

MIEDZY NIEBEM A ZIEMIĄ. PRZEJAW KULTU SIEDMIU ARCHANIOŁÓW W IKONOGRAFII FRESKOWEJ ZESPOŁU POCYSTERSKIEGO W JELENIEJ GÓRZE – CIEPLICACH

1. Malowidła freskowe w zespole pocysterskim w Cieplicach

Kiedy w 2019 r. po raz pierwszy znalazłem się w Muzeum Przyrodniczym w Jeleniej Górze, którego siedzibą od 2013 r. jest część budynku pocysterskiego zespołu klasztorowego (cieplickiej prepozytury opactwa w Krzeszowie), uwagę moją zwrócił przede wszystkim zespół fresków, zdobiący górne fragmenty części pomieszczeń. Nic dziwnego, malowidła te wypełniają przestrzeń muzeum w taki sposób, że nie sposób ich nie zauważyć. Ich dominującym wątkiem jest historia życia (legenda) jednego z cysterskich patronów, św. Bernarda z Clairvaux, opowiedziana w kilkudziesięciu chronologicznie ułożonych freskach, ciągnących się wzdłuż korytarza na parterze (pozostałe, nadal ukryte pod warstwą tynku i farby, znajdują się w części klasztoru, w której obecnie funkcjonuje plebania parafii pw. św. Jana Chrzciciela, prowadzona przez ojców pijarów).

Malowidła freskowe w poszczególnych salach – jako odrębnych przestrzeniach architektonicznych – realizują zwykle osobne koncepty ikonograficzne, prawdopodobnie dostosowane w jakiś sposób do ówczesnej funkcji pomieszczeń. Na przykład postaci czy motywy odnoszące się do polowania, jedzenia i picia znalazły się w niewielkiej sali na parterze w środkowej części północnego skrzydła, służącej prawdopodobnie do przygotowywania lub spożywania posiłków, zaś sceny pasyjne zdobią pomieszczenie w północno-wschodnim narożniku na piętrze, w którym mogła mieścić się kaplica¹.

Freski te wydały mi się nie zawsze może najwyższej próby pod względem artystycznym – co zresztą przydaje im swoistego, cokolwiek „ludowego” uroku – natomiast z miejsca poczułem ich całościowe i różnorodne oddziaływanie, co dobrze świadczy o ich funkcjonalności. Tworzą one bowiem niepowtarzalny efekt wypełniania wnętrza klasztoru-muzeum specyficzną, sugestywną treścią, którą trudno jest adekwatnie wyrazić w słowach lub

* Dr Grzegorz Tomicki – polonista, literaturoznawca, pracownik Muzeum Przyrodniczego w Jeleniej Górze.

¹ Zob.: A. Kozieł, *O nowo odkrytych malowidłach freskowych w budynku dawnego probostwa Cystersów w Cieplicach Śląskich-Zdroju*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, t. 20, 2012, s. 78–79.

choćby w myślach, a tym bardziej po akademicku racjonalizować (w najgłębszej warstwie „język” sztuki jest na tyle strukturalnie odmienny od języka pojęciowego, że w zasadzie nieprzekładalny na słowa²).

Analizując *post factum* te pierwsze doznania, mógłbym stwierdzić, że na treść tę składają się: charakterystyczna paleta barw, kompozycja, tematyka i dynamika przedstawień, sposób prowadzenia narracji, ogólny program ikonograficzny, struktura dramaturgiczna czy w końcu duch – i duchowość – czasów, w których malowidła te powstawały i którymi nadal emanują. W istocie chodzi zapewne o fortunne połączenie wszystkich tych elementów, które w sztuce nie sprowadza się oczywiście do prostej ich sumy. Bardziej stosownym terminem byłyby może „iloczyn” jako bardziej wieloznaczny i metaforyczny, pozostawiający pewien margines interpretacyjny dla doznań estetycznych niepoddających się łatwo racjonalnym wyjaśnieniom.

Oglądanie cieplickich fresków to doświadczenie wyjątkowe, niepozostawiające widza obojętnym, budzące poczucie obcowania z czymś niepowtarzalnym, jedynym w swoim rodzaju, w czym jakość wykonania poszczególnych fragmentów odgrywa rolę drugorzędną. Dla wielu jest to z pewnością doświadczenie nie tylko estetyczne, ale także duchowe, przekraczające wrażenie czysto wizualne czy fizyczne. Dziś trudno mi sobie wyobrazić wnętrza muzeum pozbawione tych malowideł, chociaż – jak się wkrótce dowiedziałem – w latach ok. 1812–2011, a więc przez jakieś dwieście lat, pozostawały one ukryte pod warstwą tynku. Jak łatwo obliczyć, cieplickie freski przez większą część swojego istnienia pozostawały nieobecne w powszechnej świadomości (choć nie można powiedzieć, że były zupełnie niewidoczne dla ludzkich oczu, o czym poniżej). Fakt ten ma swoje niebagatelne naukowe konsekwencje, co podkreśla Andrzej Kozieł w pracy *O nowo odkrytych malowidłach freskowych w budynku dawnego probostwa Cystersów w Cieplicach Śląskich-Zdroju*³ (jest to bodaj jedyne naukowe opracowanie cieplickich fresków, które ukazało się drukiem⁴):

Fakt, iż cieplickie malowidła najprawdopodobniej już w 1812 r., po sekularyzacji dawnej prepozytury krzeszowskich Cystersów, zostały całkowicie zamalowane farbą klejową i pokryte tynkiem, zdeterminował stan badań nad tymi dziełami sztuki. Późniejsi dziewiętnasto- i dwudziestowieczni autorzy piszący o tym obiekcie nie mieli świadomości

² Zob. np.: W. Bałus, *Efekt widzialności. O swoistości widzenia obrazów, granicach ich odczytywania i antropologicznych aspektach sztuki*, Kraków 2013.

³ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*[1], s. 71–90.

⁴ W maszynopisach pozostają prace Agnieszki Witkowskiej oraz Iwony Rybki-Cegleckiej, w większym (ta pierwsza) lub mniejszym (druga) stopniu odnoszące się do malowideł freskowych: A. Witkowska, *Dokumentacja z badań konserwatorskich. Badania konserwatorskie w zespole pocysterskim w Jeleniej Górze-Cieplicach. Badania sondażowe we wnętrzach dawnego zespołu pocysterskiego w Jeleniej Górze-Cieplicach. Jelenia Góra-Cieplice, ul. Ściegiennego 7B i Cieplicka 9-11, t. 1-3*, Wrocław 2011, mps w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków we Wrocławiu Delegatura w Jeleniej Górze; I. Rybka-Ceglecka, *Studium historyczno-architektoniczne zespołu pocysterskiego w Cieplicach*, Wrocław 1989, mps [maszynopis] w archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział we Wrocławiu, sygn. PdnW 321.

mości istnienia ukrytej dekoracji freskowej. Wprawdzie przed 1930 r. Günther Grundmann po odbiciu fragmentu tynku odkrył malowidło freskowe na ścianie działowej w jednym z pomieszczeń w skrzydle wschodnim, przepisał znajdującą się tam inskrypcję i błędnie odczytał zapisaną w formie chronostychu datę (jako 1679), to jednak nie przypuszczał, że jest to zaledwie jedno z wielu malowideł, jakie zdobią najważniejsze pomieszczenia dawnego probostwa Cystersów. Co więcej, Grundmann na podstawie błędnie odczytanego chronostychu oraz daty widniejącej na barokowym portalu we wschodnim skrzydle budynku (1684) uznał, że zainicjowana przez opata klasztoru Cystersów w Krzeszowie, Bernharda Rosę, barokowa przebudowa probostwa Cystersów po pożarze z 1671 r., w tym także i wykonanie malowideł freskowych, miało miejsce w latach 1679–1684. Stanowisko to zostało przyjęte przez wielu późniejszych badaczy, którzy znali tylko odsłonięty przez Grundmanna niewielki fragment dekoracji freskowej i nie byli w stanie zweryfikować sądów niemieckiego historyka sztuki⁵.

Pomińmy kwestię błędnego określenia czasu wykonania fresków przez Grundmanna i w konsekwencji przez jego następców. Ważne jest to, że jest on pierwszą znaną nam osobą, która oglądała freski – w istocie niewielki ich wycinek – po tym, jak zamalowano je w okolicach roku 1812. Nie był on jednak w stanie stwierdzić ich kompleksowego charakteru⁶. Co było dalej?

Sytuacja ta uległa zmianie dopiero na początku 2011 r., kiedy to podczas prac budowlanych mających na celu adaptację części budynku dawnego probostwa Cystersów w Cieplicach na siedzibę Muzeum Przyrodniczego, zostały odkryte pod warstwą tynku duże fragmenty dekoracji freskowej. Wówczas to zlecono Agnieszce Witkowskiej wykonanie badań stratygraficznych we wszystkich pomieszczeniach w skrzydle północnym i większych częściach skrzydeł zachodniego i wschodniego. Wyniki tych badań nie pozostawiały wątpliwości, iż pod tynkami w salach dawnego probostwa kryją się barokowe freski i to nie tylko o monochromatycznym lub ornamentальnym charakterze, lecz także w części pomieszczeń ukazujące rozbudowane sceny figuralne. Coraz większe zainteresowanie cieplickimi freskami sprawiło, że w części mediów pojawiły się sensacyjne informacje o odkryciu w budynku dawnego probostwa w Cieplicach malowideł freskowych autorstwa samego Michaela Willmanna. Korektę tych stwierdzeń przyniosła ekspertyza przygotowana w maju 2011 r. na zlecenie Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków we Wrocławiu⁷.

Warto zwrócić uwagę na określenie „dekoracja freskowa”, użyte w powyższym przytoczeniu. Sugeruje ono, że freski nie stanowią wartości samej w sobie, lecz funkcjonują jako element większego kompletu, na który

⁵ A. Koziół, *O nowo odkrytych...*[1], s. 72.

⁶ G. Grundmann, *Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn. Veröffentlichung aus dem Graf Schaffgotsch Archiv*, Strassburg 1930.

⁷ A. Koziół, *O nowo odkrytych...*[1], s. 72.

składają się: całościowy wygląd wnętrza budynku oraz – na innym poziomie – idee wyznawane przez ówczesnych cystersów (aczkolwiek określenie „dekoracja” nazbyt chyba zawęży zarówno funkcję, jak i znaczenie fresków, te bowiem z całą pewnością nie sprowadzały się tylko do „dekorowania czy „ozdabiania” pomieszczeń, co zresztą autor zaznacza powyżej).

Lektura artykułu Kozieła wykazała też, że moje pierwsze, dyletanckie z gruntu intuicje nie były całkiem bezpodstawne. Dotyczy to zarówno oceny artystycznej:

Uwagę zwracają liczne nieporadności w ukazywaniu postaci ludzkiej i to zarówno w partii tułowia, zwłaszcza w ruchu, jak i twarzy, które najczęściej są pozbawione indywidualizacji oraz emocjonalnego wyrazu. Zdecydowanie lepiej twórcy cieplickich malowideł radzili sobie z okalającą figuralne przedstawienia ornamentalną dekoracją, która cechuje się różnorodnością wykorzystywanych motywów o późnoreniesansowej (wazy, kwiatony, maskarony) i wczesnobarokowej (mięsiste liście akantu, wici roślinna, liście dębu) proveniencji oraz niewątpliwym wyczuciem w ich łączeniu w całościowe formy dekoracyjne⁸.

W przypadku twórców cieplickiej dekoracji zwraca uwagę duży stopień zależności od wzorcowych przedstawień oraz niski poziom własnej inwencji. Być może było to rezultatem oczekiwań fundatora, który mógł wręcz zobowiązać artystów do stosowania przekazanych im pierwowzorów. Mogło jednak wynikać także z przeciętnego poziomu artystycznego wykształcenia twórców cieplickiej dekoracji, którzy z trudem radzili sobie z poprawnym ukazywaniem postaci ludzkiej i byli zmuszeni do posilkowania się graficznymi wzorcami⁹.

... jak i pozaartystycznego (przede wszystkim historycznego) znaczenia fresków:

Dekoracja freskowa w budynku dawnego probostwa krzeszowskich Cystersów w Cieplicach to bez wątpienia dzieło wyjątkowe na tle innych śląskich dekoracji freskowych z epoki wczesnego baroku. Choć malowidła te zostały wykonane przez lokalnego artystę i prezentują przeciętny poziom artystyczny, to jednak wyróżniają je relatywnie dobry stan zachowania, duża skala oraz ich kompleksowy charakter. Nie znamy bowiem na Śląsku innego barokowego budynku klasztornego lub probostwa, w którym oryginalna dekoracja freskowa z końca XVII w. zachowałaby się w tak dobrym stanie i pokrywałaby wnętrza tak wielu pomieszczeń i to na tak dużej powierzchni. A przecież odsłonięty został jedynie fragment pierwotnej dekoracji freskowej, w pozostałej zaś części budynku pełniącej funkcję plebanii z pewnością pod warstwą tynku znajdują się jeszcze dalsze malowidła freskowe. Powstała w latach 1687–1689 cieplicka dekoracja freskowa jest jed-

⁸ Tamże, s. 82.

⁹ Tamże, s. 84.

nym z najwcześniejszych barokowych zespołów malowideł freskowych na Śląsku. (...) Bez wątpienia jest to największy znany nam zespół przedstawień hagiograficznych związanych z osobą św. Bernarda, jaki w epoce baroku powstał na Śląsku. Choć duża część cieplickich malowideł freskowych była wzorowana na graficznych „prototypach”, to jednak przedstawienia te stanowią obecnie unikatowy dokument duchowości krzeszowskich cystersów z czasów rządów opata Rosy. Tematyka cieplickiej dekoracji freskowej jest bowiem w dużym stopniu pochodną przygotowywanych przez opata Rosę licznych dzieł o charakterze dewocyjnym, teologicznym, liturgicznym czy mistycznym. Być może właśnie tak, jak wystrój malarski budynku dawnego probostwa w Cieplicach, wyglądała dekoracja wnętrz w nieistniejącym już od wieków klasztorze Cystersów w Krzeszowie z czasów opata Rosy. Paradoksalnie, dzisiaj to nie krzeszowskie zabudowania klasztorne, lecz właśnie budynek dawnego probostwa w Cieplicach stanowi najlepiej zachowany przykład niekościelnych fundacji krzeszowskiego opata. Co więcej, można przypuszczać, że cieplicka dekoracja freskowa mogła stanowić coś w rodzaju próby generalnej przed największą malarzką fundacją opata Rosy – dekoracją freskową we wnętrzu kościoła brackiego pw. św. Józefa w Krzeszowie, którą w latach 1693–1695 wykonał Willmann z pomocnikami. Cieplickie doświadczenia pozwoliły na usunięcie popełnionych przy tej realizacji błędów – józefińska dekoracja freskowa otrzymała spójny i dopracowany w szczegółach program ikonograficzny, a jej realizację powierzono nie lokalnemu twórcy, lecz najwybitniejszemu ówczesnemu śląskiemu artyście, który w międzyczasie zdołał zapoznać się z trudną sztuką malowania w technice fresku mokrego. W rezultacie powstało dzieło, które słusznie jest uznawane za jedną z najlepszych dekoracji freskowych w Europie Środkowej z końca XVII wieku¹⁰.

Od siebie dodałbym, że główny – nadrzędny wobec wszystkich innych – walor tych malowideł polega na tym, że świetnie spełniają one swoją funkcję, tj. w określony sposób działają na oglądających. Oczywiście w różny sposób działają one na różnych ludzi, wywołując w każdym przypadku indywidualny zestaw wrażeń, wziętych niejako ze wspólnej – istniejącej *in potentia* – puli, na którą składają się fenomeny przypisane doświadczeniom religijnym, metafizycznym, duchowym, artystycznym, estetycznym, kulturowym, psychologicznym, egzystencjalnym i innym. Tak jest w każdym razie dzisiaj, kiedy sama historyczna wartość fresków wydaje się znacząco wzmacniać pozostałe jej walory, ale podejrzewam, że tak mogło być także dawniej, za cysterskich czasów. Zważywszy zaś, że religijność ludzi pod koniec XVII w. była o wiele bardziej żarliwa, bezdyskusyjna i dogmatyczna niż dzisiaj, można przypuszczać, że na ówczesnych ludziach cysterskie freski w Cieplicach wywierały dużo większe wrażenie niż na współczesnych (dałbym wiele, aby dowiedzieć się, jak odbierali je sami rezydujący tu mnisi).

¹⁰ Tamże, s. 86–87.

2. Bernard Rosa, fundator i autor programu ikonograficznego cieplickich malowideł freskowych

Fundatorem i autorem programu ikonograficznego cieplickich malowideł freskowych był zapewne Bernard (Bernhard) Rosa:

Nie ulega wątpliwości, iż to opat Rosa był także autorem programu ikonograficznego dekoracji freskowej w budynku dawnego probostwa w Cieplicach. Tematyka freskowych przedstawień wykazuje bowiem ściśle związki z treścią religijnych dzieł opata Rosy, a zawarte w nich graficzne ilustracje często służyły jako pierwowzory malowideł¹¹.

Rosa był teologiem i doktorem filozofii¹². Urodził się w Głogowie, w 1624 r. jako Johann Christoph Rosa, wynosząc z katolickiego domu rodzinnego głęboką religijność. Od 1641 r. studiował we Wrocławiu retorykę, ale naukę przerwało mu zajęcie miasta przez Szwedów. Po studiach filozoficznych u jezuitów w Kolonii (1644–1645) uzyskał tytuł doktora. W 1649 r. wstąpił do zakonu cystersów w Henrykowie, gdzie został przeorem. Od 1660 r. do śmierci w 1696 r. pełnił funkcję opata Krzeszowa (filii klasztoru w Henrykowie), zapoczątkowując „złoty okres opactwa”¹³, w czasie którego zarządzili

¹¹ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*[1], s.82.

¹² Ogólne dane biograficzne B. Rosy wg: M.R. Górniak, *Bernard Rosa*, [w:] *Encyklopedia Ziemi Głogowskiej*, z. 34, Głogów 1995, s. 15–19. Na temat Bernarda Rosy zob. także: *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla i K. Bobowski, Wrocław 1997; H. Dziurla, *Krzeszów*, [w:] *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. II, Poznań 1999, s. 164–189; T. Fitych, *Bernard Rosa (1624–1696) – opat krzeszowskich cystersów – jako propagator kultu św. Józefa*, [w:] *Józef z Nazaretu*, pr. zb., t. 2, Kraków 1979, s. 267–290; T. Fitych, *Bernarda Rosy nauka o św. Józefie na świetle koncepcji mistycznych zaślubin duszy z „Trójcą Stworzoną”*, „Colloquium Salutis – Wrocławskie Studia Teologiczne”, t. 16, 1984, s. 119–165; T. Fitych, *Cystersi w Krzeszowie jako propagatorzy kultu św. Józefa na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, tamże, t. 10, 1978, s. 122–146; T. Fitych, „Trójca Stworzona” jako podstawowa kategoria józefologii opata Bernarda Rosy SOC (1624–1696), „Summarium” t. 10 (30), 1981, s. 83–91; T. Fitych, *Trójca Stworzona. Nauka o św. Józefie na Śląsku*, Lublin 1990, s. 95–145, 265–268; T. Fitych, *Trynitarny egzemplaryzm w nauce o św. Józefie u Bernarda Rosy i jego kontynuatorów*, cz. 1, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, t. 18, 1985, s. 57–79; T. Fitych, *toż*, cz. 2, tamże, t. 19–20, 1986–1987, s. 103–131; R. Gliński, A. Patała, *Krajobraz kulturowy gminy Lubawka*, Wrocław 2017; *Grüssauische volle Herbstrose ... oder Bernardus Rosa, des heiligen Cistercienser Ordens im Urhalten fürstlichen Stieft Grüssau ... Abt und Herr Wie auch durch 22 Jahr gemelten Ordens in ober undt Nieder Schlesien Visitator undt Vicarius Generalis Stirbt Anno 1696...* [Krzeszowska pełna róża jesienna ... albo Bernard Rosa, świętego zakonu cystersów w prastarej książęcej fundacji krzeszowskiej opat i pan, a także przez 22 lata tegoż zakonu wizytator i wikariusz generalny na Górnym i Dolnym Śląsku zmarł w 1696 roku, rękopis w dwóch egzemplarzach przechowywany w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu]; A. Kozieł, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006; A. Kozieł, *Kalwaria w Krzeszowie, opat Bernhard Rosa i Krzeszowski modlitevník pasyjny, czyli o tym, jak wyglądała pierwsza „Nowa Jerozolima” na Śląsku*, [w:] *Pielgrzymka i sztuka: Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymowania na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł, Wrocław 2005; N. Lutterotti, *Bernard Rosa*, [w:] *Schlesische Lebensbilder III*, Breslau 1928; P.A. Rose, *Bernardus Rosa (1624–1696) – Abt von Grüssau*, [w:] *Glogau im Wandel der Zeiten – Głogów poprzez wieki*, Würzburg 1992, s. 399–401; A. Rose, *Kloster Grüssau*, Stuttgart 1974.

¹³ „Złoty okres opactwa [cystersów w Krzeszowie – GT] rozpoczął się po objęciu rządów Bernarda Rosy (1660–1696). Determinacja, przywódcze cechy i głęboka wiara opata przyczyniły się do rozkwitu klasztoru. Dzięki ambitnym działaniom wydawniczym, ożywieniu pobożności, budowie Kalwarii Krzeszowskiej, odnowieniu liturgii, utworzeniu szkoły, wzbogaceniu biblioteki, inicjatywom budowlanym i artystycznym, Krzeszów stał się centrum życia religijnego na Śląsku” – za: B. Skoczylas-Stadnik, *Zakon cystersów (Sacer Ordo Cisterciensis – S. O. Cist.)*, [w:] B. Skoczylas-Stadnik, R. Hołownia, A. Węgrzyn, *Ora et labora czyli wspólna historia z cystersem w tle*, Kamienna Góra 2012, s. 14.

nim wybitni opaci (po Rosie byli nimi kolejno: Dominik Geyer, Innocenty Fritsch i Benedykt Seidel).

W 1669 r. założył Bractwo św. Józefa, czyniąc z opactwa w Krzeszowie centrum odnowy i pogłębiania życia katolickiego na Śląsku. Pod koniec XVII w. bractwo skupiało około 100 tysięcy członków, reprezentujących wszystkie warstwy i stany społeczne (należeli do niego m.in. biskup wrocławski Sebastian Rostock, Angelus Silesius i Michael Willmann – z dwoma ostatnimi Rosa opracował słynny krzeszowski modlitewnik pasyjny¹⁴). Jak wiele innych działań Rosy, założenie bractwa miało na celu rekatolicyzację ziem śląskich, które w znacznym stopniu uległy ideom reformacji. Od 1673 r. Rosa nieprzerwanie przez dwadzieścia dwa lata był wikariuszem generalnym i wizytatorem zakonu cystersów na Śląsku.

Wymienione wyżej tytuły i funkcje świadczą o tym, że Rosa był wybitną osobistością i zajmował wysoką pozycję w strukturze społecznej – nie tylko kościelnej – swoich czasów. W pamięci potomnych opat pozostaje przede wszystkim jako bojownik w walce z reformacją, budowniczy kościołów oraz mecenas sztuki:

W ciągu 36 lat sprawowania rządów w opactwie Bernard Rosa zbudował ponad 20 kościołów i kaplic. Współpracując aktywnie z klasztorami Śląska z zakresie odnowy konfesyjnej, przyczynił się do ukształtowania modelu funkcjonowania klasztorów śląskich w XVII wieku, po wojnie trzydziestoletniej, kiedy to cystersi stali się filarem poparcia monarchii habsburskiej¹⁵.

Wszystkie te sfery aktywności opata były oczywiście ściśle ze sobą związane. Architektura i sztuka były bowiem niezrównanym – choć wcześniej niedocenianym – orężem walki z reformacją, której Rosa poświęcił całe swoje życie¹⁶. Andrzej Kozieł określa go jako „jednego z głównych filarów

¹⁴ „W 1665 r. Rosa nawiązał kontakt z mistykiem śląskim, konwertytą Angelusem Silesiusem, który w zasadniczy sposób wpłynął na ukształtowanie i rozwój pobożności na terenach należących do opactwa. Rosa podejmował wiele inicjatyw krzewiących pobożność wśród ludu. Pod wpływem przeżyć religijnych przy relikwiach Krzyża Świętego w kościele Santa Croce in Gerusalemme w 1661, opat Rosa postanowił rozwinąć w Krzeszowie pobożność pasyjną. Opat Rosa i mistyk Angelus Silesius opracowali krzeszowski modlitewnik pasyjny. To dzieło wydane w 1682 roku z inicjatywy klasztoru krzeszowskiego było ilustrowane 32 miedziorytami powstałymi na podstawie rysunków Michaela Willmanna. Te wizerunki pasyjne uznawane są za najpopularniejsze ilustracje Drogi Krzyżowej w okresie baroku na Śląsku. Kolejne wydania pasyjnego modlitewnika krzeszowskiego w XVII i XVIII stuleciu, były skromniejsze i pozbawione ilustracji. Był inicjatorem i fundatorem 32 kapliczek Kalwarii Krzeszowskiej, powstałych w okresie od 1672 do 1678, wiodących przez malownicze pola i łąki opactwa na trasie o długości około 5 km, oddzielonych od siebie tak samo, jak stacje kalwarii jerozolimskiej, jak podkreślono w modlitewniku pasyjnym. Była to pierwsza kalwaria na Śląsku”. B. Skoczylas-Stadnik, *Zakon cystersów...*[13], s. 15. Zob. też: A. Kozieł, *Kalwaria w Krzeszowie...*[12], s. 375–370.

¹⁵ B. Skoczylas-Stadnik, *Zakon cystersów...*[13], s. 15.

¹⁶ „Wypada już także na wstępie podkreślić z całą mocą, że mówimy o czołowej postaci kontrreformacji na Śląsku, bo właśnie jej to ziemie zawdzięczają swą rekatolicyzację, oraz o doktrynie, bez której trudno zrozumieć sztukę sakralną i kulturę życia wewnętrznego Ślązaków doby baroku”, za: T. Fitych, *Trynitarny egzemplaryzm...*[12], s. 57.

ruchu potrydenckiej odnowy kościoła katolickiego na Śląsku”¹⁷. Posądzano go nawet o religijny fanatyzm¹⁸.

W związku z tym niektórzy autorzy stawiają pytanie, czy Rosa jako fundator licznych przedsięwzięć artystycznych rzeczywiście był miłośnikiem i wytrawnym znawcą sztuki, czy raczej ideologiem, który posługiwał się nią jako narzędziem dla osiągnięcia swoich celów:

Za sprawą licznych analiz poczynił opata Bernharda Rosy jako żarliwego szerzyciela idei kontrreformacyjnych, w tym zwłaszcza ostatniej, pióra Andrzeja Kozieła¹⁹, śledzącego powiązania Rosy z najsłynniejszym katolickim poetą-neofitą na XVII-wiecznym Śląsku, czyli Johannesem Schefflerem (Angelusem Silesiusem) oraz „śląskim Rembrandtem” malarzem Michaeliem Willmannem, 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 wiernych²⁰.**

Autorzy powyższych słów – Radosław Gliński i Agnieszka Patała – przeciwstawiają nawet dokonania opata na polu wspierania działalności artystycznej o wiele większym w tym zakresie zasługom kolejnych opatów Krzeszowa:

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 twórców²¹.

Anonimowy biograf Rosy z przełomu XVII i XVIII w. – „najpewniej zakonnik, dysponował materiałami źródłowymi, miał dostęp do osób znających Rosę, a być może znał go osobiście”²² – ukazuje opata jako „herosa katolickiego Śląska” i przywołuje wiele innych przydomków nadanych mu

¹⁷ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*[12], s. 77.

¹⁸ R. Gliński, A. Patała, *Krajobraz kulturowy...*[12], s. 108; H. Dziurla, *Krzeszów*, Wrocław 1974, s. 13.

¹⁹ A. Kozieł, *Angelus Silesius...*[12].

²⁰ R. Gliński, A. Patała, *Krajobraz kulturowy gminy Lubawka...*[18], s. 122–123. Wszystkie wyróżnienia pogrubieniem w przytaczanych tekstach pochodzą ode mnie – GT.

²¹ Tamże, s. 140.

²² M. Nyga, *Mecenat artystyczny opata Bernarda Rosy w świetle jego biografii Grüssauische volle Herbstrose...* Wybrane zagadnienia, „Roczniki Humanistyczne”, t. 52, 2004, z. 4, s. 503. Pełny tytuł tego dzieła brzmi: *Grüssauische volle Herbstrose ... oder Bernardus Rosa, des heiligen Cistercienser Ordens im Urhalten fürstlichen Stieft Grüssau ... Abt und Herr Wie auch durch 22 Jahr gemelten Ordens in ober undt Nieder Schlesien Visitor undt Vicarius Generalis Stirbt Anno 1696...*, co Marcin Nyga tłumaczy jako: *Krzeszowska pełna róża jesienna ... albo Bernard Rosa, świętego zakonu cystersów w prastarej książęcej fundacji krzeszowskiej opat i pan, a także przez 22 lata tegoż zakonu wizytator i wikariusz generalny na Górnym i Dolnym Śląsku zmarł w 1696 roku.*

przez współczesnych, takich jak „zaszczytne miano mocnego Herkulesa («stracter Hercules»), zasłużonego w budowaniu świątyń ku Bożej czci”, czy „chwalebne miano «Bernardus Herr von Viel Kirchen» (Bernard pan wielu kościołów)”²³. Omawiając tę biografię, Marcin Nyga kreśli jej dwie zasadnicze linie:

Bernard Rosa ukazany jest jako heros katolickiego Śląska. Dokonane to zostało z dwóch różnych perspektyw: zwyczajnego człowieka i samodzielnego władcy, równego książętom. Zwykłego człowieka przedstawiają rozdziały opisujące rozterki, zmartwienia i cierpienia oraz mieszczańskie pochodzenie. Natomiast jako pan i opat nie ustępuje Rosa innym władcom tego okresu na Śląsku. Dowodem na to są opisy kontaktów z papieżem, cesarzem czy innymi znaczącymi osobistościami, jak i mądre, roztropne, zdecydowane rządzenie podległym krajem²⁴.

Nyga zwraca też uwagę na zaangażowanie Rosy w walkę z protestancką reformacją: „opat był równy rangą książętom świeckim, a pozycję tę uzyskał dzięki wielkiemu zaangażowaniu w działania na rzecz odnowy katolickiego życia religijnego na terenie dóbr krzeszowskich i całego Śląska”²⁵, co według autora stanowi nadrzędną tezę całej biografii.

Nie należy jednak zapominać, że Rosa był teologiem i filozofem – autorem wielu pism o różnorodnym charakterze – a więc człowiekiem na owe czasy niezwykle wykształconym, należącym do elity społecznej i chyba jednak dość dobrze orientującym się w zagadnieniach artystycznych, w związku z czym trudno przypuszczać, aby jego zainteresowanie sztuką miało charakter wyłącznie instrumentalny. Potrafił przecież dostrzec i skupić wokół siebie cenionych artystów epoki baroku na Śląsku (zwłaszcza Michaela Willmanna), innym zaś – myśląc perspektywicznie – umożliwiał dalsze kształcenie:

Przedsięwzięciom artystyczno-budowlanym opat Rosa nadał odpowiadającą i zarazem uzupełniającą 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 opactwa, czasem wysyłając nawet do innych ośrodków artystycznych w celu podniesienia kwalifikacji i poszerzenia repertuaru²⁶.

²³ Tamże, s. 506.

²⁴ Tamże, s. 504.

²⁵ Tamże, s. 506.

²⁶ R. Gliński, A. Patała, *Krajobraz kulturowy...*[12], s. 109–110.

Uważa się też, że dzięki swoim niezliczonym, różnorodnym projektom na podległych krzeszowskiemu opactwu włościach – a także poza nimi – Rosa windował sztukę śląską, zwłaszcza malarstwo, na niespotykany wcześniej poziom²⁷:

Sztuka Krzeszowa okresu dojrzałego baroku, w końcu XVII w. osiągnęła wysoki poziom artystyczny zwłaszcza w zakresie malarstwa. Wprowadzono tu nowatorskie rozwiązania stylowe i kompozycyjne o charakterze wzorcowym, które naśladowano później na Śląsku, a także w Czechach. W klasztorze krzeszowskim, w specyficznej atmosferze odnowionego spirytualizmu cysterskiego i zakorzenionego w tradycji śląskiego mistycyzmu, na potrzeby zakonników i laikatu wypracowano oryginalne formuły ikonograficzne. Swoiście cysterska, barokowa ikonografia, rozpowszechniana następnie w całym środowisku zakonnym i poza jego obrębem, znalazła zastosowanie w malarstwie religijnym, plastyce figuralnej, jak też w grafice ilustracyjnej, zamawianej u najlepszych miedziorytników. Dotyczyło to zwłaszcza scen z Pasji Chrystusa (rozślawionej przez Krzeszowski modlitewnik pasyjny), tematyki Świętej Rodziny jako Trójcy stworzonej (*Trinitas terrestris*), cyklu ze św. Józefem, przedstawień świętych cysterskich oraz wyobrażeń Czternastu Świętych Wspomożycieli. Istotną rolę odegrał przy tym Michał Leopold Willmann, zadowolony u cystersów w Lubiążu, a do Krzeszowa powołany przez Rosę. Malarz ten, pełen umysłowej inwencji, miał duże zasługi w nadaniu koncepcjom katolickiego teologa i ideologa kontrreformacji, formy i wyrazu artystycznego, przy wykorzystaniu własnej pomysłowości i cudzych wzorów. Od opatów wychodziły też impulsy, które zachęcały twórców do podejmowania odważnych zadań artystycznych²⁸.

Jednym z takich „odważnych zadań artystycznych” było stworzenie całościowej ikonografii freskowej w budynku klasztornej prepozytury w Cieplicach, zainicjowane przez Rosę.

Szerząc kult św. Józefa, opat Rosa działał w myśl postanowień kapituły generalnej cystersów z 1613 r., która nakazywała jego upowszechnienie²⁹. Z podobnych, kontrreformatorskich z ducha pobudek propagował też kult innych świętych, m.in. Czternastu Świętych Wspomożycieli (czternastu orędowników), Najświętszej Marii Panny, św. Anny, a także aniołów, których nie uznawała protestancka doktryna. Z perspektywy ikonografii w sali Działu Historii i Sztuki istotne jest zwłaszcza szczególne upodobanie opata do aniołów, a także jego domniemane źródło:

Jednym z pierwszych istotnych przedsięwzięć powołanej przez Rosę i prowadzonej przez Schröttera pracowni snycersko-malarskiej było

²⁷ Zob.: B. Skoczylas-Stadnik, *Zakon cystersów...*[13], s. 29 i in.; R. Gliński, A. Patała, *Krajobraz kulturowy...*[12], s. 110 i in.

²⁸ B. Skoczylas-Stadnik, *Zakon cystersów...*[13], s. 29.

²⁹ Zob.: T. Fitych, *Trynitarny egzemplaryzm...*[12], s. 57 i in.

wykonanie dekoracji rzeźbiarskiej nowo wybudowanej Kaplicy Loretańskiej, wzorowanej na tej z Mikulova na Morawach i przylegającej do gotyckiego kościoła w Krzeszowie. Na podstawie kontraktu z 1676 r. wiadomo, że kierownik omawianego warsztatu zobowiązał się wykonać „**7 stojących aniołów** każdy 6 stóp wysoki, Archanioł Michał jednak 6” stopy, 3 siedzących proroków każdy po 6 stóp wysoki, 3 stojących proroków każdy 8 stóp wysoki, 6 aniołków każdy 2” stopy wysoki, 4 siedzące anioły każdy 3 stopy wysoki (...)”³⁰. 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, Gabriela, Rafaela, Uriela, Jehudiela, Barachiela 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. [...] 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 serafińskiej drogi mistycznego wtajemniczenia”, kultem aniołów**. Rzeźby te stanowią pierwszą z szeregu realizacji włączających w swój obręb przedstawienia archaniołów³¹.

Prócz tropów związanych z Angelusem Silesiusem i „serafińską drogą mistycznego wtajemniczenia”, zapamiętajmy też dobrze wzmiankę o siedmiu wymienionych z imienia archaniołach.

3. Freski sali na piętrze w północno-zachodnim narożniku (Dział Historii i Sztuki)

Tak się złożyło, że kilka dni po mojej pierwszej wizycie w Muzeum Przyrodniczym byłem już opiekunem i zarazem jedynym pracownikiem Działu Historii i Sztuki w tej placówce i zajmowałem biurko w jednej z końcowych sal na pierwszym piętrze, mając tuż nad sobą po prawej wizerunek archanioła Uriela, za plecami zaś archanioła Gabriela (ryc. 1), umieszczonych pod samym sklepieniem, jak na archaniołów przystało. Mniej więcej nad głową zaś zwisało nade mną antropomorficznie – z ludzką twarzą – ukazane słońce.

³⁰ A. Koziół, *Angelus Silesius...*[12], s. 87.

³¹ R. Gliński, A. Patała, *Krajobraz kulturowy...*[12], s. 115–116.



Ryc. 1. Archanioł Gabriel

Andrzej Kozieł nazywa to pomieszczenie „salą na piętrze w północno-zachodnim narożniku” i kierując się sugestią Iwony Rybki-Cegleckiej³², wysuwa przypuszczenie, że za cysterskich czasów mogła znajdować się w nim biblioteka³³. Zarysował też ogólnie ikonografię dzisiejszego Działu Historii i Sztuki (dalej jako HiS):

Zdobi ją 11 figuralnych przedstawień usytuowanych na sklepieniu i ścianach tarczowych. Poniżej znajdowały się malowane kotary. Trzy malowidła w medalionach usytuowane na sklepieniu na osi południe-północ odnosiły się do tematyki kosmologicznej (m.in. *Słońce* i *Księżyc*). Dwa pozostałe przedstawienia na sklepieniu usytuowane na linii wschód-zachód ilustrowały wątek chrystologiczny: *Chrystus Pantokrator* i *Dzieciątko Jezus leżące na różach*. Oba malowidła dopełniają kartusze z inskrypcjami, które były ujęte w ramy ozdobione akantowym ornamentem oraz malowanymi różami. Natomiast pozostałe pięć malowideł na ścianach południowej, zachodniej i wschodniej ukazywało pojedyncze przedstawienia archaniołów: Gabriela, Rafała, Jehudiela, Uriela i Michała. Treści jednego malowidła nie udało się ustalić. Połączenie w dekoracji freskowej tej sali scen o kosmologicznym i chrystologicznym charakterze oraz przedstawień pięciu archaniołów nie było przypadkowe, lecz wynikało z chęci zobrazowania upływu czasu³⁴.

³² I. Rybka-Ceglecka, *Studium historyczno-architektoniczne...*[4].

³³ „Iwona Rybka-Ceglecka przypuszczała, że w jednej z większych sal na piętrze w północnym skrzydle mieściła się biblioteka cieplickiej prepozytury. Wiadomo, że była to biblioteka o pokaźnym księgozborze, albowiem na początku XIX w. liczył on aż około 50 000 tomów. Być może to właśnie ta sala pełniła taką funkcję”. A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*[1], s. 80.

³⁴ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*[1], s. 80.



Ryc. 2. Archanioł Barachiel

Pierwsza i zasadnicza wątpliwość, jaka nasunęła mi się po przeczytaniu tych słów, dotyczyła imion wymienionych archaniołów. Owszem, widzę na ścianach czytelnie podpisanych imionami Gabriela, Rafała, Jehudiela i Uriela, ale po Michale ani śladu. Nad jednym z okien za to widnieje wyraźny napis BARACHIEL (ryc. 2) i chociaż towarzyszące mu malowidło jest ledwie widoczne (trudno dopatrzeć się w nim konturu jakiegokolwiek postaci), to można chyba założyć, że napis – wykonany takim samym literniczym stylem jak pozostałe – nie wziął się znikąd i że oznaczał namalowanego w tym miejscu archanioła Barachiele. Ale co z Michałem? Czyżby – aż tak poważna – pomyłka wytrawnego badacza? Trudno uwierzyć, bo czym ją tłumaczyć?

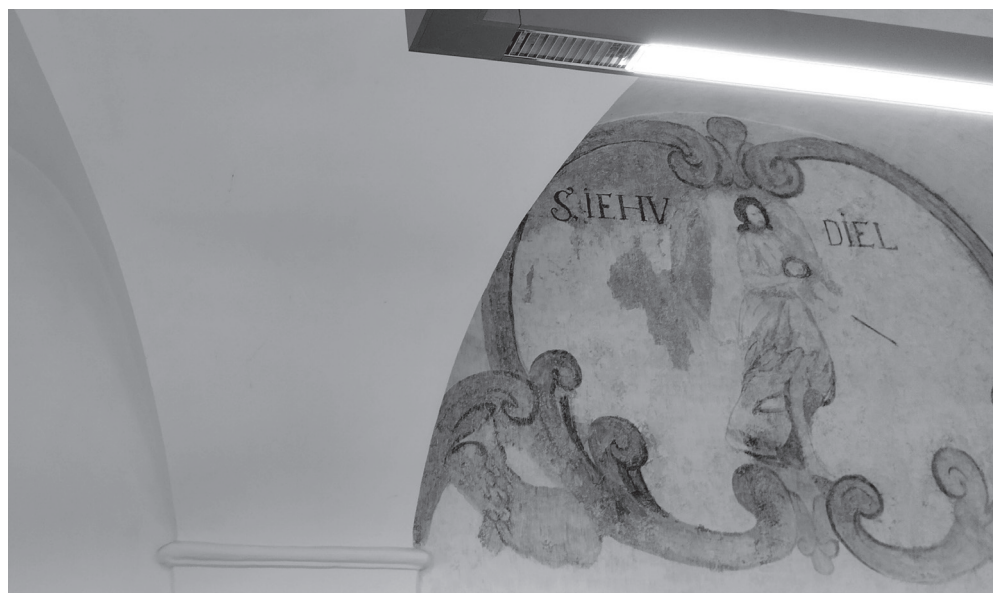
Nie wiem też, czy sformułowanie „treści jednego malowidła nie udało się ustalić” odnosi się do całej ikonografii sali, czy też tylko do zestawu archaniołów. Na ścianie zachodniej, symetrycznie do malowidła z Barachielem, umiejscowiony jest bowiem w takiej samej dokładnie niszy niewyraźny fresk bez imiennego podpisu. Są to jednak dwie najmniejsze wnęki, w których namalowani zostali archaniołowie i byłoby dziwne, gdyby w jednej z nich umieszczono akurat Michała, „księcia aniołów”, „wodza wszystkich zastępów”, „wielkiego księcia ludu Bożego i opiekuna Kościoła świętego”:

Wedle świadectw Daniela proroka, św. Jana Ewangelisty, św. Augustyna, św. Grzegorza i innych, św. Michał Archanioł jest w niebie księciem i wodzem wszystkich zastępów anielskich, rządcą królestwa niebieskiego, a na ziemi jest wielkim księciem ludu Bożego i opiekunem Kościoła świętego. Archaniołem nazywany jest nie dlatego, że należy do rzędu archaniołów, ale dlatego, że jako książę wszystkich aniołów posiada zalety przewyższające chóry anielskie razem wzięte.

Wypływa to z wysokiego posłannictwa, jakim Bóg go obdarzył. Św. Michał Archanioł dowodził siłami, które po wsze czasy toczą na ziemi bój między świętym miastem Jeruzalem, czyli Kościołem Bożym i miastem zepsucia, Babilonem, tj. światem przeciwnym Bogu. Walczy na ziemi nie tylko jako duch. Często ukazuje się ludziom sprawiedliwym i pomaga im nawet w sprawach doczesnych. Potęga jego jest tak wielka, że – jak powiada brewiarz rzymski – tam, gdzie św. Michał zstępował na ziemię w postaci widzialnej, burzyło się morze i drżała ziemia³⁵.

Należałoby się raczej spodziewać, że archaniołowi, który przewodzi innym i „posiada zalety przewyższające chóry anielskie razem wzięte”, wyznaczono jakieś wyróżnione, a nie poboczne miejsce wśród malowideł z innymi archaniołami.

W sali HiS istnieje jednak jeszcze jedna wnęka, niejako dziewicza, pusta – zamalowana po prostu białą farbą – za to dużo większa (analogiczna do przedstawień z Jehudielem, Gabrielem i Rafałem), którą ponadto można uznać za pierwszą w kolejności (ryc. 3). Ściana północna po jej lewej stronie jako jedyna pozbawiona jest bowiem jakichkolwiek śladów malowideł, możliwe więc, że z jakichś powodów w ogóle ich tam nie było (choć nad oknami są tam dwie takie same nisze jak te na ścianie zachodniej, w których namalowano archaniołów, z których z imienia znamy tylko Barachiele). Sporych rozmiarów pusta nisza zaraz obok na ścianie wschodniej – jako pierwsza w ciągu przedstawień archaniołów – byłaby zatem całkiem stosownym miejscem dla archanioła Michała, „pierwszego



Ryc. 3. Archanioł Michał (domniemany) obok archanioła Jehudiela na ścianie wschodniej

³⁵ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat aniołów*, Marki 2005, s. 100.



Ryc. 4. Archanioł Uriel

i najważniejszego spośród aniołów³⁶, „pierwszeństwo w wojsku anielskim trzymającego”³⁷.

Istnieje jednak jeszcze jedna możliwość. Otóż na malowidle z podpisem **URIEL** (ryc. 4) widoczny tam archanioł ukazany jest z militarnymi atrybutami – prawdopodobnie są to dwie włócznie i miecz – częściej przypisywanymi raczej Michałowi jako „dzielnemu pogromcy duchów piekielnych i gorszyieli żyjących na ziemi”³⁸. Ponadto na jego torsie można dopatrzeć się kirysu, a więc zbroi, w tej zaś również – jak wiemy – przedstawiany był zwykle Michał. Wprawdzie i Uriel często „prawą ręką gołym mieczem wywija” – jak na rzeczonym malowidle – ale jeszcze częściej „lewą ma obwisłą płomieniem otoczoną”³⁹, ewentualnie trzyma w niej jakieś naczynie czy kociołek z płonącym ogniem, jego imię oznacza bowiem „Ogień Boży” lub „Światło Boże”⁴⁰, jako że „ludzi przez wewnętrzne natchnienia oświeca”⁴¹.

³⁶ „W tradycji chrześcijańskiej **Michał** to pierwszy i najważniejszy spośród aniołów (Dn 10, 13; 12, 1; Ap 12, 7 nn), obdarzony przez Boga szczególnym zaufaniem”. *Święci Archaniołowie Michał, Rafał i Gabriel*, online: <https://www.brewiarz.katolik.pl/czytelnia/swieci/09-29a.php3> (dostęp: 11.10.2022).

³⁷ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 16.

³⁸ Tamże, s. 107.

³⁹ M.I. Tłoczyński, *Anielska dobroczynność którą święci aniołowie z woli Boskiej całemu światu z wielką miłością wyrządzają...*, Kraków 1677, s. 381.

⁴⁰ „Postać archanioła Uriela przedstawiono z kociołkiem, z którego jarzą się płomienie. W języku hebrajskim imię *Uriel* oznacza *Ogień Boży* albo *Światło Boga*”. K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie*, [w:] „Krzyszowska Pani”, nr 2, 2015, s. 15. Zob. także: G. Davidson, *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych*, Poznań 2003, hasło „Uriel”.

⁴¹ M.I. Tłoczyński, *Anielska dobroczynność...*[39], s. 383.

Tymczasem tego drugiego, chyba ważniejszego, a na pewno częściej występującego atrybutu w tym przypadku brakuje.

Ponadto sam napis URIEL jako jedyne z pięciu imion archaniołów, jakie widzimy w na freskach sali HiS, budzi poważne wątpliwości. Imiona te w każdym przypadku wypisane są na wysokości głowy archanioła (głowy Barachuela wprawdzie nie widać) i często są przez nią dzielone na dwie części, np. „S. RA – głowa – PHAEL”, „S. IEHU – głowa – DIEL”, „S. – głowa – GABRIEL”. Tak też jest z Urielem: „S. – głowa – URIEL”, z tym że po „S.” (od *Sanctus*, święty) z lewej strony głowy archanioła widać wyraźnie jeszcze kilka zamazanych liter, których jednak nie sposób odczytać. Co miałyby znaczyć? Wprawdzie litery te nie przypominają kształtem żadnej części imienia MICHAŁ⁴², ale może jednak? Tyle, że przecież Kozieł wśród pięciu widocznych archaniołów w tej sali wymienia oba te imiona, Michała i Uriela, więc jeśli fresk z Urielem przedstawia w istocie Michała, to gdzie byłby z kolei faktyczny Uriel? Słowem, więcej w tej kwestii pytań niż odpowiedzi.

Warto może w tym miejscu przywołać inne ustalenie badacza. Otóż wykonawcy cieplickich fresków kierowali się w swej pracy wzorcami graficznymi dostarczonymi im przez opata Rosę, a często po prostu wiernie je odtwarzali:

W przypadku części figuralnych przedstawień wiernie skopiowane zostały wybrane fragmenty graficznych pierwowzorów. W taki sposób powstały wizerunki archaniołów Gabriela, Rafała, Jehudiela, Uriela i Michała w sali na piętrze w północno-zachodnim narożniku, które zostały powtórzone za odpowiednimi przedstawieniami archaniołów z graficznej ilustracji Sandrarta *Siedmiu Archaniołów* z brewiarza *Officia propria*, a wzoru dla ornamentalnych ram w formie mięsistych liści akantu dostarczyła inna graficzna ilustracja z tego dzieła – przedstawienie późnośredniowiecznej rzeźby Marii z dzieciątkiem. Sandrartowski miedzioryt *Siedmiu Archaniołów* posłużył jako pierwowzór także dla freskowych przedstawień dwóch archaniołów Sealthiela i Barachuela w tzw. sali z balustradą na piętrze w skrzydle północnym⁴³.

Mamy tu garść informacji, które pozwalają nam rzucić więcej światła na zagadkową kwestię archaniołów.

Przede wszystkim, na Sandrartowskim pierwowzorze było ich siedmiu i wszystkie ich imiona w niniejszym tekście już padły, co uważnemu czytelnikowi zapewne nie uszło uwagi. Policzmy: Gabriela, Rafała, Jehudiela, Uriela i Michała wymienił ciurkiem Kozieł jako obecnych w dzisiejszej sali HiS, aczkolwiek Michała fizycznie w niej nie ma – co nie znaczy, że

⁴² Prawdę mówiąc, najłatwiej się w nich dopatrzyć imienia URIEL, jakby wykonawcy napisu chcieli pierwotnie umieścić go w całości po lewej stronie głowy, a potem zmienili zdanie i dali imię po prawej, zamalowując napis po lewej farbą. Być może przy odsłanianiu malowidła lub jego renowacji ów zamalowany napis znów stał się po części widoczny.

⁴³ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*[1], s. 83.

pierwotnie go tam nie było. Jaki był bowiem stan fresków „po odsłonięciu, przed konserwacją i rekonstrukcją”⁴⁴?

Obecny stan zachowania malowideł stanowił poważne utrudnienie przy analizie tematyki figuralnych przedstawień. Większość z nich jest bowiem mało czytelna, ma liczne ubytki i zatarcia warstwy malarskiej, część jest prawie zupełnie nieczytelna, a niektóre zachowały się jedynie w niewielkich fragmentach. Stąd też tylko w przypadku nielicznych przedstawień figuralnych ustalenie ich treści nie sprawiało problemów. Określenie tematyki wielu pozostałych malowideł okazało się możliwe jedynie dzięki odnalezieniu graficznych pierwowzorów. Niestety, są też i takie przedstawienia figuralne, których treść udało się odczytać tylko na hipotetycznym poziomie lub też jej odczytanie okazało się w ogóle niemożliwe⁴⁵.

Być może – niech to będzie niezobowiązujące przypuszczenie – autor oglądał freski na którymś z wcześniejszych etapów odsłaniania/renowacji, a więc w stanie nieco innym, niż my mamy okazję robić to dzisiaj. I czego nie widział wyraźnie, to sobie dopowiedział na podstawie „graficznych pierwowzorów”, a na nich jako postać kluczowa Michał być musiał.

Powróćmy jednak do liczenia archaniołów. Koziel wymienił pięciu: Gabriela, Rafała, Jehudiela, Uriela i Michała. Tego ostatniego wprowadzić nie widzimy – choć zapewne tam był – za to na jednym z nieczytelnych malowideł na zachodniej ścianie widnieje wyraźnie imię Barachiel i według wszelkiego prawdopodobieństwa fresk przedstawia właśnie jego. Razem więc mamy już archaniołów sześciu: Gabriela, Rafała, Jehudiela, Uriela, Michała i Barachiel. Co z siódmym?

Jego imię też już padło: „Sandrartowski miedzioryt *Siedmiu Archaniołów* posłużył jako pierwowzór także dla freskowych przedstawień dwóch archaniołów Sealthiela i Barachiel w tzw. sali z balustradą na piętrze w skrzydle północnym”⁴⁶. I rzeczywiście, w kulcie siedmiu archaniołów występuję także imię Sealtiel (Sealtiel). Że znajduje się w „sali z balustradą”, a nie w sali HiS? Owszem, ale w „sali z balustradą” występuje w parze z Barachielem, zaś w sali HiS nad jednym z dwóch okien na zachodniej ścianie widzimy imię Barachiel przy nieczytelnym malowidle, zaś nad drugim – analogicznym – mamy samo nieczytelne malowidło, bez imienia (ryc. 5). Z dużym prawdopodobieństwem można stwierdzić, że umieszczony tam był właśnie Sealtiel – zapewne nawet w tej samej pozycji modlitewnej, w jakiej ukazany jest w „sali z balustradą” i w jakiej zwyczajowo jest zwykle w sztuce przedstawiany (imię Sealtiel można tłumaczyć jako „Wychwalający Boga”⁴⁷). Przypomnijmy, wszyscy archaniołowie w sali HiS

⁴⁴ Tamże, s. 73 (podpis pod il. 2).

⁴⁵ Tamże, s. 73.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Zob.: K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40].



Ryc. 5. Archanioł Sealtiel (domniemany) obok archanioła Barachuela nad oknami na ścianie zachodniej

oraz Sealthiel i Barachiel z „sali z balustradą” zostali wykonani według tego samego pierwowzoru.

W ten sposób – zgodnie z Sandrartowskim miedziorytem – mielibyśmy całą siódemkę archaniołów: Rafała, Jehudiela, Uriela, Michała, Barachuela i Sealtiela. Nie wszystkich możemy wprawdzie oglądać na oczy, ale mamy solidne podstawy, aby się ich obecności domyślać. Przy tym Michał i Sealtiel najprawdopodobniej znajdowali się w dwóch wymienionych wyżej wnękach. Tę okazalszą i umiejscowioną w wyróżnionym miejscu na ścianie północnej zajmował raczej Michał, tę mniejszą zaś obok Barachuela na ścianie zachodniej prawdopodobnie Sealtiel – są to jednak tylko przypuszczenia.

Archaniołowie w sali HiS występowałiby zatem w następujących miejscach i kolejności (w nawiasach kwadratowych pozycje domniemane):

1. [Michael], 2. Jehudiel, 3. Uriel – ściana wschodnia.
4. Gabriel, 5. Rafael – ściana południowa.
6. [Sealtiel], 4. Barachiel – ściana zachodnia.

Gdyby jednak zamienić miejscami Michała i Uriela, mielibyśmy trzech kanonicznych archaniołów (Michała, Gabriel i Rafała) umieszczonych w środku (przy czym Michał wśród nich jako pierwszy), po bokach zaś po dwóch archaniołów niekanonicznych (Uriela i Jehudiela po jednej stronie, Sealtiela i Barachuela po drugiej). Byłby to kolejny argument – aczkolwiek znów niewystarczający – aby w malowidle podpisanym URIEL dopatrywać się jednak Michała.

Ale skąd wziął się Sandrartowski pierwowzór i dlaczego archaniołów było akurat siedmiu? I jaki mają oni związek z wątkami kosmologicznym i chrystologicznym, krzyżującymi się na sklepieniu w sali HiS w Muzeum Przyrodniczym? Bo wytłumaczenie, iż wynikało to „z chęci zobrazowania upływu czasu”⁴⁸, wydaje się mało przekonujące.

4. Kult siedmiu archaniołów. Freski z Palermo i planetarni bogowie

W 1516 r. sycylijski kapłan Antonio Lo Duca dokonuje niezwykle ważkiego – z perspektywy czasu – odkrycia. W kościele św. Anioła w Palermo znajduje bardzo stare freskowe malowidło (czy też malowidła), przedstawiające siedmiu archaniołów: Michała, Gabriela, Barachiel, Uriela, Rafała, Jehudiela i Sealtiel⁴⁹.

Pośrodku trzeciego rzędu znajdował się wizerunek **Michała** – *victoriosus* (zwycięskiego), w lewej ręce dzierżącego zieloną gałązkę palmową, a w prawej włócznię, na której powiewa biała flaga z czerwonym krzyżem pośrodku. Obok niego **Gabriel**, *nuntius* (posłaniec), niosący w jednej ręce umieszczony w lampce kaganek, a w drugiej lustro z zielonego jaspisu z czerwonymi plamkami; **Barachiel**, *auditor* (opiekun), podtrzymywał dłonią brzeg szaty, a w niej różę; **Uriel**, *fortis socius* (silny towarzysz), trzymał w ręce obnażony miecz, a u stóp miał płomień. Po drugiej stronie stał **Rafał**, *medicus* (lekarz), który prowadził Tobiasza i niósł naczynie z lekarstwami; **Jehudiel**, *remunerator* (ten, który wynagradza), trzymał w prawej dłoni złotą koronę, a w lewej bicz z trzema rzemieniami; **Sealtiel**, *orator* (ten, który wielbi), był skupiony na modlitwie, z pochyloną głową i dłońmi złączonymi przed klatką piersiową⁵⁰.

We wstępie do popularnej książki Marcello Stanzione i Carmine Alvino *Siedmiu Archaniołów. Historia zapomnianego kultu* Luca Guardabascio stwierdza, że malowidło to zostało odnalezione niemal cudem, gdyż przez wieki nikt się nim nie interesował, a odkrycie to sprawiło, że „zrodził się wielki kult książąt niebieskich”⁵¹. Otóż to ostatnie stwierdzenie nie jest do końca prawdziwe. Odkryte w Palermo freski z archaniołami nie tyle spowodowały „narodziny” kultu siedmiu archaniołów, ile same były jego przejawem. Kult ten bowiem znany był dużo wcześniej, choć owszem, można stwierdzić, że jego odnowienie, ożywienie czy też rozpropagowanie na Zachodzie nastąpiło za sprawą odkrycia i późniejszego zaangażowania księdza Lo Duki, mistrza śpiewu w katedrze w Palermo.

⁴⁸ A. Kozieł, *O nowo odkrytych...*[1], s. 80.

⁴⁹ Zob.: M. Stanzione, C. Alvino, *Siedmiu Archaniołów. Historia zapomnianego kultu*, tłum. J. Ganobis, Kraków 2016, s. 60 online: https://cyfroteka.pl/ebooki/Siedmiu_archanioLOW_Historia_zapomnianego_kultu-ebook/p0068564i006#Darmowy-fragment (dostęp: 11.10.2022).

⁵⁰ L. Guardabascio, *Wstęp. Ksiądz Antonio Lo Duca i kult siedmiu archaniołów*, [w:] M. Stanzione, C. Alvino, *Siedmiu Archaniołów...*[49].

⁵¹ Tamże.

Propagatorem nowego typu dewocji był sycylijski kapłan Antonio del Duca [Duca, Lo Duca], między innymi autor *Septem principum angelorum orationes cum missa*, dzieła poświęconego kultowi siedmiu archaniołów, którego odmienne wydania ilustrowane rycinami, ukazywały się w oficynach Wenecji, Rzymu i Neapolu. Do rozpowszechnienia się kultu przyczynili się początkowo także rzymscy jezuici i filipini. Ogromną rolę w rozpropagowaniu archanielskiej dewocji odegrały także wzorce graficzne: miedzioryty przedstawiające siedmiu Archaniołów rytowane przez Hieronima Wierixa, Pietera de Jode, Joannesa Galle czy Crispijna de Passe Starszego. Ich trawestacje będziemy spotykać jeszcze w XVIII w.⁵²

W niezwykle interesującym artykule *Kult siedmiu archaniołów w średniowiecznej Nubii na tle kultu siedmiu planetarnych bogów w basenie Morza Śródziemnego*⁵³ Magdalena Łaptaś przekonuje, że kult siedmiu archaniołów zrodził się na gruncie dużo wcześniejszych kultów „planetarnych bogów”, praktykowanych na Bliskim Wschodzie i w basenie Morza Śródziemnego, m.in. w Egipcie i Mezopotamii (a więc w „kolebce cywilizacji”⁵⁴), które następnie ulegały sukcesywnej asymilacji i rozpowszechnianiu w innych religiach i kulturach, w tym także w kulturze Zachodu.

Można by więc powiedzieć, że korzenie kultu siedmiu archaniołów sięgają niemal samego zarania ludzkiej kultury, a on sam – w różnych ewoluujących z biegiem czasu postaciach, odmianach czy wariantach – obecny jest nieprzerwanie do dziś:

Kult siedmiu archaniołów w Nubii trafił na dobrze przygotowany grunt, jakim był **kult siedmiu opiekuńczych bóstw** na Bliskim Wschodzie i w basenie Morza Śródziemnego. Poświadczony był on już w Mezopotamii, gdzie wyróżniono **siedem „planet”** widocznych „gółym okiem”. Faktycznie tylko pięć z nich to planety, a dwie pozostałe to **Słońce** (które jest gwiazdą) oraz **Księżyc** (będący satelitą Ziemi). **Siedem „planet” połączono z bogami panteonu babilońskiego**. Na podstawie obserwacji faz księżyca sumeryjscy, a potem babilońscy astronomowie wyróżnili **siedmiodniowy tydzień**⁵⁵.

Mamy zatem siedem opiekuńczych (niczym aniołowie) bóstw powiązanych z siedmioma planetami, w tym błędnie uznanych za planety Słońcem i Księżycem, które reprezentują przecież wątek kosmologiczny przedstawiony na sklepieniu w sali HiS w Muzeum Przyrodniczym (ryc. 6, 7). Nie jest to w żadnym razie przypadek. Świadczą o tym dalsze ustalenia badaczki,

⁵² Ch. Moisan-Jablonski, *Symbolika obrazu „Alegorii Bożej Opatrzności” z klasztoru Sióstr Wizytek w Krakowie*, „Saeculum Christianum”, t. XXII, 2015, s. 173–174.

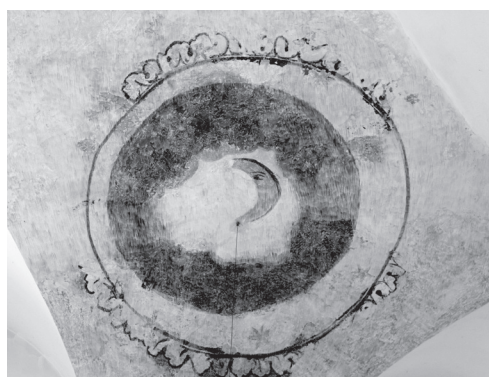
⁵³ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów w średniowiecznej Nubii na tle kultu siedmiu planetarnych bogów w basenie Morza Śródziemnego*, „Saeculum Christianum”, t. XXVII, nr 1, 2020, s. 17–30.

⁵⁴ Zob.: online <https://pl.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/the-ancient-near-east-an-introduction/a/the-cradle-of-civilization> (dostęp: 11.10.2022).

⁵⁵ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 18.



Ryc. 6. Słońce



Ryc. 7. Księżyc

która wnikliwie prześledziła dalsze losy starożytnego kultu planetarnego. Dzięki temu dowiadujemy się przy okazji, dlaczego dzielimy dziś tydzień na siedem dni i jaki ma to związek z archaniołami:

Astronomowie starożytnej Grecji przejęli wiedzę o **siedmiu planetach** z Mezopotamii i nadali im nazwy bogów swojego panteonu. Z kolei Rzymianie przekształcili nazwy planet, odpowiednio nadając im imiona: Sol, Luny, Merkurego, Wenus, Marsa, Jupitera i Saturna. Te nazwy funkcjonują do dziś, gdyż dzięki diagramom Pliniusza Starszego wiedza starożytna przeniknęła do astronomii średniowiecznej. Pisał on: „**Pomiędzy nią [ziemią – przyp. autorki] a niebem** wisi w tym samym powietrznym żywiole **siedem gwiazd** oddzielonych od siebie określonymi odległościami, które ze względu na właściwość ich ruchu nazywamy *błądzącymi*, chociaż żadne «gwiazdy» nie błądzą mniej od nich” (*Hist. Nat.* II: 4, 12).

Po podboju Babilonii, przez Aleksandra Wielkiego, wiedza o **siedmiodniowym tygodniu** rozprzestrzeniła się w basenie morza Śródziemnego. Ewoluowała w Aleksandrii, a następnie dotarła do Rzymu. O tym, iż Rzymianie przejęli system podziału tygodnia na siedem dni, pisał Kasjusz Dion (162/163): „Egipcjanie wprowadzili zwyczaj odnoszenia dni do siedmiu gwiazd zwanych planetami. Występuje on teraz u wszystkich ludzi, choć przyjęto go stosunkowo niedawno. W każdym razie starożytni Grecy wcale go nie znali, o ile mi wiadomo. Ale zadomowił się teraz na dobre i u innych ludzi, i u Rzymian, u których do pewnego stopnia jest częścią ojczystej tradycji” (*Historia Rzymska* 37, 18: 1–2).

Konstantyn Wielki w 321 r. wprowadził do rzymskiego kalendarza siedmiodniowy tydzień. Dni tygodnia zostały nazwane imionami bogów rzymskich, czyli: ***dies Solis, dies Lunis, dies Martis, dies Mercurii, dies Jovis, dies Veneris, dies Saturnae***⁵⁶.

⁵⁶ Tamże, s. 19.

Nietrudno się domyślić, że po Grekach i Rzymianach, którzy nadawali siedmiu planetom imiona bogów ze swoich panteonów, chrześcijanie postąpili podobnie. Z tym że powiązali planety nie z osobnymi bogami – chrześcijaństwo jest religią monoteistyczną – ile z aniołami stróżami i/lub archaniołami:

Kolejnym podobieństwem, jakie można zauważyć pomiędzy planetarnymi bogami a aniołami, jest łączenie ich z dniami tygodnia. Bóg stworzył świat w sześć dni, a siódmego dnia odpoczął (Rdz 1,3-31). Augustyn identyfikował dni stworzenia z aniołami pisząc: „A zatem jeśli aniołowie znajdują się pomiędzy dziełami Bożymi owych dni – to są oni owym światłem, co otrzymało nazwę dnia” (*Civ. Dei*, 11: 9, 20)⁵⁷.

W cokolwiek natchnionym, lecz oddającym istotę rzeczy stylu pisze o tym Melchior Fryszkiewicz w *Nadprzyrodzonym świecie aniołów*:

Zawsze panowało przekonanie, że Opatrzność Boska rządzi tym światem za pośrednictwem aniołów i że ich obowiązki rozciągają się nawet na żywioły materialne i rzeczy martwe. Znali tę prawdę nawet **poganie**; nam przekazali ją jednogłośnie święci ojcowie.

„Aniołowie – mówi Orygenes – przewodniczą wszystkim rzeczom widzialnym: ziemi, powietrzu, ogniovi, wodzie, to jest głównym żywiołom, tudzież zwierzętom i gwiazdom niebieskim. Czynności są ich podzielone: jedni zajmują się płodami ziemi, drudzy rzekami i źródłami. Jedni przewodniczą wiatrom, drudzy morzu!

Inni ojcowie mówią o tym równie wyraźnie.

Św. Tomasz uczy, że **każda gwiazda, planeta, słońce, każde niebieskie ciało, nawet największe, ma swego Anioła Stróża**, który utrzymuje je w swoim biegu i chroni przed niebezpieczeństwem zboczenia z orbity. Jest prawdą, że wszystkie gwiazdy i ciała niebieskie krążą wedle danych przez Boga praw naturalnych; ale jest też prawdą, że świat jest materialny i dlatego – jak twierdzi św. Doktor Anielski [św. Tomasz – przyp. G.T.] – podlega niszczeniu i zużywaniu się. Żeby zabezpieczyć porządek wśród milionów ciał niebieskich, które krążą w przestrzeni wszechświata z zawrotną szybkością, Bóg, zgodnie ze Swą opatrznością wszechwiedzą, wyznaczył każdemu oddzielnego anioła, aby je utrzymywał na właściwej drodze i chronił przed katastrofą zderzenia czy zakłócenia porządku⁵⁸.

Dużo zwięźlej, za to bardziej konkretnie piszą o tym natomiast Irena Frühling i Herbert Oleschko w artykule zamieszczonym w *Księdze o aniołach*, zbiorze prac będących pokłosiem „poważnej interdyscyplinarnej sesji naukowej poświęconej tematyce anielskiej”⁵⁹. W tekście tym czytamy m.in.

⁵⁷ Tamże, s. 21–22.

⁵⁸ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 120–121.

⁵⁹ *Księga o aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002, s. 7.

o skojarzeniu konkretnych archaniołów (ich imion) z odpowiadającymi im planetami tudzież rzymskimi bogami i dniami tygodnia, a nawet z „siedmioma tonami muzycznymi”:

Temat siedmiu duchów stojących w pobliżu Boga posiadał inspirację zarówno biblijną, jak i apokryficzną. W *Talmudzie* oraz w pismach gnostycznych podkreślano związek siedmiu aniołów z siedmioma ciałami niebieskimi: **Rafał to Słońce, Gabriel – Księżyc, Michał – Merkury, Chamael – Mars, Annael – Wenus, Zadkiel – Jupiter, Sabbathiel – Saturn**. Siódmkę wiązano również z siedmioma dniami tygodnia oraz siedmioma tonami muzycznymi. Klasyczne wyobrażenie siódemki anielskiej przedstawia znany fresk w Palermo. Wątek siedmiu aniołów okalających Boga pielęgowali m.in. Michał Anioł oraz Rafael, dłużej cieszył się on popularnością w Kościele Wschodnim⁶⁰.

Dlaczego nie jest to wiedza powszechna i dlaczego nie nazywamy dziś planet czy dni tygodnia, powiedzmy, imionami siedmiu archaniołów? Otóż Kościół od początku z rezerwą odnosił się do kultu siedmiu książąt niebieskich, ograniczał go lub wręcz zakazywał – o czym będzie okazja jeszcze wspomnieć – co zapewne bardzo utrudniło wejście archaniołów w rzeczywistość popularny, powszechny obieg. Dawniej Kościół miał dużo bardziej znaczący wpływ na kształtowanie rzeczywistości społecznej niż dziś.

Warto w tym miejscu zadać pytanie, jakie były motywy i cele tego kojarzenia starożytnych pogańskich bogów, a potem chrześcijańskich archaniołów z planetami? Dlaczego ludzie od niepamiętnych czasów mieli skłonność do łączenia ciał niebieskich (i całego kosmosu) z bogami (rzeczywistością nadprzyrodzoną)?

To akurat wydaje się dość oczywiste. Pochodzące z greki słowo „kosmos” oznacza „porządek”, „ład wszechświata”, zaś jako pojęcie z zakresu filozofii stanowi przeciwieństwo chaosu⁶¹. Ludzie zawsze unikali chaosu, w którym czują się niepewni, zdezorientowani i zagrożeni, który odbiera im bez mała samą ontologiczną podstawę istnienia – tęsknili zaś z kosmosem: ładem, porządkiem, harmonią jako środowiskiem bardziej przyjaznym dla egzystencji. Symbolem takiego ładu wydawały im się gwiazdy, planety, ciała niebieskie, które obserwowali na niebie i które postrzegali jako stałe, niezmiennie punkty odniesienia, coś uporządkowanego w sposób trwały i nie naruszalny. Coś przerastającego ich ułomną, chimeryczną rzeczywistość. Stąd tylko krok do przydania im boskich, nadprzyrodzonych atrybutów, które dodatkowo ten ład i harmonię sankcjonowały, czyniły czymś świę-

⁶⁰ I. Frühling, H. Oleschko, *Ewolucja ikonografii anielskiej w malarstwie europejskim*, [w:] *Księga o aniołach...* [59], s. 526.

⁶¹ „**Kosmos** [gr., ‘porządek’, ‘ład wszechświata’], filoz. termin wprowadzony przez pitagorejczyków, oznaczający harmonię, porządek i piękno układu liczbowego; także pojęcie filozofii greckiej, przejęte przez średniowieczną naukę i filozofię chrześcijańską oznaczające świat jako harmonijną i uporządkowaną całość — przeciwieństwo chaosu”. Encyklopedia PWN, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kosmos;4008885.html> (dostęp: 11.10.2022).

tym, czemu należy oddawać cześć⁶². I dawali temu wyraz w rozmaitych symbolicznych praktykach, przenikających w zasadzie każdą sferę życia:

Przykładem podporządkowania budowli symbolice nawiązującej do **ładu i harmonii kosmosu** był rzymski Panteon, którego plan i każdy element odwzorowywał **boską doskonałość wszechświata**. Siedem absyd we wnętrzu poświęcono siedmiu „gwiazdnym bóstwom”. Panteon wpisuje się w długą tradycję, według której świątynia była domem Boga. Ta sama idea została przejęta i zastosowana w budowlach chrześcijańskich. Kościoły chrześcijańskie są obrazem świata, odzwierciedlają jego strukturalny charakter i geniusz Stwórcy. W bizantyńskich kościołach **sferą zarezerwowaną dla Boga były górne partie sklepień** będące wycinkiem kuli: kopuły i konchy absyd. Według zasady hierarchii zstępującej poszczególnym elementom wnętrza kościelnych, a także ich liczbie przypisywano właściwości symboliczne⁶³.

Nie tylko w bizantyńskich kościołach sferą zarezerwowaną dla Boga były górne partie sklepień. To samo obserwuję na co dzień w sali HiS, gdzie na sklepieniu, obok przedstawień Słońca i Księżyca (wątek kosmologiczny na osi północ-południe) (ryc. 8), widnieją dominujące nad nimi wizerunki Chrystusa (wątek chrystologiczny na linii wschód-zachód) (ryc. 9). Nie-



Ryc. 8. Wątek kosmologiczny namalowany na suficie pomieszczenia

⁶² Zob.: M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 27.

⁶³ Tamże, s. 20.

czytelne malowidło umieszczone w centralnym punkcie sklepienia – w punkcie przecięcia się wątku kosmologicznego z chrystologicznym – kryje zapewne obraz Trójcy Świętej, ewentualnie Trójcy Stworzonej (w skład obu wchodzi Chrystus). Hipotezę taką stawiam nie tylko na podstawie ocalałych fragmentów malowidła (pochylony pod specyficznym kątem krzyż oraz obejmująca go w mniej więcej połowie jego wysokości dłoń (Chrystusa), przypominają podobne przedstawienie Trójcy Świętej w sali „z balustradą” tudzież w innych znanych nam realizacjach w sztuce), ale także jako wypływającą z logiki całościowego programu ikonograficznego tej sali oraz dogmatu o Trójcy Świętej jako centralnej prawdy wiary teologii chrześcijańskiej⁶⁴. Za Trójcą Stworzoną – nieuznaną przez protestantów – przemawiałoby natomiast kontrreformatorskie zacięcie opata Rosy, według którego koncepcji freski powstały.

Nieco poniżej sklepienia, ale wciąż wysoko nad podłogą – w „powietrznym żywiole”⁶⁵ – widnieją wizerunki archaniołów jako posłańców-pośredników między Bogiem a ludźmi, czyli zawieszonych czy też szybujących „między niebem a ziemią”. Na samym dole zaś stoją biurka zwykłych śmiertelników, czyli moje i moich kolegów z pracy.

Podsumowując kwestię korzeni i dalszego rozprzestrzeniania się kultu siedmiu archaniołów, należy podkreślić, że do kultury zachodniej przywędrował on za pośrednictwem sztuki bizantyjskiej (odkryte w Palermo freski były bizantyjskiej proveniencji):

Wydaje się, iż kult siedmiu aniołów rozwijał się w **Bizancjum** silniej niż na Zachodzie. (...) Zachowane na Zachodzie zabytki, takie jak wspomniana wcześniej mozaika z kopuły narteksu kościoła św. Marka w Wenecji czy też mozaika w kopule Capella Palatina w Palermo na Sycylii, powstały pod wpływem **bizantyńskim**. W czaszy kopuły tej



Ryc. 9. Wątek chrystologiczny na suficie pomieszczenia

⁶⁴ Zob.: *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, Oxford 2005, article: *Trinity, doctrine of the.* – online: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192802903.001.0001/acref-9780192802903-e-6964?rskey=6O5E75&result=6960> (dostęp: 11.10.2022).

⁶⁵ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 19.

kaplicy ukazano ośmiu aniołów, z których czterech może być zidentyfikowanych jako archaniołowie Michał, Gabriel, Rafał i Uriel. Także w Palermo, w 1516 r., w kościele San Angelo Carmelitano, Antonio Lo Duka, sycylijski kapłan, natrafił na **bizantyński** fresk ukazujący siedmiu archaniołów. Przedstawieni na nim archaniołowie to: Michał, Gabriel, Barachiel, Uriel, Rafał, Jehudiel i Seatiel. Odkrycie to doprowadziło do **rozkwitu** kultu siedmiu archaniołów w czasach nowożytnych na Zachodzie⁶⁶.

Odkrycie księdza Lo Duki w Palermo nie tyle więc „zrodziło”, ile „doprowadziło do rozkwitu kultu siedmiu archaniołów w czasach nowożytnych na Zachodzie”, gdzie zresztą spotkało się z nie zawsze przychylną reakcją Kościoła – w każdym razie mniej chyba przychylną niż w Bizancjum – do czego jeszcze powrócę.

5. Między niebem a ziemią

Kilka słów o anielskim bytowaniu „między niebem a ziemią”.

Studiując angelologiczną literaturę – naukową, popularną oraz „natchnioną” – wielokrotnie spotykałem się z tym właśnie określeniem. Moim zdaniem, całkiem fortunnie oddaje ono ulotną, efemeryczną, trudno uchwytną „istotę” aniołów, a to dzięki temu, że na poziomie metaforyczno-symbolicznym – który konstytuuje – daje się je wielorako interpretować.

Przede wszystkim aniołowie – tak jak ich przedstawia wykładnia chrześcijańska – nie są aniołami ze swej natury. Jak to ujął św. Augustyn, termin *anioł* „oznacza funkcję, nie naturę. Pytasz, jak nazywa się ta natura? – Duch. Pytasz o funkcję? – Anioł. Przez to, czym jest, jest duchem, a przez to, co wypełnia, jest aniołem”⁶⁷. Aniołowie są zatem duchami, które czasowo (z „urzędu”) stają się aniołami, kiedy służą Bogu jako posłańcy czy też zwiastuni:

Nazwa „anioł”, jaką dajemy tym duchom niebieskim, pochodzi z języka greckiego i znaczy: **posłany, zwiastun**. Nazwa ta zatem nie określa natury i istoty świętych duchów, ale ich **urząd**. Z natury są duchami, z wykonywanego **obowiązku** poleconego im przez Boga nazywają się aniołami czyli posłańcami, zwiastunami. Powiada o tym wyraźnie św. Grzegorz Wielki: „Nazwa aniołów jest nazwą obowiązku, nie natury. Bo święte te, niebieskiej ojczyzny duchy, zawsze wprowadzie są duchami, lecz nie zawsze mogą się nazywać aniołami, gdyż wtedy tylko są aniołami, gdy przez nich coś bywa zwiastowane”. (...) Wyraz anioł w znaczeniu „posłaniec Boży” jest użyte w Piśmie Świętym Starego Testamentu 30 razy, w Nowym zaś Testamencie – 65⁶⁸.

⁶⁶ Tamże, s. 27.

⁶⁷ Święty Augustyn, *Objaśnienie Psalmów*, PSP XLI, Warszawa 1986, s. 19–20.

⁶⁸ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 33–34.

Nazwa „anioł” kładzie więc nacisk na anielskie „zadania wobec ludzi”, o czym wspomina Jan Paweł II⁶⁹:

Nazwa, używana w Piśmie Świętym dla ich (aniołów) określenia, wskazuje na to, że Objawienie uwydatnia przede wszystkim ich **zadania** wobec ludzi: anioł (*angelus*) oznacza „**zwiastuna**”. Hebrajskie *malak*, używane w *Starym Testamencie*, oznacza raczej «posła» czy «ambasadora». Funkcją aniołów, stworzeń duchowych, jest **pośredniczenie pomiędzy Bogiem a ludźmi**⁷⁰.

Aniołowie zatem bytują pomiędzy niebem a ziemią na różne sposoby.

(1) Jako byty pośrednie – zawieszone między istnieniem a nieistnieniem – są tym, co robią, a więc czystymi performatywami – stwarza ich „obowiązek”, „urząd” czy misja, których wykonywaniem akurat się zajmują. Wręcz są tym wykonywanym przez siebie obowiązkiem: posłowaniem czy zwiastowaniem. Tak w każdym razie prezentuje ich Biblia:

Mniej interesując się naturą anielską, Pismo Święte koncentruje się raczej na samym **posłannictwie** duchów. Wszystkie cztery kanoniczne Ewangelie wykazują dużo powściągliwości w przekazywaniu wiadomości o naturze anielskiej, czego nie można powiedzieć o ewangelich apokryficznych⁷¹.

W ostatnim zdaniu przejawia się charakterystyczny rozdzźwięk pomiędzy kanonicznymi księgami Pisma Świętego a tekstami apokryficznymi, z którym w kwestii aniołów spotykamy się nieustannie.

Co ciekawe, w Starym Testamencie podobnie jak o aniołach – a więc „koncentrując się raczej na samym posłannictwie” – mówi się o Bogu, który w *Księdze Wyjścia* nazywany jest Aniołem [!] Jahwe. Jak powiada Anna Świderkówna, „dla Izraela Bóg nie jest nigdy ideą ani pojęciem filozoficznym. Jest **Kimś Kto działa**”⁷². Dokładnie to samo można powiedzieć o aniołach – w czym przejawia się ich podobieństwo do Boga – są tymi, którzy działają: zwiastują, posłują, pośredniczą, opiekują się, służą pomocą, wskazują drogę etc. Nie omawia się ich cech charakteru, stanów umysłu czy emocji. Aniołowie *wykonują* swoje zadania, *sprawują* „urząd”, *zwiastują*.

Co i komu zwiastują ci posłańcy, z jakim posłaniem i do kogo się udają?

⁶⁹ Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła*, [w:] *Księga o aniołach...*[59], s. 260.

⁷⁰ Jan Paweł II, *Audycja generalna*, 6 czerwca 1986, [w:] *Jan Paweł II naucza o aniołach i szatanie*, Kraków 1998, s. 31, cyt. za: Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 259.

Tamże, s. 31.

⁷¹ *Księga o aniołach...*[59], s. 18.

⁷² A. Świderkówna, *Anioł Jahwe*, [w:] *Księga o aniołach...*[59], s. 23.

Aniołowie niosą do nieba nasze modlitwy, dobre uczynki a stamtąd przynoszą łaski i dobrodziejstwa. Oni są zwiastunami, tłumaczami, wykonawcami woli Boga, czy to dotyczącej nagrody i zbawienia, czy też karni i odrzucenia. Stąd utarł się zwyczaj wzywania pomocy aniołów w różnych potrzebach⁷³.

(2) Jako „posłańcy” aniołowie nieustannie pośredniczą pomiędzy Bogiem a ludźmi, *sacrum* a *profanum*, światem metafizycznym a fizycznym, nadprzyrodzonym i stworzonym, słowem – między niebem a ziemią:

Mając możliwość dostępu do tronu i Oblicza Boga, zanoszą do niego prośby i modlitwy ludzi. Słowo *angeloi* z gr. ἄγγελοι oznacza posłańców, są zatem aniołowie wykonawcami woli Boga. Wypełniając swą misję, unoszą się w przestworzach **pomiędzy niebem i ziemią**. To też upodabnia ich do bogów planetarnych⁷⁴.

(3) Z tego też powodu aniołowie trwają pomiędzy czasem wiecznym (niebiańskim) a skończonym (ziemskim). Św. Jan Damasceński i św. Grzegorz z Nazjanzu nie umieszczali aniołów „ani w wieczności Boga, ani też w granicach materialnego świata człowieka (*chronos*). Przestrzenią ich przebywania była tzw. *aevum*, coś w rodzaju niedoskonałej wieczności⁷⁵.

(4) Aniołowie „unoszą się” także między światem widzialnym a niewidzialnym, bo choć jako duchy nie mają ciała, mogą jako cielesne ukazywać się ludziom:

Jest prawdą absolutną, że człowiek na tej ziemi nie może oglądać anioła w jego czysto duchowej postaci. Duch jest nieuchwytny dla naszych naturalnych zmysłów. Możemy natomiast zobaczyć go, jeśli się zjawi pod jakąś **postacią zmysłową, materialną** – na przykład ludzką. Każdy możliwość tę posiada. Jest to łaska, jakiej Bóg udziela jednostkom. Były dusze pobożne, które często obcowały ze swoimi Aniołami Stróżami jako z nierozłącznymi towarzyszami (...) Aniołowie są to duchy czyste – które nie mają ciała (głowy, rąk, nóg). Najwięcej ze wszystkich stworzeń są podobne do Pana Boga, bo i Pan Bóg jest Duchem czystym i nie ma ciała. Jako duchy są aniołowie dla naszych oczu niewidzialni. A jeśli Pan Bóg posyła ich czasem do ludzi, wtedy **przybierają postać ludzką**, aby mogli być widoczni⁷⁶.

Dwa ostatnie ostatecznie zdanie zaczerpnięte zostały wprost z katechizmu *Nauka Boża. Katechezy*⁷⁷.

⁷³ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 12.

⁷⁴ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 22.

⁷⁵ Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 250.

⁷⁶ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 35–36.

⁷⁷ Zob.: W. Zaleski, *Nauka Boża. Katechezy*, Poznań-Warszawa-Lublin 1959. Wspomniany fragment oryginału podaje za: Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 242.

W podobny sposób kwestię ukazywania się aniołów stawia Jan Paweł II: „Aniołowie nie są ciałem” (nawet jeśli ze względu na misję pełnioną wobec człowieka przyjmują w pewnych momentach postać widzialną)⁷⁸.

Zdzisław Józef Kijas z kolei twierdzi, że „aniołowie mogą przyjmować ludzkie ciała, tj. kształtować zjawę dostrzegalną przez człowieka”⁷⁹, co niekoniecznie musi oznaczać to samo, choć autor zdaje się stawiać pomiędzy tymi dwoma sformułowaniami znak równości (w postaci spójnika „tj.”).

Aniołowie często ukazywali się „duszom pobożnym” w wizjach lub w snach. Tak jak ukazały się biblijnemu Jakubowi w jego słynnym śnie z drabiną:

Patriarcha Jakub widział we śnie wysoką drabinę, sięgającą **z ziemi do nieba**. O jej wierzch opierał się Pan Bóg, a aniołowie zstępowali po niej **z nieba na ziemię** i **z ziemi** wstępowali **do nieba**. Łatwo odgadnąć, iż widzenie to miało symbolizować łączność, jaką **między niebem i ziemią** utrzymują z woli Bożej aniołowie. Łączność ta ma bardzo szeroki zakres. Jak już powiedziano, aniołowie kierują nie tylko obrotem ziemi, ale także wszystkimi zjawiskami i siłami przyrody ziemskiej, a więc warunkami klimatycznymi, klęskami żywiołowymi – ich następowaniem i odwracaniem – wahaniami temperatur itp. Głównie ma to związek z rodzajem ludzkim, dla którego Bóg stworzył ziemię. Ta domena anielskich rządów we wszechświecie jest wdzięczniejsza i ma większy wymiar niż np. kierowanie ruchem ciał niebieskich, bowiem obejmuje istoty rozumne i nieśmiertelne. Według Laktancjusza, Bóg zesłał swych aniołów do strzeżenia i pielęgnowania ludzi. Są więc naszymi przewodnikami i opiekunami⁸⁰.

Jako cielesnych możemy też – rzecz jasna – oglądać aniołów w ich przedstawieniach artystycznych: „Sztuka chrześcijańska przedstawia zazwyczaj aniołów w postaci ludzkiej z dodaniem skrzydeł, aby przypominać wiernym, że te niebiańskie duchy zawsze są gotowe na rozkazy Boże i do niesienia pomocy człowiekowi”⁸¹. Tak też – ze skrzydłami i skore do niesienia ludziom pomocy – przedstawieni są w sali HiS. Stosownie do swojego statusu i funkcji usytuowani zostali w niej między sklepieniem a podłogą (niebem a ziemią).

Jako „książęta nieba, stojące przed Bogiem i oglądające Go twarzą w twarz” stanowią zresztą dla artystów nie lada wyzwanie:

Aniołowie to duchy czyste, książęta nieba, stojące przed Bogiem i oglądające Go twarzą w twarz. Wpatrywanie się w niezmierny Majestat Boży przemienia je w gorejący miłością ogień i przepełnia szczęściem. Są doskonałymi obrazami Boga, zwierciadłami Jego

⁷⁸ Jan Paweł II, *Audienca generalna...*[70], s. 242.

⁷⁹ Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 255.

⁸⁰ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 125–126.

⁸¹ Tamże, s. 96.

Boskich doskonałości – miłości, piękności, świętości, wszechmocy. Nie ma dwóch aniołów podobnych do siebie, a więc każdy ma swój sposób uwidaczniania Boga. Piękność ich jest niezwykła, niemożliwa do odtworzenia. Nie ma w nich najmniejszego cienia niedoskonałości czy skazy; **nie ma też artysty, poety, malarza, który by potrafił choć w przybliżeniu wyrazić urodę i majestat anielski**, bowiem aniołowie są żywym odbiciem wspaniałości Stwórcy. Św. Brygida powiada, że gdyby człowiek mógł zobaczyć anioła w całym blasku jego urody, umarłby z nadmiaru szczęścia. A św. Anzelm dodaje, że aniołowie nigdy nie pokazywali się ludziom w pełnym swym blasku, bo ci nie zdołaliby znieść bijącej od nich jasności⁸².

Można zatem powiedzieć, że aniołowie oscylują gdzieś między wizualnymi przedstawieniami a ich niemożliwością. Swoją drogą, „liczne nieporadności w ukazywaniu postaci ludzkiej”⁸³ – a w ludzkich postaciach ukazani zostali archaniołowie w sali HiS – które wytknął wykonawcom fresków Koziół, nabierają w tym świetle zupełnie innego znaczenia. Bo choć „nieporadności” te nie były raczej zamierzone, to jednak – niejako mimochodem – mogą jednak sprawiać wrażenie niezbyt udanego mierzenia się artystów z „doskonałością” aniołów, która to niefortunność jest *a priori* wpisana w ów utopijny ze swej istoty projekt.

Nawiasem mówiąc, jako „posłańców” wyznaczonych do określonych zadań instrumentalnie wykorzystuje ich – niejako wtórnie – także Kościół: „Kościół święty chętnie wykorzystuje ikonografię aniołów, nie tylko jako ozdobę, ale przede wszystkim jako dzieła, które pobudzają do większej wiary i pobożności”⁸⁴. Taką też niewątpliwie rolę odgrywali w sali HiS, kiedyś być może służącej za bibliotekę, w której aniołowie czuwali nad wiarą i pobożnością pracujących w niej mnichów, będąc ich duchowymi – w sensie ścisłym – „przewodnikami i opiekunami”.

(5) Jako wywodzący się z bogów planetarnych i w zakresach działania im podobni („Wypełniając swą misję, unoszą się w przestworzach **pomiędzy niebem i ziemią**. To też upodabnia ich do bogów planetarnych”⁸⁵) aniołowie pośredniczą ponadto między porządkiem kosmicznym a boskim oraz – w innym wymiarze – między pogaństwem a chrześcijaństwem:

Na początku tego artykułu – podsumowuje swoją pracę Łaptaś – starałam się pokazać **przedchrześcijańskie korzenie kultu siedmiu opiekuńczych** istot na Bliskim Wschodzie. Kult ten, oparty na obserwacjach astronomicznych oraz przeświadczeniu, iż planety w powiązaniu z bogami mają istotny wpływ na życie ludzi, ewoluował w obrębie Morza Śródziemnego. Był na tyle silny, iż w Mezopotamii,

⁸² M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 93.

⁸³ A. Koziół, *O nowo odkrytych...*[1], s. 82.

⁸⁴ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], 98–99.

⁸⁵ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 4.

Egipcie, Grecji Rzymie łączono go z opiekuńczymi istotami determinującymi życie ludzi. **W chrześcijaństwie funkcję tych istot pełnili aniołowie, zaś archaniołowie byli traktowani jako elita wśród nich.** Połączenie zatem siedmiu opiekuńczych bóstw z archaniołami nadało temu kultowi dodatkową rangę⁸⁶.

(6) Na jeszcze innym poziomie aniołowie są czymś pośrednim między Bogiem (niebem) a człowiekiem (ziemią): „Anioł jest stworzeniem pośrednim między Bogiem i człowiekiem. Jako czysty duch, nie ograniczony żadnym ciałem, nie podlega prawom przestrzeni”⁸⁷.

(7) Dzisiaj natomiast siedmiu archaniołów zawieszonych między niebem sklepienia a ziemią podłogi w sali HiS pośredniczy między dawnymi czasami świetności cystersów i głęboko zakorzenionej duchowości a współczesnością, w której cystersi drastycznie stracili na znaczeniu, zaś duchowość jeśli nie podupadła, to często zdaje się kroczyć własnymi, często bardzo krętymi ścieżkami.

Czego by jednak nie mówić, archaniołowie w Muzeum Przyrodniczym nadal są „tymi, którzy działają” – niewątpliwie bowiem skłaniają do przemyśleń (nad wszystkim tym, co zostało w tym rozdziale powiedziane i co się z tym kontekstowo wiąże).

6. Kościół wobec kultu siedmiu archaniołów

Jak już wspominałem, stosunek Kościoła do kultu siedmiu archaniołów na przestrzeni wieków był co najmniej ambiwalentny, by nie powiedzieć mało przychylny, a czasem wręcz wrogi. Przyjrzyjmy się cytowanemu już fragmentowi artykułu o kulcie siedmiu archaniołów w starożytnej Nubii, tym razem w szerszym, bardzo wymownym kontekście:

Kilkakrotnie w dziejach Kościoła **ograniczano kult siedmiu archaniołów**. Kanon 35 Soboru w Laodycei (ok. 361 r.) **zakazywał** kultu aniołów, nazywając go idolatrią. Mimo tych postanowień lokalnego soboru, w Bizancjum ukształtowało się święto Soboru Archanioła Michała i Wszystkich Sił Niebiańskich, obchodzone 8 września. Wydaje się, iż kult siedmiu aniołów rozwijał się w Bizancjum silniej niż na Zachodzie. Podczas Soboru w Rzymie (745 r.), któremu przewodniczył papież Zachariasz, **zezwolono na kult tylko trzech archaniołów**, których imiona wymieniono w kanonicznych księgach Pisma Świętego. Zachowane na Zachodzie zabytki, takie jak wspomniana wcześniej mozaika z kopuły narteksu kościoła św. Marka w Wenecji czy też mozaika w kopule Capella Palatina w Palermo na Sycylii, powstały

⁸⁶ Tamże, s. 27.

⁸⁷ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 68.

pod wpływem bizantyńskim. W czaszy kopuły tej kaplicy ukazano ośmiu aniołów, z których czterech może być zidentyfikowanych jako archaniołowie Michał, Gabriel, Rafał i Uriel. Także w Palermo, w 1516 r., w kościele San Angelo Carmelitano, Antonio Lo Duka, sycylijski kapłan, natrafił na bizantyński fresk ukazujący siedmiu archaniołów. Przedstawieni na nim archaniołowie to: Michał, Gabriel, Barachiel, Uriel, Rafał, Jehudiel i Sealtiel. Odkrycie to doprowadziło do rozkwitu kultu siedmiu archaniołów w czasach nowożytnych na Zachodzie. **Ograniczeniem kultu siedmiu archaniołów** był dekret Kongregacji do spraw Świętych Obrzędów wydany w 1698 r.⁸⁸

Tyle dowiadujemy się z pracy Magdaleny Łaptaś. Ustalenia te potwierdza – dopowiadając kilka nowych szczegółów – Zdzisław Józef Kijas w tekście o znamienym tytule *Aniołowie w nauczaniu Kościoła*, który przy okazji polecam:

Spośród siedmiu archaniołów, o których wspomina *Księga Tobiasza* (12, 15), Biblia wylicza tylko imiona trzech: Michała, Gabriela i Rafała. Kościół na przestrzeni wieków powstrzymywał się przed nadawaniem imienia pozostałym czterem archaniołom. W roku 745 synod w Rzymie, zwołany przez papieża Zachariasza, **zakazał** używania pozabiblijnych imion dla aniołów, przypominając jednocześnie, że należy używać jedynie trzech wspomnianych: Michała, Gabriela i Rafała. Także i później, w okresie Karola Wielkiego lokalny synod w Akwizgranie, obradujący w roku 789, nie tylko **zakazał**, ale ponadto **zagroził ekskomuniką i wysokimi karami** tych wszystkich, którzy będą czcili Uriela, ponieważ jego imienia nie podaje Biblia, ale znamy go jedynie ze źródeł pozabiblijnych. W tym kierunku szło również postanowienie Kongregacji Doktryny Wiary, która **zakazywała wzywania aniołów**, których imiona nie pojawiają się w tekstach Biblii ani w kościelnej Tradycji⁸⁹.

Kilka stron wcześniej ten sam autor przytacza *Katolicki katechizm dorosłych*, w którym odnośnie aniołów czytamy: „Według Pisma Świętego są zupełnie jednoznacznie stworzeniami. Możemy ich czcić, ale **nie otaczać kultem** należnym tylko Bogu (por. Pwt 17, 3; Ap 22, 8–9)”⁹⁰.

W podobnym duchu wypowiada się na ten temat Christine Moisan-Jablonski, której fragment pracy przytaczam z zachowaniem kilku kolejnych, interesujących także z innych powodów informacji:

Kult siedmiu Archaniołów nigdy nie został zaaprobowany przez Stolicę Apostolską, a z rzymskich obrazów przedstawiających siedmiu Archaniołów **usunięto inskrypcje** będące imionami

⁸⁸ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 27.

⁸⁹ Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 247.

⁹⁰ *Katolicki katechizm dorosłych. Wyznanie wiary Kościoła*, Poznań 1987, s. 107. Cyt. za: Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 243.

czterech niekanonicznych niebieskich duchów: Uriela, Barachiel, Sealtiel i Jehudiel. Pomimo **niechęci** do nowego typu dewocji, za sprawą piśmiennictwa religijnego i wzorów graficznych wizerunki siedmiu Archaniołów rozpowszechniły się w Europie i w Ameryce Południowej. Z terenów dawnej Rzeczypospolitej, znajdujących się obecnie w granicach Polski, zachowało się kilkanaście przedstawień malarskich i rzeźbiarskich, przede wszystkim powstałych w XVIII w.⁹¹

Dużo bardziej zachowawczo natomiast – „dla ostrożności” – i mniej konkretnie pisze o tym Melchior Fryszkiewicz:

Wydaje się, że wzywanie siedmiu duchów niebieskich jest uzasadnione, lecz dla ostrożności, a także z poszanowania dla oficjalnej nauki Kościoła, słusznym będzie wymienianie tylko trzech imion aniołów biblijnych – **Michała, Gabriela i Rafała**⁹².

Wymowa tego fragmentu jest znamienna, przejawia się w niej bowiem duch chrześcijaństwa – jakby to ująć: popularnego, oddolnego, tradycyjnego? – niekoniecznie ze wszystkim zgodnego z oficjalnym nauczaniem Kościoła. Czyli: czcimy siedmiu archaniołów, ale się z tym zbytnio nie afiszujemy. I nie wymieniamy czterech imion, na które „oficjalna nauka Kościoła” źle patrzy. Nawiasem mówiąc, w kulturze popularnej aniołowie funkcjonują nie tylko w znaczeniu ściśle związanym z religią chrześcijańską i świadectwem biblijnym, ale też jako zupełnie ześwieczone symbole czy alegorie rozmaitych fantazmatycznych idei i praktyk współczesności.

O trzech dopuszczalnych przez Kościół imionach archaniołów lakonicznie wspomina także Krystian Michalik:

Już synody w Laodycei (361 r.) i w Rzymie (492 r. i 745 r.) zezwalają tylko otoczyć kultem liturgicznym archaniołów **Michała, Gabriela i Rafała**, ponieważ tylko oni są wzmiankowani w Biblii⁹³.

W innym miejscu jednak ten sam autor, nawiązując do ikonografii kościoła św. Józefa w Krzeszowie, również – podobnie jak Fryszkiewicz – usprawiedliwia otaczanie kultem pozostałych czterech archaniołów, powołując się na „ugruntowaną tradycję” i pozostawiając tę kwestię otwartą:

W krzeszowskim kościele p.w. św. Józefa twórcom programu ikonograficznego zdarzało się sięgać do apokryfów. Nie należy absolutnie traktować tego jako herezji, ale jako ugruntowaną tradycję. Podobnie jak imiona rodziców Najświętszej Maryi Panny – Joachima i Anny, również nie występują w Piśmie Św., tak i nie wszystkie imiona aniołów Biblia podaje. W przypadku Krzeszowa przedstawienia archanio-

⁹¹ Ch. Moisan-Jablonski, *Symbolika obrazu...*[52], s. 174–175.

⁹² M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 7.

⁹³ K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], s. 14.

łów stanowią interesujący temat dociekań dla teologów, historyków i historyków sztuki⁹⁴.

Wydaje się, że dokładnie z taką samą sytuacją mamy do czynienia w przypadku fresków cieplickich i w ogóle wszelkiej ikonografii, której pomysłodawcą był opat Rosa.

Paulina Stępień-Kirejczyk donosi z kolei o ciekawej praktyce szeregowych duchownych i ich stanowisku wobec oficjalnych zakazów:

Barokowi kaznodzieje, stając wobec faktu rozwijania się kultu archanielskiego, ciągle zakazanego przez Stolicę Piotrową, starali się schrystianizować apokryficzne imiona anielskie, powołując się na przywołany już tekst widzenia błogosławionego Amadeusza⁹⁵.

Nie wgłębiajmy się w kwestię owego „widzenia błogosławionego Amadeusza”. Dla nas istotna jest informacja potwierdzająca rozdzźwięk pomiędzy „oficjalną nauką Kościoła” w kwestii archaniołów a codzienną praktyką wiernych, w tym często także duchownych.

Żeby zrozumieć wyżej przedstawione, niechętne – w każdym razie oficjalnie – stanowisko Kościoła do kultu siedmiu archaniołów oraz nierówne w tym względzie traktowanie ich samych – czy też tylko ich imion – należy sięgnąć bezpośrednio do Biblii. Niektóre związane z Pismem Świętym uzasadnienia padły już zresztą w powyższych przytoczeniach.

7. Siedmiu archaniołów w Biblii

Jak już zostało powiedziane, z siedmiu „kultowych” archaniołów Pismo Święte podaje imiona tylko trzech: Michała, Gabriela i Rafała. A oto szczegóły:

W Biblii spotykamy trzy imiona własne dobrych duchów, pojawiają się one jednak rzadko. I tak, czterokrotnie występuje **Gabriel** (Dn 8, 16; 9, 21; Łk 1, 19; 1, 26), pięciokrotnie Michał (Dn 10, 13; 10, 21; 12, 1; Jud 9; Ap 12, 7). O **Michale** istnieje bardzo obszerna literatura, w Polsce najwięcej na ten temat znajdziemy w publikacjach wydawnictwa Michalineum. Najwięcej, bo aż szesnaście razy, występuje w Piśmie Świętym imię **Rafał**, wyłącznie w *Księdze Tobiasza*. Brak w języku polskim monografii lub poważniejszego opracowania naukowego o aniołach Gabrielu i Rafale⁹⁶.

⁹⁴ Tamże, s. 15.

⁹⁵ P. Stępień-Kirejczyk, *Ikografia siedmiu Archaniołów w polskiej sztuce i piśmiennictwie religijnym doby baroku*, praca magisterska, promotor: C. Moisan-Jablonski, Warszawa 2005, msp [Biblioteka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie], s. 85-93. Cyt. za: Ch. Moisan-Jablonski, *Symbolika obrazu...*[52], s. 176.

⁹⁶ H. Oleschko, w: *Księga o aniołach...*[59], s. 17.

Są to zarazem w ogóle wszystkie imiona „dobrych duchów”, jakie występują w Biblii⁹⁷. Z tych trzech tylko Rafał przedstawiony jest – czy też sam się przedstawia – jednoznacznie jako „jeden z siedmiu aniołów, którzy stoją w pogotowiu i wchodzi przed majestat Pański” (Tb 12, 15). Poza tym fragmentem – który omówię szerzej – jeszcze w kilku miejscach Apokalipsy św. Jana jest mowa o „siedmiu duchach” czy „siedmiu aniołach”, których zwykło się utożsamiać – pomijam kwestię, na ile prawomocnie – z siedmioma archaniołami:

„Łaska i pokój wam od Tego, Który jest, i Który był i Który przychodzi, i od **Siedmiu Duchów**, które są przed Jego tronem” (Ap 1, 4); „To mówi Ten, co ma **Siedem Duchów Boga i siedem gwiazd**” (Ap 3, 1); „A z tronu wychodzą błyskawice i głosy, i gromy, i płonie przed tronem siedem lamp ognistych, które są **siedmiu Duchami Boga**” (Ap 4, 5); „I ujrzałem między tronem z czterema Istotami żyjącymi a kręgiem Starców stojącego Baranka, jakby zabitego, a miał siedem rogów i siedmioro oczu, którymi jest **siedem Duchów Boga** wysłanych na całą ziemię”. (Ap 5, 6); „I ujrzałem **siedmiu aniołów, którzy stoją przed Bogiem**, a dano im siedem trąb” (Ap 8, 2).

Pozostałe imiona archaniołów znamy z ksiąg apokryficznych⁹⁸, literatury rabinistycznej, Kabały i pism gnostyków⁹⁹. Z naszego punktu widzenia najbardziej interesujące wydają się passusy z Apokalipsy:

W Apokalipsie św. Jana pojawia się kilkakrotnie wzmianka o **siedmiu duchach**, które „tworzą tron Boga” lub są w jego pobliżu (Ap 1, 4). Podobieństwo **siedmiu aniołów** „wchodzących przed Majestat Pański” do **siedmiu Duchów**, które są tronem Jahwe, lub też płoną jako lampy przed Jego tronem, zwraca uwagę na typologiczną zależność tej *heptady*. **Duchy Boga są antytypami siedmiu aniołów**, o których wspomina Rafał i do których sam się zalicza. Apokalipsa św. Jana zawiera dodatkowo wizję **siedmiu aniołów** dzierżących **siedem trąb** (Ap 8, 6). Dźwięk poszczególnych trąb zapowiada kolejny kataklizm na niebie lub ziemi. Trąba siódmego anioła zapowiada „misterium Boga” (Ap 8, 7 – 10, 8), a więc Paruzję i Sąd Ostateczny¹⁰⁰.

Z przytoczonych wyżej fragmentów wynika, że biblijne (kanoniczne) podstawy dla ukonstytuowania się kultu siedmiu archaniołów są nader nikłe. Z całą pewnością znamy tylko jedno z siedmiu imion: Rafał. Przynależność do „siedmiu książąt niebieskich” dwóch kolejnych – Michała i Gabriela –

⁹⁷ Pełen spis miejsc występowania (beziemiennych z reguły) aniołów w Piśmie Świętym wraz z komentarzem wyjaśniającym zob. *Księga o aniołach...*[59], s. 15–19.

⁹⁸ Pełen spis imion aniołów oraz miejsc ich występowania w apokryfach wraz z komentarzem wyjaśniającym zob. H. Oleschko, *Aniołowie w apokryfach Starego i Nowego Testamentu*, w: *Księga o aniołach*, dz. cyt., s. 374–377.

⁹⁹ Zob.: Ch. Moisan-Jablonski, *Symbolika obrazu...*[52], s. 171–172.

¹⁰⁰ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 21.

jest tylko domniemana, nigdzie bowiem w Piśmie Świętym nie mówi się o tym wprost, w sposób jednoznaczny. Są to po prostu dwa następne – po Rafale – imiona aniołów, jakie w ogóle podaje Biblia. Co więcej, istnienie kultu wymienianych z imienia siedmiu archaniołów wydaje się sprzeczne z intencjami autorów kanonicznych ksiąg Pisma Świętego:

Potęgi duchowe – zdaje się mówić zatem Pismo Święte – **działają na drugim planie**, toteż skutki ich wpływów wydają się naturalnymi wydarzeniami w dziejach świata. Autorzy biblijni nie mają wątpliwości co do istnienia dobrych duchów: każdy człowiek może liczyć na pomoc oraz opiekę anielską. Mówią o dużej liczbie duchów, oznajmiają, iż aniołowie jako doskonali słudzy **pragną pozostać anonimowi, przestrzegają przed nadmiernym kultem anielskim** (szczególnie św. Paweł). Cała angelologia biblijna, przede wszystkim w *Nowym Testamencie*, dotyczy kwestii dobrych duchów, ale koncentruje się wokół Boga i człowieka¹⁰¹.

Aniołowie zatem „działają na drugim planie”, w ukryciu, najczęściej bezimiennie, anonimowo. „Jako doskonali słudzy” spełniają się w wykonywanych przez siebie obowiązkach, nie oczekują poklasku, nagrody ani składania im hołdów. Biblia to przede wszystkim – i nieprzypadkowo – księga o Bogu i człowieku, ich wzajemnych relacjach, nie o aniołach. Rola aniołów sprowadza się całkowicie do pośrednictwa między nimi, czyli w aktach posłannictwa. Nic dziwnego, że św. Paweł i inni biblijni autorzy „przestrzegają przed nadmiernym kultem anielskim”, a więc wyciąganiem aniołów na plan pierwszy i obdarzaniem ich imionami wziętymi z tekstów, które nie zostały przez Kościół uznane za „natchnione”.

Taka byłaby pierwsza przyczyna niechętnego stanowiska Kościoła wobec kultu siedmiu archaniołów (i aniołów w ogóle).

Druga to oczywiście pogańskie korzenie kultu, które w swoim artykule drobiazgowo prześledziła Magdalena Łaptaś. Uzupełnijmy jej spostrzeżenia o jeszcze jeden znaczący fragment:

Z opisów zawartych w Apokalipsie wynika, że aniołowie dmą w trąby mają potężną moc. Zarządzają oni żywiołami oraz decydują o losach: ludzi, zwierząt, wszystkiego, co związane z ziemią, ale także słońca, księżyca, gwiazd. W tym miejscu uwidacznia się **podobieństwo pomiędzy aniołami a bogami planetarnymi**, których czczono w Mezopotamii, Egipcie, Grecji i Rzymie. Orygenes (ok. 185–254), pisząc o aniołach, nawiązywał „do **kultu gwiazd wśród Chaldejczyków**”. Jean Daniélou zauważył, że „ta myśl Orygenesesa może być odebrana jako **usprawiedliwienie oddawania czci gwiazdom**”¹⁰².

¹⁰¹ H. Oleschko, *Księga o aniołach...*[59], s. 18.

¹⁰² M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 20.

„Usprawiedliwienie oddawania czci gwiazdom” jest oczywiście równoznaczne z usprawiedliwieniem pogańskich praktyk.

Trzecią przyczyną jest kwestia związana z ruchem ikonoklastów i idolatrią – zagadnienie zbyt obszerne, by je w tym miejscu szczegółowo omawiać, więc je tylko zasygnalizuję, zainteresowanych zaś odsyłam do źródeł¹⁰³. Przypomnijmy: „Kanon 35 Soboru w Laodycei (ok. 361 r.) zakazywał kultu aniołów, nazywając go **idolatrią**”¹⁰⁴. Więcej na ten temat znajdujemy w książce Stanzione i Alvino:

Ruch **ikonoklastów** w latach 726–730 dokonał niemal zupełnego zniszczenia wizerunków siedmiu aniołów. Kiedy synod w Nicei (735) przywrócił kult obrazów, pojawiły się przedstawienia aniołów, zarówno pojedyncze, jak i wspólne, lecz bardzo rzadko przedstawiano siedmiu aniołów i równie rzadko przypisywano im imiona, o których powiemy później. Powód mógł być następujący: niemal równocześnie z nastaniem burzy **ikonoklastów** w 745 roku heretycy Adalbert i Klemens popadli niemal w **idolatrię**, wzywając po imieniu tych ośmiu: Uriela, Raguela, Tubuela, Michała, Abnisa, Tubuę, Sabaotha i Simila za pomocą raczej przesadnych niż religijnych formułek, za co zostali uroczyście ekskomunikowani, a na synodzie w Laodycei (363–364) papież św. Zachariasz postanowił, że chrześcijanie nie powinni wymieniać w swoich modlitwach imion aniołów poza Michałem, Gabrielem i Rafałem. Tak poważna decyzja została podjęta, by **ikonoklaści** nie mieli uzasadnionych powodów do oskarżania o **idolatrię** wiernych, którzy, osłepieni blaskiem aniołów, zatracali się w bezkrytycznym ich uwielbieniu¹⁰⁵.

Zauważmy przy okazji, że autorzy wymieniają cokolwiek inny zestaw imion od tego, o którym była dotychczas mowa. W różnych czasach, miejscach i tekstach w poczet „siedmiu duchów niebieskich” zaliczono bowiem nie zawsze tych samych aniołów. Istniały rozmaite warianty imion wymienianych w kulcie:

W Etiopskiej Księdze Henocha są to: Uriel (anioł gromu i drżenia), Rafał (anioł duchów ludzkich), Raguel (anioł zemsty nad światem świętym), Michał (który jest nad narodem [izraelskim]), Sarakael (któremu podlegają duchy ludzi nakłaniających do grzechu), Gabriel (któremu podlegają raj, węże i Cherubini), Remiel (którego Bóg ustanowił nad tymi, którzy powstają [z martwych]) (1 Hen 20,1-8). Z kolei, w Hebrajskiej Księdze Henocha, Metatron wymienia siedmiu: „wspaniałych, pięknych, niezwykłych i chwalebnych” aniołów, którzy są wyznaczeni nad siedmioma niebami. Są to: Michał, Gabriel, Szatkiel, Szatakiel, Baradiel, Barakiel i Sidriel (Hen 3)¹⁰⁶.

¹⁰³ Zob.: *Ikonoklazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością*, red. A. Stankowska i M. Telicki, Poznań 2016. Z tekstów dostępnych w Internecie polecam online: *Początki ikonoklazmu* Judith Heroín, online: <https://histmag.org/Poczatki-ikonoklazmu-23333> (dostęp: 11.10.222).

¹⁰⁴ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 27.

¹⁰⁵ M. Stanzione, C. Alvino, *Siedmiu Archaniołów...*[49].

¹⁰⁶ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 23.

Omawiając fresk Michaela Willmanna z siedmioma archaniołami na sklepieniu prezbiterium kościoła pw. św. Józefa w Krzeszowie, Krystian Michalik także zastanawia się nad tą kwestią. Po omówieniu trzech kanonicznych postaci kultu – Michała, Rafała i Gabriela – dodaje:

Pozostałych czterech archaniołów namalowano po bokach archaniola Michała. Inspirowano się ponownie wizją apokaliptyczną *Siedmiu Duchów, które są przed Jego tronem*. (Ap 1, 4). **Ich imiona stanowią przedmiot sporu od starożytności**. Wymieniają ich pisma apokryficzne – np. Księga Henocha; zajmował się nimi św. Grzegorz Wielki i oczywiście Pseudo-Dionizy, autor najbardziej znanego dzieła o aniołach, czyli *Hierarchii anielskiej*. Każda z wymienionych pozycji podaje inny „zestaw” imion anielskich, konsekwentnie trzymając się naturalnie trzech imion biblijnych. W przypadku krzeszowskich przedstawień imiona i atrybuty zostały zaczerpnięte z pism **gnostyków chrześcijańskich**. Nie powinno to dziwić, ze względu na postać zgorzeleckiego szewca Jakuba Böhme, będącego ojcem nowożytnego gnostycyzmu i śląskiego mistycyzmu¹⁰⁷.

Ta niezgodność, niejednoznaczność, fakultatywność czy też dowolność w szafowaniu imionami niejako dodatkowo podważa prawomocność funkcjonowania kultu siedmiu archaniołów, zwłaszcza w zderzeniu z twardym kanonem ksiąg biblijnych, w którym na takie nieścisłości nie ma miejsca.

8. Archanioł Rafał i Tobiasz

Przypomnijmy: „Najwięcej, bo aż szesnaście razy, występuje w Piśmie Świętym imię Rafał, wyłącznie w *Księdze Tobiasza*”¹⁰⁸. To dobry moment, aby poświęcić tej literacko-dydaktycznej¹⁰⁹ księdze trochę uwagi, jako że opowieść o Rafaelu i Tobiaszu nie tylko świetnie egzemplifikuje sposób, w jaki aniołowie są zwykle przedstawiani w Biblii – a więc poprzez działanie, nie werbalną charakterystykę – i w jaki wywiązują się ze swoich obowiązków, ale przy okazji wyjaśnia też symbolikę tradycyjnego przedstawiania archaniola Rafaela w sztuce, w tym także na fresku w sali HiS.

Posłużę się w tym miejscu zwięzłym streszczeniem, jakie daje sam tłumacz oraz autor wstępu i komentarzy do niej, Stanisław Grzybek:

Treść Tob obraca się wyłącznie wokół prywatnego życia przebywających w niewoli babilońskiej starszego Tobiasza i żony jego Anny oraz Tobiasza młodszego (syna) i jego żony Sary. Tobiasz starszy

¹⁰⁷ K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], s. 15.

¹⁰⁸ H. Oleschko, *Księga o aniołach...*[59], s. 17.

¹⁰⁹ „Jedne księgi są napisane przez rzetelnych historyków (np. *1. Księga Machabejska*), inne mają charakter literacko-dydaktyczny i zawierają sporo folkloru (np. *Księga Tobiasza*)”. H. Oleschko, *Księga o aniołach...*[59], s. 19.

nie załamał się w niewoli, ale mimo doświadczeń (ślepoty, utraty majątku) prześladowań pozostaje wierny religii monoteistycznej, wykonuje uczynki miłosierne, modli się i wierzy Bogu. Czując bliską śmierć, wysłał swojego syna do Gabaela w Raga, by odebrał od niego pożyczone mu kiedyś pieniądze. Na towarzysza drogi ofiaruje się młodemu Tobiaszowi archanioł Rafał, który nie tylko szczęśliwie przeprowadza młodą parę tam i z powrotem, ale jeszcze po drodze żeni Tobiasza z Sarą, córką Raguela, mieszkającego w Ekbatanie, uwalnia Sarę z rąk demona Asmodeusza, przynosi pieniądze od Gabaela i na końcu przywraca wzrok staremu ojcu. Archanioł Rafał jest ukrytym narzędziem **działającej** przez niego Opatrzności Bożej, której człowiek powinien bezgranicznie ufać¹¹⁰.

Uzupełnijmy tę opowieść o kilka niezbędnych szczegółów. Ojciec Tobiasza (Tobiasz starszy) „złożył” – zresztą zgodnie z obowiązującym prawem¹¹¹ – pieniądze u Gabaela w Raga w Medii dwadzieścia lat wcześniej, a zapragnął je odzyskać, by – „czując bliską śmierć” – zapewnić byt swojej rodzinie. Tobiasz (młodszy) nigdy nie był w Medii, więc ojciec poleca mu znaleźć „pewnego człowieka”, który zna drogę i go poprowadzi. Poszukiwania nie trwają długo:

I poszedł Tobiasz poszukać człowieka, który wyruszy razem z nim do Medii, a będzie znał drogę. A gdy wyszedł, spotkał stojącego przed sobą anioła Rafała, a nie wiedział, że to jest anioł Boży. I odezwał się do niego: „Skąd jesteś młodzieńcze?” A ten mu odpowiedział: „Jestem spośród synów izraelowych, twoich braci, a przyszedłem tu, aby najać się do pracy”. I rzekł mu (Tobiasz): „Czy wiesz ty, jaką drogą udać się do Medii?” I odpowiedział: „Oczywiście, często tam bywałem i znam z doświadczenia wszystkie drogi. Nie raz podróżowałem do Medii, przebywałem u Gabaela, brata naszego, który mieszka w Raga w Medii (Tb 4, 4–6)¹¹².

Rafał był zatem kandydatem wręcz idealnym. Nie tylko przedstawił się jako pochodzący „spośród synów izraelowych”, a więc „braci” Tobiasza, czym zasługiwał na zaufanie, ale też jako ten, który „zna wszystkie drogi” i – tyleż wprost, co metaforycznie, o czym Tobiasz jeszcze nie wie – wskazuje je ludziom, co jest jednym z jego naczelných zadań jako anioła, posłańca Bożego.

Drugiego dnia podróży do Medii wędrowcom zdarzyła się znana historia z rybą:

Chłopiec wszedł do rzeki Tygrys, aby umyć sobie nogi. Wtedy wynurzyła się z wody wielka ryba i chciała ugryźć nogę chłopca. Na to on

¹¹⁰ *Księga Tobiasza*, Wstęp, przekład i komentarz ks. S. Grzybek, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, R. XIV, 1961, nr 1–2, s. 1.

¹¹¹ Zob. *Księga Tobiasza*, dz. cyt., s. 9 (przypis tłumacza).

¹¹² Tamże, s. 8–9.

krzyknął. A anioł rzekł chłopcu. „Uchwycić ją i nie puszczaj tej ryby. I uchwycił chłopiec mocno rybę i wyciągnął ją na ląd. Wtedy powiedział mu (znowu) anioł: „Rozplataj tę rybę i wyjmij z niej żółć, serce i wątrobę i zostaw je przy sobie, a wnętrzności odrzuć. Żółć bowiem serce i wątroba jej są pożytecznym lekarstwem”. Młodzieniec rozplatał rybę i położył razem żółć, serce i wątrobę. Część ryby upiekli i zjedli. A resztę z niej zachował zasoloną. Potem poszli obaj dalej aż przyszedli do Medii.

A młodzieniec zapytał anioła i rzekł mu: „Bracie Azariaszu, co za lekarstwo jest w sercu, w wątrobie i w żółci ryby?” A ten mu odpowiedział: „Serce i wątrobę ryby spal przed mężczyzną lub niewiastą, których opanował demon lub zły duch, a uniknie opętanie i już nigdy nie zwiąże się z nim, a żółcią trzeba potrzeć oczy człowieka, które pokryło bielmo, dmuchnąć potem na nie, na to bielmo, a oczy będą zdrowe” (Tb 6, 1–9)¹¹³.

Resztę szczegółów możemy pominąć. Sens dalszej historii znamy ze streszczenia tłumacza. Jak łatwo przewidzieć, serce i wątroba ryby posłużyły do wypędzenia demona Asmodeusza z Sary, którą za radą Rafała – i zgodnie z „prawem Mojżeszowym” – poślubia Tobiasz, zaś przy pomocy żółci ten ostatni leczy ojca ze ślepoty po powrocie do domu. Wtedy właśnie archanioł Rafał odkrywa przed nimi swą prawdziwą tożsamość, wypowiadając słynne, kluczowe dla kultu siedmiu archaniołów słowa: „Ja jestem Rafał, jeden z siedmiu aniołów, którzy stale są gotowi wejść przed majestat Pański” (Tb 12, 15). Przytoczmy tę wypowiedź w szerszym kontekście:

„Odkryję przed wami całą prawdę, nie ukrywając niczego. Jużem wam objaśnił i powiedziałem wam: Piękną jest rzeczą zachowywać tajemnicę królewską, ale godną wszelkiej pochwały objawiać dzieła Boże”. „A teraz: Gdy ty i Sara modliliście się, ja przypominałem błagania wasze przed majestatem Pańskim, a także gdy grzebałeś swoich zmarłych. A kiedy nie wahałeś się wstawać i opuszczać swój posiłek i iść i grzebać umarłego, ja zostałem posłany, aby ciebie wypróbować. Równocześnie posłał mnie Bóg, aby uzdrowić ciebie i twoją synową Sarę. Ja jestem Rafał, jeden z siedmiu aniołów, którzy stale są gotowi wejść przed majestat Pański” (Tb 12, 11–15)¹¹⁴.

W poszczególnych słowach i sformułowaniach przejawia się cała anielskość Rafała (i aniołów w ogóle). „Piękną jest rzeczą zachowywać tajemnicę królewską, ale godną wszelkiej pochwały objawiać dzieła Boże” – Rafał nie ujawnia swojej tożsamości dla własnej chwały, ale by „objawić dzieło Boże” (drugoplanowa rola aniołów). „Przypominałem błagania wasze przed majestatem Pańskim” – Rafał zanosí modlitwy ludzi do Boga. „Zostałem posłany”, „posłał mnie Bóg” – jest posłańcem Boga, „używanym do spe-

¹¹³ Tamże, s. 10–11.

¹¹⁴ Tamże, s. 18.

cialnych misji”¹¹⁵. „Posłał mnie Bóg, aby uzdrowić ciebie i twoją synową Sarę” – z polecenia Boga pomaga ludziom, opiekuje się nimi – „działa” na ich rzecz, zaś szczególną domeną Rafała jest uzdrawianie.

Wszystko to ukazane zostaje poprzez *działanie* archanioła. W taki sposób prezentuje się zarówno archanioła Rafała w Księdze Tobiasza, jak i w ogóle wszystkie „dobre duchy” w całym Piśmie Świętym. Przytoczony wyżej fragment stanowi przypadek szczególny, jako że ma on charakter czysto opisowy, nie fabularny. Mimo że bohaterowie pozostają w bezruchu, to wypowiedź Rafała aż skrzy się od czasowników i oznaczających czynność innych form odczasownikowych: bezokoliczników oraz imiesłówów. Podaję w kolejności występowania: „odkryję”, „nie ukrywając”, „objaśnił”, „powiedziałem”, „jest”, „zachowywać”, „objawiać”, „modliliście się”, „przypominałem”, „grzebałeś”, „wahałeś się”, „wstawać”, „opuszczać”, „iść”, „grzebać”, „zostałem”, „posłany”, „wypróbować”, „posłał”, „uzdrowić”, „jestem”, „są”, „wejść”.

Jak widać, bycie-w-świecie Rafała – jak każdego anioła – całkowicie sprowadza się do bycia-w-działaniu. W każdym razie, dopóki wypełnia (czyni) swoją anielską powinność.

W sali HiS Archanioł Rafał ukazany jest ze swoimi tradycyjnymi, kanonicznymi atrybutami, które tłumaczy biblijna przypowieść: laską pielgrzyma (symbolem opieki nad podróżnymi) oraz naczyniem na leki i wielką rybą (symbolami uzdrowienia). Ryba na fresku (ryc. 10) jest na tyle dużych



Ryc. 10. Archanioł Rafał

¹¹⁵ Tamże, s. 18, przypis tłumacza.

rozmiarów, by uwierzyć biblijnemu przekazowi, iż Rafał z Tobiaszem nie tylko najedli się nią, ale jeszcze „część zasolili” i zachowali sobie na dalszą podróż (zob. Tb 6, 5).

Księga Tobiasza wyjaśnia przy okazji znaczenie imienia Rafał (Raphael). Otóż *Rafa'el* to po hebrajsku mniej więcej „uzdrowienie Boże”, „Bóg uzdrowił”, „Bóg uzdrawia”, „Bóg leczy”, „Bóg uleczył”¹¹⁶. Jest to imię teoforyczne (zawierające imię Boga lub bóstwa¹¹⁷) – w języku hebrajskim *El* znaczy „Bóg”¹¹⁸.

Jak łatwo zauważyć, pozostałe imiona archaniołów także kończą się na -el i również powiązane są z zadaniami, z jakimi Bóg posyła ich na ziemię:

Michael – hebr. Mika'el i oznacza dosłownie „Któż jak Bóg” lub „Kto jeśli nie Bóg”¹¹⁹. Według tradycji z takim okrzykiem Michał miał jako pierwszy ruszyć do walki z szatanem i innymi zbuntowanymi aniołami¹²⁰. (W cieplickim Parku Zdrojowym – ok. 400 metrów od budynku Muzeum Przyrodniczego – stoi rzeźba Antona Rüllera z 1903 r., nosząca taki właśnie tytuł, tyle wyrażony w języku łacińskim: „Quis ut Deus”, widocznym na jej cokole, o czym nie wszyscy wiedzą. W powszechnej świadomości rzeźba funkcjonuje jako „pomnik Michała Archanioła zwyciężającego szatana”).

Gabriel – hebr. Geber'el to „Wojownik Boży”, „Moc Boża”, „Mąż Boży”, „Bóg jest moją siłą”¹²¹. Uznawany za opiekuna Świętej Rodziny. Zwiastował Maryi narodzenie Jezusa i powiadomił o tym św. Józefa. Nadał imię Jezusowi¹²².

Uriel – od hebrajskiego imienia Fanuel (?), czyli Peni-El: „Ogień Boży”, „Światło Boże” lub „Oblicze Boga”¹²³.

Barachiel – także Barakiel: „Błyskawica Boża”. Sprawuje władzę nad błyskawicami. Przedstawiany z kwiatami, które symbolizują Boże błogosławieństwo¹²⁴.

Jehudiel – także Jegudiel, Jhudiel lub Jehudiel, Yehudiel: „Wychwalający Boga”, „Chwała Boga”¹²⁵.

Sealtiel – także Salateil, „Prosiłem Boga”¹²⁶.

¹¹⁶ Zob.: E. Breza, *Imiona wywodzące się od imienia Boga: Elohim*, w: „Język – Szkoła – Religia” 2013, nr 8, s. 28–29; K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], s. 15. Encyklopedia PWN, hasło „Rafał”, online: <https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/Rafa%C5%82> (dostęp: 11.10.2022).

¹¹⁷ Zob.: Słownik języka polskiego PWN, hasło „teoforyczny”, online: <https://sjp.pwn.pl/sjp/teoforyczny;2577910> (dostęp: 11.10.2022).

¹¹⁸ Zob.: E. Breza, *Imiona wywodzące się od imienia Boga...*[116], s. 18.

¹¹⁹ Zob.: Tamże, s. 25–28; K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], nr 2, s. 15.

¹²⁰ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 78; K. Michalik, dz. cyt., s. 15.

¹²¹ Zob.: E. Breza, *Imiona wywodzące się od imienia Boga...*[116], s. 23–24; K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], s. 15.

¹²² Zob.: Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 244; Zob.: G. Davidson, *Słownik aniołów...*[40], hasło „Gabriel”.

¹²³ Zob.: G. Davidson, *Słownik aniołów...*[40], hasło „Uriel”; K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], s. 15.

¹²⁴ Zob.: G. Davidson, *Słownik aniołów...*[40], hasło „Barakiel”; K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], s. 15.

¹²⁵ Zob.: K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], s. 15; N. Velimirović, online: <file:///C:/Users/Grzegorz/Downloads/9636af137fb54618a2f17d0fe4c8f3b9.pdf> (dostęp: 11.10.2022).

¹²⁶ Zob.: G. Davidson, *Słownik aniołów...*[40], hasło „Salatieil”; K. Michalik, *Jakie imiona nosili archaniołowie...*[40], nr 2, s. 15.

9. Zakończenie. Trzy wątki w ikonografii sali w północno-zachodnim narożniku

Teraz wypadałoby, abym omówił po kolei wszystkie malowidła freskowe w sali HiS – z archaniołami i bez – łącznie z tymi nieczytelnymi, przytaczając ich historyczny kontekst, znaczenia symboliczne tudzież wyjaśniając strukturalne relacje między nimi oraz innymi ludzkimi, boskimi i anielskimi fenomenami, które pozwoliłyby mniej więcej wyjaśnić ich obecność w tym miejscu, zawarte w nich sensy i znaczenia oraz przesłanie, jakie ze sobą niosą.

Ale to jest materiał na osobne wnikliwe studia i kolejny artykuł. W tym starałem się ukazać powiązanie malowideł freskowych w sali Działu Historii i Sztuki z kultem siedmiu archaniołów, co z jednej strony pomogło – mam nadzieję – zrozumieć ich genezę i funkcję, z drugiej zaś pozwoliło ustalić następne kwestie do wyjaśnienia.

Na zakończenie chciałbym jeszcze tylko krótko wskazać na powiązania między wszystkimi trzema wątkami, obecnymi w ikonografii sali HiS: angelologicznym, kosmologicznym i chrystologicznym. Wzajemne odniesienia dwóch pierwszych zostały już ustalone. Chrześcijański kult siedmiu archaniołów wywodzi się od pogańskiego, starożytnego kultu siedmiu bogów planetarnych, łączy je więc niezwykle szeroki kontekst znaczeniowy, który w tym artykule został wstępnie zarysowany.

A co z wątkiem chrystologicznym? Dlaczego akurat Jezus stanowi symboliczny zwornik wszystkich tematów tych malowideł? Odpowiedź na to pytanie nie wydaje się trudna, choć być może nie będzie ona ostateczna. Otóż Chrystus znajduje centralne miejsce pośród aniołów – a poprzez nich także wśród planet i całego kosmosu – jako „Anioł Przymierza”, „głowa aniołów”, „król aniołów” czy „najwyższy archanioł”. Ponadto „imiona siedmiu aniołów wyrażają Chrystusa”:

Dlatego w Piśmie Świętym nie tylko duchy niebieskie nazywają się aniołami, ale też i ludzie (prorocy, kapłani Starego Testamentu, biskupi), którzy otrzymali pewne posłannictwo od Boga lub Jego zastępów. **Sam Chrystus Pan nazywa się Aniołem Przymierza**, jak czytamy u Malachiasza proroka (Ml 3,1)¹²⁷.

Kiedy Syn Boży żył na ziemi, otaczały go chóry anielskie, wielbiąc Go i służąc Mu. Nowy Testament wspomina o tym wiele razy. Przypomnę choćby tylko Narodzenie Pana Jezusa. **Chrystus – jak mówi św. Tomasz – jest głową aniołów.** Nawet jako człowiek jest zwierzchnikiem aniołów. Również jako człowiek oświeca aniołów i wpływa na nich. **Jezus, Król aniołów**, jest obecny w Eucharystii, zatem i wokół

¹²⁷ M. Fryszkiewicz, *Nadprzyrodzony świat...*[35], s. 34.

tabernakulum znajduje się „mnóstwo” aniołów, którzy, jak niegdyś na polach betlejemskich, tak dziś przy tabernakulum wyśpiewują chwałę Panu Jezusowi¹²⁸.

Interesujące jest zestawienie siedmiu archaniołów z Chrystusem. **Imiona siedmiu aniołów wyrażały Chrystusa**, na co zwrócił uwagę Joseph Barbel, dedykując podrozdział książki „Christus in der Engel-Siebenzahl”. Zapewne zestawienie imion sześciu aniołów z monogramem Chrystusa na nadprożu grobu w Qustul było celowe. W ten sposób sam **Zbawiciel przewodniczył tej grupie i był najwyższym archaniołem**. Taka idea wyrażana była także w koptyjskich, magicznych tekstach¹²⁹.

Aniołowie są na usługach Jezusa Chrystusa. Św. Mateusz przekazuje słowa Chrystusa, który mówi, że „Syn Człowieczy przyjdzie w swej chwale i wszyscy aniołowie z Nim...” (Mt 25, 31). **Aniołowie należą do Chrystusa**, ponieważ przez Niego i dla Niego zostali stworzeni. (...) Obecność aniołów, tak wyraźna w *Starym Testamencie*, jest równie silna w *Nowym Testamencie*. **Otoczają opieką i adorują Jezusa Chrystusa.** Zwiastują Jego narodzenie (por. Łk 2, 14), strzegą Go w dzieciństwie (por. Mt 1, 20; 2, 13. 19), służą Mu na pustyni (por. Mk 1, 13; Mt 4, 11), umacniają Go w agonii (por. Łk 22, 43) i mogliby ocalić Go z ręki nieprzyjaciół (por. Mt 26, 53). W tekstach *Nowego Testamentu* znajdujemy również informacje o aniołach, którzy „ewangelizują”, głosząc Dobrą Nowinę o Wcieleniu (por. Łk 2, 10. 8–14) i Zmartwychwstaniu Chrystusa (por. Mk 16, 5–7). Również z Chrystusem będą w czasie Jego powrotu i będą Mu służyć podczas Sądu (por. Mt 13, 41; 24, 31; Łk 12, 8–9)¹³⁰.

Gdzie zatem są archaniołowie, tam nieuchronnie pojawia się nie tylko kwestia kosmologiczna, ale i Chrystus – ich „głowa” i „król”.

Bibliografia

- Augustyn, Święty, *Objaśnienie Psalmów*, Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, XLI, Warszawa 1986.
- Bakus W., *Efekt widzialności. O swoistości widzenia obrazów, granicach ich odczytywania i antropologicznych aspektach sztuki*, Kraków 2013.
- Breza E., *Imiona wywodzące się od imienia Boga: Elohim*, w: „Język – Szkoła – Religia” 2013, nr 8, s. 18–37.
- Davidson G., *Słownik aniołów, w tym aniołów upadłych*, Poznań 2003.
- Dziurla H., *Krzeszów*, [w:] *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. II, Poznań 1999, s. 164–189.
- Dziurla H., *Krzeszów*, Wrocław 1974.
- Fitych T., „*Trójca Stworzona*” jako podstawowa kategoria józefologii opata Bernarda Rosy SOC (1624–1696), „Summarius” 1981, t. 10 (30), s. 83–91.

¹²⁸ Tamże, s. 116.

¹²⁹ M. Łaptaś, *Kult siedmiu archaniołów...*[53], s. 25–26.

¹³⁰ Z.J. Kijas, *Aniołowie w nauczaniu Kościoła...*[69], s. 256–257

- Fitych T., *Bernard Rosa (1624–1696) – opat krzeszowickich cystersów – jako propagator kultu św. Józefa*, [w:] *Józef z Nazaretu*, pr. zb., t. 2, Kraków 1979, s. 267–290.
- Fitych T., *Bernarda Rosy nauka o św. Józefie w świetle koncepcji mistycznych zaślubin duszy z „Trójką Stworzoną”*. „Colloquium Salutis – Wrocławskie Studia Teologiczne”, t. 16, 1984, s. 119–165.
- Fitych T., *Cystersi w Krzeszowie jako propagatorzy kultu św. Józefa na Śląsku w XVII i XVIII wieku*, tamże, t. 10, 1978, s. 122–146.
- Fitych T., *Trójca Stworzona. Nauka o św. Józefie na Śląsku*, Lublin 1990.
- Fitych T., *Trynitarny egzemplaryzm w nauce o św. Józefie u Bernarda Rosy i jego kontynuatorów*, cz. 1, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne”, t. 18, 1985, s. 57–79; cz. 2, tamże, t. 19–20, 1986–1987, s. 103–131.
- Fryszkiewicz M., *Nadprzyrodzony świat aniołów*, Marki 2005.
- Gliński R., Patała A., *Krajobraz kulturowy gminy Lubawka*, Wrocław 2017.
- Górniak M.R., *Bernard Rosa*, [w:] *Encyklopedia Ziemi Głogowskiej*, z. 34, Głogów 1995, s. 15–19.
- Grundmann G., *Schlesische Architekten im Dienste der Herrschaft Schaffgotsch und der Propstei Warmbrunn. Veröffentlichung aus dem Graf Schaffgotsch Archiv*, Strassburg 1930.
- Ikonoklazm i ikonofilia. Między historią a współczesnością*, red. A. Stankowska i M. Telicki, Poznań 2016.
- Jan Paweł II, *Jan Paweł II naucza o aniołach i szatanie*, Kraków 1998.
- Katolicki katechizm dorosłych. Wyznanie wiary Kościoła*, Poznań 1987.
- Kozieł A., *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006.
- Kozieł A., *Kalwaria w Krzeszowie, opat Bernhard Rosa i Krzeszowski modlitewnik pasyjny, czyli o tym, jak wyglądała pierwsza „Nowa Jerozolima” na Śląsku*, [w:] *Pielgrzymka i sztuka: Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymowania na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł, Wrocław 2005.
- Kozieł A., *O nowo odkrytych malowidłach freskowych w budynku dawnego probostwa Cystersów w Cieplicach Śląskich-Zdroju*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 20 (2012), s. 71–90.
- Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurla i K. Bobowski, Wrocław 1997.
- Księga o aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002.
- Księga Tobiasza*, Wstęp, przekład i komentarz ks. S. Grzybek, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, R. XIV, 1961, nr 1–2, s. 1–22.
- Lutterotti N., *Bernard Rosa*, [w:] *Schlesische Lebensbilder III*, Breslau 1928, s. 89–95.
- Łaptaś M., *Kult siedmiu archaniołów w średniowiecznej Nubii na tle kultu siedmiu planetarnych bogów w basenie Morza Śródziemnego*, „Saeculum Christianum”, t. XXVII, 2020, nr 1, s. 17–30.
- Michalik K., *Jakie imiona nosili archaniołowie*, [w:] „Krzeszowska Pani”, nr 2, 2015, s. 15.
- Moisan-Jablonski Ch., *Symbolika obrazu „Alegorii Bożej Opatrzności” z klasztoru Sióstr Wizytek w Krakowie*, „Saeculum Christianum”, t. XXII, 2015, s. 172–183.
- Nyga M., *Mecenat artystyczny opata Bernarda Rosy w świetle jego biografii* *Grüssauische volle Herbstrose...* Wybrane zagadnienia, „Roczniki Humanistyczne”, t. 52, 2004, z. 4, s. 502–506.
- Rose P.A., *Bernardus Rosa (1624–1696) – Abt von Grüssau*, [w:] *Glogau im Wandel der Zeiten – Głogów poprzez wieki*, Würzburg 1992, s. 399–401.
- Rose P.A., *Kloster Grüssau*, Stuttgart 1974.
- Rybka-Ceglecka I., *Studium historyczno-architektoniczne zespołu pocysterskiego w Cieplicach*, Wrocław 1989, mps [maszynopis] w archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział we Wrocławiu, sygn. PdnW 321.
- Skoczylas-Stadnik B., Hołownia R., Węgrzyn A., *Ora et labora, czyli wspólna historia z cystersem w tle*, Kamienna Góra 2012.
- Stępień-Kirejczyk P., *Ikonografia siedmiu Archaniołów w polskiej sztuce i piśmiennictwie religijnym doby baroku*, praca magisterska, promotor: C. Moisan-Jablonski, Warszawa 2005, mps [Biblioteka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie].
- Thuczyński M.I., *Anielska dobroczynność którą święci aniołowie z woli Boskiej całemu światu z wielką miłością wyrządzają...*, Kraków 1677.

Witkowska A., *Dokumentacja z badań konserwatorskich. Badania konserwatorskie w zespole pocysterskim w Jeleniej Górze-Cieplicach. Badania sondażowe we wnętrzach dawnego zespołu pocysterskiego w Jeleniej Górze-Cieplicach. Jelenia Góra-Cieplice, ul. Ściegiennego 7B i Cieplicka 9-11, t. 1–3, Wrocław 2011, mps w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków we Wrocławiu Delegatura w Jeleniej Górze.*

Zaleski W., *Nauka Boża. Katechezy*, Poznań-Warszawa-Lublin 1959.

Netografia

<file:///C:/Users/Grzegorz/Downloads/9636af137fb54618a2f17d0fe4c8f3b9.pdf> (dostęp: 11.10.2022).

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kosmos;4008885.html> (dostęp: 11.10.2022).

<https://encyklopedia.pwn.pl/szukaj/Rafa%C5%82> (dostęp: 11.10.2022).

<https://pl.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/the-ancient-near-east-an-introduction/a/the-cradle-of-civilization> (dostęp: 11.10.2022).

<https://sjp.pwn.pl/sjp/teoforyczny;2577910> (dostęp: 11.10.2022).

<https://www.brewiarz.katolik.pl/czytelnia/swieci/09-29a.php3> (dostęp: 11.10.2022).

Początki ikonoklazmu Judith Heroín, online: <https://histmag.org/Poczatki-ikonoklazmu-23333> (dostęp: 11.10.2022).

Stanzione M., Alvino C., *Siedmiu Archaniołów. Historia zapomnianego kultu*, tłum. J. Gano-bis, Kraków 2016, s. 60 online: https://cyfroteka.pl/ebooki/Siedmiu_archaniolow_Historia_zapomnianego_kultu-ebook/p0068564i006#Darmowy-fragment (dostęp: 11.10.2022).

The Oxford Dictionary of the Christian Church, Oxford 2005, article: *Trinity, doctrine of the*. – online: <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780192802903.001.0001/acref-9780192802903-e-6964?rskey=6O5E75&result=6960> (dostęp: 11.10.2022).

BETWEEN HEAVEN AND EARTH. THE SIGNS OF THE CULT OF THE SEVEN ARCHANGELS IN THE FRECO ICONOGRAPHY OF THE POST-CISTERCIAN COMMUNITY IN JELENIA GÓRA – CIEPLICE

Summary: In the article *Between the Haven and earth . the signs if the cult of the seven archangels In the freco iconography of the post-cisterian community in Jelenia Góra-Cieplice*. The author show the connection in freco iconography in room upstairs In North- West corner – today room of the History and Art In the Nature Museum – with the cult of seven archangels: Michael, Gabriel, Rafael, Uriel, Sealtiel, Jehudiel and Barachiel. The cult was spread on the West at the at the dawn of the modern era through Byzantine culture, and this one took it from pre-Christian ones, ancient cults of planetary gods, which were practiced in the Middle East and the Mediterranean basin, e.g. in Egypt and Mesopotamia.

The author also presents – as a one of key explanatory contexts – the religious ideas of Bernard Rosa the creator of the iconographic program of Cieplice frescoes, long-term abbot of the monastery in Krzeszów, a recognized patron of Baroque art in Silesia.

The other important contexts discussed in the article are: the source texts about the seven archangels and angels in general contained in the canonical books of the Old and New Testaments, other texts in the field of angelology of a scientific and popular character and and the position of the Church (usually unfavorable) towards the cult of the seven archangels. At the end, the scope of further research is determined which is necessary for a better understanding of the history of the birth of the Cieplice fresco decoration, the intentions of their creators, the meanings contained in them, the function they were supposed to fulfil, and their present significance.

MEZI NEBEM A ZEMÍ. PROJEV KULTU SEDMI ARCHANDĚLŮ VE FRESKOVÉ IKONOGRAFII POCISTERCIÁCKÉHO KOMPLEXU V JELENÍ HOŘE – CIEPLICÍCH

Shrnutí. Projev kultu sedmi archandělů ve freskové ikonografii pocisterciáckého areálu v Jelení Hoře (Cieplice) autor poukazuje na souvislosti mezi freskovou ikonografií v místnosti v prvním patře v severozápadním rohu – dnešním Oddělení historie a umění v Přírodovědném muzeu – s kultem sedmi archandělů: Michaela, Gabriela, Raphaela, Uriela, Sealtiel, Jehudiela a Barachiel. Tento kult se na Západě rozšířil na počátku novověku prostřednictvím byzantské kultury, která jej následně čerpala z předkřesťanských, starověkých kultů planetárních bohů, praktikovaných na Blízkém východě a ve Středomoří, vč. v Egyptě a Mezopotámii.

Autor dále uvádí – jako jeden z klíčových výkladových kontextů – náboženské představy tvůrce ikonografického programu cieplických fresek Bernarda Rosy, dlouholetého opata kláštera v Krzeszowě, uznávaného mecenáše barokního umění ve Slezsku.

Dalšími důležitými souvislostmi diskutovanými v článku jsou: zdrojové texty o sedmi archandělech a andělech obecně obsažené v kanonických knihách Starého a Nového zákona, další texty z oblasti angelologie vědeckého a populárního charakteru a postavení církve (obvykle nepřilíš příznivé) ke kultu sedmi archandělů.

Na závěr je nastíněn rozsah dalšího bádání, nutného pro lepší pochopení historie zrodu cieplické freskové výzdoby, záměrů jejich tvůrců, významů v nich obsažených, funkce, kterou měly plnit, i jejich dnešní doby. význam, je nastíněn.

ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE. AUSDRUCKSFORM DES KULTS VON SIEBEN ERZENGEN IN DER FRESKEN- IKONOGRAPHIE IM EHEMALIGEN ZISTERZIENSER- KLOSTER-KOMPLEX IN HIRSCHBERG – BAD WARMBRUNN

Zusammenfassung: In seinem Artikel *Zwischen Himmel und Erde. Ausdrucksform des Kults von sieben Erzengeln in der Fresken-Ikonographie im ehemaligen Zisterzienser-Kloster-Komplex in Hirschberg – Bad Warmbrunn* verweist der Autor auf die Verknüpfung der Fresken-Ikonographie im Saal des Obergeschosses in der nord-westlichen Ecke – dem heutigen Saal der Abteilung für Geschichte und Kunst im Naturkundlichen Museum – mit dem Kult der sieben Erzengel: – Michael, Gabriel, Raphael, Uriel, Selatiel, Jehudiel und Barachiel. Dieser Kult verbreitete sich im Westen an der Schwelle zur Frühen Neuzeit über die byzantinische Kultur, diese hingegen schöpfte ihn aus den vorchristlichen, antiken Planetengötterkulten, die im Nahen Osten und im Mittelmeerraum, u.a. in Ägypten und Mesopotamien, praktiziert wurden.

Der Autor stellt außerdem, als einen der erläuternden Kontexte von Schlüsselbedeutung, die religiösen Ideen des Verfassers des ikonographischen Programms der Fresken von Bad Warmbrunn, Bernhard Rosa, des langjährigen Abtes des Klosters Grüssau, eines anerkannten Mäzens der Barockkunst in Schlesien, vor.

Andere wichtige Kontexte, die im Artikel abgehandelt werden, sind: die Quellentexte über die sieben Erzengel und Engel im Allgemeinen, die in den kanonischen Schriften des Alten und Neuen Testaments enthalten sind, andere Texte aus der Angelologie mit wissenschaftlichem und populärem Charakter, sowie die Haltung der Kirche (in der Regel wenig wohlwollend) gegenüber dem Kult der sieben Erzengel.

Abschließend wird der Umfang der weiteren Forschungen bestimmt, die notwendig sind, um die Geschichte der Geburt der Fresken-Dekoration von Bad Warmbrunn, die Intentionen ihrer Urheber, die in ihr enthaltenen Sinne, Funktionen, die sie erfüllen sollten, sowie deren heutige Bedeutung besser zu verstehen.