broszy spinającej czerwony płaszcz, spod którego wystaje jedna bosa stopa. Wszystkie trzy postacie ukazano na wzorzystym, złotozielonkawym tle, złożonym z motywów lekko wydłużonego owocu granatu. Nad ich głowami unosiła się niegdyś gołębnica, dopełniająca wizerunku Trójcy Świętej. Obecnie w górnym pasie przedstawienia w rzędzie stoi sześć postaci muzykujących aniołów, z których każdy gra na innym instrumencie. Na podstawie archiwalnych zdjęć wiadomo, że anioł trzymający w rękach miech, pierwotnie pompował nim powietrze do organów, na których grała stojąca po jego prawicy kolejna niebiańska postać. Z kolei drugi anioł od prawej strony trzymał w rękach książkę – zapewne z tekstem i zapisem nutowym pieśni.

Temat Koronacji Marii rozpowszechnił się w sztukach plastycznych w XIII w. i nie stracił na popularności przez wiele stuleci¹⁷¹. W dobie późnego średniowiecza przedstawienia Marii koronowanej przez samego Chrystusa bądź Chrystusa wraz z Bogiem Ojcem pojawiały się przede wszystkim w nastawach ołtarzowych, lecz także jako osobne dzieła rzeźbiarskie i malarskie występujące często w tympanonach

¹⁷⁰ Herder-Institut, Marburg, nr inv. 237805 oraz BAG_0618a.

¹⁷¹ Ingrid Flor, *Glaube und Macht. Die mittelalterliche Bildsymbolik der trinitarischen Marienkrönung*, Graz 2007.

portali, malarstwie ściennym, miniaturowym i jako dekoracja wyrobów rzemiosła artystycznego. Popularność tematu Koronacji w sztuce europejskiej rosła wraz z coraz to silniejszym kultem Marii oraz propagowaniem dogmatu o jej wniebowzięciu. W przypadku nastaw ołtarzowych zdołała ona często ich zwieńczenie, zwłaszcza gdy w szafie przedstawiono Zaśnięcie Marii. Jednym z wielu, lecz zarazem najlepszym przykładem takiego ujęcia znanym z terenów dzisiejszej Polski, jest retabulum wykonane dla kościoła Mariackiego w Krakowie przez Wita Stwosza. Ponadto scena ta była włączana w obręb partii centralnych ołtarzy, stając się głównym tematem dzieła. Takie było też pierwotne przeznaczenie opisywanego zabytku, który z biegiem lat utracił drewnianą szafę, flankujące ją po obu bokach skrzydła pokryte dekoracją rzeźbiarską lub malarską, a także zwieńczenie i predellę. W sztuce śląskiej przedstawienie Koronacji Marii należało do popularnych scen ukazywanych w partiach centralnych retabulów. Poczynając od jednego z najstarszych zabytków tego typu – ołtarza z Pełcznicy datowanego na lata 1370–1380, po czasy końca XV w. i początków kolejnego stulecia, z którego to okresu zachowało się najwięcej takich przedstawień, na przykład z Czerniny (1515), Konina Żagańskiego (1520), Popęszyc (1510), Tymowej (1525) czy Zaborowa (1517)¹⁷².

Po raz pierwszy więcej uwagi grupie rzeźbiarskiej z Chełmska Śląskiego poświęcono w 1929 r., kiedy to dostrzeżono jej podobieństwo do figur zdobiących niegdyś ołtarz główny kościoła pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny w Lubinie, powstały w latach 1492–1493¹⁷³. W badaniach polskich historyków sztuki, za sprawą Anny Ziomeckiej, przywódca warsztatu odpowiedzialnego za wykonanie tych i przynajmniej 25 innych rzeźb zyskał miano Mistrza Lubińskich Figur, choć należy pamiętać, że określenie to jest umowne i służy jedynie pogrupowaniu zabytków charakteryzujących się podobnymi cechami stylowymi. Zdaniem badaczy grupa Koronacji Marii z Chełmska Śląskiego powstała około 1500 r. lub krótko przed końcem XV w. i trudno tym ustaleniom odmówić słuszności¹⁷⁴. Zestawiając bowiem tę pracę z innymi dziełami warsztatu, dostrzegalne jest podobieństwo zwłaszcza z rzeźbami z tryptyku św. Marii Magdaleny, Łazarza i św. Elżbiety z wrocławskiego kościoła św. Marii Magdaleny, a także figur Marii z Dzieciątkiem

¹⁷² Anna Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 10, 1976, s. 76–77, 103–104, 118–119, 133–134; B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 210–212; 497–500.

¹⁷³ Heinz Braune, Erich Wiese, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926*, Leipzig 1929, s. 43–44. O zabytku wzmianka również w: Nikolaus von Lutterotti, *Kloster Grüssau in den Zeitaltern des Barock, Rokoko u. Klassizismus*, [w:] *Heimatbuch des Kreises Landeshut i. Schl.*, 2, 1929, s. 399.

¹⁷⁴ Anna Ziomecka, *Mistrz Lubińskich Figur. Z zagadnień późnogotyckiej rzeźby śląskiej*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1971, s. 24, 28, 33.

wykonanych do kościołów w Jaszkotli, Bogdaszowicach i Piskorzewa czy też z Muchoboru Wielkiego¹⁷⁵. Tym, co wyróżnia jednak Koronację Marii z Chełmska Śląskiego na tle dorobku warsztatu Mistrza Lubińskich Figur, jest jej ujęcie jako sceny grupowej – w pozostałych znanych nam wypadkach warsztat wypełniał wnętrza szaf nastaw pojedynczymi figurami. Gdzie wspomniani anonimowi artyści mieli siedzibę? Biorąc pod uwagę rozmieszczenie przypisywanych im zabytków oraz stosowanie rozwiązań typowych dla pracowni wrocławskich, to właśnie w stolicy Śląska upatrywano miejsce aktywności warsztatu, który zaopatrywał przede wszystkim prowincjonalne kościoły regionu. Ten wniosek nie dziwi przynajmniej z kilku względów. Wrocław w XIV i XV w. był jedynym miejscem na tych terenach, w którym rzeźbiarze i malarze posiadali własny cech, stąd też nie tylko mieli szansę się tu kształcić, lecz również zdobywać tytuł mistrzowski¹⁷⁶. Tutaj także twórcy mogli liczyć na największą liczbę zamówień. Z kolei zlecciodawcy, zarówno świeccy, jak i duchowni, pragnący ozdobić swoje kościoły w jak najwyższej klasy dzieła, z uwzględnieniem oczywiście ich możliwości finansowych, kierowali swoje zamówienia w głównej mierze do Wrocławia. Niewykluczone więc, że nastawa ołtarzowa zawierająca w szafie opisywaną Koronację Marii i niemożliwe obecnie do ustalenia sceny na skrzydłach powstała właśnie w największym śląskim mieście około 1500 r.

Odpowiedź na pytanie o pierwotne miejsce przeznaczenia figury sprawia najwięcej trudności i zmusza do snucia wyłącznie hipotez. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, że opisywana grupa rzeźbiarska stanowi pozostałość po wyposażeniu dawnego średniowiecznego kościoła w Chełmsku Śląskim, który został rozebrany w momencie wznoszenia obecnej barokowej świątyni od około 1670 r. Niestety, nie wiemy nic o jego kształcie oraz wyposażeniu i pierwotnym wezwaniu. Jeśli jednak scena Koronacji Marii zdobiła niewielki zapewne kościół, podlegający już wtedy krzeszowskiemu opactwu, to niewykluczone, że świątynia miała wezwanie maryjne. Pozostaje jeszcze ewentualność, że mamy do czynienia z reliktem średniowiecznego wyposażenia kościoła w Krzeszowie. Wreszcie nie można wykluczyć dzieła przypadku, bądź innych nieznanymi okoliczności, w których to niewątpliwie wartościowa i reprezentatywna dla późnogotyckiej twórczości śląskich artystów grupa rzeźbiarska trafiła do kościoła w Chełmsku Śląskim.

Drugim znajdującym się obecnie w Chełmsku Śląskim najstarszym dziełem, którego cechy formalno-stylowe zdradzają powiązania ze wspomnianą już pracownią

¹⁷⁵ Wszystkie prace reprodukowane w: A. Ziomecka, *Mistrz Lubińskich Figur...*, s. 21–34.

¹⁷⁶ Alwin Schultz, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866.

tak zwanego Mistrza Lubińskich Figur, jest stojąca w ostrołucznej narożnej niszy na elewacji kamienicy przy Rynku 5 drewniana figura św. Jadwigi (fot. 30). To zagadkowa rzeźba, o której nie wiemy właściwie nic. Postać świętej patronki Śląska stojąca w lekkim wygięciu ciała ustawiono na wielobocznej podstawie. Prawą ręką podtrzymuje swój atrybut – model kościoła, odwołujący się do jej kaplicy przy kościele cysterek w Trzebnicy, ufundowanym przez jej męża Henryka Brodatego, w której spoczęły doczesne szczątki świętej. W lewej dłoni dzierży połę płaszcza. Została ukazana jako młoda kobieta o owalnej lekko kanciastej twarzy z wysokim czołem, wąsko rozstawionymi oczami, drobnym nosem, wąskimi ustami, wyraźnie zaznaczonym podbródkiem i dużymi policzkami. Jej głowę wieńczy połączona mitra książęca nałożona na spływającą na ramiona chustę, szyja wydaje się stosunkowo masywna, za to ręce są drobne, o długich i szczupłych palcach. Ciało postaci szczelnie okrywa obszerna suknia i płaszcz, spod których wystaje tylko fragment lewej stopy. Podczas gdy marszczenia sukni układają się w pionowe regularne fałdy, tak fałdowanie płaszcza, spiętego pod szyją świętej, jest bogatsze, bardziej dekoracyjne i nieregularne. Za sprawą odsunięcia jego prawej poły spływającej wzdłuż boku i odsłaniając podbicie, płaszcz przyjął formę „pękniętej łupiny”. Jego lewa poła, którego końcówkę św. Jadwiga przytrzymuje lewą ręką na wysokości brzucha wywijają się, a pozostała jego część opadając tworzy trójkątną formę. Stan zachowania rzeźby jest wysoce niezadowolający. Z dużej odległości dostrzegalne są liczne spękania drewna, kolejne i obecnie nieczytelne warstwy gruntu i polichromii łuszczą się, formując na powierzchni rzeźby grudy bardzo negatywnie wpływające na odbiór i odpowiednią ocenę artystycznych walorów dzieła.

Przesłanek do włączenia omawianej rzeźby św. Jadwigi do dorobku warsztatu tak zwanego Mistrza Lubińskich Figur dostarcza przede wszystkim charakterystyka rysów twarzy postaci oraz sposób kształtowania fałd jej płaszcza. Anna Ziomecka do cech charakterystycznych dla oblicz kobiecych powstających w pracowni anonimowego Mistrza zaliczała między innymi młodzieńczy typ o wysokim wypukłym czole, drobnych ustach, a także „typ twarzy prostokątnej, wydłużonej, o dużych płaszczyznach policzków”¹⁷⁷. Powyższa charakterystyka wsparta jeszcze porównaniem cech fizjonomicznych św. Jadwigi z Chełmską Śląskiego z twarzami kobiet z poliptyku z Ocic (1507), Jaskotli (1510) czy Marii z Bełku wydaje się stanowić argument przemawiający za słusznością zaproponowanej atrybucji. Drugim z nich jest ułożenie połów płaszcza pozostające w zgodzie ze sposobem jego kształtowania u figur przypisywanych kręgowi Mistrza Lubińskich Figur powstałych zwłaszcza w pierwszej dekadzie XVI w. Do takich wniosków skłania zestawienie postaci

¹⁷⁷ A. Ziomecka, *Mistrz Lubińskich Figur...*, s. 23.

św. Jadwigi z figurą Marii z Dzieciątkiem z Lubina (1492–1493)¹⁷⁸, a także ze św. Katarzyną (?) ustawioną w szafie pentaptyku z Ocic (1507 r., obecnie Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu) czy figurą św. Barbary z Przeclawic (1510 r., obecnie Muzeum Narodowe we Wrocławiu). Biorąc pod uwagę przytoczony materiał porównawczy, można z dużą dozą ostrożności założyć, że drewniana figura św. Jadwigi z Chełmska Śląskiego powstała w 1. dekadzie XVI w.

Kult świętej Jadwigi zaczął się rozwijać wkrótce po śmierci księżnej, żony Henryka Brodatego i matki Henryka Pobożnego, w 1243 r., a wzmógł po jej rychłej kanonizacji w 1267 r.¹⁷⁹ U progu nastania reformacji na Śląsku istniały przynajmniej 72 kościoły i kaplice noszące jej wezwanie¹⁸⁰, w tym przypuszczalnie jeden na terenie gminy Lubawka – w Opawie. Patronowała także ołtarzom, w których znajdowały się jej relikwie. W momencie powstania interesującej nas rzeźby z Chełmska Śląskiego cześć oddawaną świętej, jedynej mającej swój grób na terenie diecezji, wspomagały, oprócz licznie powstających malowanych i rzeźbionych wizerunków, wydane drukiem pod koniec XV w. Norymberdze i na początku XVI w. we Wrocławiu i Krakowie dwie najważniejsze redakcje jej żywota – *Vita maior* i *Vita minor*. W ramach samodzielnych całopostaciowych przedstawień była zwykle ukazywana w stroju księżycym, zawsze trzymając w jednej ręce model kościoła w Trzebnicy, a w drugiej, zwłaszcza w dobie nowożytnej, figurę Marii z Dzieciątkiem. Zarówno w dobie średniowiecza, jak i nowożytności, jej kult najsilniej rozwijał się na terytoriach Śląska oraz Polski, której obok Śląska określana była patronką¹⁸¹, a także rozprzestrzeniał, choć z mniejszym natężeniem, na okoliczne ziemie: Czech, Saksonii czy Brandenburgii¹⁸². Ze wszystkich powyższych względów obecność figury świętej Jadwigi na elewacji przyrynkowego domu w Chełmsku Śląskim wydaje się naturalna, acz jej wymowa niekoniecznie była jednoznaczna. Jako patronka Śląska mogła symbolizować przynależność Chełmska Śląskiego do tego właśnie terytorium

¹⁷⁸ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 357–365.

¹⁷⁹ Joseph Gottschalk, *Die Heilige Hedwig*, Saarbrücken 1953; Romuald Kaczmarek, Krupiński Tadeusz, *Święta Jadwiga Śląska (ok. 1174–1243) w 750 rocznicę śmierci*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” Nr 1577, Wrocław 1993; *Księga Jadwiżańska: Międzynarodowe Sympozjum Naukowe Święta Jadwiga w Dziejach i Kulturze Śląska, Wrocław–Trzebnica, 21–23 września 1993 roku*, red. M. Kaczmarek, M.L. Wójcik (AUWr 1720), Wrocław 1995.

¹⁸⁰ Jan Harasimowicz, *Kult świętej Jadwigi Śląskiej w okresie reformacji i odnowy trydenckiej Kościoła*, [w:] *Księga Jadwiżańska. Międzynarodowe Sympozjum Naukowe Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska Wrocław–Trzebnica 21–23 września 1993 roku*, red. K. Bobowski, M. Kaczmarek, A. Kiełbasa, J. Swasterk, M.L. Wójcik, Wrocław 1995, s. 388.

¹⁸¹ Alicja Karłowska-Kamzowa, *Święta Jadwiga patronka Królestwa Polskiego*, [w:] *Księga Jadwiżańska. Międzynarodowe Sympozjum Naukowe Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska Wrocław–Trzebnica 21–23 września 1993 roku*, red. K. Bobowski, M. Kaczmarek, A. Kiełbasa, J. Swasterk, M.L. Wójcik, Wrocław 1995, s. 357–370.

¹⁸² J. Gottschalk, *Die Heilige...*

i diecezji wrocławskiej. W kontekście pogranicznego charakteru tych ziem i czasowej przynależności Chełmska Śląskiego do Czech, takiego znaczenia omawianej rzeźby jako elementu wizualnej manifestacji nie należy wykluczać. Jest ono tym bardziej zasadne, że rzeźbę, najpóźniej w XVIII w., choć być może już w momencie jej powstania, ustawiono na narożu kamienicy stojącej przy drodze wiodącej z Lubawki w stronę Okrzeszyna i granicy z czeskimi ziemiami. Trudno też pominąć wątek cysterski, skoro za sprawą tej świętej do Trzebnicy przybyły właśnie cysterki.

Typowa dla miast niemal całej Europy praktyka ustawiania na elewacjach domów kamiennych i drewnianych figur Chrystusa, Marii bądź innych świętych znana jest na Śląsku przynajmniej od XIV w. i nie ustała w kolejnych stuleciach, o czym przekonują liczne przykłady między innymi z Wrocławia, Legnicy czy Świdnicy¹⁸³. Uznaje się, że obok dekoracyjnych portali rzeźby te manifestowały wysoką pozycję i majątność właściciela domu, choć funkcja reprezentacyjno-dekoracyjna nie była ich jedyną¹⁸⁴. Istotny wydaje się z pewnością aspekt dewocyjno-opiekuńczy, kiedy to pod opiekę Marii bądź innych świętych oddawano dom wraz z jego mieszkańcami. Z kolei w przypadku figury tak zwanej Niebieskiej Marii powstałej we wrocławskim warsztacie Jacoba Beinharta u końca XV w. i ustawionej na elewacji domu należącego przez pewien czas do wspomnianego artysty, przypuszcza się, że mogła ona nawet stanowić swoisty szyld czy też wizytówkę jego pracowni rzeźbiarskiej¹⁸⁵. Niezależnie od wielu innych funkcji średniowieczne rzeźby znajdujące się na elewacjach miejskich domów stanowiły ich wyróżnik i często za ich sprawą budowle te zyskiwały swoje nazwy, na przykład we Wrocławiu istniał Dom pod Złotą Marią, Pod Głową Świętego Jana, Pod Małym Świętym Krzysztofem itd.¹⁸⁶ Z tego też względu figury te powracały na elewacje domów nawet po gruntownych i zmieniających kostium stylowy przebudowach. Podobnie stało się też w Chełmsku Śląskim z nowożytną, co prawda, rzeźbiarską dekoracją elewacji budynku szpitala przeniesioną na elewację stojącego w tym samym miejscu XX-wiecznego budynku. W odniesieniu do omawianej rzeźby św. Jadwigi nie sposób jednoznacznie określić momentu jej zaistnienia w narożu przyrynkowej kamienicy w Chełmsku Śląskim. Być może, stanowi ona pozostałość dekoracji wcześniejszej budowli istniejącej w tym miejscu lub też została pozyskana z innego miejsca

¹⁸³ Bogusław Czechowicz, *Późnogotycka figura Marii z Dzieciątkiem na fasadzie domu rynkowego w Strzegomiu. Nieznany refleks sztuki Albrechta Dürera*, [w:] *Dom w mieście średniowiecznym i nowożytnym*, red. B. Gediga, Wrocław 2004, s. 204.

¹⁸⁴ M. Chorowska, C. Lasota, *Kamienica mieszczkańska w Świdnicy...*, s. 109–112.

¹⁸⁵ Romuald Kaczmarek, *Problem rzeźbiarskiej twórczości malarza Jacoba Beinharta. Rzeźba w piaskowcu*, [w:] *V dobách umění bez hranic – W czasach sztuki bez hranic* [Cieszyńskie Studia Muzealne 5(2012)], red. R. Jež, D. Pindur, Český Těšín 2013, s. 21–42.

¹⁸⁶ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 90–95.

i wstawiona w niszę w momencie powstania obecnego XVIII-wiecznego budynku. Każda z tych ewentualności jest równie prawdopodobna.

W podobnym czasie, to jest około 1500 r., powstała rzeźbiona w drewnie, pokryta wtórną polichromią figura Marii z Dzieciątkiem na sierpie księżycy, ustawiona obecnie w niszy północnej ściany nawy kościoła parafialnego pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miskowicach (fot. 31). Stojąca w lekkim kontrapoście Maria lewą ręką podtrzymuje nagie Dzieciątko, w prawej dłoni trzyma fragment ułamanego berła, którego pozostała część leży oparta o fałdy płaszcza i półksiężyc. Swój wzrok kieruje w bliżej nieokreśloną dal. Jej twarz jest okrągła, o wysokim czole, wyraźnie zaznaczonych brwiach, małych oczach, wąskim prostym nosie, wąskich ustach, delikatnie wystającym podbródkiem i zaznaczonych rumieńcach na policzkach. Na głowę ma nałożoną złotą koronę, spod której opadają na ramiona długie, brązowe, kręcone włosy. Ubrana jest w białą spodnią szatę ze złotą dekoracją, której fragment wystaje spod dekoltu obszernej, różowawej obecnie i dekorowanej złotym wzorem, sukni, spływającej podłużnymi fałdami do niewidocznych stóp postaci. Na ramiona ma narzucony płaszcz z niebieskim podbiciem, układający się w liczne, kanciaste fałdy i skłębiony przy podłożu, którego prawą połą Maria przytrzymuje przy lewym przedramieniu. Obfite fałdowanie ciężkich szat sprawia, że wolumen ciała Marii jest niemożliwy do ustalenia. Dzieciątko siedzące na jej przedramieniu prawą ręką obejmuje jej szyję, lewą kieruje przed siebie, a lewą nogę trzyma lekko uniesioną, podczas gdy prawa luźno opada. Ma okrągłą, pucułową twarz okoloną krótkimi, kręconymi włosami i pulchne, marszczące się na zgięciach skóry ciało.

Omawianą rzeźbę z Miskowic można zaliczyć do nad wyraz licznej grupy późnogotyckich dewocyjnych wizerunków Marii Wniebowziętej, inaczej nazywanej Assuntą, a także Dziewicy w Słońcu (*Virgo in Sole*). Tego typu przedstawienia znane są od XII w. i powstawały w nawiązaniu do opisu Niewiasty Apokaliptycznej zawartego w Apokalipsie św. Jana (12.1): „Potem wielki znak się ukazał na niebie: Niewiasta obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu”. Wzrost popularności ich występowania w sztuce europejskiej pod postacią malowideł, grafik, rzeźby drewnianej i kamiennej w 2. połowie XV w. i na początku kolejnego stulecia może być wiązany z wieloma czynnikami, między innymi propagowaniem dogmatu o niepokalanym poczęciu, czy też z odpustem w wysokości nawet 11 000 lat, jakiego papież Sykstus IV miał rzekomo udzielić w zamian za odmówienie przed tym właśnie wizerunkiem maryjnym modlitwy *Ave*

*Sanctissima Maria*¹⁸⁷. W późnogotyckiej sztuce śląskiej, zwłaszcza z końca XV w. i początku kolejnego stulecia, wskazać można wiele przykładów omawianego typu dewocyjnego wizerunku, wprzęgniętych w obręb nastaw ołtarzowych, epitafiów, modlitewników, lecz znanych także za sprawą rycin czy dzieł rzeźby kamiennej. Madonna z Miskowic mogła pierwotnie stanowić element rzeźbiarskiej dekoracji szafy nastawy ołtarzowej – jak pokazują przykłady powstałych w podobnym czasie licznych nastaw, by wymienić najśłynniejsze z Lubina¹⁸⁸, Zgorzelca¹⁸⁹, Ścinawy¹⁹⁰, lub też od początku funkcjonować samodzielnie jako figura dewocyjna, być może, też kultowa, stojąca na konsoli.

Zastanawiając się nad nieudokumentowanymi obecnie losami figury Marii z Dzieciątkiem na sierpnie księżycy oraz jej pierwotnym miejscem przeznaczenia nie można wykluczyć, że mamy do czynienia z rzeźbą stanowiącą fragment wystroju kościoła pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miskowicach z fazy średnio-wiecznej, zatartej przypuszczalnie przebudową tej świątyni z końca lat 20. XVIII w. Z całą pewnością kościół pod tym wezwaniem funkcjonował w Miskowicach w 1399 r., jednak o jego pierwotnym kształcie, ewentualnych przebudowach, a nawet wykorzystanym do jego wzniesienia budulcu nie wiemy do XVI w. zupełnie nic. Podobnie rzecz się ma z fundacjami artystycznymi i dewocyjnymi. Wiadomo, że u progu reformacji do kościoła ufundowano dzwon zawierający na płaszczu inskrypcję z 1520 r.: „Benedictus Dominus Deus Israeli quia visitavit et fecit redemption[em]”¹⁹¹. Ponadto autor wydanej w 1919 r. kroniki Miskowic widział jeszcze w zakrystii pozostałości „starego” ołtarza i wysnuł hipotezę, że jego górna partia zawierała wizerunek Wszystkich Świętych¹⁹². Nie wiemy jednak, czy mówił o ołtarzu późnogotyckim czy też wczesnonowożytnym, stąd nie możemy mieć pewności, że znajdująca się obecnie w niszy figura pochodzi właśnie stąd. Z całą pewnością mamy do czynienia z dziełem lokalnych, śląskich twórców, nieodbiegającym od standardów i tematyki prac powstających na przełomie XV i XVI w.

Czwartym i obecnie ostatnim późnogotyckim zabytkiem w gminie Lubawka jest grupa rzeźbiarska św. Anny Samotrzeciej znajdująca się w kościele św. Anny w Lubawce¹⁹³, stanowiąca integralny element powstałego na początku XIX w. ołtarza

¹⁸⁷ Sixten Ringbom, *Maria in Sole and the Virgin of the Rosary*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, vol. 25, nr ¾, 1962, s. 326.

¹⁸⁸ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 357–365.

¹⁸⁹ A. Ziomecka, *Śląskie retabula...*, s. 134–135.

¹⁹⁰ Wojciech Marcinkowski, *Gotycka nastawa ołtarzowa u kresu rozwoju : Retabulum ze Ścinawy (1514) w kościele klasztornym w Mogile*, Kraków 2006.

¹⁹¹ Hans Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, Bd. 3: *Die Kunstdenkmäler des. Reg.-Bezirks Liegnitz*, Breslau 1891, s. 392.

¹⁹² Klapper-Nimptsch, *op. cit.*, s. 8.

¹⁹³ Wzmiankowana: N. Lutterotti, *Kloster Grüssau...*, s. 399.

głównego (fot. 32). To niewielkich rozmiarów, pokryte wtórną polichromią przedstawienie ukazuje siedzące wspólnie na szarej ławie, w niewielkiej odległości od siebie św. Annę oraz Marię. Kobiety zwrócone są ku stojącemu na kolanach Marii i spoglądającemu na Matkę Dzieciątka, podtrzymywanemu przez Marię prawą ręką, a przez Annę lewą. Ponadto Maria trzyma owoc – jabłko bądź granat, a Anna książkę, być może, modlitewnik. Siedząca po prawej stronie przedstawienia Maria została przedstawiona jako młoda kobieta o okrągłej twarzy, niskim czole, migdałowatych oczach z półprzymkniętymi powiekami, niewielkich prostym nosie, wąskich wargach i pucułowatych policzkach. Jej długie, falujące, brązowe włosy przewiązane czerwoną opaską okalają twarz, zakrywając uszy i spływają puklami na ramiona i plecy. Głowę Marii wieńczy korona. Jest ubrana w dwie warstwy szat odsłaniających szyję i dekolt – białą i luźną szatę spodnią oraz nałożoną na nią różową suknię o złotych dekoracjach, spiętą w pasie i spływającą w stronę kolan prostymi fałdami. Siedząca naprzeciwko Anna o ostrzejszych rysach podłużnej twarzy, migdałowatych oczach, wydatnym lekko haczykowatym nosie, pełnych wargach i wyraźnie odznaczającym się policzku, jest ukazana jako kobieta w średnim wieku. Jej głowę zakrywa chusta z dekoracją geometryczną spływająca do połowy pleców. Jest ubrana w szarą suknię ze złotymi lamówkami, spiętą w pasie, delikatnie marszczącą się na prawym rękawie. Jej płaszcz, narzucony na ramiona i spięty tuż pod szyją, pokryty złotozielonkawą dekoracją w kształcie czteroliścia i o zielonym podbiciu, zakrywa nogi obu postaci od ud po stopy, układając się w nieregularne marszczenia i fałdy. Nagie pulchne Dzieciątko przepasane mocno pofałdowanym perizonium stoi w kontrapoście i lekkim skręcie ciała. Jego okrągłą głowę o niewielkich oczach, nosie, czerwonych ustach i pucułowatych policzkach pokrywają krótki kręcone blond włosy. Grupa rzeźbiarska została wprawiona w przeszkloną szafę dekorowaną połączanym ornamentem muszlowym i rocaille.

Imię św. Anny nie pojawia się w przekazach biblijnych – jej żywot został zapisany na kartach apokryfów, w tym między innymi w Protoewangelii św. Jakuba opiewającej pobożność rodziców Marii – Anny i Joachima, a także opisującej okoliczności narodzin, dzieciństwo i młodość Marii aż po narodziny Chrystusa i rzeź niewiniątek w Betlejem¹⁹⁴. Kult św. Anny, istniejący już od wczesnego średniowiecza, został wprzęgnięty w dyskusje i spory o uznanie dogmatu niepokalanego poczęcia Marii, która miała być wolna od grzechu pierworodnego¹⁹⁵. W Europie nasiłił się on początkowo w XII stuleciu za sprawą wypraw krzyżowych i sprowadzanych

¹⁹⁴ Beda Kleinschmidt, *Die Heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*, Düsseldorf 1930, s. 4–12.

¹⁹⁵ *Ibidem*, s. 13–160.

z Konstantynopola relikwii świętej, propagowany później przez zakony franciszkanów, benedyktynów, augustianów czy też karmelitów. Swoją szczytowy punkt w omawianej epoce osiągnął pod koniec XV w. i na początku XVI w., między innymi za sprawą wspomnianego już papieża Sykstusa IV, który w 1481 r. wprowadził do ogólnego kalendarza rzymskiego dzień św. Anny, a w 1483 r. wydał trzy bulle oficjalnie uznające kult Anny¹⁹⁶. Na Śląsku kult matki Marii pojawił się już w XIII w., tak na początku XVI w. jego najgorliwszym propagatorem okazał się wrocławski biskup Jan V Thurzon, który w 1509 r. podniósł rangę święta Anny i fundował dzieła sztuki z jej wizerunkiem¹⁹⁷. Interesujące nas dzieło powstało właśnie w tym pierwszym szczyście popularności kultu św. Anny na Śląsku, który odżywał tu jeszcze kilkakrotnie, także na terenie gminy Lubawka, o czym będzie jeszcze mowa w kolejnych rozdziałach.

Do najpopularniejszych przedstawień św. Anny w sztukach plastycznych, zwłaszcza doby średniowiecza, zalicza się typ Anny Samotrzeciej (*S. Anna Mettertia*), ukazujący św. Annę, w pozie siedzącej bądź stojącej, podtrzymującej na rękach lub kolanach postacie Dzieciątka i małej Marii¹⁹⁸. Miał on wiele wariantów, których popularność zależna była nie tylko od fundatorów, lecz również terenu aktywności ich twórców. Przedstawienie ukazane w kościele św. Anny w Lubawce należy do występujących nad wyraz rzadko na Śląsku, gdyż tylko w nastawie z Rząsin i Raszowa¹⁹⁹, i niemających w najbliższej okolicy swoich analogii. Największą popularność zdobył za to w tym czasie na terenach Nadrenii i Niderlandów²⁰⁰. Najprawdopodobniej takie ujęcie św. Anny, Marii i Dzieciątka stanowi formę pośrednią między samodzielnymi przedstawieniami św. Anny Samotrzeciej a scenami ukazującymi Świętą Rodzinę jako ilustrację legendy „Trinubium Sanctissimae Annae”, czyli św. Annę, Marię i Dzieciątka w otoczeniu wszystkich mężów św. Anny i dzieci urodzonych z tych związków. Zestawiając pracę z Lubawki z analogicznymi dziełami z Rząsin i Raszowa, pozostaje stwierdzić, że powstała ona zapewne w 2. dekadzie XVI w. w jednym ze śląskich warsztatów.

Zastanawiając się nad pierwotnym miejscem pochodzenia tej grupy rzeźbiarskiej ponownie pozostaje zwrócić uwagę na krzeszowskie opactwo i tamtejszą kaplicę św. Anny powstałą 1520 r. Jeśli nawet lubawskiej pracy nie zamówiono bezpośrednio do jednego z ołtarzy w krzeszowskim kościele konwentalnym lub kaplicy św. Anny,

¹⁹⁶ *Ibidem*, s. 13–161, 166; Aleksandra Szewczyk, *Mecenat artystyczny biskupa wrocławskiego Jana V Thurzona (1506–1520)*, Wrocław 2009, s. 70.

¹⁹⁷ A. Szewczyk, *op. cit.*, s. 70–76.

¹⁹⁸ P.B. Kleinschmidt, *op. cit.*, s. 217–251

¹⁹⁹ A. Ziomecka, *Śląskie retabula...*, s. 106 i 108.

²⁰⁰ Dietmar Lüdke, *Meister von Frankfurt Anna Selbdritt-Triptychon, um 1510*, Karlsruhe 1998, s. 24–32.

to na pewno wykonano ją na pierwszej fali intensyfikacji kultu tej świętej na Śląsku, zapewne jako wypełnienie szafy niewielkiej nastawy ołtarzowej i ponownie wykorzystano w dobie nowożytnej, gdy trafiła do lubawskiego kościoła. Nadanie średniowiecznemu wizerunkowi nowożytnej, czy jak w tym wypadku XIX-wiecznej oprawy nie należało do zjawisk rzadkich i wiązało się z dużą wagą przypisywaną tym dziełom z uwagi na ich kultowy i dewocyjny charakter, czy wręcz fakt obdarzenia łaskami. Ta ostania właściwość miała cechować obecnie nieistniejącą już późnogotycką grupę rzeźbiarską św. Anny Samotrzeciej z ołtarza kaplicy św. Anny w Chełmsku Śląskim, określaną właśnie terminem „Gnadenbild”²⁰¹.

Cztery wyróżnione dzieła późnogotyckiej snycerki stanowią najstarsze i wartościowe pod względem artystycznych elementy dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka. Niewykluczone, że od początku były one powiązane z miejscowościami, w których znajdują się do tej pory, lub też, iż pochodzą z krzeszowskiego opactwa. Dość stwierdzić, że mamy do czynienia z produktami lokalnych śląskich warsztatów, powstałymi pod koniec XV w. oraz na początku XVI w.

²⁰¹ Herder-Institut, Marburg, nr inw. BAG_0688.

Echa sztuki wczesnonowożytnej w gminie Lubawka (1520–1660)

Narodziny reformacji i okres stosunkowo szybkiego rozprzestrzeniania się jej prądów na Śląsku rozpoczyna nowy, nowożytny już, rozdział w dziejach historii sztuki tego terenu²⁰². Charakteryzują go przede wszystkim zmiany zachodzące w zakresie budowy formalno-stylowej powstających dzieł architektury, rzeźby i malarstwa, kiedy to późnogotyckie tendencje ustępują na rzecz nurtów renesansu i manieryzmu w odmianie typowej dla terenów Europy na północ od Alp. Ponadto zmianie uległo nie tylko zapotrzebowanie na konkretne dzieła sztuki i elementy wystroju świątyń, lecz również ich funkcja. Lata 20. XVI w. to czas nasycenia wnętrz katolickich kościołów gotyckimi nastawami ołtarzowymi, których produkcja ustała i kolejne tego typu dzieła, już w renesansowo-manierystycznej odsłonie, zarówno w wydaniu katolickim, jak i protestanckim, zaczęły powstawać dopiero w 2. połowie XVI w.²⁰³ Czas reformacji przyniósł także ewolucję funkcji i formy epitafiów obrazowych, które straciły swoją, do tej pory bardzo istotną, rolę na polu zbawienia dusz czyśćcowych, tym niemniej nadal powstawały w dużej liczbie, zamawiane przez reprezentantów obu stron konfesyjnego sporu²⁰⁴. Zmiana funkcji wielu dzieł sztuki była bardzo ściśle powiązana z koniecznością stworzenia w owym czasie nowych formuł obrazowych i faktem wykształcania się wcześniej nieznanymi tematów oraz schematów ikonograficznych dostosowywanych do potrzeb zarówno protestantów, jak i katolików. Pomimo że większość terytorium obecnej gminy Lubawka podlegało w omawianym czasie krzeszowskiemu opactwu, to cystersom przez ponad stulecie nie udało się zapanować nad zdobywającymi tutaj ogromną popularność krzewicielami i wyznawcami nauk Lutera. Być może zresztą nie czynili w tej sprawie

²⁰² Jan Harasimowicz, *Schwärmergeist und Freiheitsdenken: Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*, (Neue Forschungen zur Schlesienschen Geschichte), Wien 2010, s. 3. Tam dalsza bibliografia dotycząca rozkwitu reformacji na Śląsku.

²⁰³ Jan Harasimowicz, *Typy i programy śląskich ołtarzy wieku reformacji*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 1979, s. 8, 10.

²⁰⁴ Por. Bożena Sterinborn, *Malowane epitafia mieszczkańskie na Śląsku 1520–1620*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 4, 1967, s. 7–133.

większych wysiłków. Dopiero za sprawą ustalení pokoju westfalskiego z 1648 r., kończącego także na tych terenach bardzo wyniszczającą wojnę trzydziestoletnią, oraz dzięki aktywności niezwykle charyzmatycznego mistyka i krzeszowskiego opata Bernharda Rosy swoje triumfy zaczęła święcić kontrreformacja. Dlatego też kres tego rozdziału wyznacza moment objęcia przez Rosę stanowiska opata w Krzeszowie. Wszystkie te wypadki odcisnęły piętno na kształtującym się w czasie 1520–1660 i lepiej niż w poprzednim okresie, choć niekoniecznie zadowolająco, znanym i udokumentowanym dziedzictwie kulturowym gminy, którego wiele elementów, w niektórych wypadkach tylko w szczątkowej formie, przetrwało do dziś i wymaga dokładnego omówienia, a także ochrony.

Opactwo cystersów w Krzeszowie, zwłaszcza w 2. połowie XVI w., mocno odczuło skutki rozprzestrzeniającej się na Śląsku reformacji. Bardzo wyraźnie stopniała liczba członków konwentu – około 1600 r. było ich raptem 12, podczas gdy kilkadziesiąt lat wcześniej pięć razy więcej²⁰⁵. W umacnianiu morale zakonników nie pomogła samobójcza śmierć opata Nikolausa Ruperti w 1576 r., podobnie jak rozwój i umacnianie się od 1581 r. protestantyzmu w Kamiennej Górze, Świdnicy i Jeleniej Górze, a także coraz to nowe napięcia i konflikty wybuchające na podległych cystersom ziemiach – w 1616 r. w Wierzbnej doszło do profanacji krzyża, a cztery lata później w Chełmsku Śląskim zamordowano opata Marcina Clave²⁰⁶. Narastający kryzys był ściśle związany nie tylko z problemami konfesyjnymi, lecz również fatalną sytuacją ekonomiczną ziem należących do opactwa, a następnie pojawiającymi się zarazami czy wreszcie poważnymi zniszczeniami związanymi z wojną trzydziestoletnią²⁰⁷.

Ta niewątpliwie trudna sytuacja opactwa nie oznaczała jednak zupełnie stagnacji w pracach artystyczno-architektonicznych w jego obrębie, choć większość z nich miała charakter remontowy. Za czasów opata Franciszka (1522–1533) lub chwilę wcześniej odnowiono sklepienia w kościele klasztornym, a także wnętrze kościoła św. Andrzeja²⁰⁸. W 1562 r. Krzeszów odwiedził mistrz murarski Krzysztof Włoch, który mógłby, zdaniem monografisty opactwa H. Dziurli, pracować nad wznoszeniem lub przebudową budynków gospodarczych i administracyjnych klasztoru²⁰⁹. Na początku kolejnego stulecia również prowadzono prace restauratorsko-budowlane. Opat Caspar Ebert (1576–1609) poświęcił wiele uwagi sprawom

²⁰⁵ N. Lutterotti, *Kloster Grüssau...*, s. 399.

²⁰⁶ Tadeusz Fitych, *Opactwo cystersów krzeszowskich – czołowy ośrodek śląskiej kontrreformacji*, „Sobótka” 1986, z. 4, s. 549.

²⁰⁷ H. Dziurła, *Krzeszów...*, s. 10.

²⁰⁸ *Ibidem*, s. 19.

²⁰⁹ *Ibidem*.

opactwa, poprawiając jego sytuację majątkową, rozszerzając włości, modernizując infrastrukturę oraz wzmacniając pozycję, między innymi poprzez finansowanie budów kościołów w Lubawce, Okrzeszynie i Niedamirowie²¹⁰, o czym będzie jeszcze mowa. Krótko po zakończeniu jego panowania ponownie poddano modernizacji wspomniany już średniowieczny kościół św. Andrzeja w Krzeszowie (opat Tobiasz, 1611–1616: „Hic parvum S. Andreae Templum iuxta Monastery portam quae fuit septentrionalis resauravit”²¹¹). Za czasów opata Martina Clave (1616–1620), który podjął się uzdrowienia sytuacji finansowej klasztoru²¹² i zginął z rąk chełmskich mieszczan, przy ołtarzu głównym opackiego kościoła zawieszono szereg „starych” książęcych portretów²¹³. Z kolei Adam Wolfgang (1622–1632), pochodzący ze Śląska i uchodzący za artystycznie uzdolnionego opat, przeprowadził szereg prac budowlanych, sprowadził do klasztoru malarza Sigismunda Wagnera (1598–1678), a z terenów Eichsfelde nowych współbraci i osadników²¹⁴. Do jego zasług zalicza się ustawienie nowego ołtarza głównego w krzeszowskim kościele i odnowienie całej budowli, wliczając kaplicę mariacką z odnalezionym w 1622 r. cudownym obrazem krzeszowskiej Madonny²¹⁵.

Tylko częściowo te wysiłki zaprzęścił najazd wojsk szwedzkich z 1633 r., gdy uległa zniszczeniu biblioteka klasztorna, a spaleni więźby dachowe (wraz ze stopionymi dzwonami). Proces odbudowy rozpoczęto, co prawda, w 1638 r., jednak pierwsze poważne zmiany połączone z nowym językiem artystycznej wypowiedzi przyniosły działania wspomnianego tu już kilkakrotnie opata Bernharda Rosy i to dopiero za jego rządów doszło do pierwszego w dobie nowożytnej prawdziwego artystycznego rozkwitu opactwa i powiązanych z nim miejscowości.

Jednym z bezpośrednich budowlano-artystycznych przejawów aktywności cystersów na terenach przynależnych do opactwa w tym trudnym dla niego czasie była budowa w latach 1580–1585 nowego kościoła św. Michała Archanioła w Okrzeszynie (fot. 33), z fundacji opata Caspara Eberta²¹⁶. Ta znajdująca się na południowo-zachodnim krańcu wsi, tuż przy granicy dóbr opactwa z Czechami, na terenie otoczonym kamiennym murem wyznaczającym zasięg cmentarza,

²¹⁰ Za: P. Wiszewski, *op.cit.*, s. 86.

²¹¹ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 114.

²¹² N. Lutterotti, *Kloster Grüssau...*, s. 400.

²¹³ „Duces Bolkonem Fundatorem cum Filys et Nepotibus ex antiquo habitu et facie in Templo circa (modo rero Altare sunt) Summum Altare de muro in tabulas delinearit curavit“, za: H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 10, 114.

²¹⁴ N. Lutterotti, *Kloster Grüssau...*, s. 400.

²¹⁵ „Hic Templm Monastery maius novo Summo Altari, Choro alysqe decoravit, et Beatae Virginis Mariae Sacellum in rudera collapsum restauravit, chram enim primam ac potissimam posuit in reparandis Exxlesiae rebus“, za: H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 19, 114.

²¹⁶ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 375; P. Wiszewski, *op.cit.*, s. 107.

obecnie nieużytkowana budowla zastąpiła świątynię istniejącą tu, być może, już w XIII w. Wiadomo bowiem, że w 1297 r. prawo patronatu do kościoła w Okrzeszynie posiadał Víték ze Švabenic, który następnie przekazał je jednemu z praskich klasztorów²¹⁷. Kolejnej przesłanki uprawniającej do twierdzenia o istnieniu tutaj w czasach średniowiecznych świątyni dostarczył dokument wystawiony przez Bolka II z 1352 r., w którym książę potwierdzając zasięg dóbr klasztoru wymienił również Okrzeszyn wraz z prawem patronatu do tamtejszego kościoła²¹⁸. Najpewniej aż po początek XVIII w., gdy w górnej części wsi wybudowano kościół pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny, interesująca nas świątynia pełniła rolę kościoła parafialnego, a jej przygraniczny charakter sprawiał, że opaci otaczali ją stosunkowo dużą troską. Później przypadła jej funkcja kościoła cmentarnego dla miejscowości Okrzeszyn, a obecnie pozostaje w rękach prywatnych właścicieli i nie jest użytkowana.

Kościół św. Michała Archanioła w Okrzeszynie został wzniesiony z kamienia łamanego z ciosowymi narożnikami, wzdłuż osi podłużnej o przebiegu północny-wschód-południowy zachód. Zarówno nawa, jak i mniejsze od niej i wydzielone łukiem tęczowym o ostrym wykroju prezbiterium oraz zakrystia są na planie kwadratu. Z pierwszej fazy budowy kościoła pochodzi zapewne krzyżowo-żebrowe sklepienie prezbiterium, wtedy też najpewniej przykryto stropem nawę główną. Charakter wnętrza i elewacji świątyni zmieniła jednak, nie pozostawiając śladów po wcześniejszych formach otworów okiennych, przebudowa z 1736 r. z fundacji opata Benedicta Seidla. Wtedy to przypuszczalnie wykonano kamienną oprawę portalu w północno-zachodniej elewacji nawy oraz zmieniono wykroj okien – po dwa na ścianach bocznych nawy oraz w jej ścianie szczytowej, a także jedno w południowo-wschodniej ścianie prezbiterium – zamykając wszystkie wymienione otwory łukiem nadwieszonym. Taka forma występowała też w wielu portalach Lubawki i Chełmska powstałych około połowy XVIII w. Z tej fazy pochodzi przypuszczalnie także prostokątne obramienie otworu okiennego w północno-wschodnim murze zakrystii oraz zamknięte łukiem pełnym w partii strychu w ścianie szczytowej prezbiterium. Niewykluczone, że wtedy też lub chwilę wcześniej, na okoliczność przeniesienia do kościoła w 1728 r. siedmiu monumentalnych drewnianych rzeźb archaniołów z krzeszowskiego Domku Loretańskiego wykonanych w 1677 r. w warsztacie Georga Schröttera²¹⁹, o czym będzie mowa w kolejnym rozdziale, w zachodniej

²¹⁷ P. Wiszewski, *op.cit.*, s. 62.

²¹⁸ H. Neuling, *op. cit.*, s. 1.

²¹⁹ Obecnie rzeźby w kościele Matki Boskiej Różańcowej w Kamiennej Górze oraz jako depozyt w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 78.

partii nawy ustawiono drewnianą, polichromowaną emporę oraz podobnych kształtów, na co wskazuje grafika Ericha Fuchsa z 1890 r., ławki w prezbiterium²²⁰. Na podstawie wspomnianej ryciny, dokumentującej stan kościoła po jego XIX-wiecznej przebudowie o nieznanym nam zakresie, oraz późniejszych zdjęć wiadomo, że figura ukazująca Archanioła Michała, z warsztatu Georga Schroettera, ozdabiała ołtarz główny świątyni, a na ścianie jej łuku tęczowego od strony nawy, wisiał nowożytny obraz z przedstawieniem Świętej Trójcy. Zapewne właśnie w XIX stuleciu powstały też istniejące do tej pory polichromie o roślinnych motywach, widoczne na pseudokasetonowym drewnianym stropie oraz układające się w pas na ścianach bezpośrednio pod nim. Całość budowli nakrywa obecnie dwuspadowy dach z ośmioboczną barokową sygnaturką. Niestety, ogólny stan budowli jest wysoce niezadowolający, a przywrócenie jej dawnego blasku wymaga wiele sił i środków. Co ważne, kościół św. Michała Archanioła w Okrzeszynie zasługuje na uwagę, gdyż jest najstarszym zachowanym, przynajmniej w partii murów, obiektem sakralnym gminy Lubawka.

Prace budowlano-artystyczne były prowadzone także w najważniejszym ośrodku miejskim należącym do opactwa, w którym reformacja do XIX w. na dobre nie zagościła. Dzięki wydanemu w 1667 r., a więc kilka lat po objęciu stanowiska przez opata Rosę, lecz dokumentującemu w okolicznych miejscowościach stan sprzed jego rządów dziełu E.I. Naso zatytułowanemu *Phoenix redivivus, ducatum Svidnicencis [et] Javroviensis : Der wieder – lebendige Phoenix Der Beyden Fürstenthümer Schwednitz und Jauer (...)* posiadamy pewne informacje na temat kształtu kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim, po raz pierwszy wzmiankowanego w 1343 r.²²¹ i istniejącego tam do czasów rozpoczęcia prac nad wznoszeniem nowej barokowej świątyni pod wezwaniem św. Józefa około 1670 r. Otóż wcześniejsza i interesująca nas budowla została zbudowana z kamienia i zaopatrzona w sklepienie prezbiterium oraz drewniany strop nad nawą²²². Mierzyła 46 łokci długości, 16 łokci szerokości oraz 11 łokci wysokości. Orientacyjnie więc jej rozmiary były dwukrotnie mniejsze od obecnie znajdującej się na tym wzgórzu barokowej budowli. Z kolei na podstawie opracowania Nikolausa von Lutterottiego wiadomo, że pierwotnie nosiła wezwanie św. Jana Chrzciciela, w jej prezbiterium znajdowało się kamienne sakramentarium, a w 1564 r. wzniesiono z kamienia wieżę²²³. Niestety,

²²⁰ Bildarchiv Foto Marburg, Aufnahme-Nr. 330.265.

²²¹ Nikolaus von Lutterotti, *Die Pfarrkirche zu Schömberg*, „Der Wanderer im Riesengebirge” 45 (1926), nr 10, s. 172 [171–175].

²²² E.I. Naso, *op. cit.*, s. 245–246.

²²³ Co potwierdza też N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 172 [171–175], powołujący się na akta miejskie.

obecnie bez badań archeologicznych nie można dokładnie ustalić, gdzie zlokalizowana była chełmska fara. W niedalekiej odległości od niej znajdowały się zabudowania parafialne i budynek szkoły wykonane z drewna i kamienia, których pozostałości przetrwały do dzisiaj i stanowią niezwykle cenny pod względem historycznym i artystycznym zabytek gminy Lubawka.

Można je identyfikować z ustawionym kalenicowo przy drodze prowadzącej z rynku do kościoła parafialnego, obecnie pod wezwaniem Świętej Rodziny, muraowanym dwukondygnacyjnym budynkiem nakrytym dwuspadowym dachem (fot. 34), do którego od południa przylega wybudowana w 1730 r. brama prowadząca na teren kościoła, a od północy zabudowania bramne i przylegający od wschodu barokowy budynek parafii wzniesione w 1748 r.²²⁴ Powierzchnię dwóch elewacji omawianej budowli widocznych od strony ulicy, to jest zachodniej i północnej, pokrywa renesansowa dekoracja sgraffitowa, której ostatnia konserwacja, przeprowadzona na przełomie 2016 i 2017 r., zatarła oryginalny wygląd i technikę wykonania dekoracji. W polskiej literaturze przedmiotu budynek ten funkcjonuje jako dawna szkoła parafialna, wzniesiona w 1575 r.²²⁵, a więc krótko po budowie kamiennej wieży nieistniejącego już kościoła, podczas gdy dawna literatura niemiecka stosuje termin „Küsterhaus”, a więc dom kościelnego czy też zakrystianina²²⁶. Stanowiącą jego największą ozdobę dekorację sgraffitową odkryto w trakcie prac konserwatorskich w 1934 r. Wtedy to zabezpieczono pozostałości jej oryginalnych elementów, a brakujące partie zrekonstruował wrocławski malarz o nazwisku Schneider²²⁷. Na podstawie prowadzonych badań oraz analiz formalno-stylowo-porównawczych przypuszcza się, że powstały one w latach 20. XVII w.²²⁸ Wtedy to przynajmniej dwie elewacje chełmskiego murałego budynku, choć niewykluczone, że pierwotnie wszystkie cztery, pokryto sgraffitami w formie pasów boni przekątniowych, a także dwóch fryzów plecionkowych oddzielających poszczególne kondygnacje i czworokątnych wzorów oraz pasm przestyliзовanych motywów floralnych wokół okiennych obramień. Pierwotny kształt omawianego wystroju elewacji zakłóciło późniejsze dodanie dwóch okien w drugiej kondygnacji, podobnie jak okna i otworu drzwiowego w pierwszej. Nastąpiło to zapewne w momencie dostawienia do XVI-wiecznego budynku barokowych zabudowań parafii w 1748 r.

²²⁴ N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 175.

²²⁵ Krystyna Pilch, Józef Pilch, *Zabytki Dolnego Śląska*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 27; Marzanna Jagiełło-Kołączyk, *Sgraffita na Śląsku 1540–1650*, Wrocław, 2003, s. 371.

²²⁶ Günter Grundmann, *Übersicht aller denkmalpflegerischen Einzelmaßnahmen in den Jahren 1932–1934*, [w:] „Schlesische Heimatpflege: Kunst u. Denkmalpflege, Museumswesen, Heimatschutz“, 1935, s. 175–176.

²²⁷ *Ibidem*, s. 175–176.

²²⁸ M. Jagiełło-Kołączyk, *op. cit.*, s. 371

Na Śląsku pierwsze znane przykłady geometrycznych dekoracji sgraffitowych w formie boni powstały w latach 40. XVI, podczas gdy występujący w Chełmsku Śląskim typ boni przekątniowych znajduje swoje śląskie analogie na elewacji kościoła w Sadach Dolnych (początek XVII w.) oraz w Nawojowie Łużyckim (lata 20. XVII w.)²²⁹. Źródłem popularności tego motywu – o poduszkowatym kształcie, podzielonym dwiema przecinającymi się liniami przekątnymi – upatruje się w architektonicznym traktacie Sebastiana Serlia znanym na tych ziemiach już w XVI w., który rozpowszechnił wiele rozwiązań architektonicznych i zdobniczych²³⁰. Co więcej, ten typ dekoracji funkcjonował również poza granicami Śląska, między innymi w czeskim Nachodzie (1610 r.)²³¹, stąd śląskie realizacje z początku XVII w., w tym także tę z Chełmska Śląskiego można zaliczyć do przejawów szerszych, środkowo-europejskich tendencji. Również pod względem technologicznym chełmskie sgraffita pozostają typowe dla miejsca i czasu swego powstania – są dwuwarstwowe, nałożone na warstwę wyrównawczą niwelującą nierówności murów kamiennych. Co więcej, w Chełmsku Śląskim w celu uzyskania różowawego odcienia jasnych partii sgraffita do zaprawy dodano mieloną cegłę²³². Jest to rozwiązanie znane także z przedsionka kościoła pod wezwaniem Panny Marii i Jerzego w Oleśnicy oraz elewacji zamku w Legnicy, czy budowli pokrytych sgraffitami w Gorzuchowie i Piszkowicach²³³.

Większej uwagi wymaga jeszcze zagadnienie pierwotnej funkcji omawianego budynku, gdyż jego powszechnie przyjęte określenie – szkoła parafialna – wydaje się nieuzasadnione, nawet jeśli pełnił taką rolę w późniejszych latach. Spoglądając na widok perspektywiczny Chełmska Śląskiego sporządzony przez Bernharda Friedricha Wernera z około połowy XVIII w., a więc na pierwszy przekaz ikonograficzny dotyczący tego miasta, interesujący nas obiekt został włączony do zabudowań plebanii, podczas gdy szkoła znajdowała się przy Pfarrgasse (obecnie ul. Powstańców Śląskich). Jest to jeden z argumentów przemawiających za tezą, że pokryty sgraffitową dekoracją budynek stanowi najstarsze zachowane murowane zabudowania mieszkalne parafii kościoła farnego w Chełmsku Śląskim. Drugi, oparty już na racjonalizacji, zakłada, że taki typ wystroju elewacji był w dobie nowożytnej zarezerwowany raczej dla obiektów o znaczeniu prestiżowym i uwypuklał wysoką rangę ich funkcji lub osoby właściciela. Stąd też należy przypuszczać, że bardziej prawdopodobne wydaje się jego przeznaczenie jako zabudowania parafii, wzniesionej na

²²⁹ *Ibidem*, s. 147.

²³⁰ *Ibidem*, s. 149.

²³¹ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 610–611; M. Jagiełło-Kołaczyk, *op. cit.*, s. 140.

²³² M. Jagiełło-Kołaczyk, *op. cit.*, s. 279, 280, 286.

²³³ *Ibidem*, s. 286.

potrzeby pełniących tu posługę kapłańską krzeszowskich cystersów. Biorąc pod uwagę datę powstania jego murów, czyli 1575 r., jego wzniesienie można zaliczyć, obok kościoła w Okrzeszynie, Niedamirowie i Lubawce do grona inicjatyw budowlanych opata Caspara Eberta. Był on bardzo zaangażowany w sprawy rozwoju Chełmska Śląskiego – dzięki jego staraniom miasto zyskało w 1580 r. przywilej posługiwania się pieczęcią, ustalono wygląd herbu, a wiele reform, jakie przeprowadził, miało zbliżyć tę miejscowość pod względem organizacyjnym i prawnym do innych śląskich miast²³⁴. Za to orientacyjny, gdyż oparty na analizie formalno-stylowej, czas powstania dekoracji sgraffitowej z lat 20. XVII w., pozostawia osobę pomysłodawcy i fundatora tego przedsięwzięcia jednoznacznie nieustaloną. Zapewne poszukiwać jej należy w gronie krzeszowskich opatów, tym niemniej kandydatów pozostaje trzech: Martinus Clave (1616–1620), Georg Henning (1621–1622) oraz Adam Wolfgang (1622–1632), przy czym każdy z nich zasłużył się pracami na rzecz opactwa w Krzeszowie i mógł swoje wysiłki rozszerzyć na miejscowości należące do opactwa.

Za sprawą wzmiankowanego już dzieła E.I. Naso zyskujemy także zarys formy kościoła farnego w Lubawce, którego murowana z kamienia i pokryta dachówką konstrukcja, wzniesiona w latach 1609–1615 po zniszczeniach wywołanych uderzeniem pioruna w 1603 r.²³⁵, miała zastąpić, zdaniem autora, wcześniejszy drewniany kościół²³⁶. Nawa nowo wybudowanej świątyni była nakryta okazałym sklepieniem opierającym się na 10 kamiennych filarach. Długość budowli opiewała na 59 łokci, szerokość na 34 łokcie, a wysokość na 24 łokcie. Na emporze po stronie zachodniej ustawiono organy, podczas gdy po stronie przeciwnej na kamiennej kolumnie stała poźlacana, polichromowana i dekorowana rzeźbionymi figurami ambona. Ponadto, o czym informują już karty lubawskiej kroniki, w kościele znajdowały się również malowidła ściennie ze sceną Ukrzyżowania, podczas gdy do dekoracji ołtarza głównego wpleciono sceny z historii Lubawki²³⁷. Z kolei przed głównym ołtarzem, powracając do relacji E.I. Naso, został pochowany Martinus Streckenbach, zmarły w wieku 62 lat zasłużony burmistrz Lubawki. Przytoczony opis powstały stosunkowo w niedalekim czasie od wzmiankowanych prac budowlanych stanowi jeden z argumentów przemawiających za hipotezą, że widoczne nadal przy wieży i korpusie kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce przypory nie stanowią relikwów dawnej średniowiecznej świątyni, jak

²³⁴ Za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 130.

²³⁵ AP Wr., Oddział w Jeleniej Górze, Akta miasta Lubawki, s. 12, Za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 106.

²³⁶ E.I. Naso, *op. cit.*, s. 248.

²³⁷ AP Wr., Oddział w Jeleniej Górze, Akta miasta Lubawki, nr 1, s. 51–52, za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 106.

chciał Hans Lutsch²³⁸ oraz piszący za nim inni autorzy, gdyż ta była drewniana. Kolejnych wskazówek na temat pierwotnego kształtu wybudowanej w latach 1609–1615 lubawskiej fary, sprzed jej przebudowy z 1735–1736 r. dokonanej za sprawą budowniczego Josepha Antona Jentscha po pożarze Lubawki w 1734 r., dostarczył Nikolaus von Lutterotti²³⁹. Autor dokonując oględzin partii strychowej kościoła stwierdził, że czeska kapa zaprojektowana przez Jentscha została założona pięć metrów poniżej wcześniejszego sklepienia kolebkowego z lunetami²⁴⁰. W obecnej partii strychowej widoczne są bowiem nasady dawnych sklepień, a także owalne okna o kamiennych obramieniach, które do 1734 r. oświetlały podwyższone clerestorium. Oznaczałoby to, że lubawska fara została wzniesiona na początku XVII w. jako sześcioprzęsłowy kościół bazylikowy, sklepiony kolebą z lunetami. O słuszności takiej rekonstrukcji przekonuje nadto analiza wizerunku kościoła Wniebozięcia Najświętszej Marii Panny zamieszczonego na widoku Lubawki autorstwa Bernharda Friedricha Wenera, który uwiecznił tę budowlę bądź w kształcie sprzed pożaru z 1734 r. lub też w fazie poprzedzającej tę, która stworzyła obecny kościół (il. 3). Na rysunku bowiem widać trójnawowy bazylikowy kościół o prosto zakończonej partii wschodniej, z *clerestorium* oraz przyporami umieszczonymi od zachodu – wspierającymi narożniki wieży oraz naw bocznych. Widoczne do tej pory relikty pierwotnej formy kościoła stanowią, być może, okna w górnej partii absydy prezbiterium oraz przypory wieży. Z kolei przypory naw bocznych zostały przypuszczalnie dodane wraz z przekształceniem tej partii kościoła przez Jentscha, gdy dobudowano emporę i zmieniono układ oraz kształt wykroju otworów okiennych lub nawet później, stąd stanowią raczej element archaizujący, dodany w czasach nowożytnych i niepełniący roli świadka średniowiecznej fazy budowy tej świątyni, jak chcieli dotychczas autorzy. Całkowitą pewność co do słuszności tego twierdzenia można by uzyskać jednak na podstawie inwazyjnych badań architektonicznych.

Bez jednoznacznej odpowiedzi pozostaje ponadto pytanie o tożsamość inicjatorów przedsięwzięcia mającego na celu wzniesienie nowego murowanego kościoła parafialnego w Lubawce oraz źródła jego finansowania. Wiadomo, że pewne środki na tę inwestycję wyasygnował opat Caspar II Ebert²⁴¹, lecz nie sposób ocenić, czy pokryły one koszty całego przedsięwzięcia, tym bardziej że Ebert zmarł w roku rozpoczęcia budowy. Na pewno jednak w 1611 r., a więc w czasie trwania interesującej nas budowy obowiązki proboszcza w Lubawce pełnił krzeszowski cysters

²³⁸ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 391.

²³⁹ N. Lutterotti, *Ex cineribus Orion...*, s. 93–96.

²⁴⁰ *Ibidem*, s. 95.

²⁴¹ Za: P. Wiszewski, P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 106..

Nicolaus, wymieniany później jeszcze, w tej samej roli, w 1618 r.²⁴². Klasztor w Krzeszowie nadal posiadał więc z całą pewnością prawo patronatu nad tą świątynią. Tym niemniej fakt pochowania w prezbiterium lubawskiej fary jednego z burmistrzów miasta, a także przynależność Lubawki do dóbr opactwa mogą służyć do sformułowania hipotezy, że miasto partycypowało w kosztach nowego przedsięwzięcia budowlanego. Jest to jednak jedynie hipoteza wymagająca dalszej weryfikacji.

Istnieją przekazy wzmiankujące, że prace budowlane w omawianym okresie były prowadzone także w mniejszych miejscowościach należących do opactwa krzeszowskiego. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na fakt powstania w 1559 r. dworu sołtysa w Opawie (fot. 35), o czym informowała widoczna jeszcze do niedawna nad renesansowym portalem o półkolistym wykroju namalowana przy kartuszu herbowym, przedstawiającym czarnego kruka, data²⁴³. Pozostałością pierwszych zabudowań z tego czasu, gdyż budynek w XVIII i XIX w. uległ znacznemu powiększeniu, był nie tylko kamienny portal główny, lecz również renesansowe obramienia fasciowe okien, obecnie widoczne od południowej strony marnych ruin tego niegdyś okazałego budynku. Na podstawie przekazów ikonograficznych wiadomo, że na początku XX w. budynek ten był murowany, dwukondygnacyjny z poddaszem o konstrukcji szachulcowej, nakryty czterospadowym dachem²⁴⁴. Ponadto wiadomo, że w sali sądowej do tych czasów zachowała się empora. Dwór sołtysi, w swojej pierwszej fazie z 1559 r. powstał za sprawą krzeszowskich cystersów, choć udział w tym przedsięwzięciu miał przypuszczalnie ówczesny sołtys Jacob Rabe, którego herb znajdował się niegdyś nad głównym portalem. Budynek ten, pełniący w późniejszych latach rolę zajazdu i karczny sądowej, popadł w ruinę dopiero w ostatnich dwóch dziesięcioleciach, a proces jego rozbiórki zyskał na rozpędzie w 2007 r. W efekcie niemal całkowicie zniknął z krajobrazu gminy Lubawka jej najstarszy znany i do niedawna stosunkowo dobrze zachowany murowany zabytek, co ciekawe, pełniący wyłącznie funkcje świeckie, świadczący swoimi rozmiarami i dekoracją kamieniarską o znaczącej pozycji opawskiego sołtysa i tutejszej społeczności.

Dwór sołtysi nie jest jedynym świadkiem epoki sprzed nastania rządów opata Rosy w Opawie. Na elewacji barokowego kościoła wzniesionego w 1687 r. i gruntownie przebudowanego w kolejnym stuleciu, wmurowano epitafia pochodzące z wcześniej funkcjonującej tu świątyni. Najstarsze z nich upamiętnia syna Kaspara Hansa Rinkersa zmarłego w 1584 r. Kolejne o częściowo nieczytelnej inskrypcji są

²⁴² AP Wr., Rep. 83, nr 436, 450, za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 91.

²⁴³ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 393.

²⁴⁴ Za: <http://dolny-slask.org.pl/867032,foto.html?idEntity=512020> (dostęp 23.01.2017).

poświęcone pamięci kobiety zmarłej w 1603 r. oraz dziewczynki, która odeszła rok później. Niejasny pozostaje przebieg konfesyjnych sporów na tym terenie i zagadnienie przynależności czy też użytkowania kościoła przez daną grupę wiernych. Wiadomo bowiem, że w 1568 r. funkcję proboszcza pełnił luterkański pastor Johannes Hintzius. Tym niemniej źródła krzeszowskiego klasztoru donoszą, że w 1618 r. proboszczem w Opawie był cysters Melchior²⁴⁵. Co więcej, znane są przekazy mówiące, że opatowi Bernhardowi Rosie, w trakcie jego kontrreformacyjnych działań podjętych w 1663 r., udało się przekonać mieszkańców Opawy do powrotu na łono katolickiego kościoła²⁴⁶. Trudno więc wyrokować, jakiego wyznania byli mieszkańcy wsi upamiętnieni na epitafiach i pochowani zapewne na przylegającym do kościoła cmentarzu. Nieznany pozostaje też kształt kościoła w Uniemyślu, na którego powstanie środki miał wyłożyć opat Caspar Ebert²⁴⁷, podobnie jak jego konfesyjna przynależność, skoro również w Opawie odniósł triumf opat Rosa.

Pomimo podległości większości terenów należących obecnie do gminy Lubawka opactwu w Krzeszowie, w 2. połowie XVI w. prądy reformacyjne dotarły także tutaj i niezależnie od usilnych starań opatów pozostały obecne na dłużej²⁴⁸. Niewiele wiadomo o sposobie funkcjonowania protestantów na terenach patronackich klasztoru, sprawowanych przez nich nabożeństwach oraz miejscach zgromadzeń. Inaczej rzecz się ma w przypadku gmin pozostających poza zasięgiem jego bezpośredniego oddziaływania. Wiadomo, że w Miskowicach w latach 1565–1654 na stałe zamieszkiwał pastor, a tamtejszy kościół pod wezwaniem Wszystkich Świętych, o nieznanym nam obecnie formie architektonicznej, był użytkowany przez protestantów²⁴⁹. Z całą pewnością w okresie wprowadzania tutaj reformacji doszło do jego przebudowy, po której zachowały się dwa ślady. Pierwszym jest wzmianka o protestanckim proboszczu Johannesie Hinciusie, który w 1564 r. ufundował szkło do okien w kościele. Drugim pozostaje widoczna nadal na wieży data 1587, która wyznacza najpewniej moment ukończenia jej budowy²⁵⁰. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że ruch protestancki w tej i wielu innych okolicznych miejscowościach wspierali lokalni możni – w wypadku Miskowic byli to członkowie rodziny Schafgotsch, którzy przejęli je od rodu von Zettritz²⁵¹.

²⁴⁵ AP Wr., Rep. 83, nry 446, 450, za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 91.

²⁴⁶ Andrzej Kozieł, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 79.

²⁴⁷ Za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 86.

²⁴⁸ *Ibidem*.

²⁴⁹ Klapper-Nimptsch, *op. cit.*, s. 10–25.

²⁵⁰ *Ibidem*, s. 7–9.

²⁵¹ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 201.

Jednakowoż najbardziej wyjątkowy na przedstawionym tle jawi się niewielki kościół św. Mateusza Ewangelisty w Starej Białce (fot. 36), będący obecnie filialnym względem parafii pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce. Przede wszystkim powstał on z inicjatywy protestanckich właścicieli wsi, zastępując w 1609 r. wcześniejszą budowlę sakralną funkcjonującą w tym miejscu i nigdy nie popadł w zależność od krzeszowskiego opactwa, nawet po jego przekazaniu katolikom w 1654 r. W efekcie mamy obecnie do czynienia ze stosunkowo prostą wiejską świątynią, której utrzymane na dobrym poziomie artystycznym wyposażenie pochodzi w głównej mierze z czasów jej powstania i zdradza wiele cech typowych dla luteranckich realizacji, zwłaszcza z zakresu snycerki ołtarzowej. Niezależność od opactwa przełożyła się na zmniejszony stopień ingerencji w ukształtowanie wnętrza kościoła, którego próby przekształcenia, raczej nieśmiałe, nastąpiły dopiero w XIX w. Stąd też na kształt i wyposażenie świątyni wpływ mieli jedynie jej parafianie oraz właściciele wsi – w momencie powstania obecnej budowli przedstawiciele protestanckiej szlachty z rodu von Horn, którzy za sprawą fundowanych dzieł sztuki – ołtarza, płyt nagrobnych czy dzwonów oraz z uwagi na pochowanie szczątków najważniejszych jej przedstawicieli w krypcie pod prezbiterium pozostawili po sobie trwałe ślad. Kościół św. Mateusza w Starej Białce uniknął więc, w przeciwieństwie do pozostałych świątyń w tej gminie, roli depozytariusza niechcianego już wyposażenia krzeszowskiej świątyni, a swój kształt zawdzięcza twórcom niezwiązanym z konwentem.

O istnieniu średniowiecznej budowli sakralnej w tym miejscu informują przekazy źródłowe. Jak już wspomniano, w sporządzonym w 1399 r. wykazie wsi czynszowych, z których dochody czerpało wrocławskie biskupstwo, znalazła się między innymi Stara Białka²⁵². Wzmiankę tę uzupełniono także informacją o plebanie tamtejszego kościoła o imieniu Stephanus. Niewątpliwie więc przynajmniej od końca XIV stulecia w Starej Białce musiała funkcjonować świątynia – murowana bądź drewniana. Niestety, podobnie jak w przypadku innych miejscowości gminy Lubawka, wszelkie próby rekonstrukcji wyglądu średniowiecznych zabudowań kościelnych muszą pozostać w sferze hipotez. Obecnie stojący kościół budowano w latach 1606–1609. Został wzniesiony z kamienia (tylko zachodni fragment zakrystii jest drewniany) na prostym rzucie, o nawie, południowej kruchcie, prezbiterium i zakrystii na planie prostokąta, z prezbiterium przesklepionym kolebkowo z lutnetami zaopatrzonym w wyrobione w tynku listwy pozorujące sklepienie sieciowe i nawą nakrytą drewnianym stropem dekorowanym malowanymi na białym tle niebieskim liśćmi akantu. Niewykluczone, że do relikwów poprzedniej świątyni

²⁵² H. Neuling, *op. cit.*, s. 339.

można zaliczyć obramienia otworów drzwiowych – fasciowy prowadzący z kruchty południowej do wnętrza kościoła oraz fasciowy, z wtórnym nadprożem, z prezbiterium do zakrystii. Zastanawia również forma kamiennej ambony, a zwłaszcza ozdoby filaru, na którym się wspiera.

Największą ozdobę kościoła stanowi ustawiony w prezbiterium manierystyczny ołtarz główny z około 1609 r. (fot. 37)²⁵³. Został on wykonany w całości z drewna, jest polichromowany, złożony i zaopatrzony w bogatą dekorację snycerską. Jedynym nieoryginalnym, to jest dodanym dopiero w 2. połowie XIX w., elementem jest obraz ukazujący św. Mateusza Ewangelistę. Twórcy ołtarza nadali całości dzieła formę architektoniczną w typie czterokolumnowej edikuli, której schemat zamknięcia każdej z kondygnacji dwiema parami kolumn nawiązuje do konstrukcji łuku triumfalnego. Takie rozwiązanie zyskało dużą popularność w śląskim snycerstwie ołtarzowym od 2. połowy XVI w., po połowę XVII stulecia, zwłaszcza w dorobku aktywnych na Pogórzu Sudeckim rzeźbiarzy²⁵⁴. Badacze zakwalifikowali omawiany zabytek do tak zwanej grupy Meynera-Kowera, której trzon stanowią ołtarze powstałe za sprawą saksońskich artystów sprowadzonych na tereny Śląska przez rodzinę Schaffgotschów, w tym między innymi dzieła z Gryfowa Śląskiego i Ciechanowic wykonane przez Pawła Meynera z Marienbergu, czy też ołtarz z Mysłowa koło Bolkowa autorstwa Krzysztofa Kowera²⁵⁵. Interesujące nas dzieło ze Starej Białki przejawia wiele cech typowych dla tej grupy, choć swymi rozmiarami zalicza się do mniej okazałych realizacji z tego kręgu.

Ołtarz w Starej Białce składa się z dwóch architektonicznie ukształtowanych kondygnacji ustawionych na predelli, z architektoniczno-rzeźbiarskim zwieńczeniem i ażurowymi uszakami po bokach. Środkową część predelli zajmuje płaskorzeźbiona, polichromowana i złożona scena Ostatniej Wieczerzy. Jest to nieodłączny element niemal wszystkich śląskich protestanckich nastaw ołtarzowych, którego obecność zalecał Marcin Luter, w celu podkreślenia roli ołtarza jako stołu pańskiego²⁵⁶. Scenę flankują dwa kartusze herbowe zaopatrzone w klejnot i otoczone rollwerkowym ornamentem – po lewej rodziny von Horn, a po prawej von Berge. Predellę od głównej partii ołtarza oddziela groteskowy fryz z naprzemiennie ukazanymi kiściami owoców oraz połączanymi lwimi głowami. Na osi pierwszej kondygnacji ołtarza ustawiono umieszczony w zamkniętej półkuliście połączanej ramie obraz ukazujący św. Mateusza Ewangelistę na tle rozległego górzystego krajobrazu z zabudowaniami zamku i akweduktem lub postem. Święty, ustawiony w lekkim kontrapoście,

²⁵³ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 397.

²⁵⁴ J. Harasimowicz, *Typy i programy...*, s. 13.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Ibidem*, s. 18.

kieruje wzrok ku niebu, trzymając w prawej ręce księgę, a lewą zwracając ku ziemi. Na zieloną suknię ma narzucony czerwony, obficie drapowany płaszcz. Po jego prawicy klęczy anioł będący symbolem św. Mateusza. Po bokach obrazu, w niszach o ozdobionych muszlami konchach ustawiono niemal pełnoplastyczne postacie dwóch ewangelistów – św. Mateusza po lewej oraz św. Marka z prawej strony. Nisze flankują bogato dekorowane kolumny o korynckich kapitelach wspierające belkowanie, nad którym umieszczono uskrzydłone anielskie głowy. Druga kondygnacja, oddzielona od pierwszej profilowanym przerwany gzymsem również składa się z trzech pól obrazowych. Po środku umieszczono płaskorzeźbioną i polichromowaną scenę Zmartwychwstania Chrystusa otoczoną stiukową połączoną dekoracją oddzielającą to przedstawienie od kolejnych dwóch nisz, ukształtowanych i ozdobionych analogicznie do tych z dolnej kondygnacji, wypełnione rzeźbionymi postaciami ewangelistów św. Łukasza (po lewej) i św. Jana (po prawej). Górną kondygnację wieńczy belkowanie ozdobione ustawionymi naprzemiennie lwimi i ludzkimi głowami na złotym tle. W zwieńczeniu o architektonicznej strukturze przedstawiono z kolei siedzącego na samym szczycie pelikana.

Obecny kształt i stan zachowania ołtarza zdradzają jego przeobrażenia na przestrzeni dziejów. Mamy tu do czynienia nie tylko z wtórną polichromią i złoceniami, lecz również ingerencją w program ikonograficzno-treściowy nastawy, kiedy to w wyniku wstawienia zapewne w 2. połowie XIX w. obrazu św. Mateusza Ewangelisty zniekształcono jego pierwotną wymowę. Za sprawą trzech inskrypcji znajdujących się na tylnej partii ołtarza – nieopracowanej rzeźbiarsko i malarsko oraz niewidocznej dla widza – wiadomo, że między 1861 a 1884 r. został poddany pracom renowacyjnym w Kamiennej Górze, najpewniej w warsztacie niejakiego H. Raetscha. Zapewne w tym okresie wprawiono nowy obraz. Biorąc pod uwagę logikę przedstawień ustawionych na osi ołtarza, których tematyka uporządkowana jest chronologicznie i obejmuje, poczynając od dołu, Ostatnią Wieczerzę, Zmartwychwstanie Chrystusa i Pelikana karmiącego młode, mamy do czynienia z programem ikonograficznym odnoszącym się do zagadnienia ofiary Chrystusa i zbawczej roli jego śmierci. Stąd też sceną, jaka najpewniej znajdowała się pierwotnie w miejscu obrazu św. Mateusza, było Ukrzyżowanie, pojawiające się niemal obowiązkowo w protestanckich nastawach ołtarzowych na Śląsku na początku XVII w.²⁵⁷

Oprócz nastawy ołtarza głównego na uwagę z pewnością zasługuje prosta w swoim kształcie i właściwie pozbawiona dodatkowych elementów zdobniczych ambona. W kościołach protestanckich był to jeden z najważniejszych elementów wyposażenia, wokół którego gromadzili się wierni. W wypadku kościoła w Starej

²⁵⁷ J. Harasimowicz, *Typy i programy...*, s. 18.

Białce przypuszczalnie wykorzystano do jej stworzenia starsze elementy, a przynajmniej podstawę mającą kształt skręconej kolumny, co przywodzi na myśl dekorację portalu dawnego kościoła Bernardynów we Wrocławiu. Być może, jest to więc element pozyskany z poprzedniej świątyni w Starej Białce, lub też, co bardziej prawdopodobne, nabyty z innej większej okolicznej miejscowości jako na przykład materiał rozbiórkowy.

Kilkanaście lat po powstaniu kościoła na jego wieży zawisł dzwon ufundowany przez członków rodziny właścicieli wsi, którzy za sprawą inskrypcji uwiecznili swoją tożsamość. Na jego płaszczu, ozdobionym także sceną Ukrzyżowania, zanotowano: „Anno 1625 esaiae 40 verbum domini Manet in af. Ternum [sic!] / Hans Karl Elias melchio gebruder von Horn, pastor Abraham Horn kirchen faeter, Michael Beer, Hans Kihn 1625, glocken gisser Martinus schreter“. Drugi dzwon nosi datę 1789 r. Z kolei chrzcielnica powstała w 1651 r.

Ponadto godne odnotowania są znajdujące się w kościele trzy kamienne epitafia. Pierwsze z nich, chronologicznie powstałe najwcześniej, zostało wykonane z piaskowca i obecnie jest ustawione we wnętrzu kościoła, przy wejściu do zakrystii. Ukazano na nim postać zmarłego w zbroi, otoczonego przedstawieniami czterech herbów oraz inskrypcją głoszącą: „Anno 1606 den 14 apriles ist in Got seligen schaffen der edle Gestreng eirveste auch Wolbenambte herr Hans von Horn und klein dieben erbsassen auf Pfaffendorf und dorf Weisbach und nieder ... [H]aselbach seines alters 75 ihar“. Być może, jest to fundator kościoła, a na pewno członek rodu odpowiedzialnego za wyposażanie świątyni. Istnieje również przypuszczenie, że jego szczątki spoczęły w krypcie pod prezbiterium. Kolejne dwa epitafia znajdują się na zewnątrz kościoła. Pierwsze upamiętnia Johannę Beatę zmarłą w 1735 r., podczas gdy drugie, gorzej czytelne, powstało w latach 20. XVIII w.

Pomimo że kościół ten przeszedł w ręce katolików już w 1654 r., zarówno jego powstanie, jak i wyposażenie wiązać należy z wysiłkiem finansowym i organizacyjnym właścicieli wsi Stara Białka i ich rodziny. Za sprawą fundatorskich działań lokalnych właścicieli ziemskich powstały obiekty pełniące rolę, z jednej strony, rodzinnego pomnika zapewniającego pamięć kolejnych pokoleń przez wiele stuleci, a z drugiej świątyń, w których lokalna społeczność mogła pielęgnować życie duchowe, jak się okazuje – niezależnie od wyznania.

Artystyczny krajobraz gminy Lubawka w burzliwym okresie rozpoczynającym się wprowadzaniem na Śląsku reformacji (ok. 1520 r.), a kończącym nastaniem rządów opata Bernharda Rosy w Krzeszowie (1660 r.), gdy triumfy poczęła święcić oprawiona w barokowe ramy kontrreformacja, zdaje się trudno uchwytny, zakryty kolejnymi nawarstwieniami przebudów, zniszczeń i wymian wyposażenia. Jego

fragmenty, wyłaniające się z opisów źródłowych, a rzadziej bezpośrednio przed oczami widza, wskazują, że musiał być to interesujący okres przemian, w którym formy o starszej metryce, zwykle dość proste, z trudem były wypierane przez nowe tendencje. Bezspornie wpływ na to musiała mieć słabsza kondycja krzeszowskiego opactwa, które jednak przynajmniej od końca wojny trzydziestoletniej do 1810 r. stało zawsze w awangardzie artystycznych przemian zachodzących w okolicy.

W cieniu krzeszowskiego opactwa.
Sztuka w gminie Lubawka od czasów
rządów opata Bernharda Rosy
do kasaty klasztoru (1660–1810)

„O ile opat Geyer przyczynił się do wzniesienia krzeszowskiej świątyni swą «zapobiegliwością» (industria), opat Fritsch «wykonaniem» (opera), a opat Seidel «konsekracją» (benedictione), o tyle opat Rosa sprawił to swoją «pobożnością» (pietate)»²⁵⁸. To syntetyczne ujęcie historii powstania barokowych zabudowań kompleksu klasztorного opactwa cystersów w Krzeszowie (ukończonych w 1735 r.) dostarcza nad wyraz celną charakterystykę rządów każdego z czterech wymienionych opatów, za czasów których opactwo wraz z należącymi doń terenami, również pod względem artystycznym, rozkwitło, a owoce ich wysiłków przetrwały zawieruchy dziejowe i stanowią największą ozdobę interesującego nas obszaru. W historii gminy Lubawka i jej kulturowego dziedzictwa wkraczamy w okres najlepiej rozpoznany i przebadany przez historyków sztuki, którzy skupili swoją uwagę przede wszystkim na bogactwie wyposażenia powstających wtedy lub doposażonych kościołów i wymowie ideowej zdobiących je dzieł, analizowanych przez pryzmat wydarzeń w krzeszowskim opactwie²⁵⁹. Również architektoniczna struktura kilku najważniejszych barokowych kościołów gminy zasłużyła na wzmiankę w szerszych opracowaniach²⁶⁰. Przyczyn tego faktu należy upatrywać w bardzo ścisłej zależności kształtującego się wtedy artystycznego krajobrazu gminy od przedsięwzięć realizowanych w Krzeszowie i aktywnych tam twórców. Niejednokrotnie bowiem artyści zatrudnieni przez opatów prowadzili budowy świątyń na obszarze pozostałych krzeszowskich włości i dostarczali do nich elementy wyposażenia. Co więcej, na przestrzeni XVIII w., przede wszystkim w konsekwencji zburzenia w 1728 r. gotyckiej świątyni i wzniesienia nowego barokowego kościoła opackiego, na szerszą skalę niż w poprzednich stuleciach, do świątyń gminy Lubawka trafiały dzieła

²⁵⁸ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 259.

²⁵⁹ Z najważniejszych ostatnio powstałych prac warto wymienić: A. Kozieł, *Angelus Silesius...*; *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurła, K. Bobowski, Wrocław 1997; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*; H. Dziurła, *Krzeszów...*

²⁶⁰ Przede wszystkim: Konstanty Kalinowski, *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław 1974; *idem*, *Architektura doby baroku...*

wcześniej cieszące oczy jedynie krzeszowskich cystersów i odwiedzających ich wiernych. Stąd też na interesującym nas terenie mamy często do czynienia z kościołami powstałymi później niż zdobiące je ołtarze, malowidła oraz rzeźby. Fakt ten z jednej strony uniemożliwia prześledzenie dziejów rozkwitu sztuki w gminie Lubawka z zachowaniem ścisłej chronologii wypadków i następstwa aktywności kolejnych twórców, z drugiej jednak pozwala, a wręcz niejednokrotnie wymusza czynienie odniesień do przedsięwzięć cysterskich opatów i kierujących nimi pobożnych motywacji. Ponadto, w przypadku badanego okresu po raz pierwszy dysponujemy również wzmiankami informującymi *explicite*, że artyści pracujący dla krzeszowskiego opactwa wywodzili się z okolicznych miejscowości, a niektórzy wręcz z miasta Lubawka. Tam też funkcjonował cech muratorów, którego członkami i starszymi byli architekci zatrudnieni przy największych przedsięwzięciach budowlanych w Krzeszowie, między innymi Martin Urban²⁶¹ czy Joseph Anton Jentsch²⁶².

Czasy Bernharda Rosy

Objęcie urzędu krzeszowskiego opata przez Bernharda Rosę w 1660 r., uznanego, nie bez barokowej emfazy, za „jeden z głównych filarów ruchu potrydenckiej odnowy kościoła katolickiego na Śląsku”²⁶³, dało początek nad wyraz istotnemu etapowi w dziejach kształtowania artystycznego krajobrazu gminy Lubawka, pospolu z ożywieniem gospodarczym tego terenu. Wtedy to sztuka baroku zagościła tu na dobre, w pełni przemyślanej i świetnie sprawdzającej się w warunkach kontrreformacyjnej walki o dusze formule, zawłaszczając strefę sakralną i świecką oraz usuwając wzniesione na niedostatecznie trwałych fundamentach lub za sprawą gorszej jakości materiałów ślady poprzednich epok. Charyzma dobrze wykształconego, niezwykle skutecznego i konsekwentnego w swoich działaniach opata Rosy, posądzanego też o religijny fanatyzm²⁶⁴, mogłaby nie przynieść tak wielu spektakularnych sukcesów i podziwu potomnych, gdyby duchowny nie spotkał na swojej drodze Johanna Schefflera (Angelusa Silesiusa) oraz Michaela Willmanna – mistrzów odpowiednio pióra i pędzla, którzy pomogli mu w stworzeniu i szybkim zastosowaniu odpowiednich narzędzi, także o propagandowym zastosowaniu, niezbędnych

²⁶¹ Günter Grundmann, *Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn*, Strassburg, 1930, s. 15–16.

²⁶² *Idem*, *Jentsch, Joseph Anton*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, 10 (1974), s. 411 i n.

²⁶³ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 75.

²⁶⁴ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 13.

w procesie nawracania protestantów i krzewienia katolickiej wiary²⁶⁵. Nawet jeśli ocena podejmowanych przez opata Rosę inicjatyw artystycznych nie jest jednoznacznie pozytywna, gdyż pojawiały się głosy badaczy zarzucających mu „brak wyczulenia artystycznego”²⁶⁶, tak należy podkreślić, że wyznaczył on nowy i bardzo wyraźny kurs przemian zachodzących, także już po jego śmierci, w gminie Lubawka. Dążąc do uatrakcyjnienia katolickiego rytu, z jednej strony, przypominał o dawnych kultach, a z drugiej strony, wprowadzał nowe i zaopatrywał je w odpowiednią wizualną oprawę. I to właśnie ta oprawa oraz jej wymowa ideowa i niezwykle moc masowego rażenia zyskują poniżej wiele uwagi, gdyż stanowią one pryzmat, przez który warto spoglądać na barokowy rozdział w historii sztuki gminy Lubawka.

W trakcie swoich rządów opat Bernhard Rosa starał się dokonać całościowej przemiany i sanacji nadwyrężonego wypadkami reformacji i wojny trzydziestoletniej klasztoru oraz jego dóbr, co wiązało się przede wszystkim z przeorganizowaniem sposobu zarządzania finansami i dobrami opactwa. Drugim bardzo ważnym obszarem jego działalności była prowadzona od 1663 r. rękami sprowadzonych do Krzeszowa karmelitów akcja misyjna i rekatolizacyjna, dzięki której do konwersji udało się namówić mieszkańców między innymi Okrzeszyna, Uniemyśla, Niedamirowa czy Opawy²⁶⁷. Celem pogłębienia wiary zarówno konwersów, jak i nigdy niewystępujących z szeregów katolików wiernych, w 1669 r. z inicjatywy Rosy utworzono w Krzeszowie bractwo św. Józefa²⁶⁸. Rozwijało się ono nad wyraz prężnie, w latach 1690–1696 wznoszono dlań kościoł św. Józefa, a w momencie śmierci opata liczyło już około 40 000 członków, w tym wielu wpływowych możnych oraz wrocławskiego biskupa. Pierwowzór tej organizacji stanowiła najpewniej konfraternia św. Józefa istniejąca od 1653 r. w opactwie cystersów w Lilienfeld²⁶⁹. W 1686 r. Rosa założył drugie bractwo – św. Anny, dla którego dawną drewnianą kaplicę usytuowaną na północny wschód od krzeszowskiego opactwa w tym samym roku zamienił na budowlę murowaną²⁷⁰.

Stanowiącym główny przedmiot naszego zainteresowania przedsięwzięciom artystyczno-budowlanym opat Rosa nadał odpowiadającą i zarazem uzupełniającą

²⁶⁵ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*; Ambrosius Rose, *Abt Bernardus Rosa von Grüssau. Nach Notizen des P. Nikolaus von Lutterotti*, Stuttgart 1960; Nikolaus von Lutterotti, *Bernhard Rosa, [w:] Schlesische Lebensbilder*, t. 3: *Schlesier des 17. Bis 19. Jahrhunderts*, Breslau 1928, s. 89–95; Nikolaus von Lutterotti, *Angelus Silesius und Abt Bernhard Rosa von Grüssau*, „Schlesische Volkszeitung“, 28.09.1924, s. 4.

²⁶⁶ H. Dziurła, *Krzeszów...*, s. 13.

²⁶⁷ A. Kozieł, *op. cit.*, s. 79.

²⁶⁸ T. Fitych, *Opactwo cystersów krzeszowskich...*, s. 548.

²⁶⁹ A. Kozieł, *op. cit.*, s. 80.

²⁷⁰ A. Rose, *op. cit.*, s. 80; Nikolaus von Lutterotti, *Vom unbekanntem Grüssau, Altgrüssauer Kloster-geschichten*, oprac. A. Rose, Wolfenbüttel 1962, s. 113–121.

rozmachem pozostałe swoje działania skalę, przeprowadzając z jednej strony barokizację krzeszowskiego konwentu, a z drugiej strony, wznosząc, przebudowując i wyposażając świątynie okolicznych miejscowości. W tej dziedzinie opat polegał początkowo na twórcach obcych, a na późniejszym etapie lokalnych, to jest z okolic Lubawki i terenów Śląska, którym stworzył w Krzeszowie dogodne warunki pracy i których wykształcił na koszt opactwa²⁷¹, czasem wysyłając nawet do innych ośrodków artystycznych w celu podniesienia kwalifikacji i poszerzenia repertuaru²⁷². Podjęte już na początku swoich rządów roboty architektoniczne Rosa powierzył pracującemu przy w opactwie do 1684 r. czeskiemu budowniczemu Martinowi Schuppertowi (1633–1710)²⁷³, którego wspomagali murarze, sztukatorzy i rzeźbiarze z Czech, Moraw i Tyrolu oraz znany z imienia Matthias Mayr z Landeshut²⁷⁴. Wtedy to podjęto się wzniesienia nowej bryły trójskrzydłowego kompleksu klasztornego (od 1662), budowy w latach 1662–1668 krypty i relokacji szczątków oraz pomników dawnych książęcych dobrodziejów opactwa, a także powstania Kalwarii (1672–1680)²⁷⁵. Pożar z 27 maja 1677 r., niszczący wieżbę dachową, część ołtarza głównego oraz wznoszoną już kaplicę loretańską we wnętrzu świątyni klasztornej, dał asumpt do podjęcia się dzieła jej barokizacji, obejmującej nie tylko stworzenie nowego wyposażenia, o czym będzie jeszcze mowa, lecz również otoczenie kościoła szeregiem kaplic oraz wzniesienie nowej kruchty dostawionej do fasady ze stojącymi na niej figurami Jezusa, Marii, Józefa, Joachima i Anny²⁷⁶. Efekty tych prac, przynoszące kompromisowe połączenie nowych form stylowych z dawnymi gotycyckimi bryłami, można zrekonstruować na podstawie powstałego około 1680 r. szytchu Johanna Tscherninga, bazującego na wcześniejszej kompozycji współpracującego z opactwem od czasu pożaru Michaela Willmanna z 1678 r.²⁷⁷

Jednocześnie z pracami toczącymi się w obrębie opactwa Bernhard Rosa podjął się organizacji robót budowlanych na terenie dzisiejszej gminy Lubawka. Pierwszym jego przedsięwzięciem było wzniesienie w Chełmsku Śląskim nowego

²⁷¹ Danuta Ostowska, *Rzeźba śląska 1650–1770*, katalog wystawy, Wrocław 1969, s. 10.

²⁷² Romuald Nowak, *Jerzy Schrötter*, Wrocław 1989, maszynopis przechowywany w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu, s. 2.

²⁷³ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 20

²⁷⁴ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 2; N. Lutterotti, *Kloster Grüssau...*, s. 404–405; A. Rose, *op. cit.*, s. 83–84; N. von Lutterotti, *Vom unbekanntnen Grüssau...*, s. 50, 71–72; H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 20, 25; K. Kalinowski, *Architektura barokowa...*, s. 99–100.

²⁷⁵ Na temat krzeszowskiej kalwarii: Andrzej Kozieł, *Kalwaria w Krzeszowie, opat Rosa i Krzeszowski modlitewnik pasyjny, czyli o tym, jak wyglądała pierwsza „Nowa Jerozolima” na Śląsku*, [w:] *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł, Jerzy Gorzelik, Joanna Filipczyk, Albert Lipnicki, Wrocław 2005, s. 357–370.

²⁷⁶ K. Kalinowski, *Architektura barokowa...*, s. 99.

²⁷⁷ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 22.

kościół parafialnego pod wezwaniem św. Józefa, obecnie Świętej Rodziny²⁷⁸ (fot. 38). 10 sierpnia 1670 r. położono kamień węgielny pod budowę nowej świątyni, która stanęła zapewne nieopodal budowli wcześniej pełniącej tę funkcję²⁷⁹. Pierwszy etap budowy trwał do 1676 r., gdy doprowadzono budynek do stanu surowego. Następnie prace ruszyły w 1679 r. i trwały jeszcze rok. W ich efekcie powstał kościół, który zdaniem Konstantego Kalinowskiego, stanowi jeden z pierwszych przykładów kształtującej się od lat 70. XVII w. nowej formuły architektoniczno-przestrzennej, w efekcie czego powstała grupa budowli kategoryzowanych jako kościoły emporowo-bazylikowe²⁸⁰ (fot. 39).

Wnętrze kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim, którego szeroka nawa i odpowiadające jej rozmiarami prezbiterium zostały nakryte jednolitym sklepieniem kolebkowym z lunetami, a ich ścianom, które obiegają empory, nadano jednakową artykulację pilastrami tokańskimi, zdaje się dzięki tym i innym środkom pozornie jednolite oraz sprawiające wrażenie jednoprzestrzennego. Burzy je jednak niedookreślony charakter wąskich traktów naw bocznych i empor, które nie stanowią elementu zintegrowanego z nawą główną, lecz jednocześnie zdają się niedostatecznie samodzielne. Stąd też wspomniany badacz uznał, że w przypadku Chełmska Śląskiego mamy do czynienia z budowlą hybrydyczną i przez to umykającą jednoznacznej klasyfikacji, gdyż dążącą do jednoprzestrzenności, a jednak wciąż trójnawową.

Drażąc zagadnienie genezy pojawiania się takiego rozwiązania, Kalinowski podąża tropem pierwszego monografisty kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim, Nikolausa von Lutterottiego, który osoby projektanta tej budowli upatrywał w zatrudnionym przy budowie kościoła klasztorowego w Broumovie (w latach 1686–1699) włoskim architekcie Marcinie Alio²⁸¹. Dostrzegając słuszność tej hipotezy, polski badacz przyznał jednak, że w porównaniu z czeską realizacją prowadzoną przez Włocha, kościół w Chełmsku Śląskim wydaje się mniej harmonijny, a niektóre rozwiązania uproszczone, czy wręcz bardziej prymitywne. Stąd też propozycja, aby Marcina Alio uznać jedynie za projektanta kościoła, przy którym pracowali, wedle przekazów źródłowych, murator Hans Brewer²⁸², a później następca Schupperta Martin Urban, wydaje się całkiem słuszną²⁸³. Pozwala ona ponadto poszukiwać źródeł zastosowanego w Chełmsku Śląskim rozwiązania na terenie Włoch, a dokładniej

²⁷⁸ Nikolaus von Lutterottei, *Ullersordf bei Liebau*, „Der Wanderer im Riesengebirge” nr 7, 1927, s. 96-98.

²⁷⁹ K. Kalinowski, *Architektura barokowa...*, s. 100; N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 171.

²⁸⁰ K. Kalinowski, *Architektura doby baroku...*, s. 100.

²⁸¹ N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 173.

²⁸² *Ibidem*, s. 173.

²⁸³ K. Kalinowski, *Architektura barokowa...*, s. 101.

w rzymskim II Gesu²⁸⁴. Formuła ta, przefiltrowana przez wysokie pasma górskie w kilkudziesięcioletniej drodze na północ od Alp, a następnie tereny Bawarii, różni się od pierwowzoru brakiem kopuły i transeptu oraz dodawaniem, czy wręcz wtapianiem wież, w partię zachodnią. I to właśnie w aspekcie wież kościoł w Chełmsku Śląskim odróżnia się od innych realizacji z grupy, między innymi z Barda, Różanki, Otmuchowa czy Nysy, którą zapoczątkowuje, gdyż kościoły w wymienionych miejscowościach są dwuwieżowe²⁸⁵. W Chełmsku Śląskim w latach 1690–1691, pod nadzorem Martina Urbana, wybudowano za to tylko jedną wieżę. Włoski charakter elewacji podkreśla ponadto brak wprowadzonych podziałów, podczas gdy wnętrze zyskuje go za sprawą sztukaterii wykonanych przez pochodzących z Półwyspu Apenińskiego twórców. Tym sposobem pierwsza budowla powstała za sprawą opata Rosy na terenie gminy Lubawka, której wnętrze jeszcze przez wiele dziesięcioleci wzbogacano o bardzo dobrej jakości artystycznej dzieła, stanowi obecnie jeden z najważniejszych i najpiękniejszych zabytków sztuki tych okolic.

Drugim przedsięwzięciem podjętym na terenie gminy Lubawka, którego znaczenia i ogromnej popularności wśród pątników nie mógł zapewne przewidzieć zarówno Rosa, jak i pozostający na jego usługach budowniczy Martin Urban, było wzniesienie w latach 1685–1686 drugiego kościoła w lubawskich Ulanowicach (Ullersdorf, obecnie określane też jako Podlesie), pod wezwaniem Czternastu Wspomożycieli (obecnie św. Krzysztofa)²⁸⁶. Budowla ta przypuszczalnie zastąpiła pierwszy obiekt świątynny w tym miejscu, konsekrowany 9 listopada 1626 r., którego dokładna lokalizacja i forma nie są znane²⁸⁷. W sferze domysłów pozostaje też kształt, jaki tej budowli nadał Martin Urban, choć zachowanie kamiennego portalu z wyrytą w nadprożu inskrypcją B.A.G.F.F.A. 1686 (*Bernardus Abbas Grissoviensis Feliciter Fecit Anno 1686*) wskazuje, że przypuszczalnie była ona raczej murowana, niż konstrukcji szkieletowo-ryglowej²⁸⁸. Monografista tego zabytku, H. Dziurla, był zdania, że zachowała się z tej fazy partia fasady²⁸⁹.

²⁸⁴ *Ibidem*, s. 135 – 136.

²⁸⁵ K. Kalinowski, *Architektura doby baroku...*, s. 100.

²⁸⁶ Henryk Dziurla, *Studium historyczno-architektoniczne poopackiej rezydencji w Ulanowicach koło Lubawki*, Wrocław 1978; N. von Lutterotti, *Ullersdorf...*, s. 96–98; Andrzej Kozieł, *Święci pomocnicy z Podlesia koło Lubawki. Kilka uwag na temat śląskiej ikonografii Czternastu Wspomożycieli w czasach baroku*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne”, Nr 2 (2003), s. 232–249.

²⁸⁷ W krzeszowskiej księdze chrztów z 1620 r. zapisano: „Anno 1626 ist zu Ullersdorf das Kirchel verfertiget und den 9. Novembris vom Weich Bischoff von Breslaw / Jan Baltazar Liesch von Hornau / geweiht worden“.

²⁸⁸ H. Dziurla, *Studium historyczno-architektoniczne...*; A. Kozieł, *Święci pomocnicy...*, s. 232–249 (235 – twierdzi, że była to konstrukcja szachulcowa).

²⁸⁹ H. Dziurla, *Krzeszów...*; H. Dziurla, *Studium historyczno-architektoniczne...*

Martin Urban rysuje się jako bardzo ciekawa i zarazem tragiczna postać, której losy były ściśle powiązane ze środowiskiem lokalnych muratorów z Krzeszowa i Lubawki, a wznoszone przez niego budowle posiadały regionalny charakter²⁹⁰. Urodził się przypuszczalnie na terenie dóbr opactwa, w 1683 r. w Lubawce wziął ślub z Rozyną Knappe i w tym mieście osiadł na stałe, zostając tu w 1683 r. mistrzem murarskim, a w 1688 r. nawet mistrzem lubawskiego cechu²⁹¹. Od początku swojej udokumentowanej działalności był ściśle związany z opactwem krzeszowskim, początkowo współpracował z Hansem Brewerem, a później na zlecenie opata Rosy przebudował pałac w Wierzbnie (1684 r.), wznosił kościół w Starych Bogaczowicach (1685–1689), dom opatów w Cieplicach (1689–1692), wieżę kościoła w Chełmsku (1691) i rozpoczął budowę krzeszowskiego kościoła św. Józefa (od 1690 r.). Ta ostatnia wymieniona realizacja, podjęta z okazji obchodów 400-lecia założenia klasztoru w Krzeszowie i zapotrzebowania na siedzibę rozrastającego się w zawrotnym tempie bractwa św. Józefa, pogrzebała jego karierę. W 1693 r. doszło do katastrofy budowlanej, w wyniku której zawały się wieże fasady powstającego kościoła, a Martin Urban stracił swoje stanowisko. Dzieła dokończył Michał Klein z Nysy²⁹². W latach 1693–1698 Urban mieszkał jeszcze w Lubawce, a później, w obliczu niemożności odzyskania utraconego w gruzach wież kościoła św. Józefa zaufania krzeszowskich opatów i wiążącym się tym brakiem nowych zleceń, wyemigrował w nieznanym kierunku²⁹³.

Kreśląc charakterystykę jego dorobku, wielokrotnie zwracano uwagę na stosowanie przezeń rozwiązań opartych na schematach kościołów emporowo-halowych (np. Stare Bogaczowice) i przejawiających, jak kościół św. Józefa, chęć zaadaptowania pewnych rozwiązań z typu emporowo-bazylikowego (jaki reprezentował powstały wcześniej kościół w Chełmsku Śląskim)²⁹⁴. Przypuszcza się, że nie był on autorem koncepcji wznoszonych przez siebie realizacji, zwłaszcza w Starych Bogaczowicach i Krzeszowie, lecz bazował na dostarczanych mu przez opata Bernharda Rosę planach. Nie wyklucza się także dużego wpływu, jaki na Urbana miał Rosa, co objawiać się mogło sięganiem po italizujące elementy dekoracji i systemy podziału wnętrza jego kościołów. Takie oddziaływanie mecenasa na budowniczego nie powinno dziwić w obliczu szerokich horyzontów opata, zaznajomionego z najnowszymi prądami sztuki i architektury Włoch oraz bardzo jasnych oczekiwań

²⁹⁰ K. Kalinowski, *Architektura barokowa...*, s. 145.

²⁹¹ G. Grundmann, *Schlesische Architekten...*, s. 15–16.

²⁹² K. Kalinowski, *Architektura barokowa...*, s. 147.

²⁹³ *Ibidem*, s. 147.

²⁹⁴ *Ibidem*, s. 147–151.

względem powstających pod jego skrzydłami dzieł²⁹⁵. Niewykluczone więc, że Rosa, utrzymujący kontakty z aktywnymi w Czechach włoskimi architektami, starał się wyraźnie kierować na interesujące go rozwiązania i formy podlegających mu arcydzieł, do których oprócz Hansa Brewera czy Michaela Kleina z Nysy zaliczał się również Martin Urban. Tym niemniej, twórca wieży kościelnej w Chełmsku Śląskim oraz budowli poprzedzającej obecnie istniejący kościół Czternastu Wspomożycieli w Ulanowicach prezentował stosunkowo dobry, jak na regionalne warunki, poziom.

Rok 1677, w którym zmarł bliski Bernhardowi Rosie Anioł Ślązak i kiedy to płomienie pochłonęły część wyposażenia oraz więźbę dachową opackiego kościoła w Krzeszowie, okazał się istotną cezurą również w zakresie powstających w klasztorze oraz dla kościołów patronackich opactwa dzieł malarstwa i rzeźby. Wtedy to bowiem w Krzeszowie swój przyklasztorny warsztat, drugi taki obok lubiąskiej pracowni Matthiasa Steinla na Śląsku²⁹⁶, założył syn tutejszego stolarza rzeźbiarz Georg Schrötter (1650–1717)²⁹⁷, którego zespół określano czasem mianem „starej szkoły krzeszowskiej”²⁹⁸. Stało się to w związku z realizacją ambitnego planu opata Rosy, który pośród swoich licznych zamierzeń dążył również do zawiązania w Krzeszowie lokalnej grupy artystów, będących do jego dyspozycji w ramach realizacji przedsięwzięcia barokizacji opactwa, a także płynących z okolicy zleceń. Takie działanie mogło mieć również finansowe podłoże – niewykluczone, że opat Bernhard Rosa nie mógł sobie pozwolić na zatrudnienie znacznie droższych zagranicznych twórców²⁹⁹.

Nieznane są okoliczności i czas pobierania przez syna miejscowego stolarza Georga Schröttera pierwszych nauk rzeźbiarskiego fachu, jednak w 1675 r. jego nazwisko pojawiło się w dokumentach opactwa, gdzie określony został mianem uczeń, podczas gdy rok później funkcjonował już jako rzeźbiarz³⁰⁰. Do jego najwcześniejszych prac zalicza się wykonaną do krzeszowskiego opactwa w latach 1672–1673 dekorację rzeźbiarską ołtarza św. Macieja oraz powstające między 1672

²⁹⁵ *Ibidem*, s. 188.

²⁹⁶ Przegląd literatury poświęconej tej pracowni por.: Adam Organisty, Józef Skrabski, *Rola i znaczenie projektów architektonicznych Matthiasa Steinla – przegląd dotychczasowych ustaleń, nowe spostrzeżenia*, [w:] *Opactwo Cystersów w Lubiążu i artyści*, red. A. Kozieł, Wrocław 2008, s. 195–226.

²⁹⁷ N. Lutterotti, *Kloster Grüssau...*, s. 404; A. Rose, *op. cit.*, s. 84; N. von Lutterotti, *Vom unbekanntem...*, s. 72; D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 249; D. Ostowska, *Rzeźba Śląska...*, s. 37–38; H. Dziurła, *Krzeszów...*, s. 55–56; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 77–80.

²⁹⁸ Sceptyczna wobec tego określenia, ukutego przez Nicolasa von Lutterotti, pozostała Danuta Ostowska, por.: D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 248; N. Lutterottei, *Ullersordf...*, s. 97; G. Grundmann, *Die Architekten...*, s. 36.

²⁹⁹ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 248; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...* s. 77.

³⁰⁰ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 3.

a 1678 r. ołtarze kaplic Drogi Krzyżowej³⁰¹. Tym niemniej najważniejsze realizacje, obecnie bądź niezachowane bądź rozproszone po wielu kościołach, także tych leżących na terenach obecnej gminy Lubawka, powstały w czasie, gdy artysta ten przewodził dużemu zespołowi twórców pochodzących zwykle z okolicy. W jego skład wchodził snycerz Stephan Kose (zm. 1698), a po jego śmierci Antoni Hoffman z Lubawki, a także cysters Jan Schubert (zm. 1684), malarz Martin Leistritz wraz z bratem Sigismundem, pozłotnikiem i sztukatorem³⁰², później jeszcze rzeźbiarz Jung z Chełmska Śląskiego³⁰³. Sam Georg Schrötter przynajmniej dwa razy opuścił Krzeszów. Po raz pierwszy jego nazwisko pozostaje nieobecne w księgach rachunkowych opactwa w latach 1682–1686, gdy, jak głosi większość autorów, mógł zostać wysłany do Pragi lub Salzburga w celu rozwinięcia swojego języka formalnego i artystycznego repertuaru. Przypuszcza się, że w Pradze mógł być uczniem Johanna Georga Bendla (1650–1717)³⁰⁴. Druga nieobecność Georga Schröttera w Krzeszowie przypadła na lata 1696–1703³⁰⁵, po której to prowadził warsztat aż do śmierci w 1717 r. Tym niemniej kres działalności tej pracowni, już pod wodzą Antoniego Hoffmana przyniosło dopiero zburzenie gotyckiego kościoła krzeszowskiego w 1728 r. Warto jednak podkreślić, że w przeciwieństwie do Bernharda Rosy, kolejni krzeszowscy opaci nie darzyli umiejętności zespołu Schröttera oraz następców specjalną estymą, zatrudniając do prestiżowych przedsięwzięć twórców sprowadzanych z Wrocławia, Czech, Austrii czy Bawarii³⁰⁶. Fakt ten nie wpłynął jednak na drastyczne obniżenie liczby zamówień kierowanych do tej pracowni. Poniżej omówienie zyskają tylko te realizacje, które są bezpośrednio związane z obiektami sakralnymi gminy Lubawka.

Jednym z pierwszych istotnych przedsięwzięć powołanej przez Rosę i prowadzonej przez Schröttera pracowni snycersko-malarskiej było wykonanie dekoracji rzeźbiarskiej nowo wybudowanej Kaplicy Loretańskiej, wzorowanej na tej z Mikulova na Morawach i przylegającej do gotyckiego kościoła w Krzeszowie³⁰⁷. Na podstawie kontraktu z 1676 r. wiadomo, że kierownik omawianego warsztatu zobowiązał się wykonać „7 stojących aniołów każdy 6 stóp wysoki, Archanioł Michał jednak 6½ stopy, 3 siedzących proroków każdy po 6 stóp wysoki, 3 stojących proroków każdy 8 stóp wysoki, 6 aniołków każdy 2½ stopy wysoki, 4 siedzące anioły

³⁰¹ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 249; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 78.

³⁰² Leistritz 1639–1710, Sigismund 1642–1732 – por.: N. Lutterotti, *Kloster Grüssau...*, s. 405.

³⁰³ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 248–249.

³⁰⁴ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 77–80.

³⁰⁵ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 3.

³⁰⁶ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 249.

³⁰⁷ A. Koziół, *Angelus Silesius...*, s. 87. Kaplica została wybudowana przez Martina Schupperta.

każdy 3 stopy wysoki (...)”³⁰⁸. Pracownia Schröttera miała zapewnione materiały, wikt i odpowiednie wynagrodzenie. Obecnie znany jest jedynie los figur siedmiu archaniołów znajdujących się niegdyś w niszach Domku Loretańskiego: Michała (fot. 40) Gabriela, Rafaela, Uriela, Jehudiela, Barachiel i Saetiela, ukończonych w 1677 r., które to opat Benedykt Seidel postanowił przekazać około 1728 r. do przebudowanego ówczesnie kościoła cmentarnego w Okrzeszynie, jako ozdoby ołtarza głównego i bocznych ścian (fot. 41)³⁰⁹. Stamtąd w 1953 r. przeniesiono je do obecnego kościoła Matki Bożej Różańcowej (Kościoła Łaski pod wezwaniem Trójcy Świętej) w Kamiennej Górze, a postać Archanioła Michała jako długoletni depozyt jest prezentowana w Muzeum Narodowym we Wrocławiu³¹⁰. Figury te charakteryzują się dużą smukłością, ekspresją twarzy, wyrazistym i ostrym modelunkiem rozwianych szat. Niektórzy badacze widzą tu jeszcze echa tradycji manieryzmu³¹¹. Ich polichromia utrzymana pierwotnie w pastelowych kolorach, obecnie w wielu wypadkach zmieniona za sprawą prac konserwatorskich, uniesione skrzydła, ustawienie na chmurach i poruszone pozy nadawały im pozaziemskiego charakteru. Ponadto na szczególną uwagę zasługuje rzeźba większego od pozostałych Archanioła Michała. Jego wizerunki zyskały dużą popularność w 2. połowie XVII w. i na początku kolejnego stulecia za sprawą upatrywania w nim uosobienia idei kontrreformacyjnych działań podejmowanych przez Kościół katolicki – sprawiedliwych i surowych zarazem³¹². Zdaniem badaczy to właśnie ta pochodząca z Krzeszowa, a później z Okrzeszyna, figura stanowiła pierwowzór późniejszych rzeźb Archanioła Michała z Lubiąża i Kamieńca Ząbkowickiego, powstałych około 1700 r.³¹³ Rzeźby Archaniołów są uznawane za najlepsze realizacje warsztatu z pierwszej wczesnej fazy jego działalności, gdy dramatyzmu scen i wybranych figur nie osłabiała skłonność do daleko posuniętej stylizacji szat oraz abstrakcyjnej dekoracyjności opartej na już wtedy anachronicznym ornamencie chrząstkowym. Ich powstanie badacze wiążą z propagowanym w Krzeszowie, za sprawą „duchowego utożsamienia się” Anioła Ślązaka i Bernharda Rosy z aniołami i „przyjęciem serafickiej drogi mistycznego wtajemniczenia”, kultem aniołów³¹⁴. Rzeźby te stanowią pierwszą z szeregu realizacji włączających w swój obręb przedstawienia archaniołów.

³⁰⁸ *Ibidem*, s. 393.

³⁰⁹ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 5. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 78.

³¹⁰ Należy do parafii w Chełmsku Śląskim, jako depozyt figura jest obecnie eksponowana na wystawie „Śląska sztuka nowożytna XVI–XVIII w.” w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

³¹¹ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 250.

³¹² R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 13.

³¹³ Romuald Nowak, *Rzeźba śląska XVI–XVIII wieku. Katalog zbiorów*, Wrocław 1994, nr kat. 277 s. 120, nr kat. 274 s. 119.

³¹⁴ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 393.

Do najlepszych dzieł drugiego wyróżnionego w twórczości warsztatu Georga Schröttera okresu, który nastąpił po jego powrocie do Krzeszowa około 1686 r., zalicza się wykonaną w tym samym roku bezpośrednio do kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim ambonę, pozostającą tam po chwilę obecną i zamontowaną na drugim od wschodu południowym filarze nawy głównej (fot. 42). W powstaniu tego dzieła, oprócz Schröttera, uczestniczyli też Sigismund Leistritz oraz Stephan Kose³¹⁵. Jej koszt pokrywa bogata, mięsista i zarazem typowa dla tego warsztatu w późniejszej fazie twórczości dekoracja snycerska złożona z liści akantu, wyeksponowanych motywów girland, owoców winogron i grantu, kwiatów róż i słonecznika, która nie tylko pełni funkcje czysto ozdobne, lecz dodatkowo podkreśla zaznaczone za pomocą gzymsów, cokołów i lizen architektoniczne podziały. Elementem dominującym w dolnej partii kazalnicy jest umieszczone na osi kosza w owalnym polu otoczonym liśćmi akantu płaskorzeźbione popiersie św. Bernarda z Clairvaux, trzymającego w skrzyżowanych rękach narzędzia Męki Pańskiej. Został on ukazany jako spoglądający w dal mężczyzna w sile wieku, o wyrazistych rysach, wysokim czole, bardzo mocno zaznaczonych brwiach, wydatnym nosie, zapadniętych policzkach, odstających uszach. Na głowie ma tonsurę, jest ubrany w prosty, obecnie posrebrzany habit. Modelunek tej postaci jest dość sztywny, podobnie jak opracowanie jego szat. Zaplecek ambony flankują dwie kolumny o gładkich trzonach i korynckich kapitelach oraz przybierające kształt uszaków liście akantu. Z kolei baldachim o rozbudowanej architektonicznie podstawie mieści trzy pełnoplastyczne figury: św. św. Piotra i Pawła oraz górującego nad całością założenia Chrystusa. W przypadku siedzących postaci świętych zwraca uwagę dynamika i swoboda ich póz – skręcając swoje wydłużone ciała, zakryte obficie fałdowanymi szatami, spoglądają ku górze i trzymając w rękach swoje atrybuty zdają się opierać boscie stopy o niewidoczne podłoże. Wieńcząca kazalnicę figura Chrystusa Pantokratora została ustawiona w kontrapoście, prawą wyprostowaną rękę kieruje ku górze, podczas gdy w lewej trzyma jabłko, na znak swojego panowania nad światem. Ambona kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim należy już do bardziej zaawansowanych artystycznie dzieł warsztatu, zachowanych ponadto w stanie kompletnym, obejmującym zarówno strukturę architektoniczną, jak i rzeźbiarsko-dekoracyjną.

W kościele parafialnym w Chełmsku Śląskim znajdują się jeszcze przynajmniej cztery dzieła, które z mniejszą lub większą pewnością można powiązać z aktywnością warsztatu pod przywództwem Georga Schröttera lub jego następcy Johanna Hoffmanna. Jako mniej pewne atrybucje uchodzą dwa tamtejsze ołtarze boczne pod wezwaniem Matki Boskiej Różańcowej, powstały w 1688 r. (fot. 44) oraz św. Anny

³¹⁵ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 249; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 78.

z 1694 r. (lub 1686 r., fot. 43)³¹⁶. Pierwszy z nich, znajdujący się przy pierwszym południowym filarze, licząc od wschodu, ma prostą jednokondygnacyjną formę architektoniczną. Na mense ołtarzowej ustawiono tabernakulum ze stojącą figurą małego Chrystusa podtrzymującego kulę ziemską i czyniącego znak błogosławieństwa, wzorowaną na praskim Jezulatko i wiążącą się z propagowanym w Krzeszowie kultem nowonarodzonego Dzieciątka Jezus i wizerunku tamtejszego Emmanuela³¹⁷. W centralnym polu ołtarza olejny obraz na płótnie przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem otoczoną wieńcem róż podtrzymywanym przez anioły, powstały w 1874 r., w zwieńczeniu za to niewielkie malowane przedstawienie Świętej Rodziny jako Trójcy Stworzonej (Pocałunek Józefa), będące kopią obrazu Michaela Willmanna (po 1678 r., obecnie Muzeum Narodowe w Warszawie) i powstałe zapewne w momencie wykonania drewnianej struktury ołtarza³¹⁸. Drugi wymieniony ołtarz, o analogicznej względem pierwszego strukturze i dekoracji, ukazuje w centralnym polu olejny obraz na płótnie przedstawiający św. Annę nauczającą Marię (z 1819 r.). Na osi zwieńczenia widoczna jest rzeźba cherubina, a na jego bokach dwa putta wskazujące na małe centralne pole obrazowe z malowaną sceną wizji św. Antoniego Padewskiego. Zdaniem Nikolausa von Lutterotti wszystkie cztery ołtarze boczne w chełmskim kościele stanowiły fundacje tutejszych mieszczan³¹⁹. Ze zdecydowanie większą pewnością badacze atrybuują zespołowi Schröttera dwie wykonane w latach 1712–1713, ustawione na ołtarzu głównym altariola z przedstawieniami Czternastu Wspomożycieli oraz Sądu Ostatecznego, otoczone bogatym złożonym ornamentem akantowym i fundowane przez opata Dominicusa Geyera³²⁰.

Wiele odwołań do kazalnicy z Chełmska Śląskiego, zwłaszcza w obrębie samej struktury dzieła oraz w sposobie rozmieszczenia elementów zdobniczych i dekoracji rzeźbiarskich, odnaleźć można w ambonie znajdującej się obecnie w kościele pod wezwaniem Narodzenia Pańskiego w Okrzeszynie (fot. 45). Jej kosz wspiera się na kolumnie z korynckim kapitelem, którego dekoracja obejmuje zarówno elementy architektonicznej artykulacji, jak i zawieszony u dołu akantowe girlandy wraz z głową putta na osi. Podobnie jak w innych dziełach warsztatu krzeszowskiego motywy ornamentalne bardzo dobrze łączą się z motywami figuralnymi. Bujne liście akantu, których obecność wskazuje na wykonanie kazalnicy w późniejszej fazie działalności warsztatu, najwcześniej pod koniec XVII w., ozdabiają zapleczek kazalnicy, podczas

³¹⁶ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 10.

³¹⁷ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 215–259.

³¹⁸ *Ibidem*, s. 130–152.

³¹⁹ N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 175.

³²⁰ Adam Organisty, III. 3.27. *Altariola z przedstawieniem Trójcy Stworzonej oraz Czternastu Świętych Wspomożycieli*, [w:] *Śląsk Perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, red. A. Niedzielanko, V. Vlnas, Praha 2006, s. 383–385.

gdy w dolnej partii jej baldachimu zawieszono wicie kwiatowo-owocowe, a powyżej zwieńczenie zbudowano za pomocą liści akantu i kiści owoców. Również układ trzech figur ustawionych na baldachimie przypomina rozwiązanie z Chełmska Śląskiego. Tutaj jednak u dołu ustawiono dwie figury nagich siedzących aniołów spoglądających ku dołowi, a całość wieńczy klęcząca figura spowitego w gęsto fałdowane szaty mężczyzny, najpewniej Chrystusa. Analogie te mogą świadczyć o wzorowaniu się wykonawców okrzeszyńskiej kazalnicy na chełmskim przykładzie. Tym niemniej niższy poziom artystyczny tej pierwszej połączony ze zrównoważeniem elementów architektonicznych i zdobniczych każe przypuszczać, że ambona ta raczej powstała na okoliczność wzniesienia tej świątyni w 1724 r., być może, za sprawą twórców powiązanych z krzeszowskim warsztatem, niż przed tą datą do innego kościoła gminy³²¹. Ponadto istnieją przypuszczenia, że dwa ołtarze boczne znajdujące się w tym kościele można wiązać z aktywnością zespołu Georga Schröttera³²².

Zasadnicze i najważniejsze zadanie postawione przez Rosę zespołowi krzeszowskich twórców wiązało się z wykonaniem nowego barokowego wyposażenia do kościoła klasztornego w Krzeszowie obejmującego ołtarz główny, ołtarze boczne i wyposażenie kaplic. Po roku 1728, kiedy to przestała istnieć barokizowana przez Rosę gotycka świątynia opacka, dzieła warsztatu Schröttera uległy rozczłonkowaniu, częściowemu zniszczeniu i rozproszeniu, stąd też część z nich do tej pory znajduje się w dawnych kościołach patronackich opactwa. Do Wierzbnej w 1730 r. trafiły wykonane w 1678 r. elementy krzeszowskiego ołtarza głównego, podczas gdy do kościoła w Krzeszówku przekazano ołtarze z krzeszowskiej kaplicy Matki Boskiej Łaskawej z obrazami Michaela Willmanna (ok. 1686 r.), o bogato rzeźbionych ramach i ze snycerską dekoracją składającą się z kwiatów słonecznika oraz róż, owoców granatu, liśćmi akantu i rogów obfitości, pośród których ustawiono popiersia puttów o pastelowo błękitnej i liliowej polichromii. Co ważne, są bardzo wczesnymi przykładami realizacji niearchitektonicznych retabulów ołtarzowych powstałych w Krzeszowie w efekcie poddania się oddziaływaniu lubiąskiego warsztatu Mathiasa Steinla³²³. Do Okrzeszyna z kolei przeznaczono dwie naturalnej wielkości rzeźby św. Franciszka, św. Antoniego Padewskiego oraz dwie mniejsze ukazujące św. Grzegorza i św. Mikołaja, które ustawiono tam na ołtarzu głównym i gdzie znajdują się do dziś (fot. 46)³²⁴. Figury charakteryzują się typową dla warsztatu

³²¹ Artur Kolbiarz wyraził zdanie, iż ambona ta powstała w ostatniej ćwierci XVII w., a więc przed wzniesieniem kościoła. Oznaczać to by musiało, że pierwotnie była wykonana do innego kościoła powiązanego z Krzeszowem, być może nawet jednego z tych znajdujących się w opactwie. Hipoteza ta warta jest rozpatrzenia w dalszych badaniach.

³²² R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 10.

³²³ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s.78–79.

³²⁴ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 250.

masywnością, acz tutaj stosunkowo umiarkowaną, połączoną z realizmem w oddaniu cech fizjonomicznych postaci i ekspresji ich twarzy, ostrym i głębokim fałdowaniem szat oraz ustawieniem świętych w dynamicznych pozach. Po niedawnej konserwacji, za sprawą której rzeźby zyskały nigdy tu niewystępujące posrebrzane szaty oraz nową kolorystykę polichromii, ich odbiór, pomimo dobrego i kompletnego stanu zachowania, wydaje się zakłócony. Ponadto Konstanty Kalinowski wysnuł przypuszczenie, że również pozostałe elementy okrzeszyńskiego ołtarza głównego, dekorowanego ornamentem małżowinowo chrząstkowym, podobnie jak powstały pod koniec lat 70. lub na początku 80. XVII w. tamtejszy ołtarz boczny o kręconych kolumnach i uszakach formowanych z wici akantowej, przybyły tutaj z Krzeszowa³²⁵. Problem obecności i złożonej struktury dwóch krzeszowskich ołtarzy w przestrzeni barokowego kościoła w Okrzeszynie rozwinął niedawno Artur Kolbiarz. Jego zdaniem obecna nastawa tamtejszego ołtarza głównego powstała w 2 ćw. XVII w., a następnie została zmodernizowana przez Matthäusa Knotego, współpracującego z lubiąskimi cystersami legnickiego rzeźbiarza, zatrudnionego przez opata Rose w 1665 r. do wykonania kilku drobnych prac w Krzeszowie³²⁶. Knoto, przy zachowaniu zasadniczej struktury ołtarza i jego dekoracji ornamentalnej, dodał dekorowane główkami puttów kolumny, dwa putta na drugiej kondygnacji ołtarza oraz zwieńczenie. Zdaniem badacza mniejsze figury świętych w ołtarzu wykonał Schrötter, podczas gdy większe powstały już w kolejnym stuleciu. Również nastawa ołtarza bocznego w Okrzeszynie została uznana przez Kolbiarza za efekt mariażu elementów przynajmniej dwóch różnych struktur, o czym świadczyć ma różnica w ornamentacji uszaków oraz proporcji między masywną dolną i niewielką górną kondygnacją. Warsztat Knotego wykonać miał rzeźby św. Barbary i Katarzyny, a Schröttera główki puttów na belkowaniu pierwszej kondygnacji nastawy i postaci mniszek na górnej kondygnacji. Z tego względu badacz wydzielił dwie fazy powstania krzeszowskiego, a później okrzeszyńskiego ołtarza, tj. w 1665 r. i w 4 ćw. XVII w.

Co więcej, do pozostałości dawnego wyposażenia krzeszowskiego kościoła opackiego przypuszczalnie należą też dwa ołtarze boczne znajdujące się obecnie w kościele cmentarnym pod wezwaniem św. Anny w Lubawce³²⁷. Oba o tradycyjnych architektonicznych formach i skromnej dekoracji akantowej poświęcone św. Jadwidze oraz św. Józefowi noszą datę 1702, umieszczoną na pochodzących z tego czasu malowidłach w strefie antependium ołtarzowego, ukazujących sceny z życia patronów ołtarzy.

³²⁵ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 79.

³²⁶ A. Kolbiarz, *Między Pragą a Legnicą. Matthäus (Matthias) Knoto. Śląski rzeźbiarz epoki baroku i jego warsztat*, Legnica 2017, s. 22, 30, 41-47.

³²⁷ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 250; R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 6.

Spośród wszystkich prac warsztatu Geoga Schröttera wykonanych do świątyni w Krzeszowie, które obecnie nadal znajdują się na terenie gminy Lubawka, na szczególną uwagę zasługuje wykonany w latach 1694–1698 niearchitektoniczny ołtarz, stanowiący od 1728 r. nastawę ołtarza głównego kościoła Czternastu Wspomożycieli w Lubawce-Ulanowicach (fot. 47), wykonany z inspiracji malarskim wzorem autorstwa Michaela Willmanna – nowatorskim oraz wyjątkowym ikonograficznie, pełniącym zarazem rolę wizualnego nośnika promocji dwóch kultów silnie propagowanych przez opata Bernharda Rosę, to jest Czternastu Świętych Wspomożycieli i Trójcy Wcielonej³²⁸. W obrębie centralnej partii ołtarza, ujętej w owalną złożoną ramę, ustawiono w trzech rzędach malowane i rzeźbione wizerunki świętych unoszące się w skłębionych, błękitnych chmurach, otaczających przedstawienie Świętej Rodziny, stanowiącą ideowo oraz formalnie centralny punkt przedstawienia. W pierwszym od góry, biegnącym po łuku rzędzie ustawiono figury św. Błażeja, św. Pantaleona, św. Katarzyny Aleksandryjskiej, św. Małgorzaty, św. Barbary, św. Wita i św. Achacego; w drugim z kolei od lewej św. Cyriaka, św. Erazma, następnie św. Dionizego, św. Eustachego i św. Idziego; wreszcie u dołu dwie większe sylwetki św. Krzysztofa i św. Jerzego flankujące ujęte w kształt serca pole z XIX-wiecznym przedstawieniem pasterza, któremu, jak głosi legenda, w 1446 r. ukazali się w Langheim Święci Orędownicy³²⁹. W sposobie rzeźbiarskiego ukształtowania postaci świętych badacze podkreślają naturalizm, swobodę ruchów, poprawny i różnicowany modelunek partii fizjonomicznych, a także typowy dla tego warsztatu sposób kształtowania szat: ostro ciętych i układających się rytmicznie draperii. Partię obrazową nastawy flankują dwie kolumny o korynckich kapitelach i otacza gęstwina liści akantu, pośród których umieszczono postacie aniołów oraz kwiaty związane z kultem maryjnym: róże, fiołki, pierwiosnki i orliki³³⁰. W czasach opata Rosy jedyny wystrój ulanowickiego kościoła, wzniesionego w latach 1685–1686 i poświęconego rok później, stanowiły niezachowane malowidła ścienne oraz malowane wizerunki Czternastu Wspomożycieli autorstwa anonimowego malarza z czeskiego miasta Vrchlabi (niem.: Hohenelbe)³³¹. Dopiero za panowania opata Dominicusa Geyera, w 1714 r., ustawiono tu dwa niearchitektoniczne ołtarze boczne (fot. 48), również przypisywane krzeszowskiej pracowni, tym razem ze znaczącym udziałem Antoniego Hofmana, o bogatej, zwłaszcza w ołtarzu św. Jakuba, akantowej dekoracji otaczającej owalne malowane przedstawienie z wizerunkiem

³²⁸ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 7–8; D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 250–251.

³²⁹ A. Kozieł, *Święci Pomocnicy...*, s. 233.

³³⁰ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 7.

³³¹ A. Kozieł, *Święci Pomocnicy...*, s. 235.

świętego³³². W zakrystii tej świątyni przechowywane są również figury św. Bernarda i św. Benedykta związane z aktywnością tego kręgu warsztatowego i kompozycyjnie stanowiące odbicie rzeźb z ołtarza głównego w Wierzbnie³³³. Wreszcie omawiany ołtarz stanął tutaj w 1728 r., czyli już po przebudowie tego kościoła przez Michaela Jentscha w latach 1722–1723, w trakcie której świątynia uzyskała swój obecny kształt, jedynie delikatnie modyfikowany w kolejnych stuleciach. Nieustalony pozostaje tylko moment ustawienia w kościele w Lubawce-Podlesiu figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem, którą wspomniany już Artur Kolbiarz uznał za dzieło Matthäusa Knota i jego warsztatowego współpracownika z 1665 r., wykonaną pierwotnie najpewniej do krzeszowskiego opactwa³³⁴.

Dorobek krzeszowskiej pracowni założonej przez opata Rosę odzwierciedla potencjał i możliwości twórców lokalnych, pochodzących przede wszystkim z ziem należących do krzeszowskiego opactwa i kształconych w oparciu o lokalne wzory. Pod względem formalno-stylowym i stosowanych motywów dekoracyjno-ornamentalnych obserwować można naturalną ewolucję, od której trudno się było ustrzec na przestrzeni tak wielu lat. Badacze analizujący wykonywane w tym kręgu nastawy ołtarzowe podkreślali ewolucję stosowanych form i schematów – od nastaw tradycyjnych opartych na wieloosiowych i wielokondygnacyjnych retabulach wczesnonowożytnych w pierwszym okresie działalności, po retabula niearchitektoniczne, w których przenikały się i łączyły elementy ornamentalne z rzeźbami figuralnymi, a ołtarze zyskiwały formę bardzo bogato zdobionych ram otaczających wykonaną w wypukłym reliefie lub malowaną centralną scenę³³⁵. Z kolei powstające pod dachem krzeszowskiego warsztatu figury rzeźbiarskie początkowo cechowały nawiązania do lokalnej rzeźby manierystycznej – były wydłużone, bardzo ekspresyjne o twardo modelowanych twarzach i stylizowanych szatach. Później ich kompozycje ulegały uspokojeniu, na rzecz zwiększenia wolumenu postaci, ich naturalizmu i liryzmu. Wreszcie ewolucji podlegały także partie ornamentalne, początkowo zdominowane przez ornament chrząstkowy okraszony wiciami roślinnymi i liśćmi akantu, następnie zdominowany przez pęki róż, słoneczników oraz rogi obfitości, by ostatecznie pozwolić zwyciężyć liściom akantu³³⁶.

Za sprawą licznych analiz poczynań opata Bernharda Rosy jako żarliwego szerzyciela idei kontreformacyjnych, w tym zwłaszcza ostatniej, pióra Andrzeja Koziela, śledzącego powiązania Rosy z najsłynniejszym katolickim poetą-neofitą na

³³² K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 79.

³³³ R. Nowak, *Jerzy Schrötter...*, s. 9.

³³⁴ Kolbiarz, *Między Pragą...*, s. 48-49.

³³⁵ D. Ostowska, *Ze studiów...*, s. 79.

³³⁶ *Ibidem*, s. 251.

XVII-wiecznym Śląsku, czyli Johannesem Schefflerem (Angelusem Silesiusem) oraz „śląskim Rembrandtem” malarzem Michaeliem Willmannem³³⁷, wydaje się uzasadnione twierdzenie, że wartość artystyczna powstających na zlecenie lub pod egidą Rosy dzieł sztuki odgrywała w wielu wypadkach rolę drugorzędną względem przypisanego jej zadania pobudzania i animowania kontrreformacyjnej religijności jak największej rzeszy wiernych. W trakcie trwającej raptem kilka lat znajomości Rosa wraz z Schefflerem, podczas bezpośrednich rozmów, a częściej za pośrednictwem korespondencji, stworzyli ramy dla nowej formuły masowej mistycznej pobożności, przewidującej dla przedstawień religijnych ważną rolę w procesie stymulacji praktyk dewocyjnych licznej grupy wiernych³³⁸. W stworzonej razem z Schefflerem „Ecclesiologii”, zawierającej teologiczną wykładnię podejmowanych przez Rosę inicjatyw na polu kontrreformacyjnej pobożności, odnaleźć można również stanowisko autorów afirmujących, wbrew protestanckim oponentom, obecność i przydatność wizerunków dewocyjnych w chrześcijańskich praktykach i wierze³³⁹. Krzeszowski opat doskonale wykorzystał skonstruowaną przez Schefflera teoretyczną podstawę swoich poczynań i poprzez współpracę z Michaeliem Willmannem dostarczył dla niej plastycznej nadbudowy w postaci konkretnych, popularyzowanych za pośrednictwem malarstwa, rzeźby i grafiki ulotnej, formuł obrazowych, których popularność szybko przekroczyła granice krzeszowskich włości³⁴⁰. Podtrzymując lub przypominając dawne kulty, jak choćby maryjny, św. Anny czy Czternastu Wspomożycieli, oraz promując nowe, w tym przede wszystkim Świętej Rodziny jako Trójcy Wcielonej czy też licznych cysterskich błogosławionych i świętych, Rosa zadbał o zaprojektowanie dla nich plastycznej i rytualnej oprawy, jednocześnie zapoczątkowując wiele dewocyjnych tradycji kontynuowanych przez jego następców.

Najważniejszym miejscem realizacji ambitnych kontrreformacyjnych strategii Bernharda Rosy na terenach gminy Lubawka stało się poświęcone w 1687 r. sanktuarium Czternastu Wspomożycieli w Lubawce-Ulanowicach. Tutaj, zaraz obok krzeszowskiego kościoła opackiego i św. Józefa, ziścił się plan Rosy przewidujący stworzenie dla szerokich mas wiernych miejsca realizacji praktyk dewocyjnych opartych na mistycznej pobożności³⁴¹. Sukces tego miejsca, odwiedzanego przez

³³⁷ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*

³³⁸ *Ibidem*, s. 83, 89, 94.

³³⁹ *Ibidem*, s. 104–106.

³⁴⁰ *Ibidem*, s. 112.

³⁴¹ N. von Lutterotti, *Ullersdorf bei Liebau...*, s. 96–98; Ernst Kloss, *Michael Willmann. Leben und Werke eines deutschen Barockmalers*, Breslau 1934, s. 134–135; Alfons Nowack, *Wallfahrtsorte älterer und neuerer Zeit in Erzbistum Breslau*, Breslau 1937, s. 132; Josef Klapper, *Die 14 Nothelfer im deutschen Osten*, [w:] *Volk und Volkstum*, München 1938, s. 158; Hans Enden, *Ein Beitrag Schlesiens zur Ikonographie der Vierzehn Nothelfer*, „Schlesien“ 18, 1973, z. 3, s. 178–

tysiące pielgrzymów, z pewnością przerósł jego oczekiwania. W Ulanowicach Rosa postanowił połączyć niedawno sformułowany i przez to silnie propagowany, w związku z promowaną w Krzeszowie postacią św. Józefa, kult Świętej Rodziny jako Trójcy Stworzonej z oddawaniem czci, popularnym już od XV w., Czternastu Świętym Orędownikom, określanym przez Rosę jako „duchowa apteczka domowa”³⁴². Sens tego amalgamatu stawał się pielgrzymom jasny za sprawą specjalnie dla nich przygotowanego przez Rosę modlitewnika *Hülff in der Noth...*³⁴³, w którym obok wstawienniczych pieśni i modlitw do Czternastu Wspomożycieli znalazły się też te skierowane do Świętej Rodziny, jako „Superwspomożyciela”, zjednoczonej dziewiczą miłością i stanowiącej jako „ziemska Trójca” (*Trinitas terrestris*) wzór dla modlących się do niej wiernych³⁴⁴. Mistyczny sens Trójcy Stworzonej, a więc złączonych miłością w jedno ciało i duszę osób Marii, Józefa i Chrystusa, zasadał się na dążeniu wiernych do połączenia z nią, do mistycznych zaślubin, do których prowadził proces duchowego samodoskonalenia³⁴⁵. Stworzony na potrzeby tej kultowej kompilacji wzorcowy wizerunek autorstwa Michaela Willmanna (olejny szkic, obecnie Národní galerie w Pradze)³⁴⁶ obejmował dośrodkowo zgromadzonych świętych z wyeksponowaną postacią św. Krzysztofa oraz figurami Świętej Rodziny, jako nowych orędowników. Zyskał on bardzo szybko ogromną popularność, przede wszystkim dzięki jego miedziorytniczej reprodukcji wykonanej w warsztacie Johanna Jacoba von Sandart, a następnie szeregu malowanych i rzeźbionych powtórzeń oraz transpozycji, jak choćby scena z ulanowickiego ołtarza głównego, powstałej do Chełmska Śląskiego w warsztacie Schröttera altarioli³⁴⁷ czy wreszcie malowane przedstawienie z kościoła św. Jadwigi w Opawie. Andrzej Kozieł wysnuł ponadto przypuszczenie, że być może wzór ten wykorzystał anonimowy twórca z Vrchlabi przy malowaniu obrazu do rozebranego w 1723 r. pierwszego ołtarza głównego sanktuarium Czternastu Wspomożycieli w Ulanowicach³⁴⁸. Kres popularności tego sanktuarium wśród pątników i w konsekwencji wizerunków Czternastu Orędowników nadszedł wraz z sekularyzacją dóbr krzeszowskiego opactwa w 1810 r.

181; Elżbieta Berendt, *Przydrożna i podniebna. Sakralna sztuka ludowa Ziemi Kłodzkiej XVIII–XX w.*, Wrocław 2001, s. 121–122.

³⁴² A. Kozieł, *Święci Pomocnicy...*, s. 232–249; *idem*, *Angelus Silesius...*, s. 161.

³⁴³ Po raz pierwszy opublikowany w 1687 r. w oficynie Andreasa Pegi w Kłodzku, druga edycja z 1693 r., por. Tadeusz Fitych, *Trójca Stworzona. Nauka o św. Józefie na Śląsku*, Lublin 1990, s. 97, 99–100.

³⁴⁴ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 161

³⁴⁵ *Ibidem*, s. 91.

³⁴⁶ Andrzej Kozieł, *Michael Willmann i jego malarzka pracownia*, Wrocław 2013, s. 348–350, nr kat. 176

³⁴⁷ Ryszard Hołownia, *Udział malarzy w kształtowaniu architektury i rzeźby na Śląsku w okresie dojrzałego baroku*, [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. 188.

³⁴⁸ A. Kozieł, *Święci Pomocnicy...*, s. 237.

Kult Trójcy Stworzonej wspomagały też pojedyncze dewocyjne wizerunki ukazujące mistyczne sceny Pocałunku Marii bądź Pocałunku Józefa, masowo produkowane między innymi w warsztatach graficznych czeskiego Choustnikovego Hradiste (Gradlitz), dostarczających rycin do konfraterni św. Józefa w Krzeszowie³⁴⁹. Druki te bardzo często zaopatrywano jeszcze w teksty odpowiednich modlitw. Literacką podstawą wizji Pocałunku Marii i Józefa były pisma Bernarda z Clairvaux, a wzorcem plastycznym obrazy wykonane w warsztacie Michaela Willmanna. Powtórzenie jego kompozycji z około 1751 r. odnaleźć można na przykład w kościele parafialnym w Chełmsku Śląskim, gdzie na filarze zawieszono kopię Pocałunku Marii nieznanego autora (fot. 49)³⁵⁰. Zdaniem Andrzeja Kozieła przedstawienia Pocałunków Marii lub Józefa szybko zajęły ważne miejsce w śląskiej sakralnej i świeckiej ikonosferze, pełniąc rolę zarówno wizerunków dewocyjnych, jak i elementów nastaw ołtarzowych. W kościele parafialnym w Chełmsku Śląskim znajduje się jeszcze jedno świadectwo ogromnej popularności i dużej siły oddziaływania willmannowskich wzorów. W 1751 r. nieznaną artystą wykonano malowane obrazy Drogi Krzyżowej (fot. 50) wzorowane na rycinach zawartych w opracowanym przez Bernharda Rosę i Johannes Schefflera *Krzeszowskim modlitewniku pasyjnym*³⁵¹. Wydany po raz pierwszy w 1682 r. zawierał oprócz modlitw, pieśni i komentarzy oraz wskazówek dla pątników odwiedzających krzeszowską Kalwarię, także ryciny wykonane przez Melchiora Küselę, Georga Andreasa Wolffganga st. oraz Johanna Jacoba von Sandrarta, na podstawie rysunków autorstwa Michaela Willmanna³⁵². Ponadto Michael Willmann stworzył dla Bernharda Rosy wzory przedstawień cysterskich błogosławionych i świętych, później reproduktowane graficznie, stanowiących bardzo często punkt odniesienia dla lokalnych twórców³⁵³.

Spośród wszystkich panujących w Krzeszowie po wojnie trzydziestoletniej opatów, to właśnie Bernhard Rosa i podejmowane przez niego inicjatywy odcisnęły bardzo wyraźny ślad w dziejach sztuki nowożytnej gminy Lubawka. Przede wszystkim przyczynił się on na terenie gminy do powstania murowanych kościołów w Chełmsku Śląskim, Opawie (1687 r.) i Ulanowicach. To ostatnie miejsce uczynił sanktuarium przyciągającym wielkie rzesze wiernych, nie tylko z bezpośrednich okolic, lecz również z terenów Czech. Z kolei stworzona przez niego, wraz z najwybitniejszymi współpracownikami w swoim fachu, a więc Angelusem Silesiusem

³⁴⁹ *Idem, Angelus Silesius...*, s. 135, 150.

³⁵⁰ N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 175.

³⁵¹ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 207; N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 175.

³⁵² Rysunki obecnie przechowywane w Graphische Sammlung Staatsgalerie w Stuttgarcie, za A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 172.

³⁵³ *Ibidem*, s. 115.

i Michaeliem Willmannem, nowa formuła tłumnej mistycznej pobożności opartej na mieszance nowych i starych kultów, nie została zarzucona natychmiast po jego śmierci, gdyż kolejni opaci podejmowali i rozwijali wybrane wątki. Ponadto Rosa zadbał o odpowiednią oprawę tekstową (modlitewniki) i plastyczną promowanych przez siebie kultów, co zapewniło im, być może, za sprawą udziału w tych przedsięwzięciach Michaela Willmanna, długie trwanie. Fakt, iż *gros* wyposażenia dawnego krzeszowskiego kościoła opackiego znalazło się w kościołach gminy Lubawka, nie jest już bezpośrednią zasługą opata, w przeciwieństwie do stworzenia dużego zespołu twórców będącego w stanie jednocześnie obsługiwać opactwo i należące do włości krzeszowskich ziemie.

Dominicus Geyer

Przypadające na lata 1696–1726 rządy opata Geyera³⁵⁴ przeminęły w zakresie przedsięwzięć artystycznych na terenach gminy Lubawka pod znakiem kontynuacji dzieła opata Rosy zarówno w zakresie pielęgnowania popularyzowanych przez niego kultów, jak też związanej z nimi ikonografii. To czas podjęcia kilku ważnych, acz w większości przypadków nie nazbyt spektakularnych przedsięwzięć budowlanych oraz dalszego doposażania podlegających opactwu świątyni siłami tracącego już na znaczeniu rzeźbiarsko-malarskiego warsztatu krzeszowskiego, którego szeregi w 1717 r. opuścił Georg Schrötter.

O malejącym znaczeniu tej klasztornej pracowni świadczy zlecenie przez opata Geyera wykonania w latach 1712–1713 ołtarza głównego kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim (fot. 51) nieznanemu z nazwiska wrocławskiemu rzeźbiarzowi, który za prace snycerskie otrzymał zapłatę w wysokości 2000 talarów³⁵⁵. Niewątpliwie tworzył on w nurcie italianizującym, zdaniem Konstantego Kalinowskiego, typowym dla zorientowanych na tradycje czeskie śląskich rzeźbiarzy³⁵⁶. Wykonany z drewna, polichromowany, bogato złożony, ozdobiony pełnoplastycznymi figurami, malowidłami oraz ornamentalną dekoracją płaskorzeźbioną, w której przeważają formy schnącego już akantu oraz girlandy kwiatów, stanowi niewątpliwie najważniejszy element wyposażenia chełmskiej fary. Jego środkową partię wypełnia malowane przedstawienie Świętej Rodziny, wzorowane najpewniej na kreacji Michaela Willmanna i wykonane, jak przypuszczają niektórzy, w warsztacie

³⁵⁴ Nikolaus von Lutterotti, *Abt Dominikus Geyer von Grüssau (1696–1726)*, „Schlesisches Pastoralblatt“, 46, 1926, nr 9, s. 129–132; nr 10, s. 145–150; nr 11, s. 161–165.

³⁵⁵ *Idem, Die Pfarrkirche...*, s. 175.

³⁵⁶ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 159.

krzeszowskich malarzy Martina lub Sigismunda Leistrizów³⁵⁷. Obraz flankują rzeźbiarskie przedstawienia świętej Barbary, św. Jana Chrzciciela, św. Bernarda z Clairvaux oraz św. Agnieszki. Z kolei powyżej mniejsze już pole obrazowe wypełnia malowidło z postacią św. Jadwigi Śląskiej, otoczone postaciami puttów i dalej aniołów. Całość wieńczy rzeźbiona, polichromowana i połączana figura Archanioła Michała unoszącego się na gęstej chmurze. Na mniejszej ołtarzowej, obok rozbudowanego tabernakulum i ustawionego nad nim, już w rokokowej ramie trzymanej przez cztery anioły, obrazu Marii z Dzieciątkiem, stoją wspomniane już altariole z przedstawieniami Sądu Ostatecznego oraz Czternastu Wspomożycieli, wykonane w warsztacie Georga Schröttera. Niewielki udział tego warsztatu w pracach nad ołtarzem głównym kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim bardzo dobitnie unaocznia spadek jego notowań w oczach nowego opata.

Na sam początek rządów Dominicusa Geyera przypadło rozpoczęcie budowy kościoła cmentarnego pod wezwaniem św. Krzyża w Lubawce, który później, najpewniej na przestrzeni XVIII w. lub najpóźniej w 1803 r. zmienił wezwanie na obecnie obowiązujące, to jest św. Anny (fot. 52)³⁵⁸. W efekcie prac prowadzonych w latach 1696–1698 powstała barokowa budowla murowana z kamienia i cegły, o trójprześłowym halowym korpusie z dwoma rzędami płytkich kaplic wyznaczonych przez prostokątne filary³⁵⁹. Prezbiterium jest węższe i niższe, wyodrębnione oraz zamknięte trójbocznie, a od wschodu dostawiono do niego zakrytą na rzucie prostokąta. Nawę główną przekrywa sklepienie kolebkowe z przylegającymi do siebie lunetami, podczas gdy przestrzenie kaplic bocznych – kolebki ustawione prostopadłe, a prezbiterium koleba z lunetami o trójbocznym „konchowym” zamknięciu, oparta na gzymsach wspieranych przez pilastry. Partie sklepień podkreślono wypracowanymi w tynku listwami, filary oraz sklepienie prezbiterium z kolei płycinami. Otwory okienne o kształcie prostokątnym są zamknięte łukiem pełnym. W dwóch północnych przeszłach naw bocznych oraz przy ścianie północnej ustawiono XVIII-wieczne drewniane empory dostępne parą kręconych schodów. Fasada kościoła jest trójosiowa, artykułowana pionowo wysokimi lizenami, podwójnymi na skrajach. Gzyms wieńczący jest profilowany i mocno wysunięty. Kamienny portal główny na osi środkowej zamyka łuk pełny z kluczem, a powyżej na belkowaniu widoczna jest data 1698. Teren wokół kościoła nie jest obecnie używany, a znajdujące się tam

³⁵⁷ N. von Lutterotti, *Die Pfarrkirche...*, s. 175.

³⁵⁸ Grzegorz Wojturski, „Domy mądrości na wyniosłościach położone”. *O kaplicach św. Anny na Śląsku i w dawnym Hrabstwie Kłodzkim*, [w:] *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł, Jerzy Gorzelik, Joanna Filipczyk, Albert Lipnicki, Wrocław 2005, s. 339–355.

³⁵⁹ Józef Mandziuk, Józef Pater, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w Archidiecezji Wrocławskiej*, Wrocław 1982, t. II, s. 187.

jeszcze nieliczne pomniki nagrobne ulegają zniszczeniu. Wyposażenie kościoła św. Anny jest wielofazowe i stanowi, podobnie jak w wielu innych budowlach sakralnych gminy Lubawka, zbiór raczej przypadkowo gromadzonych obiektów niż spójną przemyślaną całość. Ołtarz główny (fot. 53), mieszczący już analizowaną późnogotycką grupę rzeźbiarską św. Anny Samotrzeciej, powstał w 1803 r. i, jak głosi znajdująca się na jego odwrocie inskrypcja, jego wykonawcą był stolarz Casper Patsch. Kolejne widoczne tam napisy donoszą o pracach renowacyjnych ołtarza podejmowanych w XIX i na początku XX w. w pracowniach lokalnych rzemieślników. Z kolei wspomniane już ołtarze boczne powstałe w 1702 r. również były uzupełniane o XIX-wieczne wizerunki (fot. 54, 55). Spośród wielu obrazów zdobiących wnętrze kościoła św. Anny w Lubawce, na uwagę zasługuje przedstawienie Marii z Dzieciątkiem w typie Matki Boskiej Wspomożycielki naśladujące słynący z łask obraz z kościoła pielgrzymkowego Mariahilf w Pasawie, który to z kolei był kopią kompozycji powstałej po 1537 r. w kręgu Lucasa Cranacha Starszego do kościoła św. Jakuba w Innsbrucku.³⁶⁰ Tego typu obrazów – replik cudownego wizerunku – powstawało w tym czasie nad wyraz wiele. Ponadto we wnętrzu znajdują się malowane wizerunki św. Antoniego Padewskiego, św. Franciszka oraz Świętej Rodziny powstałe w XVIII w. zapewne na podstawie wzorów dostarczonych opatowi Rosie przez Michaela Willmanna, a następnie zreprodukowanych w formie graficznej³⁶¹.

Za czasów rządów opata Geyera coraz to większą popularność zyskiwał kult św. Anny, zapoczątkowany na Śląsku u progu XVI w., lecz w 2. połowie tego stulecia już zapomniany³⁶². Do szerokiego zbioru zasług opata Bernharda Rosy pozostaje zaliczyć przypomnienie wiernym o tej przez stulecie zapomnianej świętej, co uczynił za sprawą założenia w 1686 r. na terenie Krzeszowa kaplicy św. Anny (fot. 56) oraz utworzenia w tym samym roku bractwa ku jej czci³⁶³. Pomimo że bardzo wyraźna intensyfikacja kultu św. Anny u końca XVII i na początku XVIII w. jest dostrzegalna na terenach całego Śląska i hrabstwa kłodzkiego głównie za sprawą wznoszonych lub przebudowywanych kaplic pod jej wezwaniem stanowiących ważny komponent założeń kalwaryjnych, miejsc pątniczych i odpustowych czy wreszcie „szlaków pięciu radości św. Anny”, to popularyzację postaci tej świętej na terenach Przedgórza Sudeckiego wiąże się z działalnością krzeszowskich cystersów³⁶⁴. Odbiciem tego zjawiska stało się wzniesienie w 1703 r. na północ od

³⁶⁰ Beata Lejman, 343. *Matka Boska Pasawska*, [w:] *Malarstwo śląskie 1520–1800. Katalog zbiorów*, red. E. Houszka, Wrocław 2009, s. 294

³⁶¹ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*, s. 326–382.

³⁶² G. Wojturski, *op. cit.*, s. 339, 352.

³⁶³ T. Fitych, *Opactwo cystersów krzeszowskich...*, s. 546–548.

³⁶⁴ G. Wojturski, *op. cit.*, s. 352.

Chełmska Śląskiego murowanej kaplicy św. Anny, rozbudowywanej następnie w latach 1722 i 1785³⁶⁵, której nadano prostą formę opartą na rzucie prostokąta z trójbocznie zamkniętym prezbiterium³⁶⁶. Trudno obecnie dociec, ile ziaren prawdy zawiera relacja kronikarza Georga Adalberta Franka, który przedstawił jako inicjatorów powołania tutaj miejsca kultu św. Anny bawiące się w okolicy pobożne dzieci, które w 1699 r. lub trzy lata wcześniej wystąpiły z prośbą o utworzenie im w graniczącym z Chełmskiem lesie miejsca modlitw³⁶⁷. Tym niemniej miejsce to stało się ważnym punktem na pątniczej i pobożnościowej mapie gminy Lubawka, o bardzo lokalnym, można rzec na poły ludowym charakterze. Początkowo wznoszono tu kilka coraz to większych rozmiarów drewnianych konstrukcji, aż wreszcie dzięki wsparciu opata Dominicusa Geyera i udziale rady miejskiej Chełmska Śląskiego w czerwcu 1703 r. ustawiono murowany budynek, poświęcony rok później³⁶⁸. Opat nie tylko wsparł budowę finansowo, lecz również przekazał na rzecz nowej świątyni elementy dawnego wyposażenia krzeszowskiej kaplicy pod tym samym wezwaniem, to jest nastawę ołtarzową z wizerunkiem św. Anny, później zamienioną na dzieło autorstwa działającego w Krzeszowie Józefa Antoniego Lachela³⁶⁹, organy i ornat mszalny³⁷⁰. Obecna budowla stanowi efekt przebudów nie tylko z 1722 i 1785 r., lecz także z 1818 r., gdy dobudowano do niej od południa kaplicę Matki Bożej Bolesnej oraz z 1890 r., kiedy to do zachodniej partii dodano wieżę.

Rosnący w siłę i zyskujący lokalnie na znaczeniu kult św. Anny w Chełmsku Śląskim sprawił, że zawiązało się tu bractwo, zrzeszające wielu, często bardzo wpływowych mieszkańców miasta i okolic. Warto podkreślić, że podobne konfraternie na terenach krzeszowskich włości funkcjonowały, oprócz Krzeszowa, także w Lubawce, Witkowie Śląskim i Starych Bogaczowicach³⁷¹. Zawiązywały się w celu wspólnego pielgrzymowania, odprawiania nabożeństw i modłów za zmarłych, uzyskiwania odpustów. Również w związku z opisywaną kaplicą, która już w początkach swego istnienia zaczęła słynąć z cudownych uzdrowień, rozwijał się ruch pielgrzymkowy. Fakt ten miał zapewne znaczenie w procesie powstania przy drodze prowadzącej z Chełmska Śląskiego do kościoła św. Anny pięciu kapliczek dekorowanych kamiennymi barokowymi figurami z przedstawieniami Pięciu Radości Anny, przypuszczalnie przeniesionymi w to miejsce z innych kościołów (fot. 57, 58). Pierwsza

³⁶⁵ Data 1722 znajduje się na portalu, a 1785 r. odnosi się do rozbudowy prezbiterium.

³⁶⁶ Fritz Kirsch, *Die Annakapelle bei Schömberg*, „Wir Schlesier”, 7, 1926/1927, s. 487.

³⁶⁷ AP Wr., Rep. 83, Akta, nr 477, s. 1–2, za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 245.

³⁶⁸ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 247..

³⁶⁹ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 239.

³⁷⁰ AP Wr., Rep. 83, Akta, nr 66, s. 148; za: P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 247.

³⁷¹ Władysław Bochnak, *Religijne stowarzyszenia i bractwa katolików świeckich w diecezji wrocławskiej od XVI do 1810 r.*, Wrocław 1983, s. 87

z nich, ustawiona przy ulicy Kamiennogórskiej, naprzeciw jedyne go ocalałego domu „Siedmiu Braci” ukazuje niepokalane poczęcie NMP, a na podstawie kolumny widnieje w chronostychu data 1719 i informacja o fundatorze, Wilhelmie Bietnerze. Co istotne, fakt nieopracowania tej figury od tyłu świadczy, że była ona pierwotnie rzeźbą przyścienną. Dwie następne, niezachowane, przedstawiały Anioła pouczającego św. Annę o losie jej córki oraz Narodziny Najświętszej Marii Panny. Kolejna, częściowo uszkodzona, ukazuje św. Annę i brzemienną Marię, a ostatnia św. Annę, Marię i Chrystusa³⁷². Od 1946 r. kaplica popadała w ruinę, jej wyposażenie ulegało rozproszaniu i dzisiaj miejsce jego przechowywania jest nieznane. Swój blask zaczęła odzyskiwać dopiero w latach 90. XX w. Kolejny dowód na intensyfikację kultu św. Anny na terenie krzeszowskiego opactwa pod panowaniem opata Geyera stanowi wzniesienie tam między 1721 a 1722 r. kolejnej kaplicy pod patronatem tej świętej, projektu lokalnego budowniczego Michaela Jentscha, ozdobionej na pozorowanym sklepieniu przedstawieniem *Radości św. Anny* pędzla samego Georga Wilhelma Neunhertza³⁷³.

Dominicus Geyer zapisał się w historii dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka również jako żarliwy propagator kultu Czternastu Wspomożycieli w redakcji opracowanej przez Bernharda Rosę i Angelusa Silesiusa, a także osoba wspierająca sanktuarium w Ulanowicach, które dzięki jego inicjatywie zyskało obecny kształt dostosowany do wciąż rosnącej rzeszy przybywających tu wiernych³⁷⁴. W 1723 r. kierownictwo nad pracami mającymi doprowadzić do wzniesienia murowanej świątyni Geyer powierzył pochodzącemu z pobliskiego Jawiszowa Michaelowi Jentschowi³⁷⁵. Za jego sprawą kościół ten jest obecnie orientowaną, murowaną świątynią salową na rzucie prostokąta z wydzieloną od wschodu na rzucie kwadratu zakrystią (fot. 59). Wnętrze przekrywa drewniany, pokryty dekoracją malarską strop ułożony z przebiegających przez całą szerokość budynku belek. Oś środkowa wzmocniona jest belką wzdłużną umieszczoną od góry. Położonym wysoko oknom nadano kształt prostokąta zamkniętego półkoliście, w kamiennych ościeżach o prostym profilu, z kłińcami nasadowymi i zwornikowymi. Na obydwu elewacjach portale umieszczono w osi środkowej: południowy z prostymi kamiennymi ościeżami o listwowym profilu, północny zamurowany z ościeżami o dwóch wklęsło-wypukłych profilach z uszakami i kluczem. Przy zachodniej ścianie znajduje się drewniana empora muzyczna z bocznymi aneksami balkonowymi, wsparta

³⁷² Jedna figura pochodząca z tego zespołu znajduje się obecnie w sklepie pamiątkami mieszczącym się w kompleksie Jedenastu Apostołów w Chełmsku Śląskim.

³⁷³ H. Dziurla, *Krzeszów...*, s. 26.

³⁷⁴ A. Kozieł, *Święci pomocnicy...*, s. 237.

³⁷⁵ H. Dziurla, *Studium historyczno-architektoniczne...*

na sześciu drewnianych słupach o kwadratowym przekroju zaopatrzonych w snycersko i malarsko wykonaną imitację kapiteli; w płycinach balustrady jest widoczna marmoryzacja. Artykulacja prostych elewacji ogranicza się do gładkich lizen przebiegających przez całą wysokość elewacji, od cokołów do profilowanego gzymsu okapowego, wąskiego gzymsu kordonowego i opasek okiennych. Prostopadłe pola ścian pokrywa chropowaty tynk. Fasada została zaopatrzona w pary lizen w narożach, portal w przyziemiu, zaś w górnej strefie rytmicznie rozmieszczone trzy okna, gdzie środkowe na osi portalu zamurowano. Szczyt wydzielony gzymsem okapowym jest dwukondygnacyjny: poziom dolny w kształcie położonego prostokąta z dwiema prostokątnymi blendami, drugi jako pionowy prostokąt z jedną blendą. Jego zwieńczenie jest półokrągłe, zakończone muszlą. Schody prowadzące na taras na poziomie portalu głównego posiadają dwa symetryczne biegi, którego część została pod kątem prostym wysunięta do przodu i podniesiona o dwa stopnie z kamienną, tralkową balustradą z ustawionymi na jej narożnikach w 1792 r. kamiennymi posągami św. Barbary i św. Katarzyny. O trosce, jaką Geyer otaczał to miejsce, świadczy nie tylko ufundowanie przez niego tutaj dwóch ołtarzy bocznych, lecz również sprawowanie osobiście nabożeństw w święto każdego z patronów sanktuarium³⁷⁶. Ponadto za czasów jego panowania, choć już nie wiadomo, czy z jego inicjatywy, wewnątrz ulanowickiej świątyni wzbogaciło się o serię 14 wizerunków Orędowników – o rozbudowanej partii tła i z dodatkowymi postaciami – wykonanych na początku XVIII w. przypuszczalnie przez pracującego też dla Krzeszowa Johanna Claessensa, nadwornego malarza biskupa Franza Ludwiga von Neuburg³⁷⁷. Do naszych czasów przetrwało tylko sześć utrzymanych na wysokim artystycznym poziomie elementów tego cyklu, pozostałe wymieniono pod koniec XIX w., zamawiając je w pracowni Hieronima Richtera z Kłodzka oraz Paula Asmanna z Opawy³⁷⁸.

Ostatnim przedsięwzięciem budowlanym na terenie gminy Lubawka, jakie można wiązać z opatem Dominicusem Geyerem, jest wzniesienie w 1724 r. kościoła pod wezwaniem Narodzin Najświętszej Marii Panny w Okrzeszynie (fot. 60), przypisywanego nie bez wątpliwości budowniczemu Casparowi Jentschowi³⁷⁹. W efekcie powstała druga w tej miejscowości murowana z kamienia i cegły świątynia, tym razem halowa z transeptem oraz z prezbiterium skierowanym na północ, o nawie głównej wydzielonej drewnianymi arkadami wspartymi na drewnianych

³⁷⁶ A. Kozieł, *Święci pomocnicy...*, s. 232–249

³⁷⁷ *Ibidem*, s. 245.

³⁷⁸ *Ibidem*, s. 247.

³⁷⁹ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 375. Z kolei Artur Kolbiarz podaje daty 1711–12, por. Kolbiarz, *Między Pragą...*, s. 41.

słupach ustawionych na ośmiobocznych, kamiennych podstawach. Od południa do bryły kościoła przylega dobudowana w 1856 r. wieża na planie kwadratu mieszcząca kruchtę, z dwiema flankującymi klatkami schodowymi na analogicznym rzucie. Korpus przekrywa drewniany strop kasetonowy. Przy ścianie południowej korpusu ustawiono drewnianą emporę organową wspartą na sześciu słupach, ze zdobioną snycersko balustradą. Na wyposażenie kościoła, w większości wypadków wiązane z krzeszowskim warsztatem Schröttera, a więc powstałe wcześniej niż sama budowla, składają się również powstałe w XIX i XX w. malowidła Drogi Krzyżowej, pojedyncze figury świętych oraz barokowa, reprezentująca rzadki, acz ludowy typ ikonograficzny polichromowana rzeźba klęczącego przed leżącym krucyfiksem św. Jana Nepomucena³⁸⁰.

Nie jest to zresztą jedyna rzeźba tego nad wyraz popularnego na ziemiach Śląska świętego. Na uwagę zasługują jeszcze dwie kamienne figury – z Chełmska Śląskiego (fot. 61) oraz z Lubawki (fot. 62). W Chełmsku Śląskim rzeźba św. Nepomucena została ustawiona na placu rynkowym, przy studni. Święty stoi w lekkim wykroku, z prawą ręką przyciśniętą do piersi i spogląda na putto przynoszące mu jego atrybut – krucyfiks. Figura ta powstała około 1717 r. w jednym z lokalnych warsztatów. Z kolei w Lubawce figurę świętego ustawiono przy narożniku ratusza. Rozwiązanie takie ma analogie w innych śląskich miastach, na przykład w Świdnicy. Rzeźba datowana na 1725 r.³⁸¹, pokryta polichromią i wymagająca obecnie pilnej konserwacji, przedstawia stojącego św. Nepomucena, który lewą ręką przytrzymuje krucyfiks i księgę odnoszącą się do jego pracy jako wykładowcy teologii i prawa kanonicznego na Uniwersytecie w Pradze, a prawą przykładą do ust w geście zachowania tajemnicy, w jego wypadku spowiedzi. Jego głowę otacza metalowa obręcz, tworząca nimb z gwiazdami.

Innocenty Fritsch, Benedict II Seidel i losy dziedzictwa kulturowego gminy do 1810 r.

„Nieustraszona decyzja” podjęta przez Innocentego Fritscha krótko po wyborze na opata krzeszowskiego konwentu, dotycząca zburzenia w 1728 r. dotychczasowego gotyckiego kościoła opactwa i rozpoczęcia budowy nowej świątyni³⁸²,

³⁸⁰ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 281.

³⁸¹ *Ibidem*, s. 280.

³⁸² H. Dziurła, *Krzeszów...*, s. 26, ta publikacja zawiera najdokładniejszy opis przebiegu robót podjętych w kościele klasztornym; Nikolaus von Lutterotti, *Abt Immoenz Fritsch, der Erbauer der Grüssauer Abteikirche*, Schweidnitz 1935.

okazała się dla gminy Lubawka brzezienna w skutki i to przynajmniej pod dwoma względami. Po pierwsze i o czym była już mowa, do kościołów patronackich klasztoru trafiło *gros* dawnego wyposażenia konwentu, w tym przede wszystkim nastawy ołtarzowe, pojedyncze figury, paramenta. Nie ulega dyskusji, że takie postępowanie uratowało wiele dzieł sztuki przed zniszczeniem, a wnętrza kościołów wzbogaciło o bardzo interesujące, zwłaszcza pod względem ikonograficznym, obiekty. Z drugiej jednak strony wystrój wielu świątyń gminy Lubawka jest przez to niespójny i niekonsekwentny, zarówno pod względem cech formalno-stylowych wypełniających je dzieł, jak i też ich artystycznego poziomu. Po drugie, przebudowa opactwa i funkcjonowanie w jego obrębie dwóch kolejnych przyklasztornych warsztatów rzeźbiarsko-malarskich³⁸³ okazały się mieć istotny wpływ na kształt dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka, acz mniejszy niż aktywność pracowni Georga Schröttera za czasów panowania opata Bernharda Rosy. Przynajmniej kilka ważnych przedsięwzięć zrealizowanych na terenie gminy zlecono artystom na stałe zatrudnionym przy wznoszeniu i dekoracji nowych zabudowań opactwa, obejmujących nie tylko remont kościoła parafialnego w Lubawce i budowę nowego kościoła w Uniemyślu, lecz również stworzenie ich wyposażenia, podobnie jak jego przygotowanie dla świątyń w Chełmsku Śląskim, Miskowicach i Opawie.

Pierwszym istotnym działaniem budowlanym podjętym na terenie gminy Lubawka za czasów panowania Innocentego Fritscha stała się przebudowa kościoła pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miskowicach w latach 1727–1729³⁸⁴, ostatecznie zapewne w partii wieżowej ukończona w 1748 r., o czym informuje data na chorągiewce hełmu (fot. 63). W tym czasie świątynia uzyskała swój obecny kształt, kiedy to do stojącej już wieży dostawiono nawę z półokrągłą absydą i przylegającą do niej od południa kruchtą oraz od wschodu pomieszczeniem na planie prostokąta. Na takim samym rzucie ukształtowano zakrytą oraz przyziemie wieży z kruchtą oraz klatką schodową na rzucie kwadratu. Cztery przeszła nawy przesklepiono kolebą z lunetami wspartą na przyściennych filarach z podwójnym profilowanym gzymsem. Szwy sklepienne podkreślono tynkowymi listwami, a w każdym przęśle umieszczono plafon ujęty profilowaną plastyczną listwą tworzącą łuki wklęsłe i wypukłe. Absydę sklepieno konchą z trzema lunetami. W zachodnim przęśle dodano murowaną emporę wspartą na profilowanych łukach arkadowych opadających na dwa przyścienne i dwa wolnostojące ośmioboczne filary. W jej tylnej części ustawiono dodatkową drewnianą kondygnację otwierającą się dwiema

³⁸³ Mowa o warsztatach Antoniego Dorazila oraz Antoniego Lachela, por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 148–152, 238–240.

³⁸⁴ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 395.

arkadami z profilowanym listwami i kluczami oraz biegnącymi powyżej gzymsami spiętymi pilastrami. Bryła kościoła zdaje się zwarta, o elewacjach nawy rozczłonkowanych lizenami, pomiędzy którymi wstawiono prostokątne kamienne opaski okienne z uszakami, zamknięte spłaszczonym łukiem nadwieszonym. Wieża jest pięcioczęłkowa o kondygnacjach oddzielonych parapetami.

Do najistotniejszych elementów wyposażenia świątyni, oprócz omówionej już późnogotyckiej figury Marii z Dzieciątkiem stojącej na półksiężycu, należą powstałe w drugiej ćwierci XVIII w. nastawa ołtarza głównego, ambona i ołtarze boczne. W przypadku nastawy ołtarza głównego (fot. 64) prostotę jej konstrukcji rekompensuje nie tylko bogactwo elementów dekoracyjnych w obrębie partii ornamentalnych oraz pełnoplastycznych rzeźb, lecz również stanowiące jego ideowe i plastyczne jądro malowidło. Powstało ono około 1732 r. w ramach współpracy dwóch zatrudnionych w tym czasie w Krzeszowie bardzo utalentowanych późnobarokowych malarzy: urodzonego w Kłodzku Johanna Hoffmanna (zm. 1766 r.)³⁸⁵ oraz pochodzącego z Czech Petera Brandla (1668–1735)³⁸⁶. Obraz, którego kompozycję oparto na esowato biegnącej linii, przedstawia stojącą na półksiężycu u samego szczytu chmury czy też nieboskłonu Marię adorowaną przez wypełniających całe przedstawienie aniołów oraz świętych – zarówno tych czczonych powszechnie, jak św. Piotr, św. Wawrzyniec czy św. Jerzy, jak i lokalnie na Śląsku – na przykład św. Jadwigę. Dekoracja rzeźbiarska nastawy dopełnia niejako wypadki sceny malarskiej – pełnoplastyczne figury aniołów flankują zarówno tabernakulum, jak i główne przedstawienie, podczas gdy w zwieńczeniu dostrzec można Trójcę Świętą oraz górującą nad całością postać Archanioła Michała. W podobnym czasie powstały również figury znajdujące się obecnie na konsolach w nawie kościoła ukazujące: Marię z Dzieciątkiem wspierającą nogę na kuli ziemskiej oraz po przeciwnej stronie nieznanego świętego, a także rzeźbiarska dekoracja otaczająca architektoniczny ołtarz boczny z Marią z Dzieciątkiem, oraz rzeźbę anioła wspierającego się o kulę ziemską i przytrzymującego tablicę 10 przykazań wraz z towarzyszącymi mu aniołami i puttami z baldachimem ambony. Również stojąca przy północnej ścianie nawy figura Chrystusa powstała krótko po wzniesieniu XVIII-wiecznej partii kościoła. Z późnobarokową lekkością i rozczłonkowaniem nastawy ołtarza głównego kontrastuje spokój i architektoniczny charakter dwóch ołtarzy bocznych miszkowickiego kościoła farnego, o bardzo oszczędnej dekoracji i przedstawieniach malarskich Piety (XIX w.) oraz św. Jana Nepomucena (XVIII w.) wypełniających ich centralną partię.

³⁸⁵ Beata Lejman, *Hoffmann, Johann Franz*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon*, hrsg. Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff, Bd. 74, Berlin 2012, s. 104–105.

³⁸⁶ Jaromír Neumann, *Brandl, Peter*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon*, Leipzig 1996, Bd. 13, s. 620–623.

Z zatrudnionymi przy wyposażaniu nowego kościoła opackiego w Krzeszowie malarzami w drugiej ćwierci XVIII w. powiązać można dwa znajdujące się obecnie w kościele parafialnym w Chełmsku Śląskim malowane na płótnie wysokiej klasy obrazy. Pierwszy z nich, ukazujący św. Bernarda z Clairvaux (fot. 65), pędzla Petera Brandla powstał między 1731 a 1732 r., gdy artysta przebywał w Krzeszowie³⁸⁷. Święty został ukazany w trzech czwartych, z otwartą księgą, w towarzystwie anioła trzymającego jego atrybuty – narzędzia męki pańskiej. Drugi obraz, namalowany przez Georga Wilhelma Neunherta w podobnym czasie, przedstawia św. Innocentego w towarzystwie anioła, który spoglądając ku niebu w jednej ręce trzyma księgę, a drugą czyni gest błogosławieństwa (fot. 66). Wedle ostatnich badań, postać św. Bernarda stanowi właściwie kryptoportret opata Innocentego Fritscha, podczas gdy obraz Neunherta ukazuje świętego patrona opata³⁸⁸. Najprawdopodobniej więc obrazy mające ukazywać cnoty opata, powstały z myślą o ich wyeksponowaniu w Krzeszowie i dopiero później, w nieznanych obecnie okolicznościach, trafiły do kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim. Do tej samej chełmskiej świątyni Johann Franz Hoffmann, współpracujący w Miskowicach i Krzeszowie z Peterem Brandlem, wykonał w 1732 r. obraz przedstawiający św. Jana Nepomucena rozdającego jałmużnę, umieszczony w ołtarzu bocznym ustawionym przy drugim od południa filarze zachodniej partii tego nieorientowanego kościoła³⁸⁹.

Najważniejszym i jednocześnie najtragiczniejszym wydarzeniem w XVIII-wiecznych dziejach gminy Lubawka był pożar, który w 1734 r. poczynił ogromne spustoszenie w mieście³⁹⁰. Jego ofiarą, oprócz ratusza, szkoły, wielu domów i innych budowli³⁹¹, padł również kościół parafialny pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny, a o sile ognia nich świadczy stopień się dzwonów w jego wieży. Do odbudowy miasta i tutejszej fary opat Benedict Seidel oddelegował zatrudnionego przy pracach w Krzeszowie Josepha Antona Jentscha (1699–1757)³⁹², męża krewniaczki poprzedniego opata – Innocentego Fritscha, urodzonego w należącem do opactwa Jawiszowie. Był on domniemanym uczniem Martina Urbana, mistrza w jeleniogórskim cechu murarzy, od 1732 r.³⁹³ obywatelem Lubawki i starszym tamtejszego cechu muratorów, od 1728 r. budowniczym klasztoru w Krzeszowie, odpowiedzialnym także między

³⁸⁷ Andrzej Koziół, III.3.20. *Św. Bernard z Clairvaux*, [w:] *Śląsk Perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świętości w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, red. A. Niedzielanko, V. Vlnas, Praha 2006, s. 379.

³⁸⁸ A. Koziół, III.3.20. *Św. Bernard z Clairvaux...*, s. 379

³⁸⁹ B. Lejman, *Hoffmann, Johann Franz...*, s. 105.

³⁹⁰ N. von Lutterotti, *Ex cineribus orior...*, s. 93–96.

³⁹¹ *Ibidem*, s. 94.

³⁹² Jan Wrabec, *Jentsch, Anton*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon*, hrsg. Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff, Bd. 77, Berlin 2013, s. 536–537.

³⁹³ K. Kalinowski, *Architektura dobrego baroku...*, s. 273.

innymi za wzniesienie w latach 1748–1759 będącego obecnie w ruinie kościoła w Uniemyślu³⁹⁴. W pracach w Lubawce, między innymi przy odbudowie kościoła parafialnego i tamtejszego ratusza, towarzyszyli mu inni zaangażowani w krzeszowskie przedsięwzięcie twórcy: Georg Winckler, Thomas Schindler (obaj mieszkający w Lubawce) oraz Franz Anton Schöbel³⁹⁵. Zresztą w konsekwencji pożaru do Lubawki zaczęli napływać budowniczości i kamieniarze z terenów Śląska, Czech, Moraw i Austrii, zwykle powiązani z krzeszowską budową i pracami wykończeniowymi, dzięki czemu osiedli tu między innymi: kamieniarz Franz Thomasberger z Ołomuńca, snycerz Joseph Christian Schlesinger z Kutnej Hory³⁹⁶. Czas odbudowy okazał się bowiem momentem dobrej koniunktury nie tylko dla rzemieślników, lecz również kupców. Sukcesy zaczęli odnosić handlarze winem – w tym między innymi Johann Friedrich Langer oraz Johannes Härtel. Obaj zostali pochowani w lubawskiej farze przy ufundowanych przez nich ołtarzach³⁹⁷.

W ramach prac budowlanych prowadzonych w lubawskim kościele parafialnym w 1735 i 1736 r. (fot. 67) Joseph Anton Jentsch zdecydował się na wymianę sklepień i poprzez założenie tak zwanej czeskiej kapy, ich obniżenie o pięć metrów³⁹⁸. Ponadto wznosił w prezbiterium absydę, a do wnętrza naw kościoła dodał emporę³⁹⁹. Drugi etap robót, równie ważny i bardzo czasochłonny, objął stworzenie nowego wyposażenia kościoła. To zadanie opat Seidel, w dziedzinie snycerki, powierzył pracującemu w Krzeszowie wraz z Antonem Dorazilem wspomnianemu już Czechowi Josephowi Schlesingerowi (zm. 1777)⁴⁰⁰. Jego działalności przypisuje się przede wszystkim stworzenie rzeźbiarskiej oprawy ołtarza głównego, z pełnoplastycznymi figurami św. Wawrzyńca, św. Jadwigi, św. Barbary i św. Floriana (fot. 68) oraz wielu aniołów i puttów ustawionych w obrębie nastawy. Mieści się tu również wielkoformatowy obraz Felixa Antona Schefflera, nazywanego też „Śląskim Rafaellem”⁴⁰¹, przedstawiający Marię Wspomożycielkę Wiernych. To bardzo złożone ikonograficznie i formalnie dzieło, uznawane za jedno z lepszych w dorobku artysty, w którym oprócz stojącej w górnej partii obrazu Marii z Dzieciątkiem otoczonej postaciami aniołów i postaci alegorycznych, odnaleźć można przedstawienia syna rozpaczającego nad ciałem zmarłej matki, scenę udzielania sakramentu komunii umierającemu oraz toczącej się w oddali bitwy, wraz z widocznym w tle kościołem

³⁹⁴ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 375.

³⁹⁵ N. von Lutterotti, *Ex cineribus orior...*, s. 94.

³⁹⁶ *Ibidem*, s. 95.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ *Ibidem*.

³⁹⁹ K. Kalinowski, *Architektura dobrego baroku...*, s. 273.

⁴⁰⁰ *Idem*, *Rzeźba barokowa...*, s. 218.

⁴⁰¹ Angelika Marsch, *Felix Antonius Scheffler (1701–1760)*, Neustadt an der Aisch 2001.

w Lubawce i płonącym miastem. Oprócz tego dzieła Scheffler wykonał również w drugiej ćwierci XVIII w. jedenaście obrazów olejnych z wizerunkami świętych i scenami biblijnymi, obecnie zawieszonych na filarach. Ukazują one św. Benedykta, Archanioła Rafała, św. Judę Tadeusza, Ukrzyżowanie, Wizję św. Bernarda, św. Karola Boromeusza, Wizję św. Antoniego, Ukaramie Dawida przez Boga, Marię z Dzieciątkiem i św. Dominikiem, św. Jadwigę oraz św. Barbarę. To bardzo cenne dzieła, przede wszystkim z uwagi na osobę ich wykonawcy oraz ich wysoki poziom artystyczny. Felix Anton Scheffler urodził się w Monachium, nauki pobierał między innymi w warsztacie słynnych tamtejszych malarzy z rodziny Asam. Do jego zleceńodawców należeli dwaj wrocławscy biskupi, a wcześniej biskup Wormacji. Na Śląsku, gdzie przybył w 1729 r. i pozostał do 1744 r., pracował też poza Krzeszowem, między innymi w Nysie, Lubiążu, Wrocławiu, Książu, Jaworze, Jeleniej Górze. Później udał się do Czech i Bawarii. Był bardzo cenionym malarzem, a jego realizacje dla świątyni w Lubawce oraz w Chełmsku Śląskim (gdź niektórzy badacze przypisują mu wykonanie tamtejszej Drogi Krzyżowej) potwierdzają zasadność takiej renomy.

Prace nad wyposażaniem kościoła parafialnego w Lubawce trwały właściwie do początku XIX w. Z całą pewnością w 2. połowie XVIII stulecia powstały malowane stacje drogi krzyżowej oraz około 1750 r. przestawienie męczeństwa św. Jana Nepomucena z widokiem Pragi w tle⁴⁰². Z podobnego czasu pochodzi ustawiona przy filarze ambona bogato zdobiona dekoracją rokokową, pełnoplastycznymi rzeźbami puttów ustawionych na koszu kazalnicy, podczas gdy jej szczyt wieńczy figura Chrystusa Pantokratora. Ponadto istnieje przypuszczenie, że prowadzący w Krzeszowie od 1761 r. warsztat Czech Józef Antoni Lachel (a właściwie Smišek) jest odpowiedzialny za rokokowe tabernakulum, które stanęło przy lubawskim ołtarzu głównych w latach 70. XVIII w.⁴⁰³ Artysta ten wraz z warsztatem w 1771 r. również do kościoła parafialnego w Chełmsku Śląskim dostarczył tabernakulum oraz figurę Zmartwychwstałego Chrystusa, a do znajdującej się w tej miejscowości kaplicy św. Anny nieistniejący już ołtarz główny.

Tendencje rekatolizacyjne, będące u szczytu intensywności w czasach kontrreformacji, straciły na sile dopiero po wojnach śląskich, gdy administrację habsburską zamieniła pruska⁴⁰⁴. Wtedy to niewielka grupa mieszkających na terenie gminy Lubawka protestantów zyskała większą swobodę działania i kultu. Wykorzystując

⁴⁰² Andrzej Koziół, *III.1.10. Widok mostu Karola w Pradze ze sceną Wylowienia ciała św. Jana Nepomucena z Wełtawy*, [w:] *Śląsk Perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, red. A. Niedzielanko, V. Vlnas, Praha 2006, s. 322–324.

⁴⁰³ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 238.

⁴⁰⁴ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 368.

sytuację polityczną już pod koniec 1741 r. mieszkańcy Miskowic, Paprotek, Paczyna i Jarkowic, za pośrednictwem właścicieli tych miejscowości, wystosowali do nowego władcy Fryderyka prośbę o zgodę na wzniesienie w Miskowicach protestanckiego domu modlitwy⁴⁰⁵. Rok później ich prośba została wysłuchana, z zastrzeżeniem zachowania kultu katolickiego w kościele pod wezwaniem Wszystkich Świętych⁴⁰⁶. Mieszkańcy wszystkich wymienionych miejscowości samodzielnie zebrali środki na wzniesienie i wyposażenie domu modlitwy (fot. 69), szkoły i probostwa, na terenie należnym wcześniej do katoliczki Isabelli von Czernin i znajdującym się niemal w bezpośrednim sąsiedztwie katolickiej świątyni. Już w 1742 r. dokonano poświęcenia budynku, który dopiero rok później został w pełni oddany wiernym⁴⁰⁷. Wznoszone po 1740 r. na terenie Śląska protestanckie zbory były zwykle obiektami wykonanymi z drewna, salowymi i bezwieżowymi⁴⁰⁸. Podobnie, jak można wnioskować z ilustracji autorstwa Friedricha Bernharda Wenera, prezentowała się budowla w Miskowicach – dwukondygnacyjna, z dwukondygnacyjną partią dachu, wzniesiona z drewna i o bardzo prostych formach⁴⁰⁹.

Kolejną budowlę w tym miejscu zaczęto wznosić od 1771 r., gdy podjęto decyzję o wybudowaniu murowanej zakrystii przykrytej wieżą. W konsekwencji tych prac zaważyły się drewniane ściany świątyni. Dało to asumpt to dalszych prac, podjętych przez Christiana Gottfrieda Grossera, cieślę z Kowar, oraz Antona Brandta, murarza, nadzorowanych przez Gottlieba Kuhna z Jarkowic⁴¹⁰. Ich koszty podjął się pokryć Johann Gottlieb Drescher, będący w posiadaniu Miskowic i okolicznych dóbr. W efekcie powstał kościół wyróżniający się na tle pozostałych budowli w okolicy, uchodzący nawet przed wybuchem II wojny światowej za jeden z najpiękniejszych w Sudetach⁴¹¹. W zasadniczej partii był murowany z kamienia, z wieżą o cebulastym hełmie, salowy, we wnętrzu z dwiema kondygnacjami drewnianych empor, okazałymi organami, ołtarzem i kazalnicą. W późnobarokowym ołtarzu, o złożonej strukturze architektonicznej i rzeźbiarskiej, pokrytym ornamentem rokokowym,

⁴⁰⁵ P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 410.

⁴⁰⁶ Pastor Klapper, *op. cit.*, s. 42–43.

⁴⁰⁷ Za P. Wiszewski, *op. cit.*, s. 410.

⁴⁰⁸ Jan Harasimowicz, *Protestanckie budownictwo kościelne wieku reformacji na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1983, 4.

⁴⁰⁹ Na podstawie ilustracji zawartej w: Friedrich Bernhard Werner, *Schlesische Bethäuser – Reprint von 1748 – 1752*, Hildesheim 1989.

⁴¹⁰ Marcin Dziedzic, Arkadiusz Felke, *Dom Boży w ruinie. Nieużytkowane kościoły ewangelickie w Lubawce i okolicach*, [w:] *Pielgrzymy. Informator Krajoznawczy*, Wrocław 1996, s. 15.

⁴¹¹ Krzysztof Mazurski, *Powojenne losy kościoł ewangelickich na Dolnym Śląsku i Ziemi Kłodzkiej*, „Informator Krajoznawczy”, nr 57, 1990, s. 32. Por. Edwin Meurer, *Gedenkbüchlein, enthaltend die Beschreibung der in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts des Bestehens der evangl. Kirche zu Michelsdorf 1842–1892 geschehen wichtigen Ereignisse als nachträgliche Festgabe zur 150jährigen Jubelfeier sejner lieben Gemeinde Michelsdorf*, Landeshut 1892.

ustawiono cztery figury proroków, którzy wraz z dwiema figurami aniołów podtrzymujących ramy flankowali stojącą na osi całego założenia postać Chrystusa Zmartwychwstałego⁴¹². Rzeźbione figury stanowiły ponadto zasadniczą część ażurowego i rozbudowanego zwieńczenia ołtarza. Równie okazałe prezentowała się kazalnica, której kosz bogato dekorowany figurami puttów oraz płaskorzeźbionymi scenami narracyjnymi ujętymi w rokokowe ramy wsparto na drzewie palmowym. Oba te dzieła wraz z klasycystyczną chrzcielnicą przewieziono po 1945 r. do kościoła pod wezwaniem Najświętszego Serca Pana Jezusa w Mysłakowicach. Niestety, zostały one poddane daleko idącym przemianom. W ołtarzu głównym wymieniono figurę Chrystusa na ukazujący go obraz, zubażając jednocześnie otaczające niegdyś środkowe pole partie ornamentalne oraz redukując do dwóch pozbawionych atrybutów figury proroków. Jeszcze gorszy los spotkał ambonę, która do Mysłakowic trafiła już bez baldachimu i obecnie miejsce jej przechowywania nie jest znane. Z kolei sam kościół ewangelicki w Miskowicach, z uwagi na zarzucenie jego użytkowania po 1945 r. zaczął stopniowo popadać w ruinę. W ostatnich latach proces ten bardzo wyraźnie się nasilił i obecnie marnym świadectwem jego świetności pozostają uszkodzone kamienne mury i istniejące w nich jeszcze piaskowcowe obramienia okien.

Ostatnim wartym wspomnienia przedsięwzięciem budowlanym w gminie Lubawka w czasach sprawowania nad nią opieki przez krzeszowskich opatów stała się przebudowa i doposażenie wzniesionego w 1687 r. kościoła św. Jadwigi w Opawie mająca miejsce w latach 1794–1795 (fot. 70)⁴¹³. Wskutek przebudowy również ten kościół uzyskał kształt, który częściowo po pożarze w 1905 r. uległ modyfikacji. Obecnie jest to kościół salowy z wyodrębnionym centralizującym prezbiterium (fot. 71). Nawa i zakrystia przy jej południowym styku z ośmiobocznym prezbiterium oraz kruchta zachodnia zostały ukształtowane na planie prostokąta, podczas gdy dostawiona od zachodu nawy wieża jest kwadratowa, a kaplica od południa nawy sześcioboczna. Nawę przekrywa imitujący sklepienie strop o zaoblonych dłuższych krawędziach i wyprowadzonych nieznacznie w tynku listwach naśladowujących gurdy, podczas gdy w prezbiterium wprowadzono sklepienie ośmiopolewe, ze szwami podkreślonymi plastycznymi listwami wybiegającymi z centralnie umieszczonego owalnego pola. Kruchta wieżowa została sklepią krzyżowo. W prezbiterium osiem zdwojonych pilastrów dźwiga sklepienie. Po zachodniej stronie nawy znajduje się empora, w tylnej części murowana, wsparta na wolnostojących i przyściennych filarach dźwigających trzy sklepię krzyżowo przęsła, w przedniej drewniana

⁴¹² Opis na podstawie zdjęć archiwalnych przechowywanych w Herder-Institut w Marburgu.

⁴¹³ H. Lutsch, *op. cit.*, s. 393.

wsparta na drewnianych profilowanych słupach; po bokach aneksy balkonowe o różnej długości wsparte na analogicznych drewnianych słupach i konsolach. Empora jest dostępna z symetrycznie rozmieszczonych schodów wachlarzowych, na które można się dostać z kruchty wieżowej. Najstarsze elementy wyposażenia kościoła św. Jadwigi w Opawie pochodzą z XVIII w. i obejmują ołtarz główny, dwa ołtarze boczne, malowidła empor, pojedyncze rzeźby i obrazy. Spośród tego zbioru na wyróżnienie zasługuje jeden z bocznych ołtarzy pod wezwaniem Dzieciątka Jezus, powstały za sprawą twórców związanych z warsztatem pracującego w Krzeszowie Józefa Antoniego Lachela⁴¹⁴. Jest to nastawa w typie architektonicznym, o skromnej rokokowej dekoracji ornamentalnej, której centralny punkt stanowi figura Emanuela, będąca kolejnym przejawem krzeszowskiego kultu. Po bokach flankują ją figury Marii i Józefa, podczas gdy podążając po osi nastawy ku górze, kolejnymi elementami nastawy stają się Gołębica i postać Boga Ojca, tworzące razem grupę Trójcy Świętej. Kolejne elementy wyposażenia były dodawane w XIX i początku XX w., przez to zyskują jeszcze słowo komentarza.

Czas baroku to jeden z najważniejszych okresów w dziejach kształtowania się dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka, zwłaszcza w zakresie szeroko pojętej architektury i sztuki sakralnej, stanowiącej do tej pory jeden z najcenniejszych elementów świadczących o interesującej historii tych ziem. Szeroko zakrojona i pełna rozmachu, na miarę śląskich uwarunkowań, działalność opata Bernharda Rosy podniosła rangę opactwa do poziomu najważniejszego ośrodka śląskiej kontrreformacji, której podstawowym orężem była właśnie sztuka sakralna wraz z bardzo rozbudowaną obrzędowością i towarzyszącym jej drukom. Dzieło opata Rosy kontynuowali jego następcy i to nie tylko za sprawą podtrzymywania zainteresowania popularyzowanymi przez niego kultami, lecz również poprzez sztukę. Opatom Geyerowi, Fritschowi i Seidlowi udało się bowiem to, czego Rosa nie dokonał – sprowadzili oni do Krzeszowa wielu utalentowanych, znających najnowsze osiągnięcia sztuki europejskiej, zagranicznych twórców. Za ich sprawą opactwo nabrało urody, która promieniowała na okoliczne ziemie. Niewątpliwie miejscowości wchodzące obecnie w skład gminy Lubawka, a niegdyś należące do opactwa bądź – jak Miskowice – znajdujące się w zasięgu jego kulturowych wpływów, stały się beneficjentami, niekiedy z własnej woli i inicjatywy, tego rozkwitu.

⁴¹⁴ K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 238.

Najważniejsze zjawiska artystyczne
w historii gminy Lubawka
po sekularyzacji
krzeszowskiego klasztoru

Sekularyzacja dóbr opactwa cystersów w Krzeszowie w 1810 r. nie przyniosła wielkiego przełomu w dziedzinie powstających na terenie gminy Lubawka dzieł sztuki. Pozornie takie wydarzenie, dające pełną niezawisłość tutejszej ludności, także w zakresie fundacji artystycznych, stanowiło doskonałą okazję do zatrudnienia nowych twórców bądź też zwrócenia się ku nowym centrom artystycznym. Do nagłych przewrotów i rewolucji jednak nie doszło, a wpływ na ten fakt mogło mieć przynajmniej kilka czynników. Pierwszym z nich było zapewne nasycenie stosunkowo licznych obiektów sakralnych gminy Lubawka barokowymi elementami wyposażenia, takimi jak nastawy ołtarzowe, pojedyncze obrazy czy rzeźby, pochodzącymi z opactwa bądź wykonanymi przez aktywnych tam twórców. W sukurs opatom w okazywaniu troski o ich patronackie świątynie i kaplice przychodzili lokalni mieszczanie i mniej liczni właściciele ziemscy. Tym niemniej w konsekwencji likwidacji opactwa na tym terenie zabrakło ważnego mecenasa stymulującego nie tylko życie religijne gminy, lecz również rozwój, w wybranych aspektach, jego artystycznej tkanki. Co więcej, należy podkreślić nienajlepszą kondycję finansową okolicy, której miasta i wsie musiały początkowo uporać się z odzyskaną samodzielnością oraz jej konsekwencjami. Ostatnim ważnym, acz już w tym wypadku zdecydowanie kulturotwórczym czynnikiem, stała się zwiększona od 2. połowy XIX w. aktywność budowlana żyjących na tym obszarze protestantów, obecnie niemal zupełnie zaprzepaszczona.

Wspomniany brak rewolucji i przełomu w dziedzinie życia artystycznego nie oznacza jednak, że po 1810 r. zabrakło godnych uwagi wydarzeń w historii dziedzictwa kulturowego gminy – wręcz przeciwnie. Pomimo uwolnienia się od zwierzchnictwa cystersów najważniejsze zjawiska w dziejach sztuki gminy Lubawka nadal były związane ze sztuką sakralną i stanowiły odbicie tendencji występujących na terenie całego Śląska w tym czasie. Pierwszą z nich było zainteresowanie, zwłaszcza w ramach malarstwa sakralnego akademickim nazarenizmem, a więc kierunkiem łączącym religijne przedstawienia inspirowane kompozycjami Rafaela i sztuki

włoskiej jego czasów z klasycyzująco-romantycznym repertuarem formalno-stylowym, reprezentowanym przez wychowanków wrocławskich, dreźnieńskich i berlińskich akademii. Druga, już ściśle związana z uwolnieniem od katolickiego opactwa, wiązała się z rozwojem budownictwa protestanckiego na tym terenie i zaowocowała wzniesieniem kościołów w Chełmsku Śląskim i Lubawce. Wreszcie kolejne interesujące przedsięwzięcie objęło wzniesienie na tak zwanej Świętej Górze w Lubawce zespołu kalwaryjnego, obecnie również popadającego w ruinę i zapomnienie.

W przeciwieństwie do poprzednich stuleci w przypadku zdecydowanie większej liczby powstających w XIX i początkach XX w. elementów wyposażenia katolickich kościołów gminy Lubawka można ustalić czas ich powstania i osobę autora. Dotyczy to zwłaszcza obrazów ukazujących sceny religijne i postacie świętych wprawianych do nowożytnych nastaw ołtarzowych, rzadziej samodzielnie zdobiących ściany, nabywanych zwłaszcza od 2. połowy XIX w. Pierwsze udokumentowane tego typu działanie na terenie gminy Lubawka miało miejsce 1863 r., gdy zdecydowano się na zakup do kościoła w Opawie dwóch obrazów u J.C. Schalla (fot. 72)⁴¹⁵. Ów malarz i rytownik, na stałe rezydujący w Berlinie, poszukiwał nabywców swoich prac i zleceńodawców na Śląsku głównie wśród katolickich wspólnot – początkowo korzystając z pośrednictwa Josepha Gertza z Chojnowa, a później reklamując swoje usługi na łamach „Schlesisches Kirchenblatt”⁴¹⁶. W ogłoszeniach zamieszczanych między 1859 a 1870 r. przedstawiał się jako „malarz scen historycznych i artysta akademicki” specjalizujący się w malarstwie kościelnym, lecz wykonujący też dekoracje chorągwi, przedstawienia Drogi Krzyżowej, a nawet prace renowacyjne przy starych malowidłach⁴¹⁷. Miał w swojej ofercie gotowe obrazy, lecz był także gotów podjąć się nowych zleceń, których jednak nie pozyskał zbyt wiele na Śląsku. Wiadomo, że w latach 1859–1861 dla kościoła w Osinie Wielkiej (gmina Ziębice) wykonał stacje Drogi Krzyżowej, a kilka lat później dostarczył do Opawy malowany na płótnie całopostaciowy wizerunek św. Jadwigi oraz przypuszczalnie niezachowany lub też bardzo przemalowany obraz przedstawiający Przemienienie. Pierwszy z nich stał się ozdobą barokowego ołtarza głównego opawskiego kościoła i ukazuje postać św. Jadwigi stojącą w pałacowej komnacie z widokiem na rozciągający się w oddali krajobraz. Święta w lewej ręce trzyma model utrzymanego w klasycyzujących formach kościoła, zaś prawą przyciska do piersi, spoglądając

⁴¹⁵ Joanna Lubos-Kozieł, *Wiarą tchnące obrazy. Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku*, Wrocław 2004, s. 55; inicjałów malarza nie udało się do tej pory rozszyfrować, por. Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 29, Leipzig 1935, s. 572.

⁴¹⁶ J. Lubos-Kozieł, *op. cit.*, s. 56.

⁴¹⁷ *Ibidem*, s. 269–270.

jednocześnie w nieokreślonej dal. Jej podłużną głowę osadzoną na masywnej szyi spowija chusta z futrzaną lamówką. Ubrana jest w białą suknię przewiązaną złotym pasem, na którą narzucono obszerny czerwony płaszcz podbity futrem. Przedstawienie to odbiega od standardowych wizerunków patronki Śląska i jednocześnie opawskiego kościoła, za to dobrze wpisuje się w obowiązujące w 2. połowie XIX w. trendy. Drugi obraz Schalla najprawdopodobniej został wprowadzony do północnego ołtarza bocznego tego samego kościoła, jednak za sprawą jego przemalowania skutkującego zatraceniem cech stylowych tego twórcy, badacze nie mają pewności, czy rzeczywiście mamy do czynienia z jego malowidłem⁴¹⁸. Scenę Przemienienia podzielono na dwie strefy. W dolnej ukazano klęczących i zasłaniających twarze oraz oczy trzech apostołów przyglądających się ustawionemu w górnej strefie Chrystusowi, któremu towarzyszy dwóch proroków. Obraz jest utrzymany w ciemnej kolorystyce, której nie rozjaśnia nawet roztaczająca się wokół figury Jezusa poświata. Oba omawiane obrazy stosunkowo dobrze wpisują się w swoje późnobarokowe oprawy wraz z towarzyszącymi im rzeźbionymi postaciami świętych, stanowiąc bardzo ciekawy przykład malarstwa religijnego powstałego za sprawą berlińskiego akademika.

O XIX-wieczne elementy wyposażenia wzbogaciło się również wnętrze kościoła pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim. W 1874 r. w pracowni wykształconego w Dreźnie i aktywnego na Śląsku Adalberta Rednera (1833–1913) zamówiono obraz przedstawiający Madonnę z Dzieciątkiem w wieńcu różanym, który do tej pory stanowi centralny element jednego z barokowych ołtarzy bocznych, na którym ustawiono figurę Emanuela (fot. 73)⁴¹⁹. Wspomniane malowidło okazuje się ostatnią znaną realizacją malarską Rednera, zaraz po zleceniach do Otmuchowa, Nysy, Bierunia Starego i Krzanowic, nim w całości poświęcił się witrażownictwu, osiągając na tym polu duże sukcesy⁴²⁰. Centrum kompozycji tego malowanego na płótnie obrazu zajmuje stojąca w obłokach postać młodej Marii, bosej, acz o szczerze zakrytych pozostałych partiach ciała, trzymającej na rękach kilkuletniego Chrystusa, do którego głowy tuli swój policzek. Grupę tę otacza siedem anielskich postaci podtrzymujących, w wymyślnych pozach, niemającą początku ani końca girlandę różnokolorowych kwiatów róż. Stan zachowania dzieła wydaje się dobry, kolory są żywe, a płótno nieuszkodzone.

Do chełmskiej fary powstała też jedna z kilku realizacji bardzo płodnego i aktywnego na tych terenach kłodzkiego artysty i tamtejszego nauczyciela rysunku

⁴¹⁸ *Ibidem*, s. 388.

⁴¹⁹ J. Lubos-Kozieł, *op. cit.*, s. 378–379.

⁴²⁰ Magda Ławicka, *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846–1945)*, Wrocław 2002, s. 105–106.

Hieronymusa Richtera (1837–1899), który w 1897 r. wykonał obraz ze sceną Ofiarowania różańca św. Dominkowi, znajdujący się obecnie na bocznej ścianie prezbiterium tego kościoła⁴²¹. Richter odebrał swoją artystyczną edukację w Monachium, u akademików uprawiających bardzo tradycyjne, acz na wysokim poziomie malarstwo⁴²². Do swoich kompozycji starał się wprowadzić nowocześniejsze elementy formalne urozmaicające późnonazareńską formułę formalno-stylową typową dla swoich mistrzów, poprzez wprowadzanie dodatkowych grup postaci oraz elementów tła, a także, porównywaną do barokowej, swobodę malowania. Te cechy charakteryzują też chełmski obraz ze św. Dominikiem, będący niezbyt skomplikowaną kompozycją obejmującą klęczących u stóp Marii z Dzieciątkiem św. Dominika i dominikańską świętą. Siedząca na oświetlonych poświata obłokach, otoczona postaciami aniołów i trzymająca na kolanach Maria w koronie podaje świętemu różaniec. Patetyczność sceny nieco rozładowuje jej delikatna kolorystyka, a swoistego „barokowego” charakteru nadają kłębiące się pośród chmur postacie. Warto również podkreślić, że bardzo wydajny tryb pracy warsztatu Richtera udało się wprowadzić za sprawą częstego powtarzania raz zaprojektowanych kompozycji i zrealizowanych pomysłów. Z tego też względu obraz z Chełmska Śląskiego wykazuje wiele analogii do realizacji tego samego malarza z Nowej Rudy⁴²³.

Hieronimus Richter zdominował przede wszystkim rynek malarstwa religijnego na terenie Kotliny Kłodzkiej, jednak na terenie gminy Lubawka, poza już omówioną pracą z Chełmska Śląskiego, udało mu się pozyskać kilka innych zleceń⁴²⁴. W 1895 r. Richter wykonał dla kościoła św. Anny w Lubawce malowany na płótnie i przezeń sygnowany obraz ze Świętą Rodziną, dla którego oprawę do tej pory stanowi jeden z barokowych ołtarzy bocznych tej świątyni, wykonany w 1702 r. Jest to pełna liryzmu, wewnętrznego spokoju i nazareńskiego uroku scena, której kompozycja oparta na linii przekątnej, podkreśla hierarchię osób świętych i boskich przedstawionych na obrazie, koncentrując jego siłę i wymowę na postaci małego Jezusa. Z kolei 11 lat wcześniej r. kościół pod wezwaniem Czternastu Wspomożycieli w Lubawce-Ulanowicach i tamtejsza galeria wizerunków patronów kościoła wzbogaciła się o trzy przedstawienia świętych: Krzysztofa, Cyriaka i Achacjusza⁴²⁵. Ponadto, w 1886 r. do ulanowickiej grupy dołączyły obrazy ukazujące św. Wita i św. Małgorzatę, pędzla zamieszkałego w czeskiej Opawie malarza obrazów kościelnych Paula

⁴²¹ J. Lubos-Kozieł, *op. cit.*, s. 136.

⁴²² *Ibidem*, s. 382–385 [wykaz dzieł i literatura przedmiotu].

⁴²³ J. Lubos-Kozieł, *op. cit.*, s. 189.

⁴²⁴ *Ibidem*, s. 177.

⁴²⁵ *Ibidem*, s. 383.

Assmanna (?–1904)⁴²⁶. Porównanie dwóch wiszących obok siebie w kościele Czternastu Wspomożycieli obrazów, to jest św. Achacjusza autorstwa Richtera oraz św. Małgorzaty wykonany przez Assmanna (fot. 74) unaocznia, jak różnorodne dzieła mogły powstawać w ramach szeroko pojętego nazarenizmu.

Za kontynuatora dokonań Richtera i zarazem ostatniego ważnego aktywnego na Śląsku malarza scen religijnych powstających w zgodzie z późnonazareńską tradycją uważa się wykształconego w Düsseldorfie i Monachium Polaka – Juliana Wałdowskiego (1854–1912)⁴²⁷. Przed przybyciem na Śląsk, gdzie jego kariera i współpraca z wrocławskimi twórcami rozwinęła się w pełni, pracował w Toruniu i Berlinie, już wtedy specjalizując się w malarstwie religijnym, przeznaczonym prawie wyłącznie do oświetlenia przestrzeni świątynnych – jego prace zaistniały w aż 79 kościołach. Do tego grona należy także zaliczyć parafię Wniebowzięcia NMP w Lubawce, dla której w 1909 r. wykonał obraz przedstawiający Świętą Rodzinę jako Trójcę Wcieloną⁴²⁸. Tym samym artysta nawiązał do wykoncypowanego i rozpropagowanego przez opata Bernharda Rosę mistycznego kultu Świętej Rodziny, ukazując siłę lokalnej tradycji, o której nie zapomniano jeszcze na początku XX w. Postacie na obrazie wiszącym na filarze przy prezbiterium są idealizowane, pełne wewnętrznego spokoju, równowagi, o typowej dla tej artystycznej konwencji słodczy i pięknie twarzy. W analizach malarstwa Wałdowskiego podkreśla się ponadto, występującą także na tym obrazie, gładkość faktury, linearyzm i czystość kolorów. Kompozycja tego przedstawienia jest statyczna, wyważona, o wyraźnym podziale na część ziemską i niebiańską, połączoną formalnie oraz ideowo postacią gołębic. Rama obrazu powstała zapewne wcześniej niż sam obraz, stąd niewykluczone, że malowidło Wałdowskiego zastąpiło barokowy wizerunek, być może, że o tej samej tematyce.

Praktyka wprawiania XIX- i XX-wiecznych wizerunków w starsze, barokowe ołtarze, była powszechnie stosowana na terenie całej gminy. Warto przy tej okazji wskazać bodaj najlepiej skomponowaną, czy właściwie skompilowaną realizację, w postaci nastawy ołtarzowej w kościele w Starej Białce. Tam bowiem, w obrębie późnorenansowej nastawy, zapewne w zamian znajdującej się w centrum sceny Ukrzyżowania, dodano obraz ukazujący postać św. Mateusza Ewangelisty – patrona kościoła, który wraz z towarzyszącym mu aniołem szczerlnie wypełniają jego pierwszy plan. Święty w ujęciu całopostaciowym stoi na polnej drodze porośniętej kwiatami i trawą, podczas gdy za jego plecami rozpościera się rozległy krajobraz,

⁴²⁶ *Ibidem*, s. 281.

⁴²⁷ J. Lubos-Kozieł, *op. cit.*, s. 137.

⁴²⁸ *Ibidem*, s. 140.

z widocznym zamkiem, kamiennym mostem i całkiem w oddali pasmem górskim. Ewangelista Mateusz został tutaj przedstawiony jako siwiejący już mężczyzna, z książką przytrzymywaną w prawej ręce, wzrokiem skierowanym ku górze, odziany w obficie drapowane szaty, spod których wystają jedynie dłonie i bosa stopy. Obraz ten powstał zapewne w latach 80. XIX w., kiedy to nastawa była poddawana restauracji. Obecnie jego stan nie jest zadowalający – malowidło wymaga oczyszczenia i uzupełnienia ubytków. Mniej harmonijnie wkomponowane w nowożytną nastawę wydaje się przedstawienie Piety z południowego ołtarza bocznego kościoła w Miszkowicach. Oprócz wymienionej grupy zasługujących na uwagę obrazów, których twórcy i ich działalność były przedmiotem studiów i analiz, na potrzeby wnętrz sakralnych gminy Lubawka od 2. połowy XIX w. powstawało wiele dzieł anonimowych, obejmujących obok malowideł, także dzieła rzeźbiarskie, o bardzo zróżnicowanych walorach artystycznych. Wszystkie one zasługują na ochronę i odpowiednią ekspozycję.

Drugim, ważnym zagadnieniem wymagającym wzmianki w kontekście opisu konsekwencji uwolnienia się terenów gminy Lubawka spod duchowej i gospodarczej zwierzchności zakonu cystersów, stanowi wzniesienie dwóch kolejnych, po Miszkowicach, kościołów ewangelickich w Lubawce (1848 r., fot. 75) i Chełmsku Śląskim (1882 r., fot. 76), obecnie popadających w ruinę. Do ich wybudowania walenie przyczyniło się wsparcie finansowe udzielone przez Fundację Gustava Adolfa (początkowo Gustav-Adolf-Stiftung, później Evangelische Verein der Gustav Adolf Stiftung) – niemiecką organizację założoną w 1832 r., która wspierała ewangelików w ich przedsięwzięciach budowlanych oraz kaznodziejskich⁴²⁹. Lubawską parafię ewangelicką założono w 1845 r. i w tym momencie również przystąpiono do prac nad wznoszeniem tamtejszego kościoła, wedle projektu pochodzącego z Międzyborza Karla Häuslera, które ukończono w 1849 r.⁴³⁰ Wieża powstała w 1853 r. za sprawą dwóch twórców z Kamiennej Góry o nazwiskach Niedergesass i Pohl⁴³¹. Budowli nadano formę neogotycką, pierwotnie nakrywając nawę dwuspadzistym dachem. Obecnie nie jest użytkowana, stanowi własność firmy Gambit i jako przestrzeń pozbawiona jakiegokolwiek wyposażenia pełni funkcje magazynowe.

⁴²⁹ Konrad Algermissen, *Gustav-Adolf-Verein*, [w:] *Lexicon für Theologie und Kirche*, Bd. 4, Freiburg im Brisgau 1932, s. 756–757, za: M. Dziedzic, A. Felke, *op. cit.*, s. 5–20.

⁴³⁰ Opis uroczystości poświęcenia kościoła w: „Evangelisches Kirchen- und Schulblatt” 37, 1849, s. 366–367; „Mittheilungen für Freunde des Gustav-Adolph-Vereins in Schlesien, 11, 1849, s. 41–42. Ponadto wzmiankowany w: *Silesia Sacra. Historisch-statistisches Handbuch über das evangelische Schlesien*, Görlitz 1927, s. 416. Ostatnio najszerzej omówiony: M. Dziedzic, A. Felke, *op. cit.*, s. 7–8.

⁴³¹ K. Mazurski, *op. cit.*, s. 33.

Ruiny drugiej budowli protestanckiej na terenie obecnej gminy Lubawka wzniesionej w stylu neoromańskim znajdują się w Chełmsku Śląskim. Uroczystości położenia kamienia węgielnego odbyły się tutaj 9 czerwca 1880 r., a wznoszenie budynku projektu słynnego we Wrocławiu architekta i radcy budowlanego Carla Lüdecke oraz jej wyposażenie ukończono w 1882 r.⁴³² Uroczystemu otwarciu kościoła 5 października tego roku towarzyszyła procesja i poświęcenie ołtarzy, chrzcielnic, organów oraz ambony. Przedsięwzięcie sfinansowano z datków wiernych, zbieranych przez bez mała 20 lat oraz dzięki wspomnianemu już Gustav-Adolph-Verein. Masywny kościół o wymiarach 23,95 m długości oraz 13,65 m szerokości wzniesiono z kamienia i cegły, a dach przekryto lubańską dachówką. Od północy przylega doń wieża, zakrystia od południa, kruchta od zachodu, od wschodu apsyda z przestrzenią ołtarza. Do emporii organowej, mieszczącej instrument wykonany przez Heinricha Schlaga prowadziły z nawy drewniane schody. Nastawa ołtarzowa i ambona również były drewniane. Po 1945 r. chełmski kościół poewangelicki podzielił losy lubawskiej budowli. Początkowo nieużytkowany, w latach 70. XX w. zaadoptowany na halę sportową zyskał system ogrzewania i dobudówki⁴³³. Od lat 90. XX w. stopniowo popada w ruinę, w jakiej znajduje się obecnie.

Łaskawiej czas obszedł się z wzniesioną najpóźniej, bo dopiero w 1938 r., w przeciągu trzech miesięcy z funduszy mieszkańców oraz Fundacji Gustava Adolfa, protestancką kaplicą im. Lutra w Okrzeszynie⁴³⁴. Ta niewielka budowla na rzucie prostokąta, z dwuspadowym dachem i sygnaturką, jest zlokalizowana w sąsiedztwie kościoła pod wezwaniem Narodzenia NMP i dziś stanowi własność parafii katolickiej. Pod jej auspicjami obecnie jest remontowana.

Spośród podejmowanych na terenie gminy Lubawka do czasów wybuchu drugiej wojny światowej przedsięwzięć artystyczno-budowlanych, warto wspomnieć o inicjatywie mającej swoje źródła w rozwijającej się w tym czasie katolickiej pobożności o na poły ludowym charakterze. Jej wynikiem był wysyp na Śląsku założeń kalwaryjnych, w tym jednego na obszarze miasta Lubawka, w obrębie tak zwanej Świętej Góry. Jest to miejsce, którego tradycje pątnicze sięgają przynajmniej XVIII w., jednak to kolejne stulecie przyniosło pojawienie się budowli, których ruiny ulegają stopniowej, acz konsekwentnej dewastacji. Pierwsza kaplica, jaka stanęła tutaj jeszcze w XVIII w., nosiła wezwanie św. Anny, znajdowała się u podnóża góry

⁴³² Opis tych uroczystości: Pastor Weingärtner, *Mittheilungen für Freunde des Gustav-Adolph-Vereins in Schlesien*, „Fliegendes Blatt des Schlesienschen Hauptvereins”, Januar 1883, s. 2–4. Kościół wzmiankowany również w: *Silesia Sacra...*, s. 417–418. O budowniczym Carlu Lüdecke szerzej w: Agnieszka Tomaszewicz, *Carl Lüdecke i wrocławskie budownictwo mieszkaniowe*, „Architectus” 2 (42), 2015, s. 7–18.

⁴³³ Opis powojennych losów kościoła w: M. Dziedzic, A. Felke, *op. cit.*, s. 8–10.

⁴³⁴ *Ibidem*, s. 13–14.

i ulegała częstym przebudowom, za sprawą inicjatyw kolejnych właścicieli⁴³⁵. Jeden z nich, o nazwisku Karol Jochmann, posiadając właściwie całe wzgórze około 1813 r., zadbał o wybudowanie drogi wiodącej od kaplicy do stojącego na górze krzyża, przy której ustawiono wątpliwej jakości artystycznej figury⁴³⁶. Następnie Jochmann wznosił na górze drewnianą kaplicę Zmartwychwstania, a do kaplicy św. Anny polecił wykonać i wstawić figury Chrystusa, Marii i św. Anny. Kolejnym jego krokiem stało się ustawienie piaskowcowych figur tworzących grupę Ukrzyżowania, które to wraz z istniejącymi już elementami Kalwarii poświęcono w ramach uroczystej procesji w 1822 r. Z kolei za sprawą Johanna Schreibera w 1839 r. ufundowano kaplicę Świętego Grobu, a w latach 1845–1846 ustawiono nowe stacje Drogi Krzyżowej wraz obrazami stworzonymi przez malarza Langerę z Warszawy⁴³⁷. Kolejna kaplica na Świętej Górze – Matki Bożej Bolesnej – powstała w latach 60. XIX w., wyposażona w nastawę z przedstawieniem Matki Bożej Bolesnej pochodzącym z jednego z wrocławskich kościołów. Po przebudowie ukończonej w 1903 r. zyskała też nowy wystrój kaplica Zmartwychwstania, z figurami wykonanymi przez rzeźbiarza Antona Lutesa. Obecnie na Świętej Górze w Lubawce znajdują się zadaszone, lecz pozbawione okien i drzwi ruiny sześciu kaplic, pokryte resztkami polichromii ściennych, wypełniających całe ściany. Zachowane drewniane figury znajdujące się niegdyś w tych kaplicach zdeponowano na emporze kościoła św. Anny w Lubawce. Bez wątpienia jest to zespół zasługujący na troskę i ocalenie przed dalszą dewastacją.

⁴³⁵ Elżbieta Deptuła, Andrzej Grzelak, Czesław Margas, Lidia Sarnecka, Henryk Szoka, *Lubawka: monografia historyczna miasta*, Lubawka 1991, s. 170.

⁴³⁶ *Ibidem*, s. 175–176.

⁴³⁷ *Ibidem*, s. 177.

Zakończenie

Próbując nakreślić panoramę najważniejszych zjawisk, wydarzeń i dzieł składających się na obecny kształt dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka konieczne wydawało się przyjęcie wielu perspektyw opisu oraz oceny jego wartości i charakteru. Z tego też względu w niniejszym opracowaniu zdecydowano się na szersze omówienie problemów związanych z rozwojem przestrzennym i miejską zabudową gminy oraz przemianami w zakresie sztuk plastycznych, zwłaszcza architektury, rzeźby i malarstwa. W toku prac i rozważań udało się sformułować kilka wniosków ogólnych, podkreślających zarówno wyjątkowość, jak i typowość wielu występujących tutaj na przestrzeni wieków zjawisk, znajdujących odzwierciedlenie w obecnym kształcie dziedzictwa kulturowego gminy.

Pod względem układu przestrzennego dwa historyczne ośrodki miejskie gminy, z których obecnie tylko Lubawka utrzymała ten status, nie wpisują się w charakterystykę typowych śląskich miast o regularnym rozmieszczeniu, powstałych w efekcie książęcych akcji lokacyjnych. Bliżej im za to do ośrodków prywatnych, pogranicznych oraz, pomimo średniowiecznej metryki, o nowożytnej lokacji przestrzennej. Tego typu miasta charakteryzuje brak wybranych i konstytuujących zwykle śląskie ośrodki miejskie elementów, czyli: murów miejskich, regularnych bloków zabudowy, regularnej siatki ulic, zabudowy śródmiejscowej.

Z kolei wznoszone na obszarze gminy Lubawka do końca epoki nowożytnej domy nie odbiegają już od powszechnie występujących na Śląsku, zwłaszcza w małych miastach regionu – zbudowane na wąskiej parceli, z wąskim budynkiem szczytowym i zachowanymi podcieniami. I to właśnie obecność podcieni decyduje o niezmiernie dużej wartości Lubawki i Chełmska Śląskiego. Są one bowiem nielicznymi już relikdami zanikającej w pozostałych częściach Śląska, szczególnie północnego, jakże charakterystycznej dla tego regionu tradycji. Co więcej, istotny element panoramy obydwu miast stanowi kilka wyróżniających się na tle całości zabudowy reprezentacyjnych domów, o ponadprzeciętnej w skali gminy wielkości i ozdobności. Na Śląsku opisane zjawisko wznoszenia wybijających się na tle reszty miasta domów

zwykle wiązano z inwestycjami kościelnymi i szlacheckimi. Jednakże w kontekście gminy Lubawka pozostaje przypuszczać, iż za ich powstanie odpowiadały raczej miejskie elity, czyli bogaci kupcy. Należy także pokreślić różnorodność materiałową i konstrukcyjną budowanych tu na przestrzeni setek lat domów oraz bogactwo barokowego detalu architektonicznego wciąż obecnego na wielu ich elewacjach. Związek z tym zjawiskiem mogły mieć, z jednej strony, mniej gruntowne niż w innych ośrodkach modernizacje kamienic przyrynkowych, a z drugiej strony nagromadzenie mistrzów budowlanych i kamieniarskich mieszkających w Lubawce. Niewykluczone jednak, że obecnie istniejące domy opierają się na starszych zrębach, stąd wszelkie działania remontowe i budowlane powinny być prowadzone z dużą ostrożnością i świadomością możliwości napotkania starszych faz ich istnienia.

Śledząc historię kształtowania się dziedzictwa kulturowego gminy, należy podkreślić brak jakichkolwiek dzieł mogących być bezsprzecznie wiązanych z tymi terenami sprzed połowy XVI w. W przypadku kilku z nich, w tym zwłaszcza późnogotyckich rzeźb z Chełmska Śląskiego oraz Miskowic, można jedynie snuć przypuszczenia, że funkcjonują one w obrębie swojego pierwotnego miejsca przeznaczenia. Z kolei brak zachowanych jakichkolwiek gotyckich zabytków architektury, pomimo wzmianek o ich istnieniu, może być konsekwencją wzniesienia ich z nietrwałego budulca, jak i podejmowanych na szeroką skalę w dobie nowożytnej przedsięwzięć budowlanych. Okres wczesnonowożytny będący czasem umacniania się prądów reformacyjnych na Śląsku, któremu kres przyniosło zakończenie wojny trzydziestoletniej, a w gminie Lubawka nastanie rządów opata Rosy, okazał się bardziej owocny w potwierdzone źródłowo i poprzez zachowane zabytki przedsięwzięcia budowlano-artystyczne. Do najistotniejszych świadków tamtego czasu zaliczyć należy protestancki kościół św. Mateusza w Starej Białce, który dzięki braku podległości krzeszowskiemu opactwu, zachował swój charakter oraz pamiętki po jego fundatorach.

Bez wątplenia jednak czas panowania Bernharda Rosy i kolejnych trzech krzeszowskich opatów stanowi złoty okres w dziejach sztuki gminy Lubawka. Wtedy to powstała większość funkcjonujących na jej terenach do tej pory świątyni oraz ich wyposażenie, a także prace rzeźbiarskie (pojedyncze kamienne figury i kapliczki) rozsiane po wszystkich miejscowościach gminy. Z całą pewnością wpływ na tak dużą skalę tych przeobrażeń miało ożywienie gospodarcze następujące po zakończeniu wojny trzydziestoletniej, połączone z ambicjami opata Rosy dostrzegającego w dziełach sztuki i architektury skuteczne narzędzie w swoich kontrreformacyjnych staraniach, a także stymulowany przezeń rozwój nowej, opartej na misticzności, masowej pobożności. Propagowanie nowych formuł wybranych kultów i, jak

w przypadku Czternastu Wspomożycieli, stworzenia na terenie Lubawki ośrodka pielgrzymkowego, dodatkowo stymulowało produkcję artystyczną. Zależność od krzeszowskiego opactwa skutkowałą także przenoszeniem do kościołów patronackich dawnego, zwykle wychodzącego już z „mody” bądź słabszego artystycznie wyposażenia, pod postacią ołtarzy, malowideł, figur itd. W konsekwencji w gminie Lubawka mamy do czynienia z interesującym zjawiskiem obecności w kościołach elementów wyposażenia będących starszymi niż ich mury, które połączone z dziełami XIX- i XX-wiecznymi wywołują wrażenie dużej różnorodności, czasem jednak niespójności wielu wnętrzy. Warto jednak zaznaczyć, że miejsca te wraz z takim właśnie układem zabytków zasługują nie tylko na uwagę, lecz również na szczególną ochronę, jako swoiści depozytariusze i strażnicy dziejów dziedzictwa kulturowego gminy układających się w mozaikę wielu wydarzeń, czynników niezależnych i arenę ścierania się wielu dążeń oraz partykularnych interesów. Ponadto zachowane tutaj dzieła sztuki stoją na poziomie wyższym od przeciętnej śląskiej wytwórczości doby baroku, a w ich warstwie formalno-stylowej uwidaczniają się najważniejsze tendencje europejskie tamtej epoki.

Likwidacja krzeszowskiego opactwa w 1810 r., nasycenie przestrzeni sakralnej i miejskiej gminy nowymi budowlami oraz ich wyposażeniem, a także gospodarcza stagnacja trwająca do połowy XIX w. sprawiły, że w tym czasie powstały raptem pojedyncze dzieła. Od 2. połowy tego stulecia wraz z rozwojem przemysłu i kolei dostrzec można powiększenie się powierzchni tutejszych miast o między innymi wielorodzinną zabudowę mieszkalną, liczne zakłady przemysłowe i, w związku z uwolnieniem od zwierzchności opactwa, kompleksy zabudowy protestanckiej. To również ważny okres w kształtowaniu zabudowy wiejskiej gminy, a powstałe wówczas domostwa wpisywały się w charakter całej wiejskiej architektury sudeckiej. Rosnące zainteresowanie turystyką zaowocowało powstawaniem infrastruktury potrzebnej do jej obsługi (jak schroniska, pensjonaty, zajazdy). Ważnym elementem zabudowy wsi były też zachowane na terenie gminy Lubawka tak zwane karczmy sądowe, pełniące pierwotnie wiele funkcji, w tym miejsca sprawowania sądów, z których najstarsze datowane, jak ta w Miszkowicach, mogą zawierać jeszcze XVI-wieczne elementy.

Niszczący ogień wypadków drugiej wojny światowej nie dosięgnął terenów gminy, jednak późniejsze problemy z utrzymaniem w dobrej kondycji jej zabudowy doprowadziły do licznych katastrof budowlanych i wyburzeń, których ofiarą padła szczególnie zabudowa drewniana. Ponadto brak regulacji i nadzoru nad nowo powstającymi zabudowaniami wielorodzinnymi wpłynęła niekorzystnie na zabytkowe walory gminy. Należy jednak podkreślić, że jest to teren wart szczególnej troski

mieszkańców, służb konserwatorskich i badaczy, gdyż przechowuje w swojej za-
bytkowej tkance wiele bezcennych informacji na temat losów nie tylko tutejszej
społeczności, lecz również wydarzeń istotnych z punktu widzenia Śląska i tej części
Europy.

Wykaz najważniejszych zabytków
i elementów dziedzictwa kulturowego
gminy Lubawka
z podziałem na miejscowości
w układzie alfabetycznym

Dołączony do opracowania wykaz najważniejszych zabytków i elementów dziedzictwa kulturowego gminy Lubawka jest w pewnym sensie uzupełnieniem części esejsowej, rozbudowującym podane w tekście informacje o szczegółowy inwentaryzatorski opis zabytków. W katalogu zamieszczono także noty dotyczące obiektów, które, mimo że również są wartościowe, nie znalazły się w tekście z powodu prowadzonej w nim narracji. Nie jest to jednak kompletny katalog zabytków gminy Lubawka, gdyż nie takie było założenie pracy. Starano się dobierać zabytki uznane przez autorów za najcenniejsze pod względem walorów artystycznych lub ze względu na ich historię oraz takie, które kształtują charakter poszczególnych miejscowości czy całej gminy. W przypadku wsi najpierw starano się w kilku zdaniach opisać ogólny stan zachowania ich zabytkowej zabudowy, a następnie dokonać opisu najważniejszych z nich. Ze względu na obszerne omówienie w tekście wsi Chełmsko Śląskie i miasta Lubawka zaniechano zamieszczania takiego wstępu. W celu ułatwienia wyszukiwania katalog ma układ alfabetyczny według miejscowości.

Błażejów

Błażejów to wieś o układzie łańcuchowym bezpośrednio połączona z zachodnią częścią Chełmska Śląskiego. Charakteryzuje się licznie zachowanymi domami typowymi dla regionalnego budownictwa ludowego, przeważnie z 2. połowy XIX i 1. połowy XX w. Część z obiektów mieszkalno-gospodarczych wzniesiono w konstrukcji mieszanej murowano-drewnianej (zrębowej), na przykład nr 20, 27, 43, 50, 109, bądź o partiach wzniesionych w konstrukcji przysłupowo-zrębowej (nr 22). Wnętrza i elewacje wybranych domów wsi Błażejów, w tym także kuźni, uwiecznił na swoich akwarelach Erich Fuchs (1890–1983). Był to niemiecki malarz, pejzażysta i grafik, który od 2. dekady XX w., gdy po raz pierwszy przybył na tereny Sudetów, początkowo w okolice Lubawki, rejestrował życie tkaczy i przedstawicieli innych zawodów lokalnych wiejskich społeczności. Dzięki jego pracom, zamykającym się w cyklach „Schlesisches Bergvolk” oraz „Bunte schlesische Bauernstuben und Dorfkirchen”, wiemy między innymi, że kuźnia w Błażewie miała układ dwukondygnacyjnego murowanego domu z gankiem. Z kolei wnętrza drewnianych domów, w których pracowali tkacze, zaopatrywano w duże izby z przynajmniej jednym oknem.

We wsi znajduje się także kaplica domkowa z przełomu XIX i XX w., a przy drodze stoją kamienne rzeźby i krzyże z XVIII i XIX w., wśród których na uwagę zasługuje:

Figura św. Jana Nepomucena

Kamienna całopostaciowa rzeźba ukazująca św. Jana Nepomucena ustawiona na kamiennym postumencie o barokowej dekoracji, pokryta nałożoną współcześnie warstwą polichromii. Powstała przypuszczalnie w XVIII w. Święty ukazany w pozycji stojącej, z prawą ręką podniesioną i wysuniętą przed siebie, oraz lewą, zgiętą w łokciu, przyciskającą do piersi krucyfiks. Święty ubrany w sutannę z nałożoną rokietą. Na głowie biret. Rzeźba to typowy dla terenów Śląska i Europy Środkowej przykład figury tego świętego powstałej w czasach nasilenia jego kultu na tym obszarze.

Błażkowa

To wieś łańcuchowa ciągnąca się wzdłuż Bobru o zachowanych historycznych zabudowaniach mieszkalnych i mieszkalno-gospodarczych, z których część jest charakterystyczna dla budownictwa regionalnego. Większość budynków powstało w XIX i na przełomie XIX i XX w. Wśród nich warto wymienić:

Zabudowania dworu (obecnie dom mieszkalny nr 43)

Zabudowania dworskie wzniesione w 3. ćwierci XIX w. i następnie poddane przebudowie na przełomie XIX oraz XX w. znajdujące się w północnej części wsi. Dwukondygnacyjny murowany budynek dworu zbudowany na planie prostokąta, siedmioosiowy na elewacji frontowej i czteroosiowy na elewacji bocznej, nakryty dachem naczółkowym; po 1945 r. przekształcony w wielorodzinny budynek mieszkalny, do którego obecnie prowadzi dwa wejścia. Od północy do dawnego dworu przylegające murowane zabudowania gospodarcze, mieszczące niegdyś stajnie, obecnie nieużytkowane, w których zachowane są podziały wewnątrz i otwarte więźby dachowe.

Zabudowania gospodarstwa (dom mieszkalny nr 3)

Na wjeździe do wsi od strony Lubawki; obecnie stojący tam budynek wzniesiony przypuszczalnie w XIX lub na początku XX w., na planie prostokąta, z gankiem na osi. Dwukondygnacyjny, ustawiony kalenicowo względem ulicy, nakryty dwuspadowym dachem. Zabudowania poddane przynajmniej w ostatnich latach zabiegom modernizacyjnym, zniekształcającym jego historyczny charakter: zmieniono między innymi kształt otworów drzwiowych oraz okiennych w części południowej. Nad wejściem w niszy ustawiona figura Marii w Koronie z Dzieciątkiem. Pomieszczenia północnej części budynku wykorzystywane na cele gospodarcze. Prowadząca do zabudowań murowana i otynkowana brama o półkolistym wykroju arkady nakryta drewnianym daszkiem, w której przyłęczach nisze na dwie niewielkie figury barokowe lub neobarokowe: po lewej, patrząc od wejścia, św. Jana Nepomucena, a po prawej Marii z Dzieciątkiem stojącej na półksiężycu. Obecnie brama nieużytkowana, w przeciągu ostatnich kilku lat na nowo otynkowana i pomalowana, wliczając nisze i znajdujące się tam figury.

Przydrożna kapliczka domkowa

W bezpośrednim sąsiedztwie zabudowań folwarku. Wedle daty umieszczonej nad wejściem wzniesiona w 1878 r. jako murowana, otynkowana budowla, na rzucie czworoboku, przekryta dwuspadowym dachem z drewnianą sygnaturką.

Budynek stacji kolejowej

Z przełomu XIX i XX w., obecnie dom mieszkalny; murowany z cegły, trzyczęściowy złożony z dwóch jednokondygnacyjnych z mieszkalnym poddaszem brył ustawionych do siebie prostopadle i parterowej przybudówki. Prostokątne otwory okienne zamknięte łukiem odcinkowym, w południowo-wschodniej ścianie szczytowej, nad oknem dwa fragmenty gzymsów nadokiennych. Dachy dwuspadowe kryte dachówką, parterowa przybudówka – papą.

Bukówka

Wieś posiada układ łańcuchowy i rozciąga się wzdłuż Bobru na północ i południe od DW369; jego północno-zachodnia część przylega do Jeziora Bukówka. Zabudowa wsi została znacząco przerzedzona i uzupełniona nowymi obiektami, na przykład nowo powstającym osiedlem domów jednorodzinnych w pobliżu zapory. Mimo to zachowała się znaczna liczba domów pochodzących głównie z końca XIX w. (np. murowany, datowany chorągiewką na 1892 r. dom nr 52), w tym grupa budynków o charakterze regionalnym: parterowych o wysokich poddaszach i oszalowanych szczytach (np. dom nr 26, 42). Pod numerem 15 znajduje się ceglany budynek dawnej szkoły. Warto również wspomnieć krzyż kamienny ustawiony w części wsi na południe od DW369, w pobliżu Bobru, przy ogrodzeniu posesji domu nr 61, powstały najpewniej w XIV–XVI w.

Chelmsko Śląskie

Rynek i świeckie zabudowania miasta

Zabudowa przyrynkowa

Pierzeja zachodnia (fot. 25): zachowanych sześć kamienic, południowa narożna w stanie ruiny. Zachowane budynki w części frontowej mieszczą zamurowany trakt podcieniowy. Nowożytnie (zapewne XVIII-wieczne, być może ze starszymi partiami podziemi) przebudowane w XIX i XX w. Wśród nich ze względu na ukształtowanie fasady wyróżniają się:

- **Rynek 1 (fot. 77):** kamienica murowana, tynkowana, skierowana kalenicą do placu, szczytem od podwórza, trzykondygnacyjna, dwutraktowa, przekryta dachem ceramicznym. W przyziemiu czytelne dawne zamurowane podcienia, sień i pomieszczenia w pierwszym trakcie przesklepione kolebką z lunetami. Wielki przejazd przekryty sklepieniem kolebkowym i krzyżowym. Fasada sześćoosiowa, empirowa z wysokim boniowanym cokołem z centralnie umieszczonym prostokątnym otworem drzwiowym i bramnym w osi północnej. Górne kondygnacje z jońskimi pilastrami w narożnikach oraz trzema podkreślającymi partię środkową. Otwory okienne prostokątne, na drugiej kondygnacji flankowane pilastrami dźwigającymi wraz z motywem roślinnym pośrodku prosty odcinek gzymsu; powyżej dwóch okien centralnych stiukowa (?) dekoracja w postaci lir oraz par skrzydlatych postaci, jeszcze wyżej dwie lwie maski. Górne okna wsparte na prostym gzymsie wspieranym przez kwiatowe konsolki; gzyms wieńczący schodkowy z astragalem u podstawy, poniżej którego motyw masek.
- **Rynek 4 (fot. 78):** kamienica na narożu Rynku i ulicy Kamiennogórskiej, murowana, tynkowana, ustawiona kalenicą do placu, trójkondygnacyjna, trójtraktowa, przekryta dachem mansardowym. Sień na osi sklepiona kolebkowo, w partii frontowej widoczne zamurowane podcienie. Fasada rynekowa pięcioosiowa z prostokątnymi otworami okiennymi. Kamienny portal profilowany, uszakowy zamknięty łukiem nadwieszonym spłaszczonym zaopatrzoną w klucz o formie ślimacznic. Do fasady dostawiony portyk z balkonem umieszczonym na belkowaniu wspartym na pilastrach i wolnostojących kolumnach toskańskich. Elewacja północna ośmioosiowa z prostokątnymi oknami w przyziemiu zamkniętymi łukiem odcinkowym (z wyjątkiem prostokątnego wschodniego);

okna piętra w obramieniach uszakowych. W narożniku na wysokości piętra wnętrza z późnogotycką rzeźbą św. Jadwigi.

- **Rynek 29 (fot. 26):** kamienica murowana, tynkowana, kalenicowa, dwukondygnacyjna z mieszkalnym poddaszem, kryta dachem dwuspadowym z wystawką czteroosienną. Wnętrze trójtraktowe w parterze kryte sklepieniem kolebkowym z lunetami. Fasada czteroosiowa z zamurowanym dwudzielnym podcieniem wspartym na boniowanych filarach, na których osi boniowane pasma tynkowe; ponad łukami stylizowane liście wykonane w tym samym materiale. Otwór drzwiowy w prostej kamiennej opasce. Na piętrze zdwojone okna w obramieniach uszakowych.
- **Rynek 30 (fot. 26):** kamienica murowana, tynkowana, kalenicowa, dwukondygnacyjna, z mieszkalnym poddaszem, kryta dachem dwuspadowym. Wnętrze trójtraktowe z dużą krytą kolebką z lunetami sienią w osi północnej. Fasada czteroosiowa z zamurowanym dwudzielnym podcieniem wspartym na boniowanych filarach, na których osi boniowane pasma tynkowe, ponad łukami stylizowane liście wykonane w tym samym materiale. Na piętrze zdwojone okna w obramieniach uszakowych.

Pierzeja północna (fot. 18): z nieprzerwanym szeregiem domów podcienio-nych powstałych w XVIII w. najpewniej przy wykorzystaniu starszych struktur (np. piwnice), częściowo przebudowanych w XIX i XX stuleciu. Do dziś zachowane XVIII-wieczne fasady zachowały domy pod nr 8, 9 i 14, pozostałe są efektem późniejszych przemian (np. nr 5), rekonstrukcji (nr 6 odbudowana w dawnej formie po katastrofie budowlanej w latach 60. XX w.) bądź kreacji (w latach 70. XX w. przebudowa XIX-wiecznych fasad). Zgodnie z projektem z 1962 r. w celu doświetlenia wnętrza wyburzono środkowy trakt pięter. Wśród domów tej pierzei wyróżniają się:

- **Rynek 5 (fot. 22):** kamienica murowana, tynkowana, ustawiona szczytowo, dwukondygnacyjna z mieszkalnym wysokim szczytem, trójtraktowa, kryta ceramicznym dachem dwuspadowym. Fasada sześćoosiowa na trzech arkadach sklepionego kolebką z lunetami podcienia wspartego na prostokątnych filarach. Międzyłucza oraz narożniki boniowane. W przyziemiu prostokątne okna i dwa otwory drzwiowe w prostych obramieniach; na piętrze i poddaszu okna w profilowanych obramieniach. Piętro i poddasze rozczłonkowane pięcioma kanelowanymi pilastrami tokańskimi dźwigającymi belkowanie z fryzem trygli-fowo-metopowym. Fasada zwieńczona trójkątnym szczytem, kondygnacja poddasza flankowana łagodnymi spływami.

- **Rynek 6 (fot. 22):** kamienica murowana, tynkowana, ustawiona szczytowo, dwukondygnacyjna z mieszkalnym poddaszem, trójtraktowa. W parterze i sieni sklepienia kolebkowe z lunetami. Fasada czteroosiowa, z podcieniem na dwóch arkadach wspartych trzema niskimi kolumnami. Na osi podpór boniowane pasma. Arkady z profilowaną listwą z kluczami. W przyziemiu prostokątne otwory okienne oraz kamienny profilowany portal zamknięty spłaszczonym łukiem nadwieszonym z kartuszem w kluczu z preclem, inicjałami FM oraz datą 1755. Na piętrze cztery umieszczone parami okna w uszakowych obramieniach z podokiennikami w postaci wyrobionej w tynku groszkowanej dekoracji; ponad oknami tynkowe pole o bocznych krawędziach w postaci łagodnych spływów. Szczyt wydzielony profilowanym gzymsem, flankowany ślimacznicami, dwuosiowy z pilastrami, prostokątnymi oknami w uszakowych obramieniach oraz rombowymi prześwitami wpisany w czwórliść; zwieńczenie trójkątne z łagodnie wygiętymi bokami, z polem wypełnionym rytą w tynku stylizowaną dekoracją roślinną.
- **Rynek 7 (fot. 79):** kamienica murowana, tynkowana, ustawiona szczytowo, dwukondygnacyjna z mieszkalnym poddaszem, trójtraktowa z sienią w osi zachodniej, kryta dachem dwuspadowym. Fasada trójosiowa, z podcieniem wspartym na dwóch kwadratowych filarach. Podcień sklepiony kolebą z lunetami. Okna piętra ustawione na profilowanym gzymisie prostokątne w profilowanych obramieniach tynkowych z odcinkami gzymsów powyżej. Szczyt schodkowy z podwójnym oknem oraz odcinkami gzymsów kostkowych i kamiennymi wazonami. Na osi fasady ponad łukiem podcienia półokrągła wnęka na rzeźbę przecinająca urwany profilowany gzymis.
- **Rynek 8 (fot. 19):** kamienica murowana, tynkowana, szczytowa, dwukondygnacyjna z mieszkalnym poddaszem, trójtraktowa, kryta ceramicznym dachem dwuspadowym. Sień w osi wschodniej oraz pomieszczenia parterowe sklepione kolebką z lunetami. Fasada czteroosiowa z dwudzielnym podcieniem wspartym na trzech czworokątnych kanelowanych filarach tokańskich. W przyłuczach tynkowa dekoracja w formie liści. W przyziemiu kamienny portal oraz witryna sklepowa zamknięta łukiem pełnym. Na gzymisie międzykondygnacyjnym niska zamknięta koncha. Piętro z łączonymi parami prostokątnymi oknami w uszakowych obramieniach; pod gzymsem koronującym fryz tryglifowo-metopowy. Szczyt prostokątny ujęty po bokach tokańskimi pilastrami i esownicami, ze zwieńczeniem półokrągłym ze sterczyną, z oknem w obramieniu uszakowym z umieszczoną powyżej dekoracją w formie muszli i ślimacznicy oraz okrągłym prześwitem.

- **Rynek 9 (fot. 20):** kamienica murowana, tynkowana, szczytowa, dwukondygnacyjna, z mieszkalnym poddaszem, kryta dachem dwuspadowym ceramicznym. Sień w osi zachodniej oraz niektóre wnętrza przyziemia sklepione kolebkowo z lunetami. Trójosiowa fasada z podcieniem o dwóch arkadach wspartych na kanelowanych filarach. W przyziemiu kamienny portal z nadświetlem i napisem MO 17 DOW 27. Na osi fasady w małej wnęce „ustawionej” na gzymsie międzykondygnacyjnym współczesna rzeźba św. Józefa z Dzieciątkiem. Okna piętra w kamiennych obramieniach uszakowych z nadokiennikami trójkątnymi po bokach i półkolistym pośrodku. Szczyt prostokątny zwieńczony linią łamaną, ujęty pilastrami z kompozytowymi głowicami i ślimacznicami, z podwójnym oknem w kamiennym obramieniu uszakowym oraz dwoma okrągłymi prześwitami. W zwieńczeniu i na ślimacznicach kamienne sterczyny w formie wazonów.
- **Rynek 14 (fot. 21):** kamienica narożna, po wschodniej stronie pierzei północnej rynku. Murowana, tynkowana, trójtraktowa, dwukondygnacyjna z mieszkalnym poddaszem. Fasada czteroosiowa otwarta na rynek dwiema arkadami z kluczem wspartymi na kwadratowych filarach. W przyziemiu prostokątny kamienny portal, okna prostokątne. Na piętrze cztery okna w uszakowych obramieniach. Wysoki szczyt o konturze spływowo-wolutowym z dwoma oknami i prześwitem w zwieńczeniu, podzielony czterema lizenami, zaopatrzone w pięć sterczyn w kształcie szyszek.

Pierzeja wschodnia (fot. 28): zabudowana kamienicami kalenicowymi o fasadach ukształtowanych w XIX w., prawdopodobnie na wcześniejszych strukturach; pod numerem 18 w miejscu dawnej zrujnowanej kamienicy wzniesiono współcześnie nowy obiekt.

Pierzeja południowa (fot. 23): pierzeja z największymi brakami w zabudowie. Pięć zachowanych domów ustawionych kalenicą do placu, trzy z nich zachowały podcienia. W narożniku zachodnim ruina dawnej kamienicy. Budynek pod numerem 26 z zatartymi cechami stylowymi elewacji. Wśród domów tej pierzei warte wymienienia są:

- **Rynek 20 (fot. 80):** kamienica narożna, murowana, tynkowana, kalenicowa, dwutraktowa, kryta dachem dwuspadowym ceramicznym, z wysokimi piwnicami sklepionymi kolebą. Elewacja rynkowa sześćoosiowa z kamiennym portalem zamkniętym łukiem z kluczem z datą 1801. Okna prostokątne w oprawach tynkowych. Elewacja boczna trójosiowa.
- **Rynek 21 (fot. 81):** kamienica murowana, tynkowana, kalenicowa, dwutraktowa, dwukondygnacyjna, kryta dachem dwuspadowym ceramicznym.

Kamienna piwnica sklepiona kolebą, sień kolebką z lunetami. W sieni trzy portale uszakowe. Fasada pięcioosiowa z podcieniem o trzech arkadach wspartych na kwadratowych filarach ze szlifowanymi boniami. W przyziemiu okna w kamiennych uszakowych obramieniach zasłonięte kratami, portal kamienny prowadzący do sieni uszakowy z takim nadświetlem. W fasadzie wnętrza z rzeźbą św. Antoniego. Na piętrze okna w obramieniach uszakowych.

- **Rynek 22 (fot. 82):** kamienica murowana, tynkowana, kalenicowa, trójtraktowa, dwukondygnacyjna, z dachem dwuspadowym. Piwnica sklepiona kolebą, sień kolebką z lunetami z przęsłami wydzielonymi gurtem, w sieni otwór okienny obramiony uszakową opaską. Fasada z tynkowym boniowaniem, trzyosiowa z podcieniem o dwóch arkadach wspartych na filarach tokańskich ze szlifowanymi boniami. W przyziemiu uszakowe obramienie okienne, zamurowany kamienny prosty portal oraz główny portal profilowany z nadwieszonym łukiem koszowym z liściastym kartuszem w kluczu i gmerkiem z inicjałami FS.

Studnia na Ryнку ze stojącą obok niej figurą św. Jana Nepomucena (fot. 61)

Studnia wybudowana w 1717 r. za rządów krzeszowskiego opata Innocentego prawdopodobnie przez osiadłego w Lubawce i pracującego dla krzeszowskich cystersów muratora Martina Urbana. Obok niej ustawiona, przypuszczalnie w 1855 r., pełnoplastyczna rzeźba św. Jana Nepomucena, wykonana około 1720 r. lub krótko po tej dacie, o nieznanym pierwotnym miejscu przeznaczenia. Nepomucen ubrany w sutannę, rokietę i sięgający do kolan płaszcz w formie peleryny nazywany mantoletem, a na głowie biret. Grupa rzeźbiarska ukazująca świętego przyjmującego bardzo dynamiczną pozę i spoglądającego na anioły podtrzymujące lub wręcz przynoszące mu jego atrybut w postaci krucyfiks, należy do mniej typowych ujęć ikonograficznych świętego, kiedy to starano się do nich wprowadzić element anegdotyczny.

Obiekty przy ul. Kamiennogórskiej

Budynki wzniesione przy ul. Kamiennogórskiej reprezentują znaczną różnorodność architektoniczną. U wylotu z rynku dwie wąskie kalenicowe, a pierwotnie szczytowe kamienice barokowe (nr 1 i 2 – dawny ratusz i browar); w XVIII w. powstała również, będąca obecnie w stanie ruiny dawna giełda przędzalnicza (nr 11) o niezwykle niegdyś reprezentacyjnym charakterze, a także ostatni drewniany podcieniowy dom z istniejącej tu niegdyś grupy domów, tak zwanych Siedmiu Braci (nr 21). Zabudowę tej ulicy uzupełniają interesujące domy o fasadach

klasycystycznych, wśród których znajdują się obszerne kamienice kalenicowe (nr 5) oraz wąskie szczytowe, wyrastające z tradycji nowożytniej (nr 7). Istotnym obiektem jest również budynek w miejscu dawnego wzniesionego w 1733 r. szpitala, o czym świadczy zachowana w fasadzie płaskorzeźba oraz kartusz inskrypcyjny (nr 18). Warto wskazać tu na budynki:

- **Kamiennogórska 1:** kamienica przy wyjeździe z rynku w kierunku Kamiennej Góry, barokowa, murowana, tynkowana, kalenicowa, podpiwniczona, trójtraktowa, dwukondygnacyjna z dwukondygnacyjnym strychem i dachem trzypolaciowym ceramicznym. Piwnica oraz część pomieszczeń przyziemia sklepione kolebką. Fasada trzyosiowa z bramą w południowym narożniku, przyporą oraz kamiennym portalem w osi centralnej ze spłaszczonym łukiem nadwieszonym z wolutowym kluczem. Otwory okienne prostokątne w obramieniach kamiennych.
- **Kamiennogórska 5 (fot. 83):** kamienica narożna, murowana, tynkowana, XIX-wieczna, być może, na starszych podstawach, dwu i pół kondygnacyjna z dachem krytym papą. Fasada od ul. Kamiennogórskiej siedmioosiowa. Na trzeciej osi od prawej zamurowane pierwotne wejście zaakcentowane parami jońskich kolumn dźwigających wysunięte przed lico belkowanie oraz po bokach tegoż cofnięte odcinki belkowania podtrzymywanego przez jońskie pilastry. Gzymsy międzykondygnacyjne wąskie profilowane. Obecne wejście w drugiej osi od lewej oraz okna prostokątne w profilowanych opaskach. Okna pierwszego piętra z gzymsami nadokiennymi podtrzymywanymi przez pary konsolki, pod którymi kompozycja roślinna. Gzyms koronujący z szeregiem konsolki. Elewacja od ul. Lubawskiej sześćoosiowa ukształtowana analogicznie do fasady z wyjątkiem oprawy wejścia; otwór drzwiowy oraz część okiennych – zamurowana.
- **Kamiennogórska 7 (fot. 84):** kamienica z XVIII w. (?) przebudowana w XIX w., murowana, tynkowana, szczytowa, trzykondygnacyjna; sień w osi bocznej w trzecim trakcie przerzucona w przeciwną oś, kryta kolebką. Fasada z górnymi kondygnacjami rozbitymi pilastrami toskańskimi dźwigającymi fryz tryglifowo-metopowy. Elewacja zwieńczona trójkątnym szczytem z okrągłym obecnie zamurowanym prześwitem. Okna prostokątne w płaskich oprawach tynkowych.
- **Kamiennogórska 11 (fot. 85, 86):** budynek z połowy XVIII w., dawna giełda przedzalnicza obecnie w stanie postępującej ruiny. Murowany, tynkowany, dwukondygnacyjny z niezachowanym dachem. Wnętrze trzytraktowe z pierwotną sienią w osi południowo-zachodniej, zawalone sklepienia i stropy.

Fasada pięćoosiowa z zamurowanym trzydzielnym podcieniem. Poszczególne kondygnacje podkreślone gzymsami, narożniki z pilastrami. Szczyt niezachowany. Okna elewacji prostokątne w uszakowatych oprawach kamiennych, zaopatrzone w parapety. W elewacji północno-wschodniej profilowany portal z łukiem nadwieszonym z kartuszem w kluczu z inskrypcją: SINT / OCCULTI APER / TI SUPER DOMUM / HANC NOCTE AC / DIE. 3.REG: 8.

- **Kamiennogórska 18** (fot. 4–6): dom murowany, tynkowany, dwukondygnacyjny, z czteropółcaciowym dachem. Fasada pięćoosiowa z centralnym łukowato wysuniętym ryzalitem z kamiennym profilowanym portalem, powyżej którego pochodzący z dawnego szpitala kartusz z inskrypcją: EN HOSPITALE! / BENIGNA IN PATRIOS PIETATE / P.T / EGREGII PASTORIS IN SCHILDAV / DAVIDIS KREBS / EXISTENS. Na piętrze na osi ryzalitu w kamiennej ramie płaskorzeźba ze sceną ukrzyżowania. Okna prostokątne w prostych obramieniach kamiennych.
- **Kamiennogórska 21** (fot. 87): z XVIII w. z zespołu domów tkaczy tak zwanych Siedmiu Braci. Drewniany, częściowo murowany, w większości tynkowany, szczytowy, z dwuspadowym dachem przykrytym papą, parterowy z mieszkalnym poddaszem. Fasada z podcieniem na trzech drewnianych kanelowanych kolumnach wspartych na kamiennych bazach, szczyt odeskowany z dwoma prostokątnymi oknami i trójkątnym prześwitem

Obiekty przy ul. Sądeckiej

Północna strona ul. Sądeckiej, na swym początkowym, wybiegającym od Rynku odcinku, pierwotnie zaopatrzona w szeregową drewnianą zabudowę podcieniową została po wojnie znacznie przerzedzona. Do dziś zachowały się tu zabudowania dawnej mechanicznej tkalni Aloisa Pfeiffera (nr 4) złożonej z umieszczonego w głębi budynku o mocno obecnie zatartych cechach klasycystycznych oraz dwóch flankujących dziedziniec budynków, z których zachodni otrzymał neogotycką fasadę zaopatrzoną w blankowanie. Idąc ku wschodowi, można zauważyć znaczną lukę po dawnej zabudowie uzupełnianą współczesnymi luźno rozstawionymi domami, by następnie natrafić na kamienicę z przełomu XIX i XX w. Z nią sąsiaduje szereg drewnianych domów podcieniowych określanych mianem „12 Apostołów”. Dalej na południowy wschód, sięgając niemal do granicy państwa, zabudowa po obu stronach ulicy nabiera charakteru wiejskiego z domami pochodzącymi z XIX i początku XX w., a także współczesnymi. Najważniejsze obiekty przy ul. Sądeckiej to bez wątpienia:

- **Sądecka 13–23 (fot. 88):** zespół domów tkaczy, tak zwanych 12 Apostołów, z 1707 r., wzdłuż drogi wychodzącej od rynku na wschód, ustawionych szeregowo, między nr 18 i 19 przejście przykryte dachem. Drewniane o ścianach w konstrukcji wieńcowej połączone w narożach na jaskółczy ogon, czasami wyższe belki zrębu połączone na obłap z oszkieblakami. Podwalina drewniana na podmurówce; murowany trzon kominowy – często z kamienia; fragmenty ścian murowane, oprócz urządzeń ogniowych późniejsze; ściany pomiędzy budynkami sąsiednimi wspólne. Częściowo podpiwniczone, szczytowe, jednokondygnacyjne z wysokim poddaszem, z dachami dwuspadowymi pokrytymi gontem. Na rzucie prostokąta o powierzchni około $7,5 \times 15$ m, na wschód od przejścia nieco dłuższe; od drogi rząd podcieni o głębokości około 2 m, na trzech słupach dla każdego domu. Wejście przesunięte od osi budynku na zachód (wyjątek dom nr 13) prowadzące do sieni. Wewnątrz dwie izby: mniejsza (kuchnia) – frontowa obok sieni o powierzchni $7,5\text{--}11$ m², druga (izba mieszkalna/warsztat) o powierzchni około 36 m² w tyle budynku z wejściem z sieni i czasem również z izby frontowej za kominem. Obok izby mieszkalnej wąskie przejście prowadzące do ogrodu. Kryte stropem. Otwory okienne prostokątne, szczyty odeskowane.

Parafia Świętej Rodziny

Kościół parafialny pod wezwaniem Świętej Rodziny (fot. 38–44, 49–51, 65–66)

Historia: Pierwsza wzmianka wskazująca na istnienie w tym miejscu kościoła pochodzi z 1343 r. Wiadomo, że w 1564 r. dobudowano do niego kamienną wieżę, a około połowy XVII w. był opisywany jako kamienna budowla ze sklepionym prezbiterium i nakrytą stropem nawą. W 1670 r. z inicjatywy i fundacji krzeszowskiego opata Bernharda Rosy rozpoczęto budowę obecnej barokowej świątyni według projektu Martina Allio, realizowanego przez muratora Hansa Brewera, a od 1684 r. przez Martina Urbana. Prace trwały do 1680 r. W latach 1690–1691 wzniesiono wieżę z materiału rozbiórkowego po starym kościele. Budowla na przestrzeni wieków była kilkakrotnie poddawana pracom remontowym, z których ostatnie miały miejsce w latach 1962, 1967–1970.

Opis architektury: Kościół nieorientowany, o dłuższej osi na linii północ–południe, z prezbiterium od południa, zlokalizowany jest na wzniesieniu na południe od placu rynkowego, z którym został skomunikowany wąską ulicą. Murowany z kamienia, tynkowany. Emporowo-bazylikowy z arkadami wspartymi na masywnych filarach; na rzucie prostokąta z prezbiterium wydzielonym nieznacznym

uskokiem muru i słabo wyeksponowanym łukiem tęczowym zamkniętym trójbocznie zaopatrzonym po bokach w dwa aneksy (zakrystie), o łącznej szerokości równej korpusowi nawowemu. Wieża w północno-zachodnim narożniku również na planie prostokąta, nieznacznie wystająca od zachodu poza obrys nawy; od wschodu połączone dwie dobudówki: na planie prostokąta i sześcioboku. Nawa i prezbiterium nakryte jednolitym sklepieniem kolebkowym z lunetami pokrytym ramową dekoracją stiukową, ściany nawy głównej i prezbiterium z jednakową artykulacją poprowadzoną przy pomocy podwójnych pilastrów toskańskich, podtrzymujących silnie profilowany gzyms obiegający całe wnętrze. W prezbiterium masywny mur stanowiący podstawę galerii obiegającej przestrzeń chóru. Otwory okienne w lunetach sklepienia oraz przeprute w dwóch poziomach w nawach bocznych i prezbiterium – zamknięte łukiem pełnym. W prezbiterium dwa umieszczone naprzeciwko siebie otwory drzwiowe prostokątne w prostych opaskach kamiennych, wejście główne i prowadzące do wieży – zamknięte łukiem odcinkowym. Posadzka z kamiennych kwadratowych płyt. W partii zachodniej oraz ponad wąskimi nawami bocznymi ciągi empor z balustradami, podobnie jak galeria w prezbiterium utworzonymi przez tralki.

Bryła zwarta, fasada czterokondygnacyjna z dwukondygnacyjnym szczytem. W przyziemiu centralnie umieszczony kamienny portal o węgarach zdobionych zdwojonymi pilastrami dźwigającymi gzyms, z otworem drzwiowym z kamiennym profilowanym obramieniem zamkniętym łukiem pełnym z kłincem. W wyższych kondygnacjach na osi obramienia okienne: w drugiej kondygnacji prosta opaska z łukiem odcinkowym, w dwóch górnych profilowane, z kłincami nasadowymi i zwornikowymi. Okno górnej kondygnacji flankowane prostokątnymi niszami zamkniętymi konchami. Dwie kondygnacje trójosiowego, spływowego szczytu wydzielone profilowanym gzymsem; dolna część z wertykalnymi podziałami w postaci pilastrów dźwigających fryz tryglifowo-metopowy, centralnie umieszczonym oknem z obramieniem zamkniętym półkoliście oraz dwiema niszami z muszlami w konchach, górna część flankowana pilastrami podtrzymującymi trójkątny fronton z centralnie umieszczonym wolim okiem; na krawędziach gzymsu i tympanonie kamienne kule. Boczne elewacje płaskie bez podziałów architektonicznych. Okna *clerestorium* oraz górnej kondygnacji naw bocznych zaopatrzone w kamienne opaski w kształcie serliany, dolne zamknięte półkoliście z kłincami nasadowymi i zwornikowymi, analogiczne w prezbiterium. W północnej części elewacji naw bocznych niewielki *oculus*, w części południowej otwór o prostokątnym obramieniu; trzy prostokątne i jedno zamknięte łukiem pełnym obramienia w przybudówkach wschodnich. Wieża złożona z trzyczęściowej dolnej partii na rzucie prostokąta zwieńczonej

profilowanym gzymsem i górnej ośmiobocznej z lizenami narożnymi i tarczą zegarową po stronie północnej. W przyziemiu wieży dwa otwory drzwiowe: od zachodu zamknięty łukiem odcinkowym, od północy zaopatrzony w prostą prostokątną opaskę kamienną. W górnych kondygnacjach kwadratowej części wieży niewielkie prostokątne otwory okienne w obramieniach kamiennych; poniżej gzymsu wieńczącego, na którym od północy kamienne kule obramienia zamknięte łukiem pełnym. Wieża zwieńczona hełmem z prześwitem, zakończonym gałką, chorągiewką z datą „1870” oraz krzyżem. Dachy ceramiczne, dwuspadowy nad korpusem, pięciopółłaciowy nad prezbiterium, nad wschodnią przybudówką wielopółłaciowy, pozostałe pulpitowe. Przed kościołem obszerne schody z kamiennymi balustradami z wazonami.

Wystrój i wyposażenie:

- **ołtarz główny:** wykonany z drewna, polichromowany i złożony, z dekoracją snycerską w formie płaskorzeźb oraz figur i elementów pełnoplastycznych, zaopatrzony w obrazy olejne, jednokondygnacyjny z naczółkiem. W zasadniczym trzonie powstał w latach 1712–1713 jako dzieło nieznanego z nazwiska wrocławskiego snycerza pod wpływem sztuki czeskiej (Christopa Königera?), później uzupełniany. W partii podstawy, na zryzalitowanych partiach po bokach, dwie pary puttów podtrzymują obwiedzione dekoracją akantową kartusze flankujące puste nisze. Powyżej, w obrębie partii cokołowej, przedstawienia cherubinów oraz puttów podtrzymujących wota. Na cokołach ustawiono trzy pary kolumn o gładkich trzonach i korynckich kapitelach wspierających gierowane i przerwane belkowanie. Między nimi na osi ołtarza obraz w ramie stworzonej z połączanej wici akantowej ukazujący Świętą Rodzinę, a więc Marię i Józefa wraz z młodocianym Chrystusem, jako Trójcę Stworzoną, gdyż nad Jezusem unosi się gołębica, a nad nią postać Boga Ojca, wykonany przypuszczalnie w 1. połowie XVIII w. Obraz flankują akantowe girlandy, a następnie po dwie pełnoplastyczne rzeźby świętych: św. Barbary i św. Jana Chrzciciela po lewej stronie oraz św. Bernarda i św. Agnieszki po prawej. Zarówno główną partię ołtarza, jak i naczółek zaopatrzono w uszaki uformowane z układających się ażurowo wici akantu. W dolnej części naczółka umieszczono kartusz z inskrypcją „Adveniat regnum tuum” (Przyjdź królestwo twoje) otoczony liśćmi akantu i flankowany spływami wolutowymi, a nad nim umieszczono, w owalnym polu obrazowym, malowidło przedstawiające św. Jadwigę w stroju księżęcym, trzymającą w prawej ręce berło, a w lewej miniaturowe przedstawienie Marii z Dzieciątkiem, na tle chmur i widniejącej

w oddali kaplicy jej imienia w kościele trzebnickich cysterek. Naczółek wieńczy pełnoplastyczna figura św. Michała Archanioła. Na mensie ołtarzowej ustawiono dwie altariole z płaskorzeźbionymi przedstawieniami 14 Wspomożycieli z lewej oraz Sąd Ostateczny z prawej, wykonane przez Georga Schröttera w 1711 r., być może z inicjatywy opata krzeszowskiego Dominicusa Geyera. Flankują one tabernakulum o strukturze architektonicznej powstałe w 1771 r. w warsztacie Josepha Antona Lachela, nad którym cztery anioły podtrzymują koronowany i uchodzący za cudowny wizerunek Marii z Dzieciątkiem w ramie zdobionej ornamentem rocaille, pozyskany przez Maurusa Froemricha po 1770 r. od hrabiego von Schaffgotscha.

- **ołtarz boczny Matki Boskiej Różańcowej**: ustawiony na pierwszym wschodnim filarze, licząc od południa, powstały w 1688 r. za sprawą lokalnych artystów działających w Krzeszowie (najpewniej z pracowni Georga Schröttera). Drewniany, o prostej jednokondygnacyjnej formie architektonicznej, z dwiema parami kolumn o korynckich kapitelach podtrzymujących gierowane i przerwane belkowanie przechodzące w obramienie zwieńczenia. Na mensie ołtarzowej tabernakulum ze stojącą figurą małego Chrystusa podtrzymującego kulę ziemską i czyniącego znak błogosławieństwa, wzorowaną na praskim Jezulatko. W centralnym polu ołtarza olejny obraz na płótnie przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem otoczoną wieńcem róż podtrzymywanym przez anioły, powstały w 1874 r. w warsztacie Adalberta Rednera. W zwieńczeniu niewielkie malowane przedstawienie Świętej Rodziny jako Trójcy Stworzonej (Pocłunek Józefa), będące kopią obrazu Michaela Willmanna (powstałego po 1678 r., obecnie Muzeum Narodowe w Warszawie) i powstałe zapewne w momencie wykonania drewnianej struktury ołtarza; bogata i połączona dekoracja snycerska, z motywami roślinnymi z przewagą liści akantu.
- **ołtarz boczny św. Anny**: ustawiony na pierwszym zachodnim filarze, licząc od południa, powstały w 1694 r. za sprawą lokalnych artystów działających w Krzeszowie (najpewniej z pracowni Georga Schröttera), stanowiący pod względem struktury, techniki wykonania i zastosowanych podstawowych elementów dekoracji odpowiednik ołtarza Matki Boskiej Różańcowej. Na mensie ołtarzowej dwie XVIII wieczne figury aniołów flankują altariolę z rzeźbiarską grupą Adoracji Dzieciątka, zamkniętą półkuliście i ozdobioną dekoracją akantową. W centralnym polu ołtarza olejny obraz na płótnie przedstawiający św. Annę nauczającą Marię z 1819 r. Na osi zwieńczenia rzeźba cherubina, a na jego bokach dwa putta wskazujące na małe centralne pole obrazowe z malowaną sceną wizji św. Antoniego Padewskiego.

- **ołtarz boczny św. Jana Nepomucena:** ustawiony na drugim zachodnim filarze, licząc od południa, powstały w XVIII w., zapewne w krzeszowskim warsztacie. Drewniany, polichromowany, złożony, z dekoracją snycerską, o prostej jednokondygnacyjnej formie architektonicznej, z jedną parą kolumn o gładkich trzonach, korynckich kapitelach, flankujących pole obrazowe z obrazem olejnym przedstawiającym św. Jana Nepomucena rozdającego jałmużnę, namalowany przypuszczalnie przez Johanna Franza Hoffmanna po 1732 r. jako kopia kompozycji Petera Brandla z Krzeszowa (być może na podstawie miedziorytu Michaela Heinricha Rentza lub oryginału Brandla). Całość wieńczy niewielkich rozmiarów malowane przedstawienie Świętej Rodziny ukazane w polu obrazowym otoczonym liśćmi akantu.
- **ołtarz boczny św. Józefa:** ustawiony na drugim wschodnim filarze, licząc od południa, powstały w XVIII w., zapewne w krzeszowskim warsztacie. Drewniany, polichromowany, złożony, z dekoracją snycerską, o prostej jednokondygnacyjnej formie architektonicznej, z jedną parą kolumn o gładkich trzonach, korynckich kapitelach, flankujących pole obrazowe z obrazem olejnym przedstawiającym apoteozę św. Józefa wzorowanym na fresku Michaela Willmanna z krzeszowskiego kościoła pod wezwaniem św. Józefa. Na mensie ołtarzowej ustawiona rzeźba Pieta z 1650 r.
- **ambona:** przyfilarowa, ustawiona na drugim zachodnim filarze, licząc od południa nawy głównej, powstała w 1686 r. w krzeszowskim warsztacie Georga Schröttera, współpracującego ze Stefanem Kose i Zygmuntem Leistrizem. Kosz wieloboczny, u dołu zakończony szyszką, wyżej zdobiony rzeźbionymi, złożonymi i polichromowanymi przestylizowanymi liśćmi akantu, girlandami owoców oraz innymi motywami kwiatowo-roślinnymi. Balustrada kosza podzielona za pomocą pilastrów na pięć pól, z których w centralnym ukazane w wypukłym reliefie popiersie św. Bernarda podtrzymującego krzyż oraz narzędzia Męki Pańskiej. Zaplecek ambony flankują dwie kolumny o korynckich kapitelach i uszaki z liści akantu. Na podniebiu baldachimu ukazana gołębica, podczas gdy jego górną partę zdobia pełnoplastyczne figury św. św. Piotra i Pawła oraz Chrystusa czyniącego gest błogosławieństwa na samym szczycie.
- **św. Bernard z Clairvaux z aniołem:** zawieszony na drugim zachodnim filarze, licząc od południa, obraz olejny na płótnie, wykonany przez Petera Brandla w latach 1731–1732. Przypuszczalnie stanowił zespół wraz z obrazem św. Innocentego Georga Wilhelma Neunhertza i powstał jako część wyposażenia klasztoru w Krzeszowie. Ponadto istnieją domniemania, że pod postacią

św. Bernarda z Clairvaux kryje się krypto portret krzeszowskiego opata Innozenza Fritscha.

- **św. Innocenty:** zawieszony na drugim wschodnim filarze, licząc od południa (po stronie północnej), obraz olejny na płótnie, wykonany przez Georga Wilhelma Neunhertza w latach 1731–1732, jako *pendant* obrazu św. Bernard z Clairvaux z aniołem, przypuszczalnie jako element obrazowej gloryfikacji opata Innozenza Fritscha.
- **14 obrazów ze stacjami Drogi Krzyżowej:** zawieszono na ścianach naw bocznych i filarów, obrazy olejne na płótnie, namalowane być może przez Felixa Antona Schefflera w latach 1751–1752, wzorowane na kompozycjach malarskich Michaela Willmanna i Martina Leistritza wykonanych do kaplic krzeszowskiej kalwarii.
- **Pocałunek Marii:** zawieszony na pierwszym filarze wschodnim licząc od południa obraz olejny na płótnie, powstał około 1751 r. jako jedna z kopii obrazu Michaela Willmanna wykonanego w 1682 r.
- **prospekt organowy:** ustawiony na emporze po północnej stronie nawy, nad wejściem. Powstał w XVIII w. w warsztacie B. Rosnera.
- **Maria z Dzieciątkiem i św. Józef z Dzieciątkiem:** obrazy olejne na płótnie, zawieszono po dwóch stronach przyłuczy łuku tęczowego, patrząc od północy, wykonane w XVIII w. przez lokalny warsztat, stanowią powtórzenie kompozycji znanych z grafik między innymi Johanna Tscheringa.
- **św. Franciszek z Dzieciątkiem:** zawieszony na drugim zachodnim filarze, licząc od południa, obraz olejny na płótnie, wykonany w XVIII w.
- **obraz Ofiarowanie różańca św. Dominikowi:** zawieszony na zachodniej ścianie prezbiterium obraz olejny na płótnie, wykonany przez Hieronimusa Richtera w 1897 r.
- **późnogotycka płaskorzeźba z przedstawieniem Koronacji Najświętszej Marii Panny:** pierwotnie stanowiła rzeźbiarskie wypełnienie szafy nastawy ołtarzowej. Przypuszczalnie pochodzi z dawnego kościoła parafialnego Chełmska Śląskiego i powstała około 1500 r. we wrocławskiej pracowni tak zwanego Mistrza Lubińskich Figur.
- **rzeźba Pieta:** ustawiona przy ołtarzu bocznym pod wezwaniem św. Józefa przy drugim wschodnim filarze, licząc od południa, powstała około 1650 r. Ukazuje siedzącą postać Marii, ubraną w suknię pokrytą złotą dekoracją roślinną, podwikę, złoty płaszcz narzucony na ramiona, z koroną nałożoną na zakrytą białą chustą głowę, która na kolanach i łonie podtrzymuje nagie ciało martwego Chrystusa. Jest to najpewniej dzieło lokalnego warsztatu.

- **model ołtarza ze sceną Apoteozy św. Jana Nepomucena:** przechowywany w kościele, wykonany przez śląski warsztat w latach 1720–1749, drewniany, polichromowany, złożony, figury biskupów z gipsu, być może pierwotnie nieprzeznaczony do tego kościoła.

Zabudowania plebanii

- **budynek starej plebanii (fot. 34):** usytuowany przy ul. Powstańców Śląskich 2, wzniesiony w 1575 r., na planie prostokąta, murowany, ustawiony kalenicowo, dwukondygnacyjny, z dekoracyjnym szczytem, pokryty dekoracją sgraffitową z lat 20. XVII w., przebudowany około 1730 r. Sgraffita w formie pasów boni przekątniowych, fryzów plecionkowych, przestylizowanych motywów floralnych odkryte w trakcie prac konserwatorskich w 1934 i wtedy też częściowo zrekonstruowane przez wrocławskiego malarza Schneidera.
- **barokowa plebania:** zabudowania powstawały w latach 20. XVIII w., budynek na planie prostokąta, dwutraktowy, dwukondygnacyjny, nakryty czterospadowym łamanym dachem, poprzedzony bramą powstałą w 1730 r.

Kaplica św. Anny (fot. 56)

Założona w 1669 r., rozbudowywana w XVIII w., o czym informuje data na portalu – 1722, a następnie w prezbiterium – 1785. Nieistniejący od 1945 r. ołtarz główny świątyni wykonał pracujący dla krzeszowskiego opactwa Joseph Anton Lachel. W 1818 r. do kaplicy św. Anny od południa dobudowano kaplicę Matki Bożej Bolesnej, a niedługo potem w bezpośrednim otoczeniu kaplicy 14 stacji Drogi Krzyżowej. W 1890 r. do zachodniej partii dobudowano wieżę. Przy drodze prowadzącej do kaplicy powstało pięć kapliczek ukazujących Pięć Radości Anny, dekorowanych barokowymi figurami, które najprawdopodobniej nie powstały bezpośrednio na potrzeby tego miejsca, a zostały przeniesione z innego kościoła. Pierwsza z nich, ustawiona przy ulicy Kamiennogórskiej, naprzeciw jedynego ocalałego domu „Siedmiu Braci” ukazuje niepokalane poczęcie NMP, a na podstawie kolumny widnieje w chronostychu data 1719 i informacja o fundatorze, Wilhelmie Bietnerze. Co istotne, brak opracowania tej figury z tyłu świadczy, że pierwotnie była ona rzeźbą przysścienną. Dwie następne, niezachowane, przedstawiały Anioła pouczającego św. Annę o losie jej córki oraz Narodziny NMP. Kolejna, częściowo uszkodzona, ukazuje św. Annę i brzemienną Marię, a ostatnia św. Annę, Marię i Chrystusa. Od 1946 r. kaplica popadała w ruinę, jej wyposażenie ulegało rozproszoniu i dzisiaj miejsce jego przechowywania jest nieznane. Swój blask zaczęła odzyskiwać dopiero w l. 90 XX w.

Kościół ewangelicki (fot. 76)

Usytuowany przy ulicy Kościelnej, obecnie nieużytkowany, pozbawiony wyposażenia i popadający w ruinę budynek kościoła powstał na podstawie projektu Karla Lüdecke. Kamień węgielny położono w 1880 r., a całość ukończono w 1892 r. Budowla w stylu neoromańskim, wzniesiona na planie prostokąta z wejściem od północnego zachodu i południowego wschodu.

Jarkowice

To wieś rozciągająca się wzdłuż DW369 oraz odbiegającej od niej drogi wiodącej Doliną Srebrnika. Charakteryzuje się dobrze zachowaną substancją zabytkową, w której skład wchodzi przeważnie budynki wzniesione w XIX i XX w. o rozmaitych funkcjach i rozmiarach. Znajdziemy tu zatem charakterystyczne dla tego regionu parterowe domy z wysokimi dachami o szczytach szalowanych deskami (nr 30) bądź łupkiem (nr 14), domy w całości murowane (np. nr 16 z wmurowaną tablicą z datami 1809, 1810, 1816, 1858), budynki o charakterze willowym (np. nr 20 – dawna Villa Mone, nr 106 czy nr 162 – z partią centralną wykonaną z muru pruskiego), dawną szkołę przekształconą później na schronisko młodzieżowe (nr 26) oraz obecnie funkcjonujące pensjonaty (np. nr 77). Warto również wspomnieć o obiekcie pod numerem 21 określanym niegdyś mianem „karczmy sądowej”, oraz pełniącym obecnie funkcje mieszkalne dawnym browarze (zwanym zamkowym) pod numerem 168. W dolinie potoku w dwóch drewnianych obiektach wzniesionych około 1920 r. znajduje się obecnie schronisko „Srebrny Potok”. We wschodniej części wsi zlokalizowane są rozległe zabudowania pełniące niegdyś funkcje produkcyjne, ostatnio jako zakłady „Pollena”. Prawdopodobnie najstarszym obiektem we wsi jest:

- **Dom nr 155** (fot. 89, 90) – pośrodku wsi przy drodze prowadzącej wzdłuż potoku Srebrnik do Doliny Srebrnika. Murowany z cegły i kamienia, tynkowany, dwukondygnacyjny, z dachem mansardowym krytym łupkiem i częściowo eternitem. Elewacja północna i południowa sześciosiowa, o kondygnacjach wydzielonych profilowanym gzymsem. Okna prostokątne z ławami podokiennymi, w przyziemiu w prostych obramieniach kamiennych, na piętrze w opaskach tynkowych. W osi centralnej na piętrze bliźniacze okna zamknięte łukiem pełnym, nad którymi gzyms nadokienny powtarzający ich kształt. W przyziemiu elewacji północnej na osi kamienny portal zamknięty nadwieszonym łukiem spłaszczonym z kluczem w postaci rocaille’a z wpisaną pośrodku stylizowaną literą „K” oraz umieszczoną po bokach datą „1783”; otwór drzwiowy zaopatrzone najprawdopodobniej w oryginalną stolarkę z okuciami. Do elewacji południowej na osi centralnej dostawiony wtórnie ganek. Elewacje boczne trzysiowe z kondygnacją strychową wyłożoną w całości łupkiem tworzącym również dekoracyjne obramienia dwóch prostokątnych okien oraz ułożonego w kształt półkola pomiędzy nimi.

Lubawka

Rynek i świeckie zabudowania miasta

Ratusz (fot. 3)

Zbudowany bądź przebudowany w 1726 r. przez świdnickiego budowniczego Felixa Hammerschmieda. Usytuowany w centrum rynku, nieco przesunięty ku wschodowi, fasada skierowana na zachód. Murowany z cegły na kamiennej podmurówce, z kamiennym wystrojem architektonicznym, tynkowany. Podpiwniczony, zbudowany na planie prostokąta o delikatnie zaokrąglonych narożach, trójtraktowy. Wejście do centralnie umieszczonej dwutraktowej sieni na osi fasady, sień zakończona klatką schodową w ostatnim trakcie. Z sieni dostępne trzy prostokątne pomieszczenia, przejście do czwartego zamurowane; dwa prostokątne pomieszczenia flankują dodatkowo klatkę schodową. Pomieszczenia dwóch pierwszych traktów przyziemia sklepione kolebą z lunetami, z wyjątkiem pomieszczenia środkowego traktu północnego pasma pozbawionego lunet, przestrzenie po bokach schodów na parterze oraz komórka pod spocznikiem (z wejściem od elewacji tylnej) – sklepione odcinkowo. Klatka schodowa z barokowym układem: schody kamienne dwubiegowe, oświetlone dwoma oknami od elewacji tylnej, biegi sklepione odcinkowo, spoczniki żaglasto. Pomieszczenia pierwszego piętra przekształcone, sklepienia kolebkowe z lunetami zachowane jedynie w partii nad sienią. Piwnice dostępne pod klatką schodową za pomocą kamiennych dwubiegowych schodów, których biegi przesklepiono odcinkowo, spocznik krzyżowo – w dalszym swym ciągu z lunetą. Przy zejściu do właściwej piwnicy prosty kamienny portal. Piwnica sklepiona niską kolebą. Bryła zwarta, dwukondygnacyjna, z podwyższoną o piętro trójosiową partią środkową, zaopatrzoną w wieżę od zachodu.

Fasada dziewięcioosiowa z trzyosiowym środkowym pozornym ryzalitem ujętym podwójnymi pilastrami kompozytowymi, powyżej którego również trzyosiowa nadbudówka flankowana gładkimi pilastrami oraz z trójkątnym szczytem przerwany przez nieco wysuniętą dolną partię wieży podtrzymwaną przez gzymś podparty licznymi konsolkami tworzącymi rodzaj fryzu. Portal wejściowy kamienny, koszowy, bez profili, ze stylizowanym wydłużonym zdwojonym kluczem; na kluczu kartusz z herbem Lubawki – wieżę nad lustrem wody, po bokach szczyty świerków, niżej ryba. Elewacja ujęta dwiema skrajnymi lizenami, poziomy podział kamiennym gzymsem nad parterem, zwieńczona kamiennym profilowanym gzymsem. Otwory okienne przyziemia w płaskich opaskach, piętra – o analogicznym kształcie wzbogaconym o profilowanie, w ryzalicie z mocno wysuniętymi profilowanymi

gzymсами надokiенными, в подокіенниках плычины. Надбудовка з аналогічnymi опасками як бочне осіе піэтра. Elewacja boczna północna: trzyosiowa w przyziemiu, sześciosiowa na piętrze, z lizenami ujmującymi skraje, środkowa część nieco wychodząca przed lico muru. Gzymсы oraz opaski piętra jak w fasadzie, okna parteru w płaskich obramieniach z wysokimi kluczami. Elewacja południowa analogiczna z wyjątkiem przyziemia z wmontowanymi trzema portalami o analogicznym wykroju do portalu w fasadzie zaopatrzonymi w wysokie, sięgające gzymсу kordonowego, klucze. Dwa zachodnie portale przekształcone na okna.

Elewacja wschodnia: dziewięciosiowa, trzy osie środkowe ujęte pilastrami, podobnie jak nadbudówka zwieńczona trójkątnym tympanonem z oculusem. Okna parteru w płasko profilowanych kamiennych obramieniach, okna osi środkowych w profilowanych obramieniach uszakowych; w osi lewej wyróżnionej części centralnej wejście, w prawej na oknach obu kondygnacji zachowane kraty. Okna piętra w obramieniach z profilem, na osi trzeciej i szóstej od lewej kraty z barokowym zwieńczeniem.

Neogotycka czworoboczna wieża z zegarem ozdobiona fryzem arkadkowym oraz ażurowym zwieńczeniem ze snycerką w kształcie maswerku, całość zwieńczona spiczastym hełmem z kulą i chorągiewką z datą 1862. Centralna nadbudówka zwieńczona dachem dwuspadowym, części boczne trójpołaciowym.

W narożu południowo-zachodnim ratusza kamienna figura św. Jana Nepomucena. Na cokole dwa pola: z datą dzienną „Den 26 Septmb.” oraz roczną „1727”, wyżej okrągły trzon z trzema żłobkowanymi pilastrami zakończonymi u dołu wolutami – między nimi dwie płyciny, całość zamknięta rozbudowanym, profilowanym gzymsem. Figura na podwyższeniu: św. Jan Nepomucen trzymający w lewej ręce krucyfiks, prawą zbliża do ust; nad głową żelazna aureola z gwiazdami, wyżej błaszanе zadaszenie.

Pierzeja południowa pl. Wolności

Pierzeja południowa, przecięta pośrodku drogą wychodzącą z rynku, charakteryzuje się zabudową kalenicową o mocno zatartych cechach stylowych, zawierającą w swoich murach barokowe elementy. Trzy z nich (nr 26–28) to domy dwukondygnacyjne, pozostałe dwa (nr 1 i 2) – trzykondygnacyjne. Te ostatnie to:

- **pl. Wolności 1**: kamienica narożna do Alei Wojska Polskiego. Murowana, tynkowana, kalenicowa, trójkondygnacyjna z półpiętrzem strychowym, trójt-raktowa, podpiwniczona; nakryta dachem dwuspadowym spłaszczonym pokrytym papą. Wnętrze trzytraktowe, w trakcie środkowym klatka schodowa: schody dwubiegowe kamienne, spocznik sklepiony krzyżowo. Pod schodami

w kamiennym prostym portalu zejście do piwnicy sklepionej niską kolebą. Przechód na podwórze sklepiony odcinkowo. Fasada trójosiowa, z gzymsiem kordonowym nad parterem, pod którym krótkie, skrajne odcinki fryzu kaboszonowego, oraz profilowanym wieńczącym. W przyziemiu dwa prostokątne okna, w pierwszym i drugim piętrze ujęte w płasko profilowane obramienia z wydatnymi ławami podokiennymi. Elewacja boczna z nieregularnymi osiami okiennymi, wejście do sieni we wnęce zamkniętej półkoliście.

- **pl. Wolności 2:** murowana, tynkowana, kalenicowa, trójkondygnacyjna z półpiętrzem strychowym, trzytraktowa, ze sfazowanym narożnikiem, podpiwniczona, nakryta dachem dwuspadowym spłaszczonym pokrytym papą. Piwnica sklepiona kolebą, sień w trakcie środkowym – sklepieniem krzyżowym, przechód na podwórze sklepiony odcinkowo. Kondygnacje fasady wydzielone gzymsami, gzyms wieńczący wysunięty – profilowany. Parter z witryną sklepową ujęty boniowanymi lizenami. Okna prostokątne w płasko profilowanych opaskach.

Pierzeja zachodnia pl. Wolności (fot. 12)

Jedyna pierzeja z zachowanym ciągiem podcieni, w które zaopatrzone kalenicowe obecnie kamienice dwu- lub trzykondygnacyjne. Większość domów powstałych jako murowane zapewne w okresie baroku, kilkakrotnie przebudowywana, w tym w XIX i XX stuleciu. Są to kolejno kamienice:

- **pl. Wolności 6 (fot. 14):** kamienica murowana, tynkowana, kalenicowa, trójkondygnacyjna, podcieniowa, trzytraktowa, podpiwniczona, nakryta dachem trójpołaciowym ceramicznym z lukarnami. Piwnica i pomieszczenia przyziemia sklepione kolebą i kolebką z lunetami. Fasada sześćosiowa, z trzema arkadami sklepionego kolebą z lunetami podcienia wspartymi na czterech czworobocznych kamiennych filarach. Na przedłużeniu filarów pilastry o głowicach jońskich podtrzymujące profilowany gzyms wieńczący. W osi środkowej otwór drzwiowy prowadzący do sieni obramiony szerokim kamiennym portalem koszowym, podwieszonym, z kluczem. W przyziemiu, na lewo od portalu dwa prostokątne otwory okienne w kamiennych prostych obramieniach, na prawo – witryna sklepowa. Łuki podcienia podkreślone tynkowymi listwami z dekoracją w kluczu w postaci wolut z liśćmi akantu. Okna górnych kondygnacji prostokątne w płaskich opaskach z profilowanymi ławami podokiennymi. Między kondygnacjami w międzyosiach płaskorzeźbiona dekoracja w postaci kartuszy i kompozycji roślinnych i muszlowych.

- **pl. Wolności 7 (fot. 14):** murowana, tynkowana, kalenicowa, dwukondygnacyjna, podcieniowa, dwutraktowa, podpiwniczona; nakryta dachem dwuspadowym ceramicznym. Pomieszczenia w przyziemiu sklepione kolebą i kolebą z lunetami. Fasada czteroosiowa, z podcieniem sklepionym kolebą z lunetami wspartym na trzech czworobocznych kamiennych filarach. W przyziemiu okna i dwa otwory drzwiowe zamknięte łukiem. Na piętrze prostokątne otwory okienne w profilowanych kamiennych opaskach z kluczami.
- **pl. Wolności 8 (fot. 14):** murowana, tynkowana, dwukondygnacyjna, podcieniowa, kalenicowa, dwutraktowa, podpiwniczona, nakryta dachem dwuspadowym ceramicznym. Piwnica sklepiona kolebą, sień w osi środkowej odcinkowo. Fasada pięcioosiowa, z trzema arkadami sklepionego kolebą z lunetami podcienia wspartego na czworobocznych filarach, podkreślonymi profilowanymi listwami z kluczami. Wejście do sieni na osi środkowej. Kondygnacje oddzielone gzymsem. Prostokątne okna piętra w profilowanych obramieniach z przewiązkami i kluczem, nad oknami profilowane gzymsy. Gzyms wieńczący profilowany.
- **pl. Wolności 9 (fot. 16):** murowana, tynkowana, trzykondygnacyjna podcieniowa, trzytraktowa, podpiwniczona, nakryta dachem płaskim krytym papą. Wnętrze pierwotnie trzytraktowe; piwnica sklepiona kolebą, dwa pomieszczenia w trakcie przednim kolebą ze stykającymi się lunetami. Fasada trójosiowa, z podcieniem o jednej arkadzie z łukiem koszowym wspartej na kamiennych czworobocznych filarach. W przyziemiu kamienny portal zamknięty spłaszczonym łukiem nadwieszonym z wolutowym kluczem oraz nadświetlem i witryna sklepowa. Lico ściany nad łukiem boniowane. Kondygnacje wydzielone profilowanymi gzymsami, na których wsparte okna górnych kondygnacji ujęte w profilowane obramienia z segmentowymi gzymsami nadokiennymi na pierwszym piętrze i prostymi na drugim piętrze. Gzyms wieńczący podparty rzędem małych konsolek, poniżej fryz palmetowy. Nad gzymsem prosta attyka z czterema słupkami.
- **pl. Wolności 10:** murowana, tynkowana, trzykondygnacyjna podcieniowa, trzytraktowa, podpiwniczona, nakryta dachem płaskim pokrytym papą. Piwnica sklepiona kolebą, sień kolebą ze stykającymi się lunetami, sala na prawo od sieni kolebą z lunetami; za schodami w trakcie środkowym zejście do przechodu sklepione odcinkowo. Fasada trójosiowa, z podcieniem o łuku koszowym wspartym na czworobocznych kamiennych filarach. W przyziemiu kamienny portal z kluczem z wolutami oraz prostym nadświetlem i witryna sklepowa. Okna górnych kondygnacji prostokątne, usytuowane na gzymsach

kordonowych, poniżej których fryz palmetowy. Okna w profilowanych opaskach z gzymsami nadokiennymi (trójkątnymi, prostymi, prostym z półkolistym załamaniem i segmentowymi) wspartymi na konsolkach. Gzyms wieńczący z rzędem konsoli i pasem zębinowym.

- **pl. Wolności 11** (fot. 15): murowana, tynkowana, trójkondygnacyjna z półpiętrzem mieszkalnym, kalenicowa, podcieniowa, trzytraktowa, podpiwniczona, nakryta dachem płaskim pokrytym papą. Piwnica sklepiona kolebą, sień na osi środkowej i sala na lewo – sklepienie kolebą ze stykającymi się lunetami; za klatką schodową przechód sklepiony odcinkowo. Fasada czteroosiowa, z trzema pełnymi łukami podcienia wspartymi na wysokich kamiennych filarach. W przyziemiu kamienny uszakowy portal z wolutowym kluczem. Lico parteru nad arkadami boniowane. Kondygnacje wydzielone gzymsami (pomiędzy piętrzem a trzecią kondygnacją z fryzem palmetowym), na których wsparte prostokątne okna: na pierwszym piętrze w profilowanych obramieniach z prostymi gzymsami nadokiennymi. Gzyms wieńczący profilowany.
- **pl. Wolności 12** (fot. 15): murowana, tynkowana, trójkondygnacyjna, podcieniowa, trzytraktowa, podpiwniczona, kalenicowa, kryta dachem dwuspadowym ceramicznym. Piwnica sklepiona kolebą, sień na osi środkowej oraz pomieszczenie po prawej stronie w trakcie przednim kolebą ze stykającymi się lunetami, wąski przechód – odcinkowo. Fasada trójosiowa, z jednym łukiem podcienia sklepionego kolebą z mijającymi się lunetami wspartego na niskich kamiennych filarach, arkada podkreślona profilowaną opaską z kluczem. W przyziemiu prosty kamienny portal, prostokątny otwór okienny oraz witryna sklepowa zemknięta łukiem pełnym. Lico parteru boniowane. Nad parterem płaski gzyms, górne kondygnacje z pionowymi podziałami w postaci pilastrów z głowicami przechodzącymi w profilowany gzyms wieńczący. Okna górnych kondygnacji w profilowane opaskach uszakowych.
- **pl. Wolności 13** (fot. 15): kamienica narożna z ul. Kościuszki, murowana, tynkowana, czterokondygnacyjna, podcieniowa, trzytraktowa, podpiwniczona, kalenicowa, nakryta dachem łamanym – trójspadowym ceramicznym. Fasada czteroosiowa, ze sklepionym kolebą ze stykającymi się lunetami na pasach podcieniem z trzema arkadami wspartymi na niskich kamiennych filarach. W przyziemiu dwa prostokątne otwory drzwiowe i także okienne. Lico parteru boniowane, z umieszczonymi nad środkowymi filarami medalionami obramionymi wicią roślinną. Nad parterem płaski gzyms, na którym wsparte lizeny sięgające profilowanego gzymsu wieńczącego. Piwnica sklepiona kolebą, pomieszczenie w przyziemiu na osi lewej – żaglasto z wałkiem sztukaterii,

biegi schodów – odcinkowo, spoczniki – krzyżowo, korytarz wejściowy od elewacji bocznej – poprzeczną kolebą, przechód na podwórze w trakcie tylnym – kolebą z jednostronnymi lunetami. Okna pięter z profilowanymi obramieniami uszkowymi i ławami podokiennymi; w podokiennikach dekoracyjne płyciny i tablaty. Elewacja boczna siedmioosiowa, wystrój architektoniczny jak na fasadzie. Niektóre okna zamurwane, wejście do sieni na osi środkowej, ujęte w kamienny uszakowy portal.

Pierzeja północna pl. Wolności

Pierzeję północną przeciętą wpadającą na plac ul. Kamiennogórską wypełniają dwa znacznych rozmiarów obiekty. Budynek na zrębie co najmniej barokowym zostały w kolejnych stuleciach znacznie przebudowane. Są to:

- **pl. Wolności 14** (fot. 10): hotel wolnostojący, murowany, tynkowany, dwukondygnacyjny, trójtraktowy, podpiwniczony, kalenicowy, nakryty dachem łamanym mansardowym z oknami pokrytym blachą. Fasada ośmioosiowa, część centralna ujęta pilastrami z jońskimi głowicami i zwieńczona szczytem. Pierwotny kamienny koszowy portal wejściowy częściowo zamurwany. Otwory okienne prostokątne, gzyms wieńczący profilowany, nad pilastrami – maskarony. Szczyt dwukondygnacyjny z dwoma oknami zamkniętymi półkuliście flankowanymi pilastrami, zwieńczony zaopatrzonym w spływy wolutowe prostokątnym elementem zamkniętym łukiem. Elewacja zachodnia i wschodnia sześćoosiowa. Wnętrze gruntownie przebudowane.
- **pl. Wolności 15** (fot. 11): kamienica wolnostojąca, murowana, tynkowana, dwukondygnacyjna, trzytraktowa, podpiwniczona, szczytowa, nakryta dachem dwuspadowym naczółkowym ceramicznym. Piwnica sklepiona kolebą, wnętrza kondygnacji naziemnych zupełnie przebudowane. Fasada sześćoosiowa, osie skrajne lekko cofnięte. W przyziemiu szeroki profilowany kamienny portal z zaznaczonymi cokolikami i inskrypcją: *Erbaut / mit Gott / 1738*, dwa prostokątne otwory drzwiowe, także okno oraz witryna sklepowa zamknięta łukiem koszowym. Ponad przyziemiem płaski gzyms. Okna górnych kondygnacji prostokątne w prostych opaskach; gzyms wieńczący profilowany. Elewacja wschodnia i zachodnia pięćoosiowa, okna częściowo zamurwane, z kamiennymi ławami podokiennymi.

Pierzeja wschodnia pl. Wolności

Pierzeja wschodnia placu w okresie baroku prawdopodobnie najbardziej reprezentacyjna przedstawia dzisiaj zgoła odmienny charakter. Wypełniają ją

dwukondygnacyjne bezstylowe kamienice kalenicowe, a śladem po dawnej okazałości są dziś jedynie dwa obiekty:

- **pl. Wolności 19** (fot. 7): kamienica murowana, tynkowana, trójkondygnacyjna, podpiwniczona, nakryta dachem dwuspadowym ceramicznym. Wnętrze trójtaktowe, sień z dwoma łukami gurtowymi. Oś centralna pięcioosiowej fasady z płytkim ryzalitem. Przyziemie z boniowanymi lizenami na narożach oraz flankującymi kamienny portal balkonowy złożony z pilastrów o wolutowych głowicach dźwigających gierowany gzyms, nad którym wazony na cokołach z bogatą ornamentyką ujmujących żelazną balustradę balkonu. Otwór drzwiowy obramiony kamiennym profilowanym portalem z konsolkami oraz masywnym kluczem podpierającym balkon. W przyziemiu dwie pary prostokątnych okien. Górne kondygnacje oddzielone płaskimi gzymsami, zaopatrzone w prostokątne otwory okienne w płaskich opaskach i z kamiennymi ławami podokiennymi. Na poziomie balkonu ściana cofnięta trójbocznie. Gzyms wieńczący profilowany.
- **pl. Wolności 20** (fot. 8, 9): kamienica murowana, tynkowana, trójkondygnacyjna z półpiętrzem strychowym, trzytraktowa, podpiwniczona, kalenicowa, nakryta dachem płaskim pokrytym papą. Piwnica sklepiona odcinkowo, sień kolebą z lunetami i kolebą, przechód i biegi schodów odcinkowo, spoczniki krzyżowo. Pomieszczenia traktu przedniego na prawo i lewo od sieni sklepione kolebą z lunetami. Fasada sześćoosiowa, osie górnych kondygnacji ujęte w pilastry kompozytowe w wielkim porządku dźwigające profilowany gzyms. Na osi trzeciej od południa wejście do sieni z kamiennym portalem koszowym, nadwieszonym którego archiwolta dekorowana mięsistym zwijanym akantem, na wolutowym kluczu gmerk SF i data 1736; węgary z podwójnymi przewiązkami, na ościeżach bocznych konsole wolutowe. Pod gzymsem między partem i piętrzem „podwieszono” dekoracje przypominające tkaniny. Okna I i II piętra z barokowymi kamiennymi ławami podokiennymi, ujęte w profilowane obramienia, na I piętrze z ornamentem muszlowym w zwieńczeniu. Gzyms wieńczący profilowany uskokowo.

Zabudowa ul. Kamiennogórskiej:

Historyczna zabudowa ul. Kamiennogórskiej została znacznie zubożona przez powojenne wyburzenia i wzniesienie bloków mieszkalnych. Większość budynków jest efektem budownictwa przełomu XIX i XX w., jak powstała w 1898 r. kamienica nr 2, czy nr 6, 20, 22. Architekturę lat 20. lub 30. XX w. prezentuje malowniczy

dom o charakterze willi pod nr 18. Najstarszą fasadę zachowała kalenicowa barokowa kamienica nr 11:

- **ul. Kamiennogórska 11 (fot. 17):** kamienica usytuowana w ciągu zabudowy przy wschodniej pierzei ulicy, murowana z cegły, tynkowana, dwukondygnacyjna, trójtraktowa, podpiwniczona, kalenicowa, nakryta dachem dwuspadowym ceramicznym. Dwie piwnice sklepione kolebą. Przyziemie trzytraktowe, sień w trakcie pierwszym i drugim sklepiona odcinkowo na gurtach, przechód w trakcie trzecim – kolebą ze stykającymi się lunetami, klatka schodowa w trakcie drugim sklepiona nad biegami schodów (dwubiegowych ze spocznikiem) kolebą, nad spocznikami krzyżowo; w pomieszczeniu na lewo i na prawo od schodów sklepienie kolebkowe z lunetami. Na pierwszym piętrze w trakcie środkowym pomieszczenia sklepione kolebą i dwa kamienne proste portale. Fasada czteroosiowa, z gzymsowymi podziałami poziomymi: kordonowym nad parterem (od góry płaski, dołem profilowany) i wieńczącym (mocno wysunięty). Portal wejściowy kamienny, bogato profilowany, na profilowanych cokołach, zamknięty odcinkowo, z wolutowym kartuszem (stylizowany kliniec) z datą 1736, gmerkiem i inicjałami SH; barokowa stolarka drzwi z uchwytnymi i okratowane nadświetle (barokowa krata kuta, ze stylizowanym ornamentem roślinnym). Okna parteru ujęte w proste kamienne obramienia. Okna I piętra ujęte w płasko profilowane obramienia, z profilowanymi wypukło ławami podokiennymi; profilowane gzymsy nadokienne, półkoliście wypukłe pośrodku, z płaskorzeźbionym ornamentem muszlowym, gzymsy podparte wolutowymi wspornikami. W połąci dachu usytuowane nad sobą dwie i jedna lukarna powiekowa.

Zabudowania kościelne

Kościół Wniebowzięcia NMP (fot. 67, 68, 73):

Historia: Pierwszy z całą pewnością murowany kościół powstał tutaj w latach 1609–1615 zastępując wcześniejszą, drewnianą świątynię. Poważnie zniszczony w trakcie pożaru miasta z 1734 i odbudowany przez Josepha Antona Jentscha w latach 1735–36, gdy wymieniono sklepienia kolebkowe z lunetami na żaglaste („czeska kapa”), w późniejszym okresie dodano przypory. Remontowany w XIX w. i w 1955 r.

Opis: Usytuowany na północny zachód od rynku, orientowany, murowany, tynkowany. Korpus trójnawowy z nawami wydzielonymi przez arkady wsparte na filarach, halowy, dwukondygnacyjny na planie prostokąta; niewyodrębnione

prezbiterium zamknięte półkoliście absydą; od zachodu centralnie umieszczona wieża na planie kwadratu z kruchtą w przyziemiu, od północy i południa kruchty, przy wschodnim przęśle nawy północnej zakrystia – wszystkie na planie prostokąta. Sklepienie żaglaste wsparte na dziesięciu czworobocznych opilastrowanych filarach. Wnętrze z pilastrami ze stylizowanymi kompozytowymi głowicami podtrzymującymi belkowanie z mocno wysuniętym i profilowanym gzymsem – ulokowane zgodnie z rytmem osi. Okna pierwszej kondygnacji korpusu prostokątne zamknięte łukiem odcinkowym, w drugiej kondygnacji i absydzie pełnym. Otwory drzwiowe prowadzące do krucht prostokątne zamknięte łukiem odcinkowym, do zakrystii – prostokątnym, do kruchty wieżowej zaopatrzone w kamienny portal z podwieszonym łukiem. Posadzki z kamiennych prostokątnych płyt. Empory o falującej linii wsparte na murowanych wspornikach obiegające korpus, po stronie zachodniej stanowiące emporę organową, dostępne umiejscowionymi w zachodnich narożnikach korpusu krętymi schodami. Bryła zwarta, oskarpowana przy narożnikach i ścianie północnej i południowej. Fasada: szczytowa, trójosiowa z wieżą; na osi środkowej portal główny – kamienny, z małym uskokowym profilem, półkolistym nadwieszonym łukiem z kluczem, z zaznaczonymi cokolikami. Okna parteru szerokie, zamknięte łukiem odcinkowym, z kamiennymi ławami podokiennymi, ujęte w kamienne obramienie profilowane jak portal główny. Okna piętra zamknięte półkoliście, do połowy zamurowane; nad nimi oculusy. W szycie po obu stronach wieży odcinki kamiennego profilowania gzymesu, nad nimi powtórnie oculusy. Dolna partia wieży z narożnymi przyporami i małymi okienkami czworoboczna zwieńczona profilowanym gzymsem z dwiema kamiennymi kulami; górą ośmioboczną z tarczami zegarowymi i oknami zamkniętymi półkoliście na kolejnej nieparzystej ścianie (licząc od czoła); całość zamknięta profilowanym gzymsem. Zwieńczenie wieży z ośmiu kolumnienek z głowicami jońskimi dźwigających baniasty, górą spiczasty hełm z kulą i krzyżem. Elewacje boczne sześćoosiowe, ze skrajami i osiami podkreślonymi wysokimi szkarpami, wejście do zakrystii ujęte w prosty, kamienny, bogato profilowany portal, portale o skromniejszym profilu prowadzące do przedsionków – z prostym uskokiem, z nadwieszonym łukiem koszowym, ze zdwojonym kluczem. Okna parteru i drugiej kondygnacji jak na fasadzie. Elewacje zwieńczone wysuniętym profilowanym gzymsem. Absyda zaopatrzone w dwa okna o wykroju zbliżonym do elipsy, dwa okna boczne w parterze zamurowane – pozostały kamienne opaski i ławy podokienne; nad nimi wysokie okna górą zamknięte półkoliście, z kamiennymi ławami podokiennymi, wyżej oculusy. Pod gzymsem koronującym absydy dwa okna o formie czworoliścia zbliżonego do elipsy, we wschodnich ścianach szczytowych

naw bocznych dodatkowo oculusy. Nakryty dachem dwuspadowym ceramicznym – odrębne dwu i trójspadowe dachy nakrywające parterową zakrytą i przedsiionki; absyda nakryta dachem stożkowym.

Wyposażenie:

- **ołtarz główny (fot. 68):** wykonany z drewna, polichromowany, połączony, zaopatrzone w malowidło na płótnie, ozdobiony pełnoplastycznymi figurami i dekoracją ornamentalną. Powstał około 1736 r. w warsztacie snycerza Josepha Schlesingera, zatrudnionego w krzeszowskim opactwie. Schlesinger stworzył drewnianą wielokondygnacyjną strukturę ołtarza, z figurami św. Wawrzyńca, św. Jadwigi, św. Barbary i św. Floriana oraz aniołów i puttów rozmieszczonych w obrębie nastawy dekorowanej motywem przestylizowanych liści akantu. Wielkoformatowe malowidło ukazujące Marię jako Wspomożycielkę Wiernych wykonał Felix Anton Scheffler. To bardzo złożone ikonograficznie i formalnie dzieło, uznawane za jedno z lepszych w dorobku artysty, w którym oprócz stojącej w górnej partii obrazu Marii z Dzieciątkiem otoczonej postaciami aniołów i postaci alegorycznych, odnaleźć można przedstawienia syna rozpaczającego nad ciałem zmarłej matki, scenę udzielania sakramentu komunii umierającemu oraz toczącej się w oddali bitwy, wraz z widocznym w tle kościołem w Lubawce i płonącym miastem. Nastawę w 2. połowie stulecia uzupełniał Joseph Anton Lachel (ok. 1775 r.).
- **osiem obrazów z przedstawieniami świętych** – zawieszony na filarach obraz olejny z drugiej ćwierci XVIII w., wykonany w warsztacie Felixa Antona Schefflera z przedstawieniami św. Benedykta, św. Judy Tadeusza, Archaniola Rafała, Ukrzyżowania, Lactatio Bernardi, św. Karola Boromeusza, św. Antoniego oraz Ukaranie Dawida. Niewykluczone, że z jego pracownią związane są również przedstawienia Marii z Dzieciątkiem i św. Dominikiem, św. Jadwiga oraz św. Barbara.
- **ambona:** 2. połowa XVIII w.
- **Widok mostu Karola w Pradze ze sceną Wyłowienia ciała św. Jana Nepomucena z Wełtawy:** obraz zawieszony w nawie południowej, nad wejściem od strony kruchty, olejny na płótnie, wykonany w 2. ćwierci XVIII w. przez nieznanego malarza. Ukazuje fragment panoramy Pragi wraz z mostem Karola, Wieżą Mostową i zabudowaniami prawego brzegu Wełtawy. Przepuszczalnie powstał na podstawie wzoru graficznego, a dokładniej na bazie niezidentyfikowanej wedyty wykonanej między 1648 a 1651 r. (na dokładne datowanie pozwalają szczegóły dekoracji Wieży Mostowej).

Kościół św. Anny (fot. 32, 52–55)

Historia: Barokowy kościół, wznoszony jako świątynia cmentarna w latach 1696–1698. Remontowany na początku XIX w.

Opis: Usytuowany na południe od obszaru starego miasta na terenie otoczonego murem cmentarza. Założony na osi podłużnej północ–południe. Murowany z kamienia i cegły, tynkowany. Trójprzęsłowy, halowy korpus o trzech nawach (gdzie boczne mają charakter połączonych ze sobą płytkich kaplic) wyznaczonych przez prostokątne filary. Węższe i niższe wyodrębnione, zamknięte trójbocznie prezbiterium oraz dostawiona do niego od wschodu zakrystia – na planie prostokąta. Nawa główna sklepiona kolebkowo z przylegającymi do siebie lunetami, boczne – kolebkami ustawionymi prostopadle, prezbiterium kolebą z lunetami o trójbocznym „konchowym” zamknięciu wspartą na gzymsach wspieranych przez pilastry, zakrystia – sklepieniem krzyżowym. Sklepienia podkreślone wypracowanymi w tynku listwami, filary oraz sklepienie prezbiterium płycinami. Otwory okienne o kształcie prostokątnym zamknięte łukiem pełnym. W dwóch północnych przęsłach naw bocznych oraz przy ścianie północnej drewniane empory dostępne parą kręconych schodów. Bryła zwarta, elewacje zrytmizowane pilastrami, gzyms wieńczący słabo profilowany. Fasada: trójosiowa, artykułowana pionowo wysokimi lizenami – podwójnymi na skrajach. Gzyms wieńczący profilowany, mocno wysunięty, na osi środkowej prostokątny kamienny portal główny zamknięty łukiem pełnym z kluczem, powyżej belkowanie z datą 1698 oraz tympanon. Trzy okna, z których środkowe zamurowane, osadzone wysoko, obramione kamiennymi opaskami z przewiązkami i kluczami zaopatrzone w ławy podokienne. Analogiczne obramienia w pozostałych elewacjach: po trzy we wschodniej i zachodniej ścianie korpusu, w jego elewacji północnej, w prezbiterium – trzy. W zakrystii otwór prostokątny z uszakowym obramieniem i oculus. We wschodniej i zachodniej elewacji korpusu uszakowy kamienny portal, analogiczny prowadzący z prezbiterium do zakrystii. Posadzka z prostokątnych płyt kamiennych. Korpus przekryty trój-, prezbiterium pięciopółaciowym dachem, zakrystia jednospadowym.

- **ołtarz główny:** wykonany z drewna, polichromowany, złożony, klasycyzujący, powstały w 1803 r. w warsztacie Caspera Patscha, wielokrotnie poddawany zabiegom renowacji. W centralnej partii przedstawienie rzeźbionej sceny Ukrzyżowania wraz z Marią i św. Janem, w którą wpleciono zamkniętą za szybą i oprawioną w połączane akanty ramę grupę rzeźbiarską św. Anny Samotrzeciej. Po bokach stoją aniołowie. Na mense ustawiono tabernakulum z niewielkimi figurami św. Jana Nepomucena i św. Jana Chrzciciela.

- **ołtarz boczny św. Jadwigi:** powstał w 1702 r. przypuszczalnie w krzeszowskim warsztacie Georga Schröttera, drewniany, polichromowany, pozłacany, architektoniczny ołtarz, mieszczący na mienie ołtarzowej, jako antependium, malowane na desce przedstawienie św. Jadwigi rozdającej jałmużnę i zaopatrzone w datę 1702. Główne pole obrazowe, wypełnione powstałym w XIX w. przedstawieniem wizji św. Jadwigi, flankują dwie kolumny o korynckich kapitelach oraz partie ornamentalne złożone z liści akantu, tworzącego również uszaki ołtarza. Poniżej głównej sceny inskrypcja: „Gott zu mehrerem Lob und Preiss der Heiligen Mutter HEDWIGIS zu grösserer Ehre diesem Gottes Hauss zu besserer Ziehre der gesambten Freundschaft zu einer Christlichen Ehren Gedächtnis hat diesen Altar Auffrichten lassen der Ehrenveste und Wohlweise Herr Zacharias Ullrich Raths undt Handelsman in Lübau im Jahr wles Kaysers FoLCf Bey MeILanD war”.
- **ołtarz boczny św. Rodziny jako Trójcy Stworzonej:** powstał w 1702 r. przypuszczalnie w krzeszowskim warsztacie Georga Schröttera, drewniany, polichromowany, pozłacany, architektoniczny ołtarz, mieszczący na mienie ołtarzowej, jako antependium, malowane na desce przedstawienie ucieczki św. Rodziny do Egiptu i zaopatrzone w datę 1702. Główne pole obrazowe, wypełnione powstałym w 1895 r w warsztacie H. Richtera przedstawieniem Świętej Rodziny, flankują dwie kolumny o korynckich kapitelach oraz partie ornamentalne złożone z liści akantu, tworzącego również uszaki ołtarza. Poniżej głównej sceny inskrypcja: „Der heiligsten Dreyfaltigkeit wie auch dem Nähr-Vater der eingesteichten Gotheit dem Heiligen Joseph zu Ihren diesem Gottes Hauss zur Ziehre und der gantzen Freundschaft zu einem löblichen andäncken hat diesen Altar aufrichten lassen der Ehrenveste H: Melchior Spietzer Handelsman in Lübau im Jahr wles Kaysers FoLCf Bey MeILanD war.”
- **XVIII-wieczne obrazy ukazujące:** św. Antoniego Padewskiego, wizję św. Franciszka, Świętą Rodzinę, Marię z Dzieciątkiem (kopia obrazu Lucasa Cranacha St. z Passawy), przedstawienia Drabiny Jakubowej, rozgrywającej się w tle ustawionych na pierwszym planie figur postaci świętych.

Kościół św. Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) (fot. 47, 48, 59, 74)

Historia: Pierwszy niewielkich rozmiarów kościół w Ulanowicach, zapewne o konstrukcji szkieletowo-ryglowej konsekrowany 9 listopada 1626 r. Druga budowla, stanowiąca poprzedniczkę obecnie istniejącej, wzniesiona w latach 1685–1686 przez lubawskiego muratora Martina Urbana. Nieustalona pozostaje jej pierwotna forma – zachowanie kamiennego portalu z datą 1686 w nadprożu czyni przypusz-

czenia o jej drewnianej konstrukcji wątpliwe, choć nie wyklucza się, że kościół miał wtedy konstrukcję szachulcową. W 1686 r. sprowadzony z czeskiej miejscowości Vrchlabi nieznany z nazwiska artysta malował wnętrze kościoła i obrazy ołtarzowe. Kościół ten został poświęcony 22 czerwca 1687 r. Wznoszenie kolejnej i ostatecznie zachowanej do naszych czasów budowli w tym miejscu miało miejsce za opata Dominika w 1723 r. Prowadzenie prac powierzono pochodzącemu z pobliskiego Janiszowa Michaelowi Jentschowi, który przypuszczalnie podjął wiele rozwiązań zastanych w przebudowywanej budowli Urbana. W 1728 r. opat Innocenty ufundował kamień węgielny, chcąc upamiętnić zakończenie budowy przez jego poprzednika. Kościół został poddany pracom renowacyjnym w latach 1790–1792. Wtedy to wzniesiono taras nad kryptą św. Aleksego, a na jego kamiennej balustradzie ustawiono figury św. Barbary i św. Katarzyny, które być może pierwotnie uzupełniały szereg przydrożnych kaplic poświęconych św. Wspomożycielom. Dach pokryto gontem, sygnaturka zyskała zwieńczenie. Po 1810 r. strop został podparty drewnianym słupem z zastrzałami w miejscu sygnaturki.

Opis: Kościół wraz zespołem dawnej rezydencji opatów krzeszowskich wzniesiony w dzielnicy Lubawki – Podlesiu (Ulanowice), w Przełęczy Ulanowickiej, po północnej stronie drogi łączącej Lubawkę z Chełmskiem. Orientowany, murowany, salowy, na rzucie prostokąta, z wydzieloną od wschodu na rzucie kwadratu zakrystią. Wnętrze przekryte stropem drewnianym ułożonym z przebiegających przez całą szerokość, belek. Oś środkowa wzmocniona belką wzdłużną umieszczoną od góry. Pola między belkami o podziałach kasetonowych wypełnione malowanymi liśćmi akantu. Ósma belka od wschodu podparta słupem z czterema profilowanymi zastrzałami wypełnionymi ażurowym ornamentem. Zakrystia ze stropem belkowym pozbawionym dekoracji malarskiej. Okna umieszczone wysoko prostokątne zamknięte półkoliście, w kamiennych ościeżach o prostym profilu, z kłińcami nasadowymi i zwornikowymi (po pięć w elewacjach bocznych i tyle samo w fasadzie). W oknach drewniana stolarka z sześcioma polami wydzielonymi przez ślemiona i dwa słupki, z których każde podzielone szczeblinami na mniejsze kwatery. Zakrystia z trzema oknami o analogicznych obramieniach. Na obydwu elewacjach portale w osi środkowej: południowy z prostymi kamiennymi ościeżami o listwowym profilu, północny zamurowany z ościeżami o dwóch wklęsło-wypukłych profilach z uszakami i kluczem. Fasada z szerokim portalem z drewnianymi drzwiami o kamiennych uskokowo profilowanych ościeżach z uszakami i kampanulami. Na nadprożu wyryte inicjały oraz data: B. A. G. F. F. A° 1686. Zakrystia z zewnętrznym wejściem od strony południowej i zamurowanym od północnej. Posadzka z kwadratowych płyt kamiennych. Przy zachodniej ścianie drewniana empora muzyczna z bocznymi

aneksami balkonowymi, wsparta na sześciu, również drewnianych słupach o kwadratowym przekroju zaopatrzonych w snycersko i malarsko wykonaną imitację kapiteli; w płycinach balustrady – marmoryzacja. Artykulacja prostych elewacji ograniczona do gładkich lizen przebiegających przez całą wysokość elewacji, od cokołów do profilowanego gzymsu okapowego, wąskiego gzymsu kordonowego i opasek okiennych. Prostokątne pola ścian pokryte chropowatym tynkiem. Fasada zaopatrzona w pary lizen w narożach, portal w przyziemiu, zaś w górnej strefie rytmicznie rozmieszczone trzy okna, gdzie środkowe na osi portalu zamurowane. Szczyt wydzielony gzymsem okapowym, dwukondygnacyjny: poziomy dolny w kształcie położonego prostokąta z dwiema prostokątnymi blendami, drugi jako pionowy prostokąt z jedną blendą. Szczyt zwieńczony półokrągłym zwieńczeniem z muszlą. W blendach umieszczone okna: w dolnej części dwa analogiczne do pozostałych elewacji, w górnej jedno okrągłe. Oba poziomy flankują spiralne sploty, na krawędziach gzymsów kuliste wazony. Schody prowadzące na taras na poziomie portalu głównego o symetrycznych dwóch biegach. Część tarasu pod kątem prostym wysunięta do przodu i podniesiona o dwa stopnie z kamienną, tralkową balustradą z ustawionymi na jej narożnikach kamiennymi posągami św. Barbary i św. Katarzyny. W środku balustrady na płycie z owalną tarczą napis: „R 1792”. Na czołowej ścianie tarasu kamienny, półkoliście zakończony portal prowadzący do sklepionej oświetlonej bocznymi okienkami krypty. Nawa oraz zakrystia z dachami trójpołaciowymi pokrytymi dachówką, ośmioboczna sygnaturka z czterema małymi półkoliście zamkniętymi prześwitami zwieńczona cebulastym hełmem z gałą i chorągiewką, na której inicjały PA /Petrus Abbas/ i data 1792 pobita blachą. Wnętrze kościoła w górnej strefie oświetlone pięcioma osiami rozglifionych otworów okiennych elewacji bocznych i dwoma oknami fasady, z płaskimi pilastrami o trzonach z czterema kanelami i oprofilowanymi głowicami podtrzymującymi obiegający na jednym poziomie całe wnętrze gzyms. Wschodnia bezokienna ściana prezbiterialna, z jednym otworem – przejściem do zakrystii, umieszczonym na osi i zasłoniętym przez ołtarz główny, podzielona wertykalnie pilastrami na trzy pola. Na ścianie zachodniej narożne pilastry i gzyms domalowane iluzjonistycznie.

Wyposażenie:

- **ołtarz główny:** Wykonany około 1690 r. (lub w latach 1694–1698) przez Geорга Schröttera i Stefana Kose do kościoła opackiego w Krzeszowie, z przedstawieniem Czternastu Wspomożycieli otaczających Świętą Rodzinę według wzoru zaprojektowanego przez Michaela Willmanna, w typie niearchitektonicznej ramy utworzonej z pędów akantu i naturalistycznie potraktowanych motywów roślinnych. W 1728 r. przeniesiony z kościoła opackiego w Krze-

szowie do nowej świątynie w Podlesiu. XIX-wieczny obraz w centrum ołtarza przedstawia pasterza, któremu w XV w. na terenie należącym do cystersów w Langheim ukazali się Święci Pomocnicy.

- **ołtarze boczne:** fundacji Dominicusa Geyera, wykonane w warsztacie Antoniego Hoffmanna w 1714 r.
- **figura MB z Dzieciątkiem:** powstała przypuszczalnie w latach 1668–1669 w warsztacie legnickiego rzeźbiarza Mattheusa Knotego.
- **czternaście obrazów z wizerunkami Czternastu Wspomożycieli:** zachowała się tylko część powstałego krótko po 1723 r. zespołu barokowych obrazów, to jest św. Barbara, św. Idzi, Święty Pantaleon, św. Eustachy, św. Dionizy, św. Katarzyna Aleksandryjska i św. Błażej. Pozostałe powstały pod koniec XIX w. za sprawą Hieronimusa Richtera z Kłodzka w 1884 r. (św. Krzysztof, św. Cyriak, św. Akacjusz) oraz Paula Assmanna z Opawy w 1886 r. (św. Wit, św. Małgorzata, św. Erazm i św. Jerzy).

Kościół ewangelicki Imienia Krzyża Chrystusa

Budowla neogotycka, wykonana z piaskowca w latach 1847–1848, dzięki wsparciu Fundacji Gustawa Adolfa, według projektu Karla Häuslera z Madziboru. Wieżę dobudowano w 1853 r., a nowy hełm założono w 1903 r. Użytkowany do 1946 r., potem opuszczony. Został przejęty przez zakład „Gambit” w l. 70 XX w. Obecnie służy jako magazyn.

Miszkowice

To wieś, która zachowała układ łańcuchowy, choć znacznie rozbudowany o późniejsze równoległe i poprzeczne ulice. Poza najważniejszymi zabytkami znajdującymi się niemal na dwóch przeciwległych końcach wsi tj. kościołem i zespołem pałacowym (opis poniżej), zachowała się znaczna liczba XIX- i XX-wiecznych zabudowań reprezentujących różnicowanie konstrukcyjne i funkcjonalne. Wśród nich wymienić można między innymi parterowe domy z oszalowanymi wysokimi szczytami (nr 30), zagrody (np. kompleks budynków murowanych i murowano-drewnianych pod nr 69), wille (np. nr 118 z interesującą dekoracją drewnianą oraz pełniący zapewne pierwotnie funkcję plebanii budynek nr 12 z 1914 r.), zajazdy (np. nr 94 – dawny zajad Gasthof unter den Grenzbauden), czy popadający obecnie w ruinę dawny młyn (nr 68). Dzisiejsza szkoła znajduje się natomiast w budynku wzniesionym jako Dom Opieki Społecznej po wojnie przekształconym na dom wczasowy, natomiast dawna poczta została przekształcona na obiekt mieszkalny (nr 117).

Kościół parafialny pod wezwaniem Wszystkich Świętych (fot. 31, 63, 64)

Historia: O istnieniu kościoła w tym miejscu można wnioskować już na podstawie przekazu źródłowego z 1289 r., a następnie z roku 1399. Znajdująca się na wieży data 1587 może oznaczać rok jej wybudowania, tym niemniej obecny kościół w zasadniczym zrębie powstał w latach 1728–1729. Na dzwonie data 1520 r.

Opis: Kościół wzniesiony w zachodniej części zagęszczonej zabudowy wsi, na północ od drogi nr 369, w pobliżu Złotej (Złotego Potoku) na owalnym terenie cmentarza wyznaczonym przez kamienny mur zaopatrzony w dwie naprzewięte bramy zamknięte łukiem. Orientowany, murowany, tynkowany. Nawa z półokrągłą absydą, dostawiona do niej od południa kruchta oraz od wschodu dodatkowe pomieszczenie na planie prostokąta, podobnie jak zakrystia (z dodatkowo zaokrąglonymi narożnikami); od zachodu wieża z kruchtą oraz klatka schodowa na rzucie kwadratu. Cztery przeszła nawy przesklepione kolebą z lunetami wspartą na przyściennych filarach z podwójnym profilowanym gzymsem; szwy sklepienne podkreślone tynkowymi listwami, w każdym przeszle plafon ujęty profilowaną plastyczną listwą tworzącą łuki wklęsłe i wypukłe; absyda sklepiona konchą z trzema lunetami. W północnej i południowej ścianie nawy po cztery rozglifione prostokątne otwory okienne zamknięte łukiem odcinkowym, w przeszle zachodnim poniżej tych okien dodatkowa para mniejszych otworów o analogicznym kształcie; w absydzie okno zasłonięte przez ołtarz główny wprowadzające światło przez witraż

umieszczony w wieńczącej ołtarz glorii. W zakrystii trzy niewielkie otwory okienne o kształcie leżącego prostokąta, w kruchcie dwa w formie prostokąta stojącego. Otwory drzwiowe prowadzące do kruchty wieżowej i południowej, zakrystii oraz z kruchty południowej do nawy – prostokątne zamknięte łukiem odcinkowym. Posadzka z kwadratowych kamiennych płyt.

W zachodnim przęśle murowana empora wsparta na profilowanych łukach arkadowych opadających na dwa przyścienne i dwa wolnostojące ośmioboczne filary. Murowana balustrada zdobiona geometrycznymi polami wyznaczonymi profilowanymi listwami. Na emporze, w jej tylnej części ustawiona dodatkowa drewniana kondygnacja otwierająca się dwiema arkadami z profilowanymi listwami i kluczami oraz biegnącymi powyżej gzymsami spiętymi pilastrami. Empora dostępna za pomocą drewnianych schodów w południowo-zachodnim narożniku kościoła. Bryła zwarta, elewacje nawy rozczłonkowane lizenami biegnącymi od podstawy kościoła aż do profilowanego gzymsu wieńczącego, pomiędzy którymi prostokątne kamienne opaski okienne z uszakami, zamknięte spłaszczonym łukiem nadwieszonym; ściana wschodnia z parami flankujących absydę lizen również sięgających gzymsu; na osi absydy opaska uszakowa zamknięta łukiem odcinkowym z kluczem, w której górnej części niewielkie okno, poniżej prostokątna wnęka. Zakrystia z lizenami w narożnikach i gzymsem zaopatrzona w uszakowe obramienia okienne. Wieża pięcioczęłonowa o kondygnacjach oddzielonych parapetami, w zachodniej elewacji przyziemia prostokątna nisza zamknięta łukiem odcinkowym, na wyższych kondygnacjach okna szczelinowe (2 kondygnacja – od zachodu, 3 i 4 – od południa, 5 – od północy), najwyższy człon z tarczami zegarowymi na elewacji zachodniej i południowej i dwoma prostokątnymi zamkniętymi półłucznie oknami z każdej strony. Na każdej elewacji i kondygnacji wieży prostokątne pola nieco wysunięte w stosunku do pozostałych powierzchni ścian, przez co narożniki o charakterze negatywów lizen. Na drugiej kondygnacji południowej elewacji wieży odsłonięta spod tynku data „1.5.8.7”. Wieża zwieńczona hełmem z prześwietem zwieńczonym chorągiewką z datą „1748” oraz krzyżem. Klatka schodowa od południa wieży w przyziemiu z otworem drzwiowym z kamiennym, prostokątnym obramieniem zamkniętym spłaszczony łukiem nadwieszonym, powyżej, na obu elewacjach eliptyczne okna. Dachy: uskokowy z lukarnami nad korpusem, dwupołaciowe nad wieżą schodową i kruchtą południową – przekryte dachówką, uskokowy dach zakrystii oraz hełm wieży pobite blachą.

Wyposażenie:

- **ołtarz główny** (fot. 64): powstały około 1732 r., wykonany z drewna, polichromowany, z rzeźbiarską dekoracją figuralną i ornamentalną. Jego główny element

stanowi malowane farbą olejną na płótnie obraz powstały we współpracy dwóch zatrudnionych w tym czasie w Krzeszowie bardzo utalentowanych późnobarokowych malarzy: urodzonego w Kłodzku Johanna Hoffmanna (zm. 1766 r.) oraz pochodzącego z Czech Petera Brandla (1668–1735). Obraz, którego kompozycję oparto na esowato biegnącej linii, przedstawia stojącą na półksiężycu u samego szczytu chmury czy też nieboskłonu Marię adorowaną przez wypełniających całe przedstawienie aniołów oraz świętych – zarówno tych czczonych powszechnie, jak św. Piotr, św. Wawrzyniec czy św. Jerzy, jak i lokalnie na Śląsku – na przykład św. Jadwiga. Dekoracja rzeźbiarska nastawy dopełnia niejako wypadki sceny malarskiej – pełnoplastyczne figury aniołów flankują zarówno tabernakulum, jak i główne przedstawienie, podczas gdy w zwieńczeniu dostrzec można Trójcę Świętą oraz górującą nad całością postać Archanioła Michała.

- **dwie barokowe figury na konsolach:** przedstawiają one Marię z Dzieciątkiem wspierającą nogę na kuli ziemskiej oraz po przeciwnej stronie nieznanego świętego; rzeźby powstały w podobnym czasie co nastawa ołtarza głównego.
- **ambona:** powstała w podobnym czasie i środowisku, odpowiedzialnym za stworzenie ołtarza głównego. Na baldachimie umieszczono pełnoplastyczne przedstawienie anioła wspierającego się o kulę ziemską i przytrzymującego tablicę 10 przykazań wraz z towarzyszącymi mu aniołami i puttami z baldachimu ambony.
- **Madonna na półksiężycu (fot. 31):** późnogotycka rzeźba powstała około 1500 r. w śląskim warsztacie.

Kościół poewangelicki (fot. 69): usytuowany naprzeciwko kościoła parafialnego, barokowy, powstały w 2. połowie XVIII w., obecnie w stanie zaawansowanej ruiny. Murowany z kamienia i cegły, pierwotnie tynkowany i przesklepiony kolebą. Na rzucie prostokąta, z wieżą od zachodu. Portale w elewacji północno-zachodniej i południowo-zachodniej kamienne, ten ostatni zamknięty nadwieszonym łukiem pełnym z kluczem. Okna w obramieniach kamiennych: w dolnej kondygnacji niskie zamknięte nadwieszonym łukiem spłaszczonym, w górnej kondygnacji – wysokie z nadwieszonym łukiem pełnym z kluczem. Niegdyś bogato wyposażony, z trzema poziomami empor.

Karczma książecka (nr 132, fot. 91): obiekt zlokalizowany w zachodniej części wsi, przy drodze nr 369 u podnóża wzniesienia zwanego Książecką Kostką.

Wzniesiony w 1772 bądź 1774 r., być może z wykorzystaniem fragmentów wcześniejszej budowli. Wysoka podmurówka wraz z przyporami – kamienne, parter o konstrukcji murowano-drewnianej (wieńcowo-przysłupowej), piętro w konstrukcji szachulcowej we wschodniej części częściowo oszalowane pionowymi deskami, podobnie jak szczyt. Po katastrofie budowlanej, w której zawaleniu uległa zachodnia część budynku wzniesiono ścianę z pustaków. Przy północnej elewacji zewnętrzne zadaszone schody jednobiegowe. Dach dwuspadowy kryty gontem, nad dobudówką po stronie południowej – pulpitowy kryty blachą.

Zespół pałacowy (fot. 92, 93): z 2. połowy XVIII w., zlokalizowany we wschodniej części wsi tuż przy Jeziorze Bukowskim, złożony z pałacu oraz dwóch ciągów budynków gospodarczych zamykając z trzech stron plac. Pałac murowany, tynkowany, na rzucie prostokąta, dwukondygnacyjny z częściowo zamieszkałym poddaszem; nakryty dachem mansardowym ceramicznym z wtórnymi facjatami w części zachodniej. Elewacja frontowa i tylna ukształtowane analogicznie: jednastoosiowe z płytkim trzykondygnacyjnym ryzalitem centralnym o narożach podkreślonych boniowaniem zwieńczonym trójkątnym naczółkiem z owalnym prześwitem. W przyziemiu ryzalitu otwór drzwiowy, nad którym odcinek profilowanego gzymsu, pomiędzy podwójnymi oknami górnych kondygnacji gzyms wygięty w łuk odcinkowy. Trzecie osie od podkreślonych lizenami narożników z pasmem boniowania. Dodatkowe otwory drzwiowe wtórnie wykonane we wschodniej osi elewacji południowej oraz trzeciej osi od zachodu w elewacji północnej. Część okien zamurowana. Elewacje boczne pięćoosiowe z pseudoryzalitami centralnymi; elewacja zachodnia z otworem drzwiowym; część okien zamurowana. Otwory okienne w przyziemiu wszystkich elewacji oraz na piętrach ryzalitów – w prostych kamiennych obramieniach. Gzyms wieńczący profilowany. Pałac połączony z budynkami gospodarczymi skośnie ustawionymi bramami o przejeździe zamkniętym łukiem pełnym, z profilowanym gzymsem wieńczącym, przykrytymi dachówką. Budynki gospodarcze nakryte dachami dwuspadowymi pokryte eternitem.

Okrzeszyn

To wieś o układzie łańcuchowym, z zabudową rozciągniętą wzdłuż potoku Szkło oraz drogi prowadzącej od Chełmska Śląskiego przez Uniemyśl do granicy państwa. Poza obiektami sakralnymi i dworem opisanymi poniżej występuje tu zabudowa mieszkalna i mieszkalno-gospodarcza o rozmaitej konstrukcji i zróżnicowanej formie architektonicznej. Większość pochodzi z 2. połowy XIX i 1. połowy XX w. Wśród nich warto wymienić drewniano-kamienny budynek nadleśnictwa (nr 12) o konstrukcji przysłupowej z drewnianą stodołą, murowano-drewniany (zrębowy) dom nr 48, czy inny drewniany – nr 85. Z początku XIX w. pochodzą murowane domy nr 29 i 96, o czym świadczą zachowane kamienne portale, zaś dom pod numerem 99 o fasadzie zaopatrzonej w pilastry to dawny zajazd *Zum preußischen Adler*. Zachowało się także kilka historycznych budynków użyteczności publicznej, obecnie pełniących funkcje mieszkalne: dawna poczta (nr 40), szkoła (nr 14), stacja kolejowa (nr 21). Ważnym zabytkiem jest również krzyż kamienny ustawiony na posesji domu nr 96 powstały zapewne w XIV–XVI w.

Kościół cmentarny św. Michała Archanioła (fot. 33)

Historia: Po raz pierwszy wzmiankowany w 1297 r., później w 1352 r.; budowa obecnie istniejącego kościoła w latach 1580–1585 jako fundacja krzeszowskiego opata Kaspara Eberta. W 1728 r. przeniesiono tu zespół siedmiu rzeźb archaniołów (z 1677 r.) z rozebranego Domku Loretańskiego z opactwa w Krzeszowie, wykonane w warsztacie Georga Schröttera. Przebudowa w 1736 r. z fundacji krzeszowskiego opata Benedicta Seidla, z której to czasów pochodzą obramienia portalu i otworów okiennych, drewniana empora, sygnaturka. Kolejna przebudowa w XIX w., gdy wykonano polichromię na stropie nawy.

Opis: Kościół z osią podłużną o przebiegu północny-wschód-południowy zachód ulokowany w południowo-zachodnim krańcu wsi, przy granicy polsko-czeskiej, na terenie otoczonym kamiennym murem wyznaczającym zasięg cmentarza. Murowany z kamienia łamanego z ciosowymi narożnikami. Nawa, mniejsze od niej wydzielone łukiem tęczowym o wykroju ostrym prezbiterium i zakrystia na planie kwadratu. Prezbiterium przekryte sklepieniem krzyżowo-żebrowym, nawa pseudokasetonowym, drewnianym, malowanym stropem. Dwuspadowy dach zaopatrzonej w ośmioboczną sygnaturkę przykrywa nawę, oraz prezbiterium wraz z zakrystią. W północno-zachodniej elewacji nawy kamienny portal zamknięty łukiem nadwieszonym, analogiczny wykrój okien: po dwa na ścianach bocznych nawy oraz w jej ścianie szczytowej, jedno w południowo-wschodniej ścianie prezbiterium.

Dodatkowo proste prostokątne obramienie otworu okiennego w północno-wschodnim murze zakrystii, oraz zamknięte łukiem pełnym w partii strychu w ścianie szczytowej prezbiterium.

Kościół obecnie nieużytkowany.

Kościół parafialny pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny (fot. 45, 46, 60)

Historia: Powstały w latach 1711-1712 lub w 1724 r., być może za sprawą architekta Caspara Jentscha, wieża dobudowana w 1856 r., remontowany na początku XX w. i w 1969 r.

Opis: Kościół z osią podłużną o przebiegu zbliżonym do linii północ-południe, z prezbiterium skierowanym na północ, ulokowany w północnej części wsi przy drodze prowadzącej z Chełmska Śląskiego do Trutnowa oraz rzece Szkło. Murowany z kamienia oraz cegły, korpus nawowy tynkowany. Świątynia halowa, trójnawowa z wąskimi nawami bocznymi wydzielonymi drewnianymi arkadami na słupach również z tego materiału ustawionych na ośmiobocznych kamiennych podstawach, z transeptem i prosto zakończonym prezbiterium z dostawioną od północy zakrystią na planie prostokąta. Od południa wieża na planie kwadratu mieszcząca kruchtę, z dwiema flankującymi klatkami schodowymi na analogicznym rzucie. Korpus przekryty drewnianym stropem kasetonowym. Otwory okienne prostokątne zamknięte łukiem pełnym po cztery w nawie, dwa w prezbiterium i trzy w zakrystii. W przęśle południowym nawy para otworów eliptycznych. W południowej elewacji wieży prostokątny otwór drzwiowy zamknięty łukiem pełnym, dodatkowo prosty prostokątny w elewacji zachodniej korpusu. Po zachodniej stronie nawy drewniana empora. Posadzka z kwadratowych płyt kamiennych. Przy ścianie południowej korpusu drewniana empora organowa wsparta na sześciu słupach, ze zdobioną snycerką balustradą. Bryła zwarta, elewacje korpusu, transeptu, prezbiterium i zakrystii z podziałami w postaci lizen i płaskich fryzów wyrobionych w tynku tworzących prostokątne pola, na wschodniej i zachodniej elewacji transeptu prostokątne opaski zamknięte łukiem wklęsłym trójdzielny imitujące otwory okienne. Wieża z ciosów kamiennych, trójczłonowa, przedzielona gzymsami, w pierwszej kondygnacji wejście główne z dwuskrzydłowymi drzwiami z nadświetlem, nad nimi wryta w ciosie data „1856.” oraz okno zamknięte półłucznie, w drugiej – na trzech elewacjach – prostokątne okna zamknięte łukiem pełnym, powyżej od południa zegar z tarczą wpisaną w kwadrat, od wschodu i zachodu *oculusy*, ostatnia kondygnacja wydzielona gzymsiem kostkowym z biforiami. Oba górne człony ujęte w narożne lizeny zwieńczone obeliskami, z których dwa zachowały dodatkowo kule. Gzyms wieńczący kostkowy.

Kryty łupkiem kamiennym hełm w formie graniastosłupa z iglicą z krzyżem na kuli. Flankujące wieżę klatki schodowe również z kamienia ciosowego zaopatrzone w prostokątne okna zamknięte półkoliście oraz gzyms wieńczący. Dachy korpusu wraz z prezbiterium, zakrystii, ramion transeptu z łupka kamiennego, trójpołaciowe, klatek schodowych – dwupołaciowe.

Wyposażenie:

- **ołtarz główny:** architektoniczny, dwukondygnacyjny i ustawiony na wysokiej podstawie, drewniany, polichromowany, złożony, z dekoracją snycerską, pełnoplastycznymi figurami i obrazami olejnymi na płótnie. Powstał w zasadniczym trzonie ok. połowy XVII w. w Krzeszowie, tam też ok. 1665 r. przebudowany przez Matthäusa Knotego, i stamtąd przeniesiony do Okrzeszyna. Na osi pierwszej kondygnacji, w prostokątnym polu obrazowym zamkniętym w złotej ramie malowane przedstawienie Pokłonu Pasterzy, flankowane dwiema parami bliźnich kolumn o dekorowanych wicią roślinną trzonach, dwie z przepaską, kompozytowych kapitelach, wspierających wyłamane belkowanie, na którym, nad wewnętrznymi kolumnami głowy cherubinów. W pierwszej kondygnacji pełnoplastyczne przedstawienia świętych Antoniego i Franciszka (większe, w środku) oraz św. Mikołaja i św. Grzegorza (mniejsze, po bokach), powstałe w ostatniej ćwierci XVII w. w warsztacie Georga Schröttera. Druga kondygnacja z malowanym przedstawień św. Trójcy na osi, flankowana jedną parą kolumn o spiralnych trzonach. Uszaki pierwszej i drugiej kondygnacji dekorowane ornamentem małżowinowo-chrząstkowym, który pojawia się też w wielu innych partiach dekoracji ołtarza. Na mense ołtarzowej tabernakulum, zwieńczone okrągłym medalionem z koronowanym wizerunkiem Marii z Dzieciątkiem, flankowanym poniżej parą klęczących aniołów.
- **ołtarz boczny Św. Trójcy:** usytuowany we wschodnim ramieniu transeptu, drewniany, polichromowany, dwukondygnacyjny, ustawiony na wysokiej podstawie, powstały z zestawienia dwóch nastaw z ok. 1665 r. i 4 ćw. XVII w. powstałych w warsztatach Matthäusa Knotego i Georga Schröttera w Krzeszowie. W pierwszej kondygnacji na osi malowane w technice olejnej na płótnie przedstawienie Trójcy Świętej z klęczącą Marią, flankowane przez dwie kolumny o spiralnych trzonach wspierających wyłamane i przerwane belkowanie. Po bokach ustawione figury św. Barbary i św. Katarzyny. W górnej kondygnacji, w owalnym polu obrazowym olejny obraz na płótnie z przedstawieniem św. Jadwigi, po bokach dwie kolumny o gładkich trzonach wspierających zwieńczenie, a na krańcach dwie figury świętych cysterek. Uszaki obu kondygnacji tworzą liście akantu. Na mense ołtarzowej tabernakulum zwieńczone krucyfiksem.

- **ołtarz boczny św. Józefa:** usytuowany w zachodnim ramieniu transeptu, drewniany, polichromowany, dwukondygnacyjny, ustawiony na wysokiej podstawie, powstały przypuszczalnie w krzeszowskim warsztacie opackim w 2. połowie XVII w.
- **ambona:** ustawiona na kolumnie, przy pierwszym drewnianym wschodnim filarze nawy głównej. Powstała w ostatniej ćwierci XVII w. lub na początku kolejnego stulecia i zdradza wiele analogii do innych tego typu prac krzeszowskiego warsztatu opackiego. Jej kosz wsparty na kolumnie z korynckim kapitelem, którego dekoracja obejmuje zarówno elementy architektonicznej artykulacji, jak i zawieszono u dołu akantowe girlandy wraz z głową putta na osi. Bujne liście akantu, których obecność wskazuje na wykonanie kazalnicy w późniejszej fazie działalności warsztatu, najwcześniej pod koniec XVII w., ozdabiają zapleczek kazalnicy, podczas gdy w dolnej partii jego baldachimu zawieszono girlandy kwiatowo-owocowe, a powyżej zwieńczenie zbudowano za pomocą liści akantu i kiści owoców. Również układ trzech figur ustawionych na baldachimie przypomina rozwiązanie z Chełmska Śląskiego. Tutaj jednak u dołu ustawiono dwie figury nagich siedzących aniołów spoglądających ku dołowi, a całość wieńczy klęcząca figura spowitego w gęsto fałdowane szaty mężczyzny, najpewniej Chrystusa.
- **14 malowanych stacji Drogi Krzyżowej:** początek XX w. (?)

Dwór nr 16 (fot. 94, 95): z 1794 r., późnobarokowy, murowany, tynkowany, dwukondygnacyjny, nakryty dachem naczółkowym ceramicznym. Część pomieszczeń wnętrza sklepiona. Fasada siedmioosiowa z trzyosiowym płytkim ryzalitem centralnym ujętym pilastrami; narożniki budynku jak i ryzalitu zaakcentowane boniowaniem. W osi centralnej poprzedzony schodami kamienny portal zamknięty łukiem koszowym z kluczem z przedstawieniem skrzyżowanej infuły i pastorału, monogramem A.P.G. oraz datą 1794. Otwory okienne prostokątne, zaopatrzone w kamienne ławy podokienne, w przyziemiu w tynkowych opaskach uszakowych, na piętrze nieco bardziej ozdobne zaopatrzone w geometryczną dekorację podokiennej. Elewacja tylna siedmioosiowa z analogicznymi do fasady obramieniami okiennymi, z prostym, obecnie zamurowanym, kamiennym portalem z nadświetlem. Po południowej stronie dostawiona pod kątem prostym parterowa dobudówka z trójpołaciowym dachem krytym eternitem. Elewacje boczne czteroosiowe, z otworami okiennymi przyziemia w prostokątnych tynkowych opaskach, piętra – w analogicznych do fasady, w szczycie dwóch prostokątnych w takich opaskach.

Opawa

To wieś o układzie łańcuchowym, z licznymi dodatkowymi, zapewne wtórnymi, ulicami o przebiegu równoległym i poprzecznym. Zabytkowa zabudowa mieszkalna i mieszkalno-gospodarcza w ostatnich latach uległa daleko idącym przebudowom zacierającym często jej lokalny tradycyjny charakter. Mimo to odnajdziemy jeszcze szereg parterowych domów o wysokich dachach z typowym dla obszaru sudeckiego oszalowaniem szczytów (nr 9, 11, 15, 27). Najważniejszymi obiektami wsi są jednak kościół parafialny oraz dawny dwór sołtysi:

Kościół filialny pod wezwaniem św. Jadwigi (fot. 70, 71, 72):

Historia: Obecnie pełni rolę kościoła filialnego parafii w Miskowicach, niegdyś był kościołem parafialnym, przy nim także znajdowała się szkoła. Został wybudowany w 1687 r., a następnie uległ gruntownej przebudowie w latach 1794–1795. Kolejne istotne remonty miały miejsce już w XX w., kiedy to w latach 1909–1910 prowadzono w nim prace po pożarze z 1905 r. Wtedy też wymieniono hełm wieży z formy graniastosłupowej iglicy na cebulasty. Następnie gruntowną restaurację kościół przeszedł w 1976 r. Istnieją przypuszczenia, że kościół ten stanął na miejscu wcześniejszego z 1378 r., jednak nie ma żadnych źródłowych przekazów potwierdzających słuszność tego twierdzenia. Przesłankę może jedynie stanowić obecność we wnętrzu świątyni późnogotyckiej chrzcielnicy, a także wprawione w mur kościoła płyty nagrobne z lat 1584, 1603, 1604.

Opis: Kościół wzniesiony na wzgórzu w centrum wsi na wysokości skrzyżowania drogi przebiegającej wzdłuż Opawy z trasą prowadzącą do Miskowic. Orientowany, mурowany, tynkowany, salowy z wyodrębnionym centralizującym prezbiterium. Nawa i zakrystia przy jej południowym styku z ośmiobocznym prezbiterium oraz kruchta zachodnia – na planie prostokąta, dostawiona od zachodu nawy wieża – kwadratowa, wieżowe klatki schodowej na rzucie ćwierćkolistym, kaplica (?) od południa nawy sześcioboczna. Nawa przekryta imitującym sklepienie stropem o zaoblonych dłuższych krawędziach i wyprowadzonych nieznacznie w tynku listew naśladowujących gurdy, prezbiterium sklepieniem ośmiopółowym ze szwami podkreślonymi plastycznymi listwami wybiegającymi z centralnie umieszczonego owalnego pola, kruchta wieżowa sklepiona krzyżowo. Wzdłuż ścian nawy filary przyścienne połączone łukiem pełnym tworzące ciąg arkadowy dźwigający profilowany gzyms. W prezbiterium osiem zdwojonych pilastrów dźwigających sklepienie. Otwory okienne prostokątne zamknięte łukiem pełnym: po pięć w nawie i trzy w prezbiterium, w dwóch zachodnich przęsłach nawy dodatkowo po

dwa owalne umieszczone poniżej; otwory drzwiowe prowadzące do kruchty zachodniej, kruchty wieżowej, zakrystii i kaplicy południowej – prostokątne zamknięte łukiem odcinkowym, prowadzący z wieży do nawy – prostokątny. Podłoga z kwadratowych kamiennych płyt. Po stronie zachodniej nawy empora w tylnej części murowana wsparta na wolnostojących i przyściennych filarach dźwigających trzy krzyżowe sklepienia, w przedniej drewniana wsparta na drewnianych profilowanych słupach; po bokach aneksy balkonowe o różnej długości wsparte na analogicznych drewnianych słupach i konsolach. Empora dostępna z symetrycznie rozmieszczonych schodów wachlarzowych dostępnych z kruchty wieżowej. Bryła zwarta, elewacje zewnętrzne nawy i prezbiterium zaopatrzone jedynie w profilowany gzyms wieńczący i obramienia okienne: prostokątne, zamknięte półkoleściami o prostym profilu, z klincami nasadowymi i zwornikowymi w nawie i prezbiterium, owalne z klincami w nawie oraz uszakowe na wschodniej ścianie prezbiterium i w kruchcie zachodniej. Flankowana klatkami schodowymi wieża pozbawiona podziałów horyzontalnych i wertykalnych, zaopatrzona w okna szczelinowe, tarcze zegarowe po stronie północnej i południowej oraz poniżej gzymsu koronującego po jednym na każdej stronie otworze okiennym zamkniętym łukiem pełnym, wyposażonym w żaluzję. Wieża zwieńczona hełmem z prześwitem i iglicą z gałką, chorągiewką i krzyżem. Wielopołaciowe dachy nawy wraz z prezbiterium, kaplicy oraz zakrystii pobite blachą podobnie jak dwuspadowy kruchty zachodniej; hełm wieży i dachy klatek schodowych w postaci wycinka stożka pokryte blachą miedzianą.

Najstarsze elementy wyposażenia kościoła św. Jadwigi w Opawie pochodzą z XVIII w. i obejmują ołtarz główny, dwa ołtarze boczne, malowidła empor, pojedyncze rzeźby i obrazy. Spośród tego zbioru na wyróżnienie zasługuje jeden z bocznych ołtarzy pod wezwaniem Dzieciątka Jezus, powstały za sprawą twórców związanych z warsztatem pracującego w Krzeszowie Józefa Antoniego Lachela. Jest to nastawa w typie architektonicznym, o skromnej rokokowej dekoracji ornamentalnej, której centralny punkt stanowi figura Emanuela, stanowiąca kolejny przejaw krzeszowskiego kultu. Bo bokach flankują ją figury Marii i Józefa, podczas gdy podążając po osi nastawy ku górze, kolejnymi elementami nastawy stają się Gołębica i postać Boga Ojca, tworzące razem grupę Trójcy Świętej. Kolejne elementy wyposażenia był dodawane w XIX i początku XX w.

Dwór sołtysi (budynek gospodarczy nr 23) (fot. 35, 35a)

Renesansowy, wybudowany w 1558 r. z fundacji oo. cystersów z Krzeszowa w ramach inicjatywy sołtysa Jacoba Rabena). Obiekt pełnił wiele funkcji, m. in.

karczmy sądowej i zajazdu. Pierwotnie murowano-drewniany (poddasze w konstrukcji szachulcowej), dwukondygnacyjny z użytkowym poddaszem, z kamiennymi fasciowymi obramieniami otworów okiennych i fasciowym portalem zwieńczonym półkoliście zaopatrzoną w tarczę herbową z orłem, datę 1558 oraz tablicę z inskrypcją WER GOT VERTRAWET / DER HAT WOL GEBAWET. Dawniej nakryty dachem czterospadowym. Obecnie budynek w stanie katastrofalnym, bez dachu; zachowane fragmenty murów, z obramieniami otworów okiennych i portalem.

Stara Białka

Zachowała układ wsi łańcuchowej, choć jej zabudowa uległa przerzedzeniu. Budynki mieszkalne i mieszkalno-gospodarcze powstałe głównie w 2. połowie XIX i 1. połowie XX w. w dużej mierze uległy przebudowom i remontom zacierającym cechy typowe dla wiejskiej architektury tego regionu. Duże ubytki nastąpiły szczególnie w architekturze drewnianej, przez co zachowały się pojedyncze jej przykłady, między innymi drewniano-murowany obiekt mieszkalno-gospodarczy nr 32 z końca XIX w. Do dziś zachowały się głównie murowane o znacznych rozmiarach, zwykle piętrowe (nr 10, 16, 40, 45). Funkcję mieszkalną pełni dzisiaj również parterowy budynek dawnej szkoły (nr 35) o boniowanej fasadzie, z ryzalitem centralnym przechodzącym w fasadę, gzymsami nadokiennymi oraz eliptycznymi okienkami poddasza. Wieś posiada własny kościół:

Kościół filialny pod wezwaniem św. Mateusza Ewangelisty (fot. 36, 37)

Historia: pierwsze wzmianki o kościele w tym miejscu pochodzą z 1399 r. Obecna budowla wznoszona w latach 1606–1609 na potrzeby protestanckich wiernych, z fundacji członków rodziny von Horn. W 1654 r. kościół został przekazany katolikom. Remontowany w XIX w.

Opis: Kościół usytuowany pośrodku wsi o układzie łańcuchowym, przy zakręcie drogi, na terenie otoczonym kamiennym murem zaopatrzonym w przypory i otwory (strzelnicze?). Dwie kamienne bramy prowadzące od wschodu i od zachodu na teren kościelny zamknięte łukiem pełnym zaopatrzone w żelazne bramy z datą „1884”. Świątynia orientowana, murowana z kamienia, zachodni fragment zakrystii drewniany. Pod prezbiterium pomieszczenie (krypta?) doświetlona otworem od wschodu. Nawa, kruchta południowa, prezbiterium i dostawiona do niego od północy zakrystia na planie prostokąta; prezbiterium przesklepione kolebkowo z lunetami z wyrobionymi w tynku listwami pozorującymi sklepienie sieciowe wsparte na trójkątnych wspornikach, zakrystia kolebą; nawa przekryta drewnianym stropem pierwotnie o dekoracji w postaci niebieskich liści akantu na białym tle; prezbiterium od nawy wyodrębnione za pomocą łuku tęczowego o wykroju łuku pełnego. Korpus z dachem dwuspadowym pokrytym dachówką z centralnie umieszczoną ośmioboczną sygnaturką zwieńczoną iglicowym hełmem pobitą blachą. Dwuspadowy dach z dachówką również nad prezbiterium wraz z zakrystią; kruchta o prostopadle ustawionym dwuspadowym dachu pobitym blachą. Rozglifione otwory okienne, po dwa od południa w nawie i prezbiterium, oraz na stronie wschodniej w prezbiterium i zakrystii, prostokątne zamknięte łukiem odcinkowym.

Kamienne portale: w elewacji południowej nawy – profilowany zamknięty łukiem spłaszczonym, w kruście przy prezbiterium – fasciowy. Portal o obramieniu fasciowym prowadzący do zakrystii z wtórnym nadprożem z innego analogicznego portalu. W północno-zachodnim narożniku nawy drewniane schody prowadzące na wsparte na drewnianych filarach emporę wykonane z tegoż materiału przy ścianie zachodniej i północnej. Po południowej stronie łuku tęczowego kamienne schody prowadzące na ambonę. W zachodniej ścianie zakrystii ostrołukowa nisza ze śladami zawiasów. Na poddaszu mechanizm zegara, w sygnaturce dzwon z 1625 r.

Wyposażenie:

- **ołtarz główny** (fot. 37): powstał około 1609 r., wykonany z drewna, polichromowany, złożony, z dekoracją snycerską i malarską, o formie architektonicznej w typie czterokolumnowej edikuli, zaliczany do tak zwanej grupy Meynera-Kowega. Dwukondygnacyjny, ustawiony na predelli, z architektoniczno-rzeźbiarskim zwieńczeniem i ażurowymi uszakami po bokach. Środkową część predelli zajmuje płaskorzeźbiona, polichromowana i złożona scena Ostatniej Wieczerzy. Scenę flankują dwa kartusze herbowe zaopatrzone w klejnot i otoczone rollwerkowym ornamentem – po lewej rodziny von Horn, a po prawej von Berge. Predellę od głównej partii ołtarza oddziela groteskowy fryz z naprzemiennie ukazanymi kończynami owoców oraz połączanymi lwimi głowami. Na osi pierwszej kondygnacji ołtarza ustawiono umieszczony w zamkniętej półkuliście połączanej ramie obraz powstały w 2. połowie XIX w., ukazujący św. Mateusza Ewangelistę na tle rozległego górzystego krajobrazu. Po bokach obrazu, w niszach o ozdobionych muszlami konchach ustawiono niemal pełnoplastyczne postacie dwóch ewangelistów – św. Mateusza po lewej oraz św. Marka z prawej strony. Nisze flankują bogato dekorowane kolumny o korynckich kapitelach wspierające belkowanie, nad którym umieszczono uskrzydłone anielskie głowy. Druga kondygnacja, oddzielona od pierwszej profilowanym przerwaniem gzymsem również składa się z trzech pól obrazowych. Po środku umieszczono płaskorzeźbioną i polichromowaną scenę Zmartwychwstania Chrystusa otoczoną stiukową połączaną dekoracją oddzielającą to przedstawienie od kolejnych dwóch nisz, ukształtowanych i ozdobionych analogicznie do tych z dolnej kondygnacji, wypełnione rzeźbionymi postaciami ewangelistów św. Łukasza (po lewej) i św. Jana (po prawej). Górną kondygnację wieńczy belkowanie ozdobione ustawionymi naprzemiennie lwimi i ludzkimi głowami na złotym tle. W zwieńczeniu o architektonicznej strukturze przedstawiono z kolei siedzącego na samym szczycie pelikana. Między

1861 a 1884 r. został poddany pracom renowacyjnym w Kamiennej Górze, najpewniej w warsztacie niejakiego H. Raetscha.

- **ambona**: kamienna, ustawiona na filarze w formie skręconej kolumny, przypuszczalnie późnogotyckiej.
- **dzwony**: dwa w wieży z 1625 r. oraz z 1789 r.
- **chrzcielnica** z 1651 r.
- **kamienne epitafia**: Hansa von Horn z 1606 r., Johanny Beathy z 1735 oraz nieznaney osoby z lat 20. XVIII w.
- **figury Chrystusa i Marii** w prezbiterium, powstałe w XIX w.

Uniemyśl

To wieś łańcuchowa z mocno przerzedzoną zabudową. Zgrupowanie najważniejszych obiektów mieści się w centrum wsi, a składa się na nie ruina kościoła pod wezwaniem św. Mateusza oraz Karczma Sądowa (opis poniżej), a także zabudowania dawnej tkalni. W pozostałej części wsi znajduje się luźno rozrzucona zabudowa mieszkalna i mieszkalno-gospodarcza powstała przede wszystkim w 2. połowie XIX i 1. połowie XX w. Funkcję mieszkalną pełni obecnie również wzniesiony z czerwonej i żółtej cegły budynek dawnej stacji kolejowej.

Karczma Sądowa, nr 60 (fot. 96): w centrum wsi, ustawiona dłuższą elewacją wzdłuż drogi, niedawno przeszła kapitalny remont; na kamiennej podmurówce, północno-wschodnia część murowana, tynkowana, południowo-zachodnia – w konstrukcji wieńcowo-przysłupowej, jednokondygnacyjna z użytkowym poddaszem, zadaszona dwuspadowym dachem pokrytym gontem z facjatami i świetlikami po stronie północnej. Okna prostokątne, w części południowo-zachodniej elewacji frontowej zaopatrzone w trójkątne naczółki. Elewacje dłuższe – siedmioosiowe, południowo-zachodnia – trzyosiowa, północno-wschodnia – dwuosiowa. Szczyt po stronie drewnianej pokryty gontem.

Kościół pod wezwaniem św. Mateusza (fot. 97): w centrum wsi na wzniesieniu, w obrębie cmentarza otoczonego kamiennym murem z bramą zaopatrzoną w kamienny portal; obecnie ruina po pożarze w 1972 r. nieczynnego wówczas kościoła; zachowane ściany zewnętrzne, sklepienia oraz wieża. Wzniesiony jako świątynia murowana z kamienia i cegły, tynkowana, salowa, na rzucie prostokąta z wyodrębnionym, niewiele węższym zamkniętym trójbocznie prezbiterium; do nawy od południa dostawiona wieża, od północy zakrystia – obie na rzucie prostokąta. Wnętrze przykryte sklepieniem żaglastym, z przęsłami wydzielonymi gurtami wspartymi na pilastrach; rozglifione otwory okienne zamknięte łukiem pełnym; w zachodniej części pozostałości dwóch okrągłych klatek schodowych prowadzących na emporę. Elewacje zewnętrzne pozbawione niemal tynków urozmaicone blendami, lizenami, zaokrąglonymi narożnikami oraz profilowanym gzymsem wieńczącym. Otwory drzwiowe i okienne zaopatrzone w piaskowcowe obramienia zamknięte spłaszczonym łukiem nadwieszonym z klinowatym kluczem.

Ilustracije

Fotografie



Fot. 1. Chełmsko Śląskie, ul. Kościelna, widok od północnego wschodu, w kierunku wieży kościoła parafialnego



Fot. 2. Chelmsko Śląskie, ruiny kamienic w południowo-zachodnim narożniku Rynku



Fot. 3. Lubawka, ratusz, widok od południowego zachodu spod podcieni kamienic



Fot. 4. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 18, widok od południowego zachodu



Fot. 5. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 18, fasada, płyta ze sceną ukrzyżowania



Fot. 6. Chelmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 18, fasada, kartusz inskrypcyjny



Fot. 7. Lubawka, pl. Wolności 19, widok od zachodu



Fot. 8. Lubawka, pl. Wolności 19, 20, widok od północnego zachodu



Fot. 9. Lubawka, pl. Wolności 20, portal w przyziemiu fasady, widok od zachodu



Fot. 10. Lubawka, pl. Wolności 14, widok od południowego zachodu



Fot. 11. Lubawka, pl. Wolności, pierzeja północna, widok od południowego wschodu



Fot. 12. Lubawka, pl. Wolności, pierzeja zachodnia, widok od północnego wschodu



Fot. 13. Lubawka, pl. Wolności, podcienia kamienic pierzei zachodniej, widok od południa



Fot. 14. Lubawka, pl. Wolności 6–8, widok od wschodu



Fot. 15. Lubawka, pl. Wolności 11–13, widok od wschodu



Fot. 16. Lubawka, pl. Wolności 9, portal, widok od wschodu



Fot. 17. Lubawka, ul. Kamiennogórska 11, widok od zachodu



Fot. 18. Chełmsko Śląskie, Rynek, pierzeja północno-wschodnia, widok od południowego wschodu



Fot. 19. Chełmsko Śląskie, Rynek 8, widok od południowego zachodu



Fot. 20. Chełmsko Śląskie, Rynek 9, widok od południowego zachodu



Fot. 21. Chełmsko Śląskie, Rynek 14, widok od południowego zachodu



Fot. 22. Chełmsko Śląskie, Rynek 5–6, widok od południowego wschodu



Fot. 23. Chełmsko Śląskie, Rynek, pierzeja południowo-zachodnia, widok od północy



Fot. 24. Chelmsko Śląskie, Rynek 22, podcienie, widok od północnego zachodu



Fot. 25. Chelmsko Śląskie, Rynek, pierzeja północno-zachodnia, widok od południowego wschodu



Fot. 26. Chelmsko Śląskie, Rynek 29–30, widok od południowego wschodu



Fot. 27. Chełmsko Śląskie, Rynek 4, portal, widok od południowego wschodu



Fot. 28. Chelmsko Śląskie, Rynek, pierzeja południowo-wschodnia, widok od północnego zachodu



Fot. 29. Warsztat tak zwanego Mistrza Lubińskich Figur, Koronacja Marii, pozostałość nastawy ołtarzowej, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chelmsku Śląskim



Fot. 30. Warsztat tak zwanego Mistrza Lubińskich Figur (?), Święta Jadwiga, rzeźba drewniana ze śladami polichromii z elewacji kamienicy Rynek 5 w Chełmsku Śląskim, widok od północnego-zachodu



Fot. 31. Warsztat śląski, Maria z Dzieciątkiem na półksiężycu, rzeźba drewniana, polichromowana, kościół pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miskowicach



Fot. 32. Warsztat śląski, św. Anna Samotrzec, grupa rzeźbiarska w obrębie XIX-wiecznej nastawy ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem św. Anny w Lubawce



Fot. 33. Kościół św. Michała Archanioła w Okrzeszynie, widok od południowego zachodu



Fot. 34. Budynek starej plebanii pokryty dekoracją sgraffitową w Chełmsku Śląskim, widok od zachodu



Fot. 35. Ruiny XVI-wiecznego dworu soltyśkiego w Opawie, widok od południowego wschodu



Fot. 35a. Fragment portalu dawnego XVI-wiecznego dworu soltyśkiego w Opawie, widok od południowego wschodu



Fot. 36. Kościół św. Mateusza Ewangelisty w Starej Białce, widok od południa



Fot. 37. Nastawa ołtarza głównego kościoła św. Mateusza Ewangelisty w Starej Białce



Fot. 38. Kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chelmsku Śląskim, widok od północnego wschodu



Fot. 39. Widok wnętrza kościoła pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chelmsku Śląskim



Fot. 40. Warsztat Georga Schröttera, Archanioł Michał, element dawnego wyposażenia Domku Loretańskiego w Krzeszowie, Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu (jako depozyt w Muzeum Narodowym we Wrocławiu)



Fot. 41. Erich Fuchs, Widok wnętrza kościoła św. Michała Archanioła w Okreszynie z figurą Archanioła Michała, (za: <http://www.bildindex.de/document/obj20741251?part=0&medium=mi12666b06>)



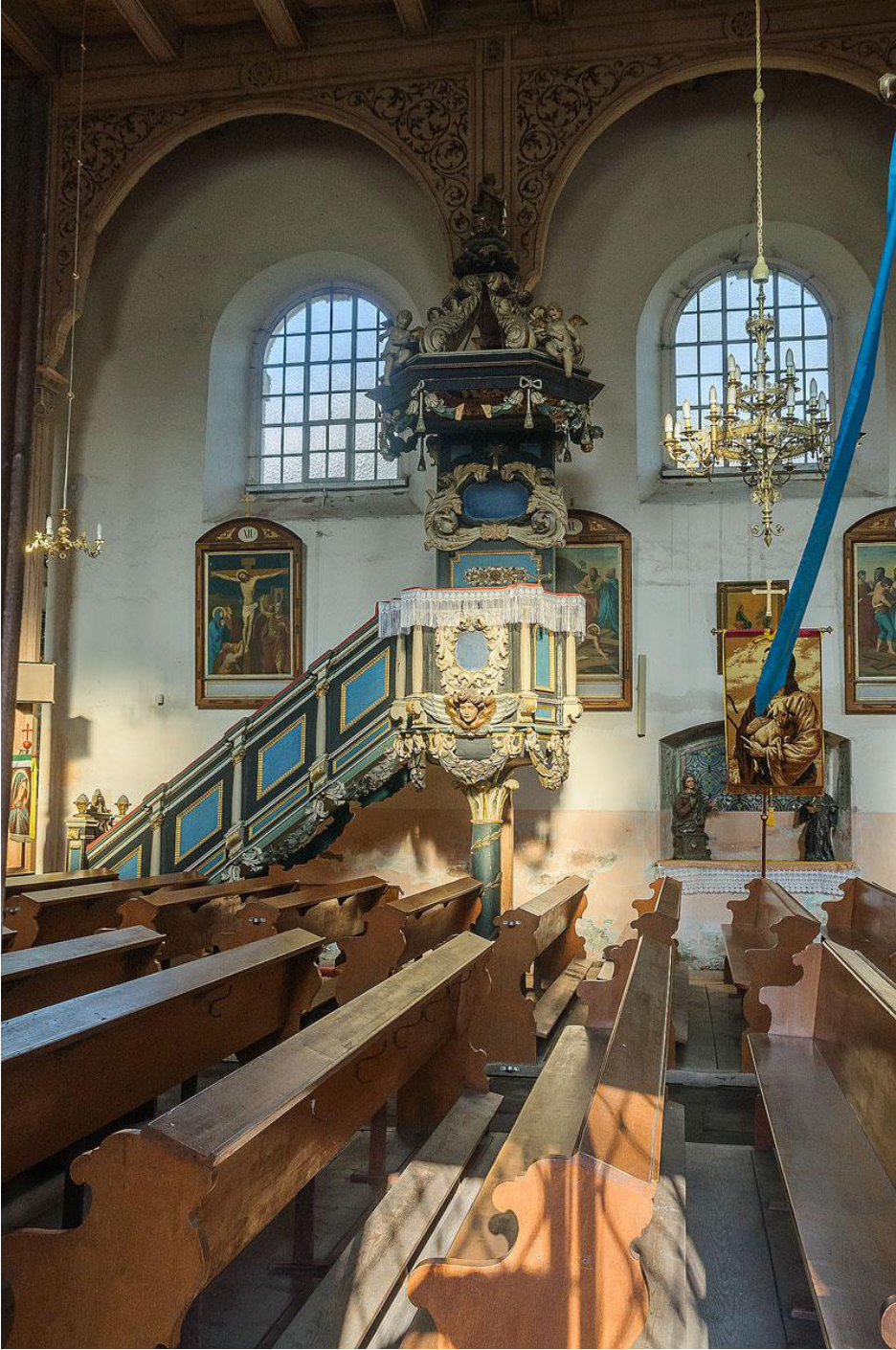
Fot. 42. Warsztat Georga Schröttera, ambona w kościele pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim



Fot. 43. Warsztat Geoga Schröttera, Ołtarz boczny pod wezwaniem świętej Anny, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chelmsku Śląskim



Fot. 44. Warsztat Geoga Schröttera, Ołtarz boczny pod wezwaniem Matki Boskiej Różańcowej, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim



Fot. 45. Warsztat krzeszowski (?), ambona w kościele pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Okrzeszynie



Fot. 46. Warsztat Georga Schröttera, nastawa ołtarza głównego w kościele pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Okreszynie



Fot. 47. Warsztat Georga Schröttera, obecna nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem św. Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce-Ulanowicach



Fot. 48. Warsztat Geoga Schröttera (z udziałem Antona Hofmana), nastawa ołtarza bocznego kościoła pod wezwaniem św. Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce-Ulanowicach



Fot. 49. Warsztat śląski, Pocałunek Marii, kopia przedstawienia autorstwa Michaela Willmanna, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim



Fot. 50. Warsztat śląski, Upadek pod krzyżem, element cyklu obrazowego Drogi Krzyżowej z kościoła pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim



Fot. 51. Warsztat wrocławski, nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim



Fot. 52. Kościół pod wezwaniem św. Anny w Lubawce, widok od południowego wschodu



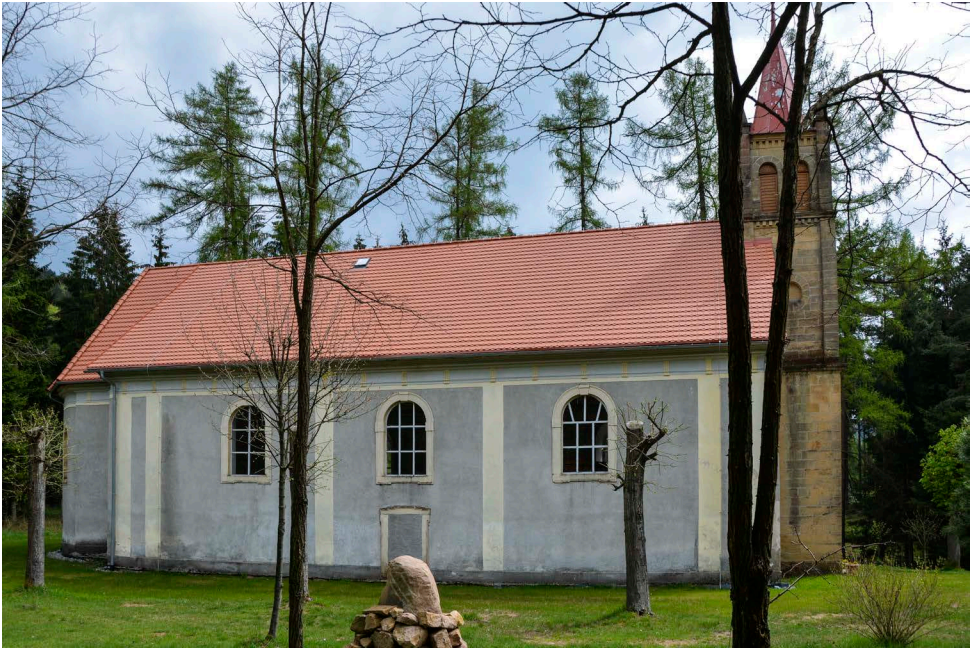
Fot. 53. Warsztat śląski, nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem św. Anny w Lubawce



Fot. 54. Warsztat Georga Schröttera, nastawa ołtarza bocznego pod wezwaniem Świętej Rodziny, w kościele pod wezwaniem św. Anny w Lubawce



Fot. 55. Warsztat Georga Schröttera, nastawa ołtarza bocznego pod wezwaniem Świętej Jadwigi, w kościele pod wezwaniem św. Anny w Lubawce



Fot. 56. Kaplica pod wezwaniem św. Anny w Chełmsku Śląskim, widok od zachodu



Fot. 57. Warsztat śląski, kamienne przedstawienie z cyklu Radości św. Anny



Fot. 58. Warsztat śląski, kamienne przedstawienie z cyklu Radości św. Anny



Fot. 59. Kościół pod wezwaniem św. Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce – Ulanowicach, widok od północnego wschodu



Fot. 60. Kościół pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Okrzeszynie, widok od południowego zachodu



Fot. 61. Piaszkowcowa figura świętego Nepomucena stojąca przy fontannie w Chelmsku Śląskim



Fot. 62. Piaskowcowa figura świętego Nepomucena stojąca przy ratuszu w Lubawce



Fot. 63. Kościół pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miszkowicach, widok od południowego zachodu



Fot. 64. Nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miskowicach



Fot. 65. Peter Brandl, Św. Bernard z Clairvaux, obecnie kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim



Fot. 66. Georg Wilhelm Neuhertz, Św. Innocenty, obecnie kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chelmsku Śląskim



Fot. 67. Kościół pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce, widok od południowego zachodu



Fot. 68. Nastawa ołtarza głównego w kościele pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce



Fot. 69. Widok kościoła protestanckiego i katolickiego w Miskowicach, przed 1945 r.



Fot. 70. Kościół pod wezwaniem Świętej Jadwigi w Opawie, widok od południowego zachodu



Fot. 71. Widok wnętrza z emporami kościoła pod wezwaniem Świętej Jadwigi w Opawie



Fot. 72. J.C. Schall, Święta Jadwiga z nastawy ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem Świętej Jadwigi w Opawie



Fot. 73. Adalbert Redner, Święta Rodzina, obraz z kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce



Fot. 74. Hieronymus Richter, Święty Achacjusz oraz Paul Assman, Święta Małgorzata, obrazy z cyklu Czternastu Świętych Wspomożycieli z kościoła pod wezwaniem Świętego Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce-Ulanowicach



Fot. 75. Dawny kościół ewangelicki w Lubawce, widok od południowego zachodu



Fot. 76. Dawny kościół ewangelicki w Chełmsku Śląskim, widok od wschodu



Fot. 77. Chełmsko Śląskie, Rynek 1, widok od południowego wschodu.



Fot. 78. Chełmsko Śląskie, Rynek 4, widok od wschodu



Fot. 79. Chełmsko Śląskie, Rynek 7, widok od południowego zachodu



Fot. 80. Chełmsko Śląskie, Rynek 20, widok od północnego wschodu



Fot. 81. Chełmsko Śląskie, Rynek 21–22, widok od północnego wschodu



Fot. 82. Chełmsko Śląskie, Rynek 21–22, widok od północnego zachodu



Fot. 83. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 5, widok od południowego wschodu



Fot. 84. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 7, widok od południowego wschodu



Fot. 85. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 11, widok od wschodu



Fot. 86. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 11, portal, widok od północnego wschodu



Fot. 87. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 21, widok od południowego wschodu



Fot. 88. Chełmsko Śląskie, ul. Sądecka 13–23, widok od południowego zachodu



Fot. 89. Jarkowice, dom nr 155, widok od północnego zachodu



Fot. 90. Jarkowice, dom nr 155, fragment portalu, widok od północy



Fot. 91. Miskowice, budynek nr 132, tak zwana Karczma Książęca, widok od północnego wschodu



Fot. 92. Miskowice, dawny pałac (nr 85), widok od północnego zachodu



Fot. 93. Miskowice, dawny pałac (nr 85) oraz budynek gospodarczy, widok od południowego wschodu



Fot. 94. Okrzeszyn, dawny dwór (nr 16), widok od północnego wschodu



Fot. 95. Okrzeszyn, wejście do dawnego dworu (nr 16), widok od wschodu

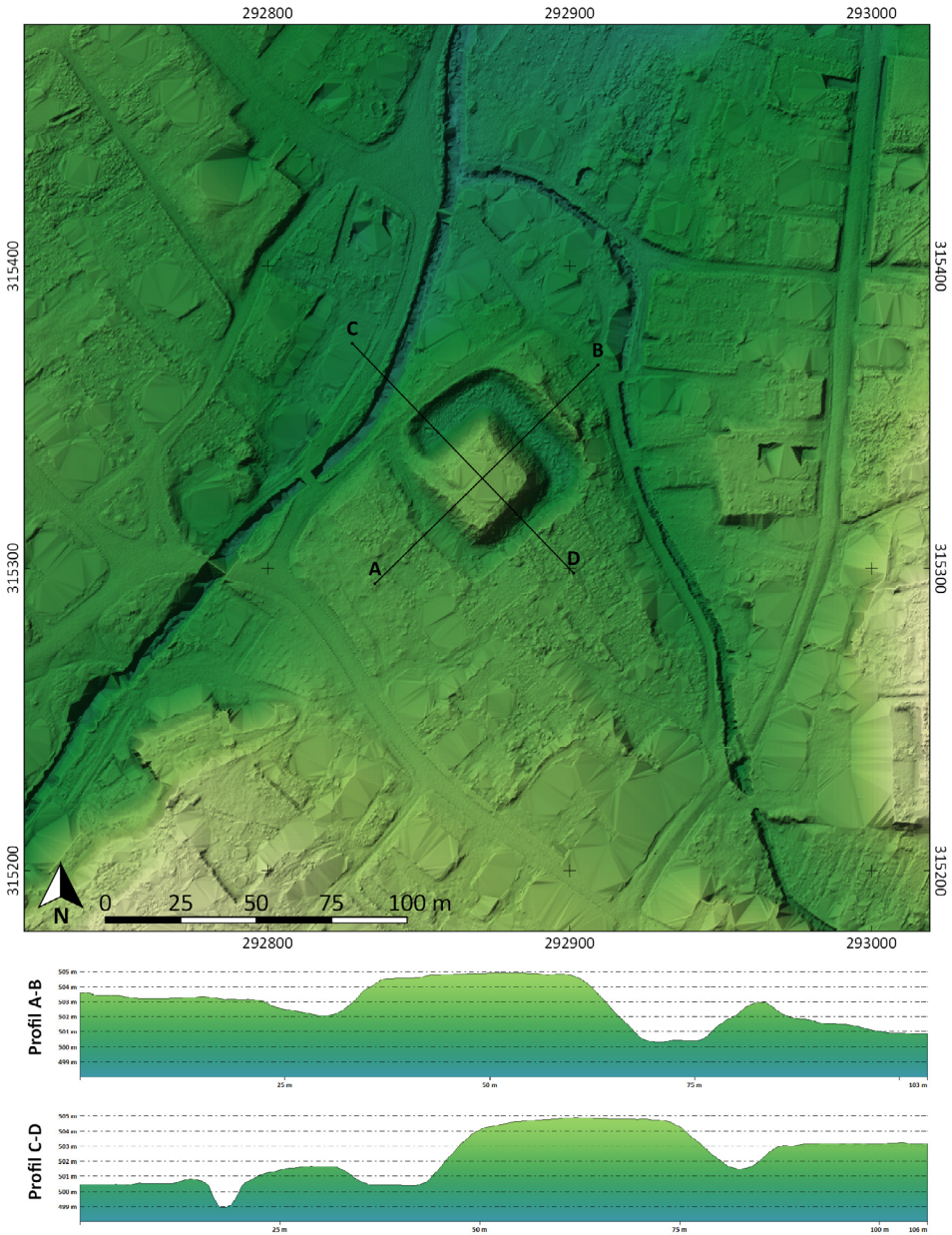


Fot. 96. Uniemyśl, tak zwana Karczma Sądowa (nr 60), widok od południowego zachodu



Fot. 97. Uniemyśl, ruina kościoła św. Mateusza, widok od południowego wschodu

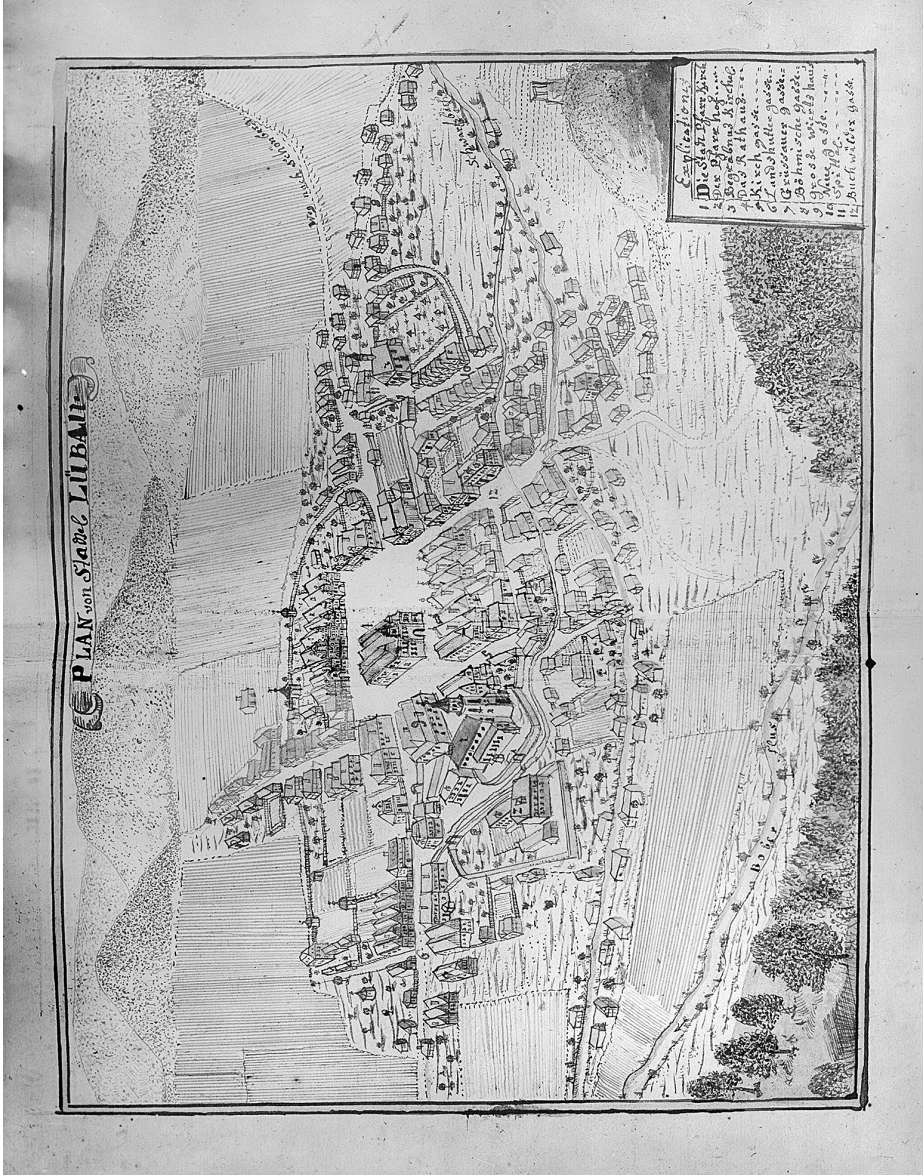
Ilustracje



Il. 1. Chełmsko Śląskie, rzeźba terenu z widocznym założeniem otoczonym fosą, na podstawie danych PZGiK opracował M. Mackiewicz



Il. 2. Chelmsko Śląskie, widok perspektywiczny miasta według F.B. Wernera, archiwum Geheimes Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz w Berlinie, „Topographia Silesiae”, karty: 366v–367r, inv.: XVII. HA, Rep. 135, Nr 526/2

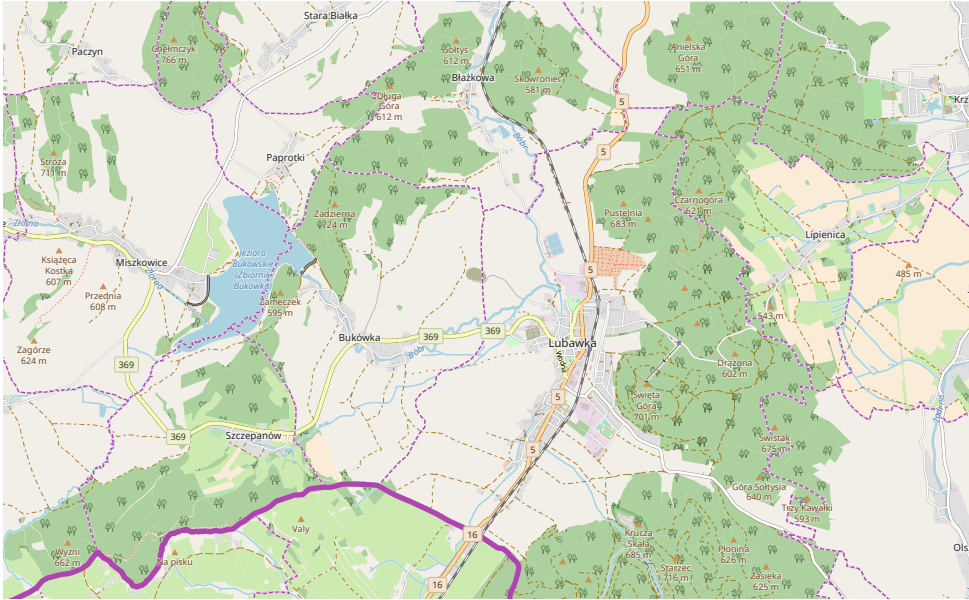


Il. 3. Lubawka, widok perspektywiczny miasta według F.B. Wernera, archiwum Herder Institut, sygn. BAG_1903



Il. 4. Widok rynku w Lubawce, grafika autorstwa F.A. Tittela, około 1820 r., rep. za *Liebau im Riesengebirge*, 1928, s. 11

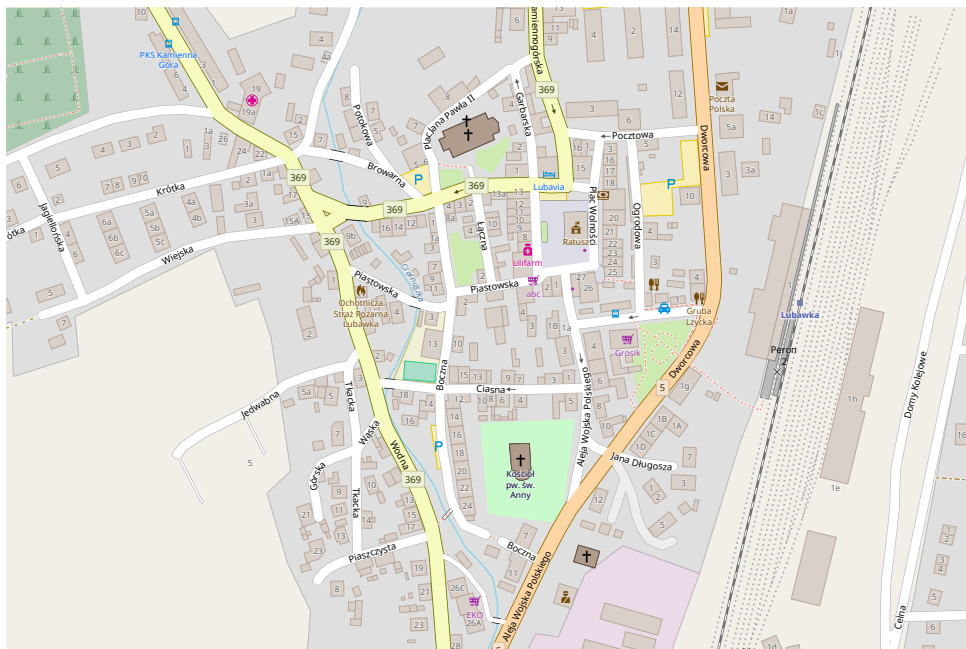
Plany



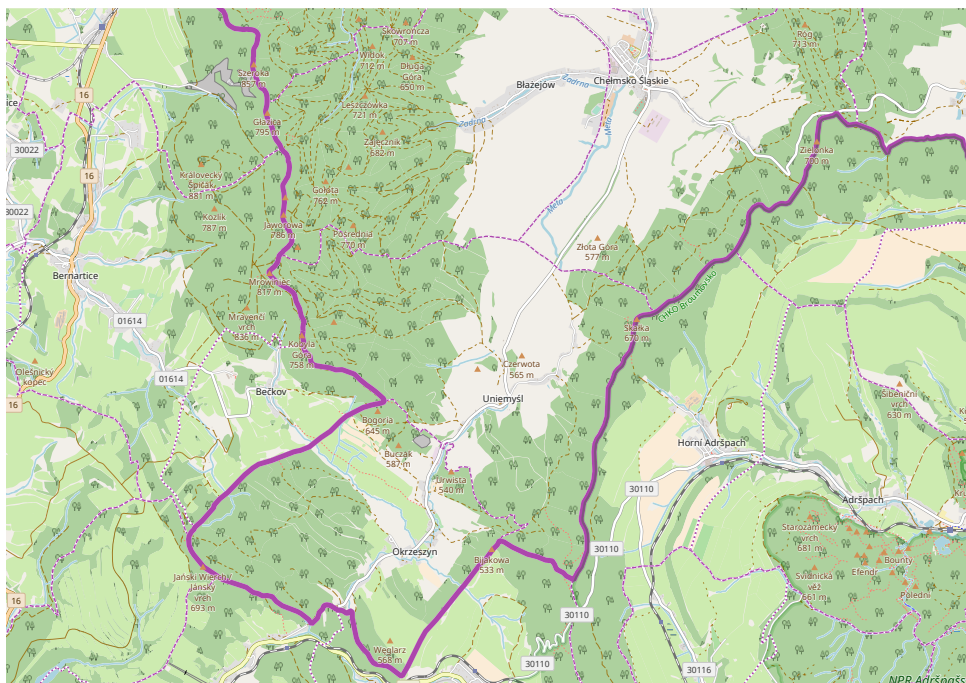
Plan 1. Położenie miasta Lubawki, © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (<http://www.openstreetmap.org/copyright>)



Plan 2. Lubawka, historyczne centrum, fotografia lotnicza, źródło: PZGiK



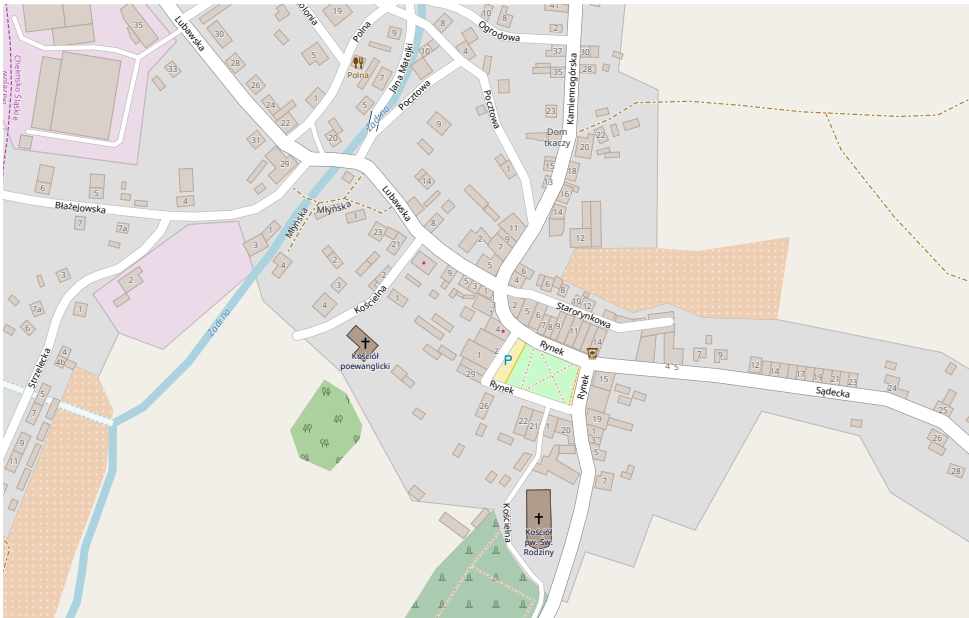
Plan 3. Lubawka, plan historycznego centrum miasta, © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (<http://www.openstreetmap.org/copyright>)



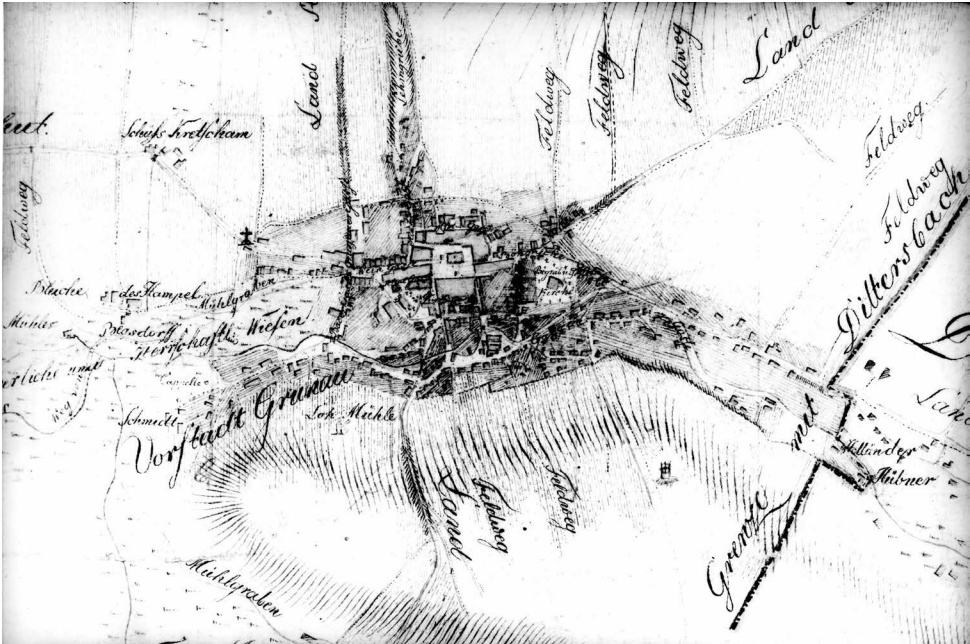
Plan 4. Położenie Chełmska Śląskiego, © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (<http://www.openstreetmap.org/copyright>)



Plan 5. Chelmsko Śląskie, historyczne centrum, fotografia lotnicza, źródło: PZGiK



Plan 6. Chelmsko Śląskie, plac historycznego centrum miasta, © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (<http://www.openstreetmap.org/copyright>)



Plan 7. Lubawka, plan miasta z 1811 r., reprodukcja z M. Żydowicz, Studium..., t. 2, il. 4

Bibliografia

- 25 Jahre mechanische Weberei Hugo Wieland G. m. b. H. Schömberg (Schlesien)*, Breslau około 1938.
- 75-Jähriges Geschäftsjubiläum der Schlesische Textilwerke Methner & Frahne Aktiengesellschaft. Gegründet als Offene Handelsgesellschaft unter der Firma Gebr. Methner am 1. Oktober 1852 zu Landeshut in Schlesien*, Breslau–Landeshut un Schlesien 1927.
- Algermissen Konrad, *Gustav-Adolf-Verein*, [w:] *Lexicon für Theologie und Kirche*, t. 4, Freiburg im Brisgau 1932.
- A.M.D., *Die letzte Hinrichtung eines Verbrechers in der Stadt Liebau. Nebst Hängung des Peinlichen Halbgerichtes*, „Schlesische Provinzialblätter”, t. 5 (1866), s. 108–111.
- Ammann Hektor, *Wie groß war die mittelalterliche Stadt?*, „Studium Generale”, 9 (1956), s. 503–506.
- Atlas Historyczny Miast Polskich*, red. R. Czaja, t. 4: *Śląsk*, red. M. Młynarska-Kaletynowa, z. 16: *Ziębice*, red. R. Eysymontt, M. Goliński, oprac. R. Eysymontt, R. Gliński, M. Goliński, M. Siehankiewicz, Toruń 2014.
- Atlas Historyczny Miast Polskich*, red. R. Czaja, t. 4 *Śląsk*, red. M. Młynarska-Kaletynowa, z. 6: *Strzegom*, red. R. Eysymontt, oprac. D. Adamska, R. Eysymontt, R. Gliński, K. Jaworski, M. Młynarska-Kaletynowa, M. Siehankiewicz, L. Ziątkowski, Wrocław 2015.
- Atlas Historyczny Miast Polskich*, red. R. Czaja, t. 4: *Śląsk*, red. M. Młynarska-Kaletynowa, z. 11 *Namysłów*, red. R. Eysymontt, M. Goliński, oprac. M. Chorowska, K. Demidziuk, R. Eysymontt, M. Goliński, E. Kościk, Cz. Lasota, A. Legendziewicz, Wrocław 2015.
- Berendt Elżbieta, *Przydrożna i podniebna. Sakralna sztuka ludowa Ziemi Kłodzkiej XVIII–XX w.*, Wrocław 2001.
- Bochnak Władysław, *Religijne stowarzyszenia i bractwa katolików świeckich w diecezji wrocławskiej od XVI do 1810 r.*, Wrocław 1983.
- Bogucka Maria, Samsonowicz Henryk, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.
- Boguszewicz Artur, *Rozwój kamienicy mieszczańskiej w Dzierżoniowie w świetle badań archeologicznych*, [w:] *Dom w mieście średniowiecznym i nowożytnym*, red. B. Gediga, Wrocław 2004, s. 122–141.

- Boguszewicz Artur, *Corona Silesiae. Zamki Piastów fürstenberskich na południowym pograniczu księstwa jaworskiego, świdnickiego i ziebickiego do połowy XIV wieku*, Wrocław 2010.
- Braune Heinz, Wiese Erich, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926*, Leipzig 1929.
- Brzezowski Wojciech, *Dom mieszkalny we Wrocławiu w okresie Baroku*, Wrocław 2005.
- Butek Jan, *Założenia projektowe i projekt koncepcyjny na przebudowę budynków mieszkalnych zabytkowych w Chełmsku Śląskim, Rynek nr 5–14*, Wrocław 1962 (archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa, oddział Wrocław, inw. 194/3).
- Chorowska Małgorzata, Lasota Czesław, *Średniowieczne podcienia i przedproża na Śląsku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 47 (1999), nr 1-2, s. 51–76.
- Chorowska Małgorzata, Lasota Czesław, *Kamienica mieszczańska w Świdnicy. Karczma i mieszkanie w XIII–XVIII w.*, Wrocław 2013.
- Czechowicz Bogusław, *Późnogotycka figura Marii z Dzieciątkiem na fasadzie domu rynkowego w Strzegomiu. Nieznany refleks sztuki Albrechta Dürera*, [w:] *Dom w mieście średniowiecznym i nowożytnym*, red. B. Gediga, Wrocław 2004, s. 204–208.
- Czerner Olgierd, *Drewniane domy podcieniowe „12 Apostołów” w Chełmsku Śląskim*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej”, Architektura III, nr 20 (1957), s. 49–62.
- Deptuła Elżbieta, Grzelak Andrzej, Margas Czesław, Sarnecka Lidia, Szoka Henryk, *Lubawka: monografia historyczna miasta*, Lubawka 1991.
- Dumała Krzysztof, *Przyrynkowa zabudowa podcieniowa. Źródła inspiracji, drogi przenikania wzorców, analogie*, [w:] *Dom w mieście średniowiecznym i nowożytnym*, red. B. Gediga, Wrocław 2014, s. 84–108.
- Dziedzic Marcin, Felke Arkadiusz, *Dom Boży w ruinie. Nieużytkowane kościoły ewangelickie w Lubawce i okolicach*, [w:] *Pielgrzymy. Informator Krajoznawczy*, Wrocław 1996, s. 5–20.
- Dziurla Henryk, *Krzyszów*, Wrocław 1974.
- Dziurla Henryk, *Studium historyczno-architektoniczne poopackiej rezydencji w Ulanowicach koło Lubawki*, Wrocław 1978.
- Enden, Hans, *Ein Beitrag Schlesiens zur Ikonographie der Vierzehn Nothelfer*, „Schlesien“, 18 (1973), z. 3, s. 178–181.
- „Evangelisches Kirchen- und Schulblatt”, 37 (1849).

- Eysymontt Rafał, *Kod genetyczny miasta. Średniowieczne miasta lokacyjne Dolnego Śląska na tle urbanistyki europejskiej*, Wrocław 2009.
- Fitych Tadeusz, *Opactwo cystersów krzeszowskich – czołowy ośrodek śląskiej kontrreformacji*, „Sobótka” 41 (1986), z. 4, s. 539–559.
- Fitych Tadeusz, *Trójca Stworzona. Nauka o św. Józefie na Śląsku*, Lublin 1990.
- Flor Ingrid, *Glaube und Macht. Die mittelalterliche Bildsymbolik der trinitarischen Marienkrönung*, Graz 2007.
- Goliński Mateusz, *Miasta prywatne na Śląsku – zarys problemu*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych”, 77 (2016), s. 45–71.
- Gottschalk Joseph, *Die Heilige Hedwig*, Saarbrücken 1953.
- Gottschalk Joseph, *St. Hedwig Herzogin von Schlesien*, Köln–Graz 1964.
- Griep Hans-Günther, *Kleine Kunstgeschichte des deutsche Bürgerhauses*, Darmstadt 1985.
- Grundmann Günther, *Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn*, Strassburg, 1930.
- Grundmann Günther, *Übersicht aller denkmalpflegerischen Einzelmaßnahmen in den Jahren 1932–1934*, [w:] *Schlesische Heimatpflege: Kunst u. Denkmalpflege, Museumswesen, Heimatschutz*, 1935, s. 100–182.
- Grundmann Günther, *Jentsch, Joseph Anton*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, red. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, t. 10 (1974) Berlin 1974, s. 411–412.
- Guerquin Bohdan, *Zamki śląskie*, Warszawa 1957.
- Guldan-Klamecka Bożena, Ziomecka Anna, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w.*, Wrocław 2003.
- Harasimowicz Jan, *Typy i programy śląskich oltarzy wieku reformacji*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 12: 1979, s. 7–27.
- Harasimowicz Jan, *Protestanckie budownictwo kościelne wieku reformacji na Śląsku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 28: 1983, s. 341–374.
- Harasimowicz Jan, *Kult świętej Jadwigi Śląskiej w okresie reformacji i odnowy trydenckiej Kościoła*, [w:] *Księga Jadwiżańska. Międzynarodowe Sympozjum Naukowe Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska Wrocław–Trzebnica 21–23 września 1993 roku*, red. K. Bobowski, M. Kaczmarek, A. Kiełbasa, J. Swasterk, M.L. Wójcik, Wrocław 1995, s. 387–405.
- Harasimowicz Jan, *Schwärmergeist und Freiheitsdenken: Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte Schlesiens in der Frühen Neuzeit*, Wien 2010, (Neue Forschungen zur Schlesischen Geschichte).

- Hirschel Ernst Heinrich, Prem Horst, Madelung Gero, *Aeronautical Research in Germany – from Lilienthal until Today*, Berlin–Heidelberg 2004.
- Hołownia Ryszard, *Udział malarzy w kształtowaniu architektury i rzeźby na Śląsku w okresie dojrzałego baroku*, [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. 192–199.
- Irsigler Franz, *Überlegungen zur Konstruktion und Interpretation mittelalterlicher Stadttypen*, [w:] *Vielerlei Städte. Der Stadtbegriff*, red. P. Johaneck, F.H. Post, Köln–Weimar–Wien 2004, s. 107–119.
- Jagiello-Kołaczyk Marzanna, *Sgraffita na Śląsku 1540–1650*, Wrocław, 2003.
- Johaneck Peter, *Die Mauer und die Heiligen. Stadtvorstellungen im Mittelalter*, [w:] *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800*, red. W. Behringer, B. Roeck, München 1999, s. 26–38.
- Kaczmarek Romuald, Krupiński Tadeusz, *Święta Jadwiga Śląska (ok. 1174–1243) w 750 rocznicę śmierci*, Wrocław 1993, („Acta Universitatis Wratislaviensis”, No 1577).
- Kaczmarek Romuald, *Nagrobki średniowiecznych fundatorów w barokowych przebudowach cysterskich kościołów na Śląsku. Historyzm i aktualizacja*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 146–153.
- Kaczmarek Romuald, *Problem rzeźbiarskiej twórczości malarza Jakoba Beinhartha. Rzeźba w piaskowcu*, [w:] *V dobách umění bez hranic – W czasach sztuki bez granic*, red. R. Jež, D. Pindur, Český Těšín 2013, „Cieszyńskie Studia Muzealne” 5(2012), s. 21–42.
- Kalinowski Konstanty, *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław 1974.
- Kalinowski Konstanty, *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977.
- Kalinowski Konstanty, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986.
- Karłowska-Kamzowa Alicja, *Święta Jadwiga patronka Królestwa Polskiego*, [w:] *Księga Jadwiżańska. Międzynarodowe Sympozjum Naukowe Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska Wrocław–Trzebnica 21–23 września 1993 roku*, red. K. Bobowski, M. Kaczmarek, A. Kiełbasa, J. Swasterk, M.L. Wójcik, Wrocław 1995, s. 357–370.
- Kębłowski Janusz, *Nagrobki gotyckie na Śląsku*, Poznań 1969.
- Kębłowski Janusz, *Treści ideowe gotyckich nagrobków na Śląsku*, Poznań 1970.
- Kębłowski Janusz, *Pomniki Piastów śląskich w dobie Średniowiecza*, Wrocław 1971.

- Kirsch Fritz, *Die Annakapelle bei Schömberg*, „Wir Schlesier”, 7 (1926/1927), s. 487.
- Kirsch Fritz, *Schömberg. Von Eisenbahnassistent*, [w:] *Heimatsbuch des Kreises Landeshuti. Schl.*, red. E. Kunick, Landeshut 1929, s. 603–607.
- Klapper-Nimptsch, *Chronik für Michelsdorf im Riesengebirge*, cz. 1, Breslau 1919.
- Klapper Josef, *Die 14 Nothelfer im deutschen Osten*, [w:] *Volk und Volkstum*, München 1938, s. 158–192.
- Kleinschmidt Beda, *Die Heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*, Düsseldorf 1930.
- Kloss Ernst, *Michael Willmann. Leben und Werke eines deutschen Barockmalers*, Breslau 1934.
- Knie Johann Georg, *Alphabetisch-statistisch-topographische Uebersicht der Dörfer, Flecken, Städte und andern Orte der Königl. Preuss. Provinz Schlesien: nebst beigefügter Nachweisung von der Eintheilung des Landes nach den Bezirken der drei königlichen Regierungen, den darin enthaltenen Fürstenthümern und Kreisen, mit Angabe des Flächeninhaltes, der mittlern Erhebung über die Meeresfläche, der Bewohner, Gebäude, des Viehstandes usw.*, wyd. 2, Breslau 1845.
- Kolbiarz Artur, *Między Pragą a Legnicą. Matthäus (Matthias) Knot. Śląski rzeźbiarz epoki baroku i jego warsztat*, Legnica 2017.
- Kostowski Jakub, *Średniowieczna grupa Ukrzyżowania z belki tęczowej kościoła klasztornego w Krzeszowie*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurła, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 141–145.
- Kotlina Kamiennogórska. *Wzgórza Bramy Lubawskiej*. Zawory, red. M. Staffa, [w:] *Słownik Geografii Turystycznej Sudetów*, t. 8, Wrocław 1997.
- Kozieł Andrzej, *Święci pomocnicy z Podlesia koło Lubawki. Kilka uwag na temat śląskiej ikonografii Czternastu Wspomożycieli w czasach baroku*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne”, Nr 2 (2003), s. 232–249.
- Kozieł Andrzej, *Kalwaria w Krzeszowie, opat Rosa i Krzeszowski modlitewnik pasyjny, czyli o tym, jak wyglądała pierwsza „Nowa Jerozolima” na Śląsku*, [w:] *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł, J. Gorzelik, J. Filipczyk, A. Lipnicki, Wrocław 2005, s. 357–370.
- Kozieł Andrzej, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006.

- Koziel Andrzej, *III.1.10. Widok mostu Karola w Pradze ze sceną Wylowienia ciała św. Jana Nepomucena z Wełtawy*, [w:] *Śląsk Perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, red. A. Niedzielanko, V. Vlnas, Praha 2006, s. 322–324.
- Koziel Andrzej, *III.3.20. Św. Bernard z Clairvaux*, [w:] *Śląsk Perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*, red. A. Niedzielanko, V. Vlnas, Praha 2006, s. 379.
- Koziel Andrzej, *Michael Willmann i jego malarska pracownia*, Wrocław 2013.
- Krasnowolski Bogusław, *Urbanistyczno-architektoniczne przekształcenia miast małopolskich od doby lokacyjnej po współczesność jako wyraz przeobrażeń funkcjonalnych*, „Kultura i Polityka: Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Europejskiej im. ks. Józefa Tischnera w Krakowie”, nr 4 (2008), s. 9–33.
- Krzyszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla, K. Bobowski, Wrocław 1997.
- Księga Jadwiżańska: Międzynarodowe Sympozjum Naukowe Święta Jadwiga w Dziejach i Kulturze Śląska, Wrocław–Trzebnica, 21–23 września 1993 roku*, red. M. Kaczmarek, M.L. Wójcik, Wrocław 1995, („Acta Universitatis Wratislaviensis”, No 1720).
- Kühtreiber Thomas, *The Town Wall: Sign of Communication and Demarcation (the Example of Hainburg, Lower Austria)*, „Medium Aevum Quotidianum”, 47 (2003), s. 50–68.
- Kulke Erich, *Die Laube als ostgermanisches Baumerkmal unter besonderer Berücksichtigung der Bauernhöfe an der unteren Oder*, München 1939.
- Kutzner Marian, *Średniowieczna architektura klasztoru cysterskiego w Krzeszowie*, [w:] *Krzyszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 132–140.
- Lejman Beata, *343. Matka Boska Pasawska*, [w:] *Malarstwo śląskie 1520–1800. Katalog zbiorów*, red. E. Houszka, Wrocław 2009, s. 341–342.
- Lejman Beata, *Hoffmann, Johann Franz*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon*, hrsg. A Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, t. 74, Berlin 2012.
- Leksykon Architektury Wrocławia*, red. R. Eysymontt i wsp., Wrocław 2011.
- Liebau im Riesengebirge*, 1928.
- Lubos-Koziel Joanna, *Wiarą tchnące obrazy. Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku*, Wrocław 2004.
- Lüdke Dietmar, *Meister von Frankfurt Anna Selbdritt-Triptychon, um 1510*, Karlsruhe 1998.
- Lutsch Hans, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. 3: *Die Kunstdenkmäler des. Reg.-Bezirks Liegnitz*, Breslau 1891.

- Lutterotti Nikolaus von, *Angelus Silesius und Abt Bernhard Rosa von Grüssau*, „Schlesische Volkszeitung”, 28.09.1924.
- Lutterotti, Nikolaus von, *Die Pfarrkirche zu Schömburg*, „Der Wanderer im Riesengebirge”, 45 (1926) , nr 10, s.171–175.
- Lutterotti Nikolaus von, *Abt Dominikus Geyer von Grüssau (1696–1726)*, „Schlesisches Pastoralblatt”, 46 (1926), nr 9, s. 120–132, nr 10, s. 145–150, nr 11, s. 161–165.
- Lutterotti Nikolaus von, *Ullersdorf bei Liebau*, „Der Wanderer im Riesengebirge”, 47 (1927), nr 8, s. 96–98.
- Lutterotti Nikolaus von, *Ex cineribus Orion. Gedanken über den Liebauer Stadtbrand anno 1734*, „Der Wanderer im Riesengebirge”, 47 (1927), s. 93–96.
- Lutterotti Nikolaus von, *Bernhard Rosa*, [w:] *Schlesische Lebensbilder*, t. 3: *Schlesier des 17. Bis 19. Jahrhunderts*, Breslau 1928, s. 89–95.
- Lutterotti Nikolaus von, *Kloster Grüssau in den Zeitaltern des Barock, Rokoko u. Klassizismus*, [w:] *Heimatsbuch des Kreises Landeshut i. Schl.*, t. 2, Landeshut i. Schl.1929, s. 399–415.
- Lutterotti Nikolaus von, *Abt Innozenz Fritsch, der Erbauer der Grüssauer Abteikirche*, Schweidnitz 1935.
- Lutterotti Nikolaus von, *Vom unbekanntem Grüssau, Altgrüssauer Klostergeschichten*, oprac. A. Rose, Wolfenbüttel 1962, s. 113–121.
- Ławicka Magda, *Zapomniana pracownia. Wrocławski Instytut Witrażowy Adolpha Seilera (1846–1945)*, Wrocław 2002.
- Mandziuk Józef, Pater Józef, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w Archidiecezji Wrocławskiej*, Wrocław 1982, t. 2.
- Marcinkowski Wojciech, *Gotycka nastawa ołtarzowa u kresu rozwoju: Retabulum ze Ścinawy (1514) w kościele klasztornym w Mogile*, Kraków 2006.
- Markwalder Hans, *Studie über die Eigentumsverhältnisse an den Lauben der Stadt Bern*, „Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde”, t. 1 (1939), z. 1, s. 5–20.
- Marsch Angelika, *Felix Antonius Scheffler (1701–1760)*, Neustadt an der Aisch 2001.
- Mazurski Krzysztof, *Powojenne losy kościoł ewangelickich na Dolnym Śląsku i Ziemi Kłodzkiej*, „Informator Krajoznawczy”, 57 (1990), s. 29–33.
- Meurer Edwin, *Gedenkbüchlein, enthaltend die Beschreibung der in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts des Bestehens der evangl. Kirche zu Michelsdorf 1842–1892 geschehen wichtigen Ereignisse als nachträgliche*

- Festgabe zur 150jährigen Jubelfeier sejner lieben Gemeinde Michelsdorf, Landeshut 1892.*
- „Mittheilungen für Freunde des Gustav-Adolf-Vereins in Schlesien”, t. 11, 1849,
- Naso Ephraim Ignatius, *Phoenix Redivivus, Ducatum, Svidnicensis, & Jauroviensis = Der wieder-lebendige Phoenix, Der Beyden Fürstenthümer Schweidnitz, Und Jauer / Autore, Ephraim Ignatio Nasone [...], Concipista, Breßlau 1667.*
- Neuling Hermann, *Schlesiens ältere Kirchen und kirchliche Stiftungen nach ihren frühesten urkundlichen Erwähnungen. Ein Beitrag zur schlesischen Kirchengeschichte, Breslau 1884.*
- Neumann Jaromír, *Brandl, Peter, [w:] Allgemeines Künstlerlexikon, Leipzig 1996, t. 13, s. 620.*
- Nowack Alfons, *Wallfahrtsorte älterer und neuerer Zeit in Erzbistum Breslau, Breslau 1937.*
- Nowak Romuald, *Rzeźba śląska XVI–XVIII wieku. Katalog zbiorów, Wrocław 1994.*
- Nowak Romuald, *Jerzy Schrötter, Wrocław 1989, maszynopis przechowywany w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.*
- Nowakowa Janina, *Rozmieszczenie komór celnych i przebieg dróg handlowych na Śląsku do końca XIV w., Wrocław 1951, [„Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego”, seria A, nr 43 (1951)].*
- Nowakowski Dominik, *Śląskie obiekty typu >>motte<<. Studium archeologiczno-historyczne, Wrocław 2017.*
- Organisty Adam, III. 3.27. *Altariola z przedstawieniem Trójcy Stworzonej oraz Czternastu Świętych Wspomożycieli, [w:] Śląsk Perła w Koronie Czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech, red. A. Niedzielanko, V. Vlnas, Praha 2006, s. 383–385.*
- Organisty Adam, Skrabski Józef, *Rola i znaczenie projektów architektonicznych Matthiasa Steinla – przegląd dotychczasowych ustaleń, nowe spostrzeżenia, [w:] Opactwo Cystersów w Lubiążu i artyści, red. A. Kozieł, Wrocław 2008, s. 195–226.*
- Ostowska Danuta, *Ze studiów nad rzeźbą krzeszowską przelomu XVII i XVIII wieku. Jerzy Schroetter i tzw. „stara szkoła krzeszowska, „Biuletyn Historii Sztuki” 30 (1968), nr 2, s. 248–251.*
- Ostowska Danuta, *Rzeźba śląska 1650–1770, katalog wystawy, Wrocław 1969.*
- Ostowski Waclaw, *Wprowadzenie do historii budowy miast. Ludzie i środowisko, Warszawa 2001.*

- Pawłowski Krzysztof Kazimierz, *Urbanistyka „à la française”. Tysiąc lat doświadczeń i europejskich innowacji. Dopelnienie obrazu*, t. I: *W poszukiwaniu źródeł urbanistyki europejskiej. Modele średniowiecznej organizacji przestrzeni południowej Francji. Od cyrku lad do bastyd*, Kraków 2016.
- Pilch Krystyna, Pilch Józef, *Zabytki Dolnego Śląska*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962.
- Plümecke Karl, *Schlesische Laubenhäuser*, Nimptsch 1927.
- Pounds Norman John Greville, *An Economic History of Medieval Europe*, wyd. 2, New York 2013.
- Pudelko Janusz, *Rynki w planach miast Śląska*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. Teoria i Historia”, 4 (1959), z. 3–4, s. 235–263.
- Pudelko Janusz, *Czy warto przywrócić podcienia wokół rynku w Gryfowie Śląskim*, „Ochrona Zabytków”, 16/4 (1963), s. 17–27.
- Regesten zur schlesischen Geschichte 1316–1326*, wyd. Colmar Grünhagen, Konrad Wutke, Breslau 1898 (=Codex Diplomaticus Silesiae, t. 18).
- Ringbom Sixten, *Maria in Sole and the Virgin of the Rosary*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 25 (1962), nr 3/4, s. 326–330.
- Rose Ambrosius, *Abt Bernardus Rosa von Grüssau. Nach Notizen des P. Nikolaus von Lutterotti*, Stuttgart 1960.
- Samsonowicz Henryk, *Liczba i wielkość miast późnego średniowiecza Polski*, „Kwartalnik Historyczny”, 86 (1979), nr 4, s. 917–931.
- Sarnecki Jerzy, *Herbowa wieś Chelmsko Śląskie*, Chelmsko Śląskie 2007.
- Schultz Alwin, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866.
- Silesia Sacra. Historisch-statistisches Handbuch über das evangelische Schlesien*, Görlitz 1927.
- Stein Rudolf, *Das Bürgerhaus in Schlesien*, Tübingen 1966.
- Sterinborn Bożena, *Malowane epitafia mieszczkańskie na Śląsku 1520–1620*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 4 (1967), s. 7–133.
- Stephan Bernhard, *Der Schlesische Bund für Heimatschutz als Landesverein des Deutschen Bundes Heimatschutz*, „Schlesisches Heimatpflege. 1. Veröffentlichung Kunst und Denkmalpflege, Museumswesen – Heimatschutz”, 1935, s. 269–281.
- Strzegom. Zarys monografii miasta i regionu*, red. K. Matwijowski, Wrocław–Strzegom 1998.
- Szewczyk Aleksandra, *Mecenat artystyczny biskupa wrocławskiego Jana V Thurzona (1506–1520)*, Wrocław 2009.

- Thieme Ulrich, Becker Felix, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 29, Leipzig 1935.
- Tomaszewicz Agnieszka, *Carl Lüdecke i wrocławskie budownictwo mieszkaniowe*, „Architectus”, 2 (42), 2015, s. 7–18.
- Weingärtner Pastor, *Mittheilungen für Freunde des Gustav-Adolph-Vereins in Schlesien*, „Fliegendes Blatt des Schlesischen Hauptvereins”, Januar 1883.
- Werner Friedrich Bernhard, *Schlesische Bethäuser*, oprac. D. Ness, Hildesheim 1989.
- Wiedermann Fritz, *Das schlesisch-böhmische Laubenhaus. Ein Beitrag zur Siedlungsforschung*, „Schlesisches Jahrbuch für deutsche Kulturarbeit im gesamtschlesischen Raume”, 4 (1931/32), s. 67–73.
- Wiszewski Przemysław, *Świat na pograniczu. Dzieje Lubawki i okolic do 1810 r.*, Wrocław 2017 [Historia obok. Studia z dziejów lokalnych, 4, red. P. Wiszewski]
- Wojtucki Daniel, *Publiczne miejsca straceń na Dolnym Śląsku od XV do połowy XIX wieku*, Katowice 2009.
- Wojturski Grzegorz, „Domy mądrości na wyniosłościach położone”. *O kaplicach św. Anny na Śląsku i w dawnym Hrabstwie Kłodzkim*, [w:] *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł, Jerzy Gorzelik, Joanna Filipczyk, Albert Lipnicki, Wrocław 2005, s. 339–355.
- Wrabec Jan, *Jentsch, Anton*, [w:] *Allgemeines Künstlerlexikon*, hrsg. A Beyer, B. Savoy, W. Tegethoff, t. 77, Berlin 2013, s. 536–537.
- Zimmermann Friedrich Albert, *Beyträge zur Beschreibung von Schlesien*, t. 5, Brieg 1785.
- Ziomecka Anna, *Mistrz Lubińskich Figur. Z zagadnień późnogotyckiej rzeźby śląskiej*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 8 (1971), s. 21–34.
- Ziomecka Anna, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 10 (1976), s. 7–146.
- Ziomecka Anna, *Malarstwo tablicowe na Śląsku*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1, red. A. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 233–249.
- Żydowicz Małgorzata, *Studium historyczno-urbanistyczne miasta Lubawki*, t. 1, Wrocław 1984 (archiwum NID o/Wrocław, inw. PDNH195).
- Żydowicz Małgorzata, *Studium historyczno-urbanistyczne miasta Lubawki*, t. 2, Wrocław 1984 (archiwum NID o/Wrocław, inw. PDNH196).

Spis ilustracji

Fotografie

Fot. 1. Chełmsko Śląskie, ul. Kościelna, widok od północnego wschodu, w kierunku wieży kościoła parafialnego	213
Fot. 2. Chełmsko Śląskie, ruiny kamienic w południowo-zachodnim narożniku Rynku	214
Fot. 3. Lubawka, ratusz, widok od południowego zachodu spod podcieni kamienic.	214
Fot. 4. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 18, widok od południowego zachodu.	215
Fot. 5. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 18, fasada, płyta ze sceną ukrzyżowania	215
Fot. 6. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 18, fasada, kartusz inskrypcyjny ...	216
Fot. 7. Lubawka, pl. Wolności 19, widok od zachodu.....	216
Fot. 8. Lubawka, pl. Wolności 19, 20, widok od północnego zachodu.....	217
Fot. 9. Lubawka, pl. Wolności 20, portal w przyziemiu fasady, widok od zachodu	218
Fot. 10. Lubawka, pl. Wolności 14, widok od południowego zachodu.....	219
Fot. 11. Lubawka, pl. Wolności, pierzeja północna, widok od południowego wschodu.	219
Fot. 12. Lubawka, pl. Wolności, pierzeja zachodnia, widok od północnego wschodu.	220
Fot. 13. Lubawka, pl. Wolności, podcienia kamienic pierzei zachodniej, widok od południa.....	220
Fot. 14. Lubawka, pl. Wolności 6–8, widok od wschodu.....	221
Fot. 15. Lubawka, pl. Wolności 11–13, widok od wschodu.....	221
Fot. 16. Lubawka, pl. Wolności 9, portal, widok od wschodu	222
Fot. 17. Lubawka, ul. Kamiennogórska 11, widok od zachodu	223
Fot. 18. Chełmsko Śląskie, Rynek, pierzeja północno-wschodnia, widok od południowego wschodu.....	223
Fot. 19. Chełmsko Śląskie, Rynek 8, widok od południowego zachodu.....	224
Fot. 20. Chełmsko Śląskie, Rynek 9, widok od południowego zachodu.....	225
Fot. 21. Chełmsko Śląskie, Rynek 14, widok od południowego zachodu.....	226
Fot. 22. Chełmsko Śląskie, Rynek 5–6, widok od południowego wschodu.....	227
Fot. 23. Chełmsko Śląskie, Rynek, pierzeja południowo-zachodnia, widok od północy	227
Fot. 24. Chełmsko Śląskie, Rynek 22, podcienie, widok od północnego zachodu	228

Fot. 25. Chełmsko Śląskie, Rynek, pierzeja północno-zachodnia, widok od południowego wschodu.....	228
Fot. 26. Chełmsko Śląskie, Rynek 29–30, widok od południowego wschodu.....	229
Fot. 27. Chełmsko Śląskie, Rynek 4, portal, widok od południowego wschodu	230
Fot. 28. Chełmsko Śląskie, Rynek, pierzeja południowo-wschodnia, widok od północnego zachodu	231
Fot. 29. Warsztat tak zwanego Mistrza Lubińskich Figur, Koronacja Marii, pozostałość nastawy ołtarzowej, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim.....	231
Fot. 30. Warsztat tak zwanego Mistrza Lubińskich Figur (?), Święta Jadwiga, rzeźba drewniana ze śladami polichromii z elewacji kamienicy Rynek 5 w Chełmsku Śląskim, widok od północnego-zachodu	232
Fot. 31. Warsztat śląski, Maria z Dzieciątkiem na półksiężycu, rzeźba drewniana, polichromowana, kościół pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miszkowicach.....	233
Fot. 32. Warsztat śląski, św. Anna Samotrzec, grupa rzeźbiarska w obrębie XIX-wiecznej nastawy ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem św. Anny w Lubawce	234
Fot. 33. Kościół św. Michała Archanioła w Okrzeszynie, widok od południowego zachodu.....	235
Fot. 34. Budynek starej plebanii pokryty dekoracją sgraffitową w Chełmsku Śląskim, widok od zachodu.....	235
Fot. 35. Ruiny XVI-wiecznego dworu sołtysiego w Opawie, widok od południowego wschodu.....	236
Fot. 36. Kościół św. Mateusza Ewangelisty w Starej Białce, widok od południa.....	237
Fot. 37. Nastawa ołtarza głównego kościoła św. Mateusza Ewangelisty w Starej Białce.....	238
Fot. 38. Kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim, widok od północnego wschodu	239
Fot. 39. Widok wnętrza kościoła pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	239
Fot. 40. Warsztat Georga Schröttera, Archanioł Michał, element dawnego wyposażenia Domku Loretańskiego w Krzeszowie, Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu (jako depozyt w Muzeum Narodowym we Wrocławiu).....	240

Fot. 41. Erich Fuchs, Widok wnętrza kościoła św. Michała Archaniola w Okrzeszynie z figurą Archaniola Michała, (za: http://www.bildindex.de/document/obj20741251?part=0&medium=mi12666b06)	241
Fot. 42. Warsztat Georga Schröttera, ambona w kościele pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	242
Fot. 43. Warsztat Georga Schröttera, Ołtarz boczny pod wezwaniem świętej Anny, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim.....	243
Fot. 44. Warsztat Georga Schröttera, Ołtarz boczny pod wezwaniem Matki Boskiej Różańcowej, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	244
Fot. 45. Warsztat krzeszowski (?), ambona w kościele pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Okrzeszynie.....	245
Fot. 46. Warsztat Georga Schröttera, nastawa ołtarza głównego w kościele pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Okrzeszynie.....	246
Fot. 47. Warsztat Georga Schröttera, obecna nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem św. Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce-Ulanowicach	247
Fot. 48. Warsztat Georga Schröttera (z udziałem Antona Hofmana), nastawa ołtarza bocznego kościoła pod wezwaniem św. Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce-Ulanowicach.....	248
Fot. 49. Warsztat śląski, Pocałunek Marii, kopia przedstawienia autorstwa Michaela Willmanna, kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	249
Fot. 50. Warsztat śląski, Upadek pod krzyżem, element cyklu obrazowego Drogi Krzyżowej z kościoła pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	250
Fot. 51. Warsztat wrocławski, nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	251
Fot. 52. Kościół pod wezwaniem św. Anny w Lubawce, widok od południowego wschodu.....	252
Fot. 53. Warsztat śląski, nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem św. Anny w Lubawce.....	252
Fot. 54. Warsztat Georga Schröttera, nastawa ołtarza bocznego pod wezwaniem Świętej Rodziny, w kościele pod wezwaniem św. Anny w Lubawce	253

Fot. 55. Warsztat Geoga Schröttera, nastawa ołtarza bocznego pod wezwaniem Świętej Jadwigi, w kościele pod wezwaniem św. Anny w Lubawce	254
Fot. 56. Kaplica pod wezwaniem św. Anny w Chełmsku Śląskim, widok od zachodu...	255
Fot. 57. Warsztat śląski, kamienne przedstawienie z cyklu Radości św. Anny	256
Fot. 58. Warsztat śląski, kamienne przedstawienie z cyklu Radości św. Anny	257
Fot. 59. Kościół pod wezwaniem św. Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce – Ulanowicach, widok od północnego wschodu	258
Fot. 60. Kościół pod wezwaniem Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Okrzezynie, widok od południowego zachodu.....	259
Fot. 61. Piaskowcowa figura świętego Nepomucena stojąca przy fontannie w Chełmsku Śląskim	260
Fot. 62. Piaskowcowa figura świętego Nepomucena stojąca przy ratuszu w Lubawce.	261
Fot. 63. Kościół pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miskowicach, widok od południowego zachodu.....	262
Fot. 64. Nastawa ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Miskowicach.....	263
Fot. 65. Peter Brandl, Św. Bernard z Clairvaux, obecnie kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	264
Fot. 66. Georg Wilhelm Neunhertz, Św. Innocenty, obecnie kościół pod wezwaniem Świętej Rodziny w Chełmsku Śląskim	265
Fot. 67. Kościół pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce, widok od południowego zachodu.....	266
Fot. 68. Nastawa ołtarza głównego w kościele pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce.....	267
Fot. 69. Widok kościoła protestanckiego i katolickiego w Miskowicach, przed 1945 r.	268
Fot. 70. Kościół pod wezwaniem Świętej Jadwigi w Opawie, widok od południowego zachodu.....	269
Fot. 71. Widok wnętrza z emporami kościoła pod wezwaniem Świętej Jadwigi w Opawie.....	270
Fot. 72. J.C. Schall, Święta Jadwiga z nastawy ołtarza głównego kościoła pod wezwaniem Świętej Jadwigi w Opawie.....	271
Fot. 73. Adalbert Redner, Święta Rodzina, obraz z kościoła pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Lubawce.....	272

Fot. 74. Hieronimus Richter, Święty Achacjusz oraz Paul Assman, Święta Małgorzata, obrazy z cyklu Czternastu Świętych Wspomożycieli z kościoła pod wezwaniem Świętego Krzysztofa (Czternastu Wspomożycieli) w Lubawce-Ulanowicach.....	273
Fot. 75. Dawny kościół ewangelicki w Lubawce, widok od południowego zachodu..	273
Fot. 76. Dawny kościół ewangelicki w Chełmsku Śląskim, widok od wschodu	274
Fot. 77. Chełmsko Śląskie, Rynek 1, widok od południowego wschodu.....	274
Fot. 78. Chełmsko Śląskie, Rynek 4, widok od wschodu.....	275
Fot. 79. Chełmsko Śląskie, Rynek 7, widok od południowego zachodu.....	276
Fot. 80. Chełmsko Śląskie, Rynek 20, widok od północnego wschodu.....	277
Fot. 81. Chełmsko Śląskie, Rynek 21–22, widok od północnego wschodu.....	277
Fot. 82. Chełmsko Śląskie, Rynek 21–22, widok od północnego zachodu.....	278
Fot. 83. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 5, widok od południowego wschodu..	278
Fot. 84. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 7, widok od południowego wschodu..	279
Fot. 85. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 11, widok od wschodu.....	280
Fot. 86. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 11, portal, widok od północnego wschodu.....	280
Fot. 87. Chełmsko Śląskie, ul. Kamiennogórska 21, widok od południowego wschodu	281
Fot. 88. Chełmsko Śląskie, ul. Sądecka 13–23, widok od południowego zachodu....	281
Fot. 89. Jarkowice, dom nr 155, widok od północnego zachodu	282
Fot. 90. Jarkowice, dom nr 155, fragment portalu, widok od północy.....	282
Fot. 91. Miszkowice, budynek nr 132, tak zwana Karczma Książęca, widok od północnego wschodu	283
Fot. 92. Miszkowice, dawny pałac (nr 85), widok od północnego zachodu	283
Fot. 93. Miszkowice, dawny pałac (nr 85) oraz budynek gospodarczy, widok od południowego wschodu.....	284
Fot. 94. Okrzeszyn, dawny dwór (nr 16), widok od północnego wschodu	284
Fot. 95. Okrzeszyn, wejście do dawnego dworu (nr 16), widok od wschodu	285
Fot. 96. Uniemyśl, tak zwana Karczma Sądowa (nr 60), widok od południowego zachodu.....	286
Fot. 97. Uniemyśl, ruina kościoła św. Mateusza, widok od południowego wschodu ..	286

Wykonawca fotografii nr: 1, 2, 3, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 23, 24, 25, 26, 28, 35, 36, 38, 52, 59, 60, 61, 62, 63, 70, 88, 91, 92, 93, 96, 97 - 3Dpanorama.pl, pozostałe zdjęcia - autorzy.

Ilustracje

- II. 1. Chełmsko Śląskie, rzeźba terenu z widocznym założeniem otoczonym fosą, na podstawie danych PZGiK opracował M. Mackiewicz 287
- II. 2. Chełmsko Śląskie, widok perspektywiczny miasta według F.B. Wernera, archiwum Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz w Berlinie, „Topographia Silesiae”, karty: 366v–367r, inw.: XVII. HA, Rep. 135, Nr 526/2..... 288
- II. 3. Lubawka, widok perspektywiczny miasta według F.B. Wernera, archiwum Herder Institut, sygn. BAG_1903 289
- II. 4. Widok rynku w Lubawce, grafika autorstwa F.A. Tittela, około 1820 r., rep. za *Liebau im Riesengebirge*, 1928, s. 11 290

Spis planów

Plan 1. Położenie miasta Lubawki, © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (http://www.openstreetmap.org/copyright)	291
Plan 2. Lubawka, historyczne centrum, fotografia lotnicza, źródło: PZGiK.....	291
Plan 3. Lubawka, plan historycznego centrum miasta, © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (http://www.openstreetmap.org/copyright)	292
Plan 4. Położenie Chełmska Śląskiego, © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (http://www.openstreetmap.org/copyright) .	292
Plan 5. Chełmsko Śląskie, historyczne centrum, fotografia lotnicza, źródło: PZGiK.....	293
Plan 6. Chełmsko Śląskie, plac historycznego centrum miasta , © autorzy OpenStreetMap, dane dostępne na licencji Open Database License (http://www.openstreetmap.org/copyright).....	293
Plan 7. Lubawka, plan miasta z 1811 r., reprodukcja z M. Żydowicz, Studium..., t. II, il. 4	294

Cultural landscape of Lubawka commune

This publication is intended to describe the panorama of the most important phenomena, events and works that make up the present shape of the cultural heritage of the Lubawka commune, taking into account the most important local and regional contexts, and the neighbouring lands. The term “cultural heritage” has been narrowed down to material heritage, which primarily consists of architecture, sculptures, paintings and cities as dynamically changing organisms, in which the present shape was influenced by many factors. Particular attention has been paid to two circumstances, which characterise the presented image of the legacy of past centuries in Lubawka: a historical border character of the commune and its centuries-old dependence on the Cistercian abbey in Krzeszów. In order to organise the discussed historical material and to indicate its most valuable elements, the essay part is accompanied by a list of the most important objects and works in the commune.

Based on the analysis of the spatial layout of both historical urban centres of the commune, i.e. Chełmsk Śląski and Lubawka, where only Lubawka maintained this status, we can note the lack of elements typical for Silesian urban centres, i.e.: city walls, regular building blocks, regular street grid, mid-marketplace block. For this reason, these cities are more like private centres, border territory with – despite the medieval metrics – modern spatial location.

In turn, houses built on territory of the Lubawka commune until the end of the modern period do not differ from those commonly occurring in Silesia, especially in the small towns of the region – built on a narrow lot with a narrow building and arcades. And those arcades determine the extremely high value of Lubawka and Chełmsk Śląski. This is because they belong to very rare relics characteristic to the tradition of the region, disappearing in other parts of Silesia, especially in the north. Moreover, an important element of the panorama of both cities is several representative houses distinctive from other development. They are special in the commune for their superior size and ornamentation, probably built for rich merchants, forming the city elite. We should also stress the material and structural diversity of hundreds of houses built here over the years and a wealth of architectural baroque details still present on many facades. This may be influenced by two factors: renovations

of houses located near the market square were less thorough than in other urban centres, and Lubawka was home for many masonry and construction masters. It is possible, however, that the existing houses are based on older foundations.

Following the history of the formation of the cultural heritage of the commune, it should be emphasised that there are no works dating back before the middle of the 16th century that could be undoubtedly connected with these areas. In turn, the lack of preserved Gothic architectural monuments, despite the mentions of their existence, may be a consequence of using non-durable building materials and construction projects undertaken on a large scale in the modern period. The period of consolidation of reformation in Silesia, which ended with the end of the Thirty Years War, in times of rule of abbot Rosa, was more fruitful with construction and artistic projects, confirmed by sources and preserved monuments. The most important witnesses of that time include the protestant Church of Saint Matthew in Stara Białka, which preserved its character and funders' memorabilia thanks to the independence from the abbey in Krzeszów.

Undoubtedly, the reign of Bernhard Rosa and the next three abbots of Krzeszów is a golden period in the history of art of Lubawka commune. It is a time when most of the still existing temples and their equipment originated, along with sculptures scattered across the villages in the commune. This was certainly influenced by economic recovery following the end of the Thirty Years War, combined with the ambitions of abbot Rosa, who used architectural and artistic works as tools to support Counter-Reformation and the development of a new, mystic, mass devotion. Promoting new formulas of selected cults, as in the case of the Fourteen Holy Helpers, and creation of pilgrimage centre in Lubawka, additionally stimulated artistic production. Dependence on Krzeszów abbey meant that older, outdated or poorer artistic equipment (such as altars, paintings, sculptures) were moved to patron churches. In a result, we can observe an interesting phenomenon in the Lubawka commune: churches are equipped with elements that are older than the buildings themselves. Combined with works from the 19th and the 20th century, they make the impression of great diversity, but sometimes cause inconsistency in the interiors. Works of art preserved here are more sophisticated than typical Silesian baroque works, and their formal and stylish layer highlight the most important European trends of that era.

Liquidation of the Krzeszów abbey in 1810, saturation of sacral and urban space of the commune with new buildings and their equipment, as well as the economic stagnation in the mid-nineteenth century, meant that only few works were created at that time. From the second half of the said century, we can observe that local cities expand their area, e.g. with multi-family residential buildings, numerous

industrial plants, and – as the abbey’s authority was gone – protestant building complexes. It is also an important period in the formation of the rural development in the commune, and houses built at that time rather reflected the nature of rural Sudeten architecture.

The destruction of the Second World War did not reach the commune, but subsequent difficulties in maintaining buildings in good condition led to numerous construction disasters and demolitions, especially in case of wooden buildings. Additionally, the lack of organised supervision over the newly built multi-family buildings adversely affected the historic values of the commune. It should be noted that the area is worth some special attention of the residents, conservation authorities and researchers, as its historic tissue treasures a lot of priceless information on the fate of local community and on important historic events seen from the perspective of Silesia and this part of Europe.

Kulturlandschaft der Gemeinde Lubawka

Die vorliegende Publikation hat sich zum Ziel gesetzt, ein Panorama der wichtigsten Phänomene, Ereignisse und Werke zu skizzieren, die heute das Kulturerbe der Gemeinde Lubawka (deutsch Liebau i. Schlesien) ausmachen, unter Berücksichtigung der wichtigsten lokalen und regionalen Zusammenhänge sowie der benachbarten Gebiete. Der Terminus „Kulturerbe“ beschränkt sich hier auf das materielle Erbe, bestehend vor allem aus Werken der Architektur, Skulptur und Malerei bzw. aus den Städten als Organismen mit wechselhafter Entwicklungsdynamik, deren aktuelle Gestalt von unterschiedlichen Faktoren geprägt wurde. Ein besonderes Augenmerk wurde dabei vornehmlich auf zwei Begebenheiten gerichtet, die das hier aufgezeigte Bild vom Erbe der früheren Kulturepochen in der Gemeinde Lubawka geprägt haben: einerseits auf den historisch bedingten Grenzcharakter der Gemeinde sowie deren über Jahrhunderte andauernde Abhängigkeit von der Zisterzienservertei in Krzeszów (Grüssau). Um das besprochene historische Material zu ordnen und deren kostbarste Elemente aufzuzeigen, wird der Aufsatzteil von einer Aufstellung der wichtigsten Objekte und Werke in der Gemeinde begleitet.

Auf der Grundlage der räumlichen Analyse der beiden historischen Stadtzentren der Gemeinde, Chełmsko Śląskie (deutsch Schömberg) und Lubawka, von denen nur dem letzteren gelang, diesen Status aufrechtzuerhalten, wurde das Fehlen diverser für die schlesischen Städte typischer Elemente festgestellt: der Stadtmauer, regulärer Wohnblöcke, regelmäßiger Straßennetze, der Innenbebauung des Rings. Aus diesem Grund sind diese Stadtzentren eher mit den privaten, bzw. mit Grenzstädten vergleichbar, sowie, trotz der mittelalterlichen Herkunft, mit den neuzeitlichen urbanistischen Konzepten.

Die Häuser wiederum, die auf dem Gebiet der Gemeinde Lubawka bis ins Ende der Neuzeit errichtet wurden, unterscheiden sich nicht wesentlich von der typischen Bebauung Schlesiens, insbesondere von den Wohnbauten in den Kleinstädten der Region – auf schmalen Grundstücken erbaut, mit schmalen Giebelhaus und erhaltenen Laubengängen. Es sind dabei vor allem die Laubengänge, die den hohen architektonischen Wert von Lubawka und Chełmsko Śląskie darstellen. Sie gehören zu den wenigen Überbleibseln der in der übrigen Teilen Schlesiens - insbesondere im

Norden der Region – schon fast verschwundenen, doch für sie so charakteristischen Tradition. Mehr noch, ein wichtiges Element im Panorama beider Städte bilden mehrere repräsentative Häuser, die sich von der übrigen Bebauung sichtbar unterscheiden und im Vergleich zu den übrigen Wohnbauten Gemeinde wesentlich größer und dekorativer ausgestattet wurden, sie entstanden vermutlich im Auftrag der städtischen Eliten – der reichen Kaufmannschaft. Bemerkenswert sind außerdem die Vielfalt an Materialien und die unterschiedliche Bauweise der hier im Laufe der Jahrhunderte errichteten Häuser, ebenso wie der Reichtum an barockem Bauschmuck, der auf vielen Fassaden immer noch vorhanden ist. Ein Grund für dieses Phänomen sind möglicherweise einerseits die im Vergleich zu anderen Städten weniger gründliche Modernisierungsmaßnahmen der Ringbebauung, andererseits die große Anzahl von Maurermeistern und Steinmetzen, die sich in Lubawka niedergelassen hatten. Es ist dabei nicht ausgeschlossen, dass die heutige Bebauung auf älteren Grundmauern errichtet wurde.

Befasst man sich mit der Geschichte der Entwicklung des kulturellen Erbes der Gemeinde, fällt es auf, dass es keinerlei Werke aus der Zeit vor der ersten Hälfte des 16. Jh. vorhanden sind, die zweifellos mit diesen Gebieten in Verbindung gebracht werden können. Das Fehlen von erhaltenen gotischen Bauwerken, die übrigens quellengesichert sind, kann an deren Erbauung aus kurzlebigen Material bzw. an großangelegten Umbaumaßnahmen in der Neuzeit liegen. Die Zeit der Etablierung der Reformationsströmungen in Schlesien, die durch das Ende des Dreißigjährigen Krieges, bzw. in der Gemeinde Lubawka durch den Beginn der Amtszeit des Abtes Bernhard Rosa beendet wurde, erwies sich hingegen fruchtbarer, was die Anzahl der durch quellengesicherte und erhaltene historische Objekte bestätigten Bau- und künstlerischen Aktivitäten betrifft. Zu den wichtigsten Zeugen dieser Epoche gehört die protestantische St. Matthäus-Kirche in Stara Białka, die nicht zur Grüssauer Abtei gehörte und dadurch ihren Charakter und diverse Erinnerungsstücke an die Kirchenstifter beibehalten konnte.

Zweifellos bildet die Amtszeit des Abtes Bernhard Rosa und seiner drei Nachfolger in Grüssau die Blütezeit in der Kunstgeschichte der Gemeinde Lubawka. Damals nämlich wurden die meisten bis heute auf ihrem Gebiet aktiven Kirchen und deren Ausstattung sowie die über alle Orte der Gemeinde verstreuten Bildhauerarbeiten errichtet. Dass diese Umgestaltungsmaßnahmen ein so großes Ausmaß annahmen, war mit Sicherheit dem wirtschaftlichen Aufschwung nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges zu verdanken, einhergehend mit den Ambitionen des Abtes Rosa, der in den Kunst- und Architekturwerken ein wirksames Werkzeug seiner gegenreformatorischen Bestrebungen ansah, wie auch die von ihm selbst

ausformulierte Entwicklung der neuen, auf Mystik gestützten Massenfrömmigkeit. Die Verbreitung neuer Formel ausgewählter Kulte sowie – wie im Fall der Vierzehn Nothelfer – der Bau auf dem Gebiet von Lubawka eines Wallfahrtsortes, förderte zusätzlich die künstlerische Produktion. Die Abhängigkeit von der Grüssauer Abtei resultierte zudem in der Verlegung in die Stifterkirchen zahlreicher alter, meistens nicht mehr „moderner“ oder künstlerisch weniger wertvoller Ausstattung in Form von Altären, Gemälden, Skulpturen etc. Infolgedessen haben wir in der Gemeinde Lubawka mit dem interessanten Phänomen zu tun, dass die Kirchen über Ausstattung verfügen, die älter als ihre Mauern sind und in Verbindung mit Werken des 19. und 20. Jh. den Eindruck einer großen Vielfalt, mitunter aber auch Uneinheitlichkeit vieler Kircheninterieurs erwecken lassen. Die hier erhaltenen Stücke sind qualitativ wertvoller als die durchschnittliche schlesische Kunstproduktion der Barockzeit, in ihrer formal-stilistischen Schicht sind die wichtigsten europäischen Strömungen der damaligen Epoche erkennbar.

Die Aufhebung der Grüssauer Abtei im Jahr 1810, die Sättigung der sakralen und städtischen Bereiche der Gemeinde mit neuen Bauwerken und deren Ausstattung und schließlich die bis in die Mitte des 19. Jh. andauernde wirtschaftliche Stagnation hatten zur Folge, dass in dieser Zeit nur einzelne Objekte entstanden sind. Ab der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts lässt sich die Erweiterung der Fläche dieser Städte u.a. um Mehrfamilienhäuser, zahlreiche Industriebetriebe sowie – infolge der Loslassung von der Obrigkeit der Äbte – um evangelische Baukomplexe beobachten. Es ist ebenfalls ein wichtiger Zeitraum in der Entwicklung der ländlichen Bebauung der Gemeinde, die damals errichteten Behausungen fügten sich gut in den Charakter der allgemeinen Bauweise der Sudeten ein.

Die die Gebiete der Gemeinde sind von Zerstörungen des 2. Weltkriegs weitgehend verschont geblieben, doch die späteren Probleme mit der Instandhaltung der Bauten führten zu zahlreichen Baukatastrophen und Abrissen, denen insbesondere die Holzbauten zum Opfer fielen. Die fehlenden Verwaltungs- und Aufsichtsstrukturen über die neu gebauten Mehrfamilienhäuser wirkten sich zudem ungünstig auf den Denkmalcharakter der Gemeinde aus. Bemerkenswert ist jedoch, dass dieses Gebiet einer besonderen Pflege seitens der Einwohner, Denkmalpfleger und Wissenschaftler bedarf, denn es enthält in seinem historischen Gewebe zahlreiche kostbare Informationen nicht nur über das Schicksal der hier lebenden Menschen, sondern auch über Ereignisse, die in Hinblick auf Schlesien und diesen Teils Europas von Bedeutung sind.

Indeks osobowy

A

Agnieszka (z domu Habsburg) 18, 72
Alio, Martin 111
Assmann, Paul 131, 146, 194

B

Beinhart, Jacob 80, 298
Bendl, Johann Georg 115
Bernard z Clairvaux 117, 125, 127, 135
Bietner, Wilhelm 130, 177
Boehm, H. 37
Bolko I 18, 70, 71, 73
Bolko II 18, 52, 71, 73, 92
Brandl, Peter 134, 135, 175, 197, 264, 302
Brandt, Anton 138
Brewer, Hans 111, 113, 114, 171
Burk, J. 64

C

Claessens, Johann 131
Clainhose, Lorenz 71
Clave, Martinus 90, 91, 96
Cranach, Lucas, st. 128, 191
Czernin, Isabella von 138
Czirn, Konrad von 73

D

Dorazil, Anton 133, 136
Drescher, Johann Gottlieb 138

E

Ebert, Caspar 90, 91, 96, 97, 99, 199
Eras, Herbert 64
Etrich, Igo 37

F

Faltis, J. 37
Franciszek (opat) 90
Frank, Georg Adalbert 129

Fritsch, Innocenty 61, 107, 132–135, 140,
176, 301

Fuchs, Erich 40, 93, 160, 241

G

Gertz, Joseph 144
Geyer, Dominicus 107, 118, 121, 126–133,
140, 174, 194, 301
Grosser, Christian Gottfried 138

H

Hammerschmied, Felix 31, 180
Härtel, Johannes 35, 57, 136
Häusler, Karl 148, 194
Henning, Georg 96
Henryk Brodaty 19, 78, 79
Henryk II Pobożny 72, 79
Henryk IV Probus 24, 72
Hildebrandt, Lucas von 56
Hintzius, Johannes 99
Hoffman, Anton 115, 194
Hoffmann, Johann Franz 117, 134, 135,
175, 197, 300

J

Jentsch, Anna Barbara 61
Jentsch, Anton Joseph 61, 135, 304
Jentsch, Caspar 131, 200
Jentsch, Joseph Anton 97, 108, 135, 136,
187, 297
Jentsch, Michael 122, 130, 192
Jochmann, Karol 150
Johannes, pleban w Miszkowicach 74
Jung (rzeźbiarz) 115

K

Klein, Michał 113, 114
Knappe, Rozyna 113
Kose, Stephan 115, 117, 175, 193
Kower, Krzysztof 101
Krebs, Dawid Adalbertus 23, 28

Kühn, Gottfried 61
Küsel, Melchior 125

L

Lachel, Józef Antoni 129, 137, 140, 174,
177, 189, 204
Lander, Johann Friedrich 57
Langer, Johann Friedrich 136, 150
Leistritz, Martin 115, 176
Leistritz, Sigismund 117, 175
Lippok, J. 64
Lüdecke, Carl 39, 149, 178, 304
Luter, Marcin 89, 101
Lutes, Anton 150

M

May, Ernst 36
Mayr, Matthias 110
Meißner, Georg 33
Melchior (proboszcz w Opawie) 99
Meyner, Paweł 101
Mistrz Lubińskich Figur 76, 78, 304
Miskowicz 155

N

Nadolski, F. 64
Naso, Ephraim Ignatius 18, 19, 22, 71, 73,
93, 96, 302
Neuburg, Franz Ludwig von 131
Neunhertz, Georg Wilhelm 130, 135, 175,
176, 265
Nicolaus (cysters, proboszcz parafii w Lu-
bawce) 98

P

Patsch, Casper 128, 190
Pein und Wechmar, Hans Ernest von 56
Pfeiffer, Aloys 40, 170

R

Rabe, Jacob 98, 204
Raetsch, H. 102, 208
Rauer, Georg 23
Redner, Adalbert 145, 174, 272

Richter, Hieronimus 131, 146–147, 176,
191, 194, 273

Rinkers, Kaspar Hans 98

Romka, Jan 70

Rosa, Bernhard 107, 109–110, 112,
113–114, 123–124, 125, 140

Rudolf II 23

Ruperti, Nikolaus 90

S

Sandart, Johann Jacob von 124

Schall, J.C. 144, 145, 271

Scheffler, Felix Anton 136, 176, 189, 301

Scheffler, Johannes (Angelus Silesius, Anioł
Ślązak) 108, 123, 125

Schindler, Thomas 61, 136

Schlag, Heinrich 149

Schlesinger, Joseph Christian 61, 136,
189

Schneider, malarz 94, 177

Schöbel, Franz Anton 61, 136

Schreiber, Johann 150

Schreyvogel, Gotfried Christian von 56

Schrötter, Georg 92, 114, 115–121, 124,
126, 132, 133, 174, 175, 191, 193,
199, 201, 240, 242–244, 246–248,
253–254, 302

Schubert, Jan 115

Schuppert, Martin 110, 111, 115

Seidel, Benedict 107, 116, 132, 135, 136

Serlio, Sebastiano 95

Steinl, Matthias 114, 119, 302

Stephanus (pleban w Starej Białce) 100

Streckenbach, Martinus 96

Stwosz, Wit 56, 76

Sykstus IV (papież) 81, 84

T

Thomasberger, Franz Xavier 61, 136

Thurzon, Jan 84, 303

Tittel, Friedrich August 55, 290

Tschering, Johannes 176

U

Unwin, Raymond 36

Urban, Martin 108, 111, 112–114, 135, 168,
171, 191, 192

V

Viték ze Švabenic 92

W

Wagner, Sigismund 91

Wałdowski, Julian 147

Werner, Bernhard Friedrich 95, 97

Werner, F.B. 19, 25–32, 35, 46–48, 52, 54,
55, 61, 64, 288, 289, 304

Wiener, Aloys 40

Wihard, Anton Ferdinand 58, 59

Willmann, Michael 99, 108, 110, 118, 119,
121, 123, 124–126, 128, 174, 175,
176, 193, 249, 298, 299, 300

Winckler, Georg 61, 136

Witz, Konrad 51

Włoch, Krzysztof 90

Wolfgang, Georg Andreas, st. 125

Wolfgang, Adam 91, 96

Wolfsohn, Arno 39

Wolfsohn, Harry 39

Indeks nazw geograficznych

A

Afryka 50
Alpy 50, 89, 112
Austria 22, 24, 51, 61, 115, 136, 300

B

Bardo 112
Bawaria 51, 112, 115, 137
Bełk 78
Berlin 19, 20, 22, 37, 134, 135, 144, 147,
288, 297, 300, 303, 304
Bern 51
Bieruń Stary 145
Błazejów / Blasdorf 17, 27, 160
Błażkowa 35, 161–162
Bogdaszowice 77
Bolesławiec 63
Bolków 50, 101
Bóbr (rzeka) 15, 161, 163
Brama Lubawska 15, 299
Brandenburgia 79
Bremenhaven 37
Brochów 37
Broumov 17, 20, 29, 111
Brzeg 37
Brzeg Dolny 31
Bukówka 16, 30, 36, 163
Burgdorf 51
Bytom Odrzański 25

C

Chełmsko Śląskie 15, 16–29, 33, 36, 38–40,
44, 45, 46–49, 52–55, 60, 61–65,
69, 73, 76–81, 85, 90, 92, 93, 95–96,
110–114, 117–119, 124, 126, 129,
132, 133, 135, 137, 144, 145, 146, 148,
149, 153, 154, 159, 160, 164–178,
192, 199, 200, 202, 213, 214, 215,
216, 223–232, 235, 239, 242–244,
249–251, 255, 260, 264, 265, 274–
281, 287, 288, 292, 293, 296, 303

Chojnów 37, 144
Choustnikove Hradiste (Gradlitz) 125
Ciechanowice 101
Cieplice 73, 113
Czarnuszka (potok) 15, 18, 30, 32
Czarny Potok 32, 35, 38
Czechy 15, 36, 51, 61, 72, 79, 91, 110, 114,
115, 118, 125, 134, 136, 137, 197,
300, 302

Czernina 76
Czernina Dolna 25

D

Darmstadt 36, 44, 297
Dobroszyce 31
Dolina 35
Dolny Śląsk 24, 33, 37, 56, 63, 94, 138, 297,
301, 303, 304
Düsseldorf 83, 147, 299
Dzierżoniów 32, 45, 295

E

Eferding 24
Eichsfelde 91
Europa 11, 24, 50, 80, 83, 89, 156, 303
Europa Środkowa 160

F

Francja 33, 51, 303
Frankfurt nad Menem 36
Fryburg 51

G

Głucholazy 53
Gorzuchów 95
Góry Krucze 15, 16
Grodków 53
Grunau 35
Gryfów Śląski 44, 53, 101, 303

H

Hamburg 37
Hohenelbe 121

I

Innsbruck 128

J

Jarkowice 138, 179, 282
Jaszkotle 77, 78
Jawiszów 130, 135
Jawor 50, 137
Jelenia Góra 44, 52, 57, 59, 63, 90, 96, 137

K

Kamieniec Ząbkowicki 116
Kamienna Góra 15, 23, 56, 116, 148, 208
Kochanów 60
Konin Żagański 76
Kotlina Krzeszowska 16
Kowary 36, 138
Kraków 21, 24, 33, 76, 79, 82, 94, 295, 300,
301, 303
Krzanowice 145
Krzeszów 11, 16, 18, 22, 69, 70, 71, 72,
73, 77, 90–91, 96, 98, 99, 103, 107,
108–110, 113–120, 124–126, 128,
129, 130, 131, 132, 134, 135–138,
140, 143, 174, 175, 193, 197, 199,
204, 240, 296, 298, 299, 300
Krzeszówek 70
Książ 137
Kutna Hora 61, 136

L

Landeshut (Kamienna Góra) 29, 39, 76, 110,
138, 295, 299, 301
Langheim 121, 194
Legnica 53, 63, 80, 95
Lilienfeld 109
Londyn 36
Lozanna 51
Lubawka 15–16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 25,
29, 30, 32, 33, 34–38, 44, 48, 49,

52, 53, 55, 57, 58, 60, 61, 69, 73,
74, 80, 84, 92, 96, 97, 98, 108, 110,
113, 132, 135, 136, 149, 153, 155,
159, 180–194, 214, 216–223, 289,
291–292, 294, 296, 299, 304

Lubiąż 114, 116, 137, 302

Lubin 76, 79, 82

Lubomierz 61

Lwówek Śląski 53, 63

Ł

Łużyce 33

M

Marienberg 101
Mediolan 63
Meinz 37
Międzybórz 148
Mikulov 115
Miszkowice 16, 36, 69, 73, 74, 81, 82,
99, 133, 135, 138–140, 148, 154,
195–198, 203, 233, 262, 263, 268,
283–284
Monachium 36, 137, 146, 147
Morawy 61, 110, 115, 136
Muchobór Wielki 77
Mysłakowice 139
Mysłów 101

N

Nachod 95
Nadrenia 84
Nairobi 37
Namysłów 52, 295
Nawojów Łużycki 95
Nidda 37
Niderlandy 84
Niedamirów 91, 96, 109
Niemcy 51
Norymberga 79
Nowa Kolonia 38
Nowa Ruda 146
Nowogród Bobrzański 31
Nysa 29, 53, 112, 113, 114, 137, 145

O

Ocice 78
 Okrzeszyn 26, 39, 40, 74, 80, 91, 92, 93, 96,
 109, 116, 118, 119, 131, 199–202,
 235, 241, 245, 246, 259, 284, 285
 Oleśnica 95
 Olszyna 17
 Ołomuniec 61, 136
 Ołtaszyn 37
 Opawa 16, 74, 79, 98, 109, 124, 125, 131,
 133, 139, 144, 146, 194, 203–205,
 236, 269–271
 Opole 72
 Osina Wielka 144
 Otmuchów 112, 145

P

Paczków 53
 Paczyn 138
 Paprotki 138
 Pasawa 128, 300
 Pełcznica 76
 Piskorzewo 77
 Piszkowice 95
 Podgórze (Dittersbach) 38
 Podlesie (Ullersdorf) 38, 112, 192, 194, 299
 Pogórze Sudeckie 101
 Polska 21, 50, 76, 79, 303
 Popęszyce 76
 Półwysep Apeniński 50, 112
 Praga 115, 137, 189
 Prusy 11
 Przeclawice 79
 Przedgórze Sudeckie 44, 49, 128
 Przełęcz Chełmska 17, 20, 25
 Przełęcz Ulanowicka 15, 31, 192
 Raszków 84

R

Rimini 73
 Różanka 112
 Rząsiny 84

S

Sady Dolne 95
 Saksonia 79
 Salzburg 115
 Sandomierz 25
 Schönberg 19, 27, 31
 Stara Białka 100, 101, 103, 206–208
 Stare Bogaczowice 113, 129
 Strzegom 44, 45, 46, 52, 53, 80, 295, 296, 303
 Sudety 15, 34, 44, 49, 138, 160, 299
 Sulików 54
 Szczepanowski Grzbiet 15
 Szwajcaria 51

Ś

Ścinawa 82, 301
 Śląsk 20, 24, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 44,
 45, 46, 49, 51, 52, 53, 56, 57, 61, 63,
 69, 72, 73, 76, 77, 78, 79, 84, 85, 89,
 90, 91, 94, 95, 99, 101, 102, 103, 107,
 108, 110, 114, 116, 118, 123, 124,
 128, 132, 134, 136, 137, 138, 143,
 144, 145, 147, 149, 153, 154, 156,
 160, 197, 295, 296, 297, 298, 299,
 300, 302, 303, 304
 Świdnica 32, 45, 46, 52, 53, 56, 63, 71, 73,
 80, 90, 132, 296
 Święta Góra 37, 144, 149, 150

T

Tanzania 37
 Thun 51
 Toruń 45, 147, 295
 Triest 22
 Trutnov 17, 29
 Trzebnica 78, 79, 80, 297, 298, 300
 Tymowa 76
 Tyrol 51, 110

U

Uganda 37
 Ulanowice 112, 114, 121, 123, 124, 125,
 130, 146, 191, 192, 247, 248, 258,
 273, 296

Uniemyśl 26, 74, 99, 109, 133, 136, 199,
209, 286

V

Vrchlabi 121, 124, 192

W

Warszawa 21, 23, 50, 53, 69, 92, 94, 118,
150, 174, 295, 297, 298, 302, 304

Wierzbna 90, 119

Wiesbaden 37

Witków Śląski 129

Włochy 51, 111, 113

Wójtowa 17, 26

Wrocław 15, 18, 20, 21, 24, 35, 37, 45, 47,
50, 52, 53, 56, 63, 64, 70, 72, 77, 79,
80, 84, 92, 94, 99, 103, 107, 110, 112,
114, 115, 124, 127, 128, 129, 137,
138, 145, 149, 240, 295, 296, 297,
298, 299, 300, 301, 302, 303, 304

Z

Zaborów 76

Zadrna 16, 19, 39, 48

Zawory 15, 16, 299

Ząbkowice Śląskie 19, 63

Zbraslav 72

Zgorzelec 82

Ziębice 45, 63, 144, 295

Złotniki 37

ZSRR 37



Niestandardowe Opracowanie Topograficzne

na podstawie VMaPL2u
stan aktualności: 2002 r.

Kopię mapy wykonano w WODGiK we Wrocławiu

Wydział Geodezji i Kartografii
Wojewódzki Ośrodek Dokumentacji Geodezycznej i Kartograficznej

ul. Dobrzyńska 21/23, 50-403 Wrocław
tel. 71 782 92 50, 71 782 92 60, fax 71 782 92 51
www.wgik.dolnyslask.pl



© MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

Wszystkie prawa zastrzeżone. Mapa ani żadna jej część bez pisemnej zgody wydawcy nie może być wykorzystywana w systemach otwartych bądź reprodukowana jakimkolwiek sposobem: fotograficznym, elektronicznym, mechanicznym lub innym.

All rights reserved. This map or any part of it may not, without the previous written consent of the publisher, be used in retrievable systems or reproduced by any photographic, electronic, mechanical or other system whatsoever.



KAMIENNA GÓRA

Czarny Bór

BOGUSZÓW-GORCE

MIEROSZÓW

TKACZY ŚLĄSKICH

GORCE

KRAMOWSKIE OSIEDLE

KUŹNICE ŚWIDNICKE

KUŹNICE ZACHODNIE

KUŹNICE POL

DALESZÓW GÓRNY

CZADRÓWEK

KŁODZKO

Czadrów

Przedwojów

Kzeszów-Osiedle

Lipnica

Nowa Kolonia

ULANOWICE

Olszyny

Kolonia

Bleżajów

Uniejski

Okreszyn

Borowina

Jaszkowa Góra

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Kzeszów

Grzędy

Plasi Śnieg

Grzędy Górne

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

OS. GRUNWALDZKIE

NOWY LESIENIEC

STARZY LESIENIEC

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

LUBOMINEK

CHELMIEC

Lubomni

Kol Struga

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Grzędy

Dzieła architektury, rzeźby i malarstwa zachowane na terenie gminy Lubawka, podobnie jak ukształtowanie dwóch historycznych ośrodków miejskich funkcjonujących niegdyś w jej obrębie (Chełmsko Śląskie i Lubawka), to ważne elementy lokalnego krajobrazu kulturowego, który zasługuje na docenienie i zachowanie. Jego obecny kształt uformowało wiele okoliczności historycznych, społecznych oraz gospodarczych, zarówno o zasięgu globalnym, jak i lokalnym, przyczyniając się do wznoszenia i bezpowrotnej utraty licznych wartościowych obiektów. Spośród szeregu czynników dwa zjawiska okazały się mieć największe znaczenie. Pierwszym była wielowiekowa przynależność większości terenów gminy Lubawka do klasztoru cystersów w Krzeszowie. Obszar ten niewątpliwie funkcjonował w cieniu wielkiego opactwa dzieląc z nim koleje swych losów, a ślady tej zależności są widoczne po chwilę obecną. Drugą okoliczność stanowił przygraniczny charakter tych ziem, pojmowany tak zarówno obecnie, jak i w przeszłości, choć w ramach zmieniających się organizmów państwowych. W efekcie teren gminy Lubawka stał się poligonem dla działań artystów lokalnych i przyjezdnych, miejscem przenikania się zjawisk promieniujących zarówno z terenów Śląska i Czech, jak i odleglejszej Rzeszy Niemieckiej czy nawet Włoch. Wielobarwna, choć przykurzona i nadgryziona zębem czasów mozaika lokalnych i ponadregionalnych tendencji, mód oraz indywidualnych gustów fundatorów czyni krajobraz kulturowy gminy Lubawka tematem godnym uwagi i niezwykle interesującym.



Lokalnie
Regionalnie
Społecznie

www.facebook.com/LocalRegionalSocial
www.slasknasz.uni.wroc.pl

ISBN 978-83-65653-20-8 (druk)
ISBN 978-83-65653-21-5 (online)