

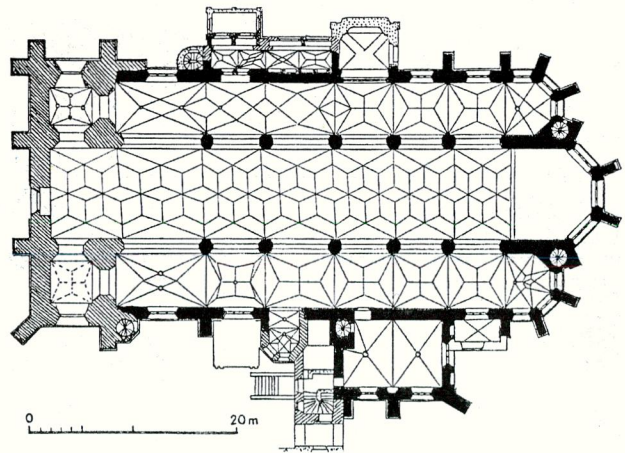
Dariusz Galewski

*Barokizacja kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku Wybrane aspekty w świetle ostatnich badań**

Początki kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia NMP w Kłodzku sięgają roku 1194, kiedy to przybyli do miasta joannici wzniesli pierwszą romańską świątynię. Współczesna budowla została ufundowana około 1344 r. przez pochodzącego z Kłodzka pierwszego arcybiskupa Pragi, Arnosta z Pardubic, który cały swój majątek zapisał na ten cel [9], [1, s. 38–68], [5, s. 187]. Kościół wznoszono etapami od 2. połowy XIV w. do 2. połowy XVI w., kiedy to nawę główną przykryto sklepieniem sieciowym. W roku 1562 kościół objęli protestanci, chociaż w dalszym ciągu pozostawał pod patronatem zakonników. W roku 1624, przy wydatnej pomocy cesarza i katolickiej szlachty, świątynię przejęli jezuiti i rozpoczęli jej modernizację w duchu kontrreformacji. Barokizacja trwała prawie sto lat i zamknęła się w dwóch etapach. W latach 1660–1673 nadbudowano empory oraz wykonano dekorację stiukową sklepienia i nawy głównej, łącznie z ustawionymi na filarach figurami apostołów (ok. 1680), [6, s. 57], [5, s. 204–205]. Prace te wykonał warsztat kierowany przez Geronima Fatchone, który wywodził się z praskiego przedsiębiorstwa Carla Luragi. W tym samym czasie wzniesiono kaplicę nad zakrystią oraz kryty ganek łączący ją z budynkiem kolegium. W roku 1683 do nawy północnej dobudowano Kaplicę Zmarłych, a w 1693 nad arkadami empor Karol Dankwart z Nysy namalował cykl obrazów ilustrujących hymn *Salve Regina*. Był to wyraz kultu maryjnego propagowanego przez jezuitów oraz nawiązanie do historii biskupa Arnosta z Pardubic, który przed swoją śmiercią ustanowił specjalną fundację mszalną z obowiązkiem recytowania hymnu [5, s. 204].

* Artykuł jest oparty na pracy magisterskiej autora, *Barokizacja kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku jako przykład adaptacji i zachowania architektury gotyckiej 2. poł. XVII i 1. poł. XVIII wieku*, napisanej w 1997 r. pod kierunkiem Pana dr. hab. Marcina Fabiańskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz na przygotowywanej pracy doktorskiej, której tematem są barokizacje średniowiecznych kościołów jezuitów na Śląsku.

Drugi etap barokizacji rozpoczął się w roku 1704 od wykonania przez Michała Kosslera wizerunków 14 Świętych Wspomożycieli, zawieszonych na pilastrach między emporami. W następnych latach powstały kolejne elementy wystroju: ambona i ołtarz św. Franciszka Ksawerego w zamknięciu północnej nawy bocznej (1717, Michał Klahr), zespół konfesjonatów (1717–1720, Klahr), przyfilarowe ołtarze św. Barbary i Nawiedzenia (1720, Kossler) oraz Wniebowzięcia NMP (1725, Klahr). W latach 1722–1724 na emporze zachodniej zbudowano nowe okazałe organy o dwudzielnym prospeckie (Adam Streit, Tomasz Berger, Michał Klahr) [7, s. 85–98], [10, s. 11–13]. Kilka lat później (1728–1729) wzniesiono, według projektu Krzysztofa Tauscha, monumentalny ołtarz główny, który swoją scenograficzną strukturą wypełnił całe prezbiterium. [2, s. 138–141], [7, s. 83–85]. Zamurowano wówczas środkowe okno, a dwa pozostałe



Ryc. 1. Plan kościoła wg Pilcha [14, s. 112]

Fig. 1. Church – plan acc. to Pilch [14, p. 112]

przedzielono belkowaniem oraz zastąpiono gotyckie sklepienie nad ołtarzem półkopiłą, którą wypełnił fresk Tauscha, przedstawiający Wniebowzięcie NMP. W roku 1740 wielka burza uszkodziła prospekt organowy, który naprawiono zmieniając jednocześnie ustawienie niektórych rzeźb.

Po likwidacji zakonu jezuitów na Śląsku, w roku 1776, cały kompleks zabudowań wraz z kościołem został przejęty przez Królewsko-Pruski Zarząd Szkół. W roku 1814, w związku z odnowieniem zgromadzenia, jezuiti powrócili do Kłodzka i objęli swoją dawną parafię. W latach 1836–1841 i 1929–1937 kościół przeszedł dwie generalne renowacje.

Po zakończeniu drugiej wojny światowej placówkę objęli polscy jezuiti z Prowincji Małopolskiej i wówczas to wywieziono do Krakowa dużą część kłodzkich archiwaliów. W latach 1971–1973 i 1991–1994 dokonano kolejnych kompleksowych renowacji, które, niestety, zmniejszyły w pewnym stopniu zabytkowy charakter wnętrza.

Kościół jezuitów pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP w Kłodzku jest siedmioprzęsłową, orientowaną, kamienną bazyliką z trójdzielnie zamkniętym prezbiterium (ryc. 1, 2). Nawę główną przykrywa sklepienie sieciowe, które nad ołtarzem zostało zastąpione półkopiłą, nawy boczne są natomiast nakryte sklepieniami gwiaździstymi.



Ryc. 2. Widok w stronę prezbiterium
Fig. 2. View towards the presbytery

W zbarokizowanym w dwóch etapach wnętrzu dominuje ołtarz główny, który łączy się z wystrojem nawy. Od zachodu zamyka ją chór organowy z okazałym prospektem, który stanowi odpowiedni *pendant* dla głównego retabulum.

Architektoniczny jednokondygnacyjny ołtarz, założony na planie półelipsy, wypełnia wieloboczne zamknięcie gotyckiego chóru przykrytego półkopiłą. Na wysokim cokole, z dwiema bramkami po bokach, są ustawione cztery kompozytowe kolumny, ujmujące wysokie okna i umieszczone w centrum edykuł, zwieńczony baldachimem. Wewnątrz, na tle promienistej glorii, znajduje się gotycka rzeźba Madonny z Dzieciątkiem, którą z obu stron flankują ustawione w interkolumnach, na tle okien, posągi św. Jana Chrzciciela i św. Józefa. Na kolumnach wspiera się wydatne belkowanie, na którego krańcach są umieszczone dwa adorujące anioły. Powyżej znajduje się zwieńczenie z trzema okulusami, na którym wspiera się edykuł z płaskorzeźbionym wizerunkiem Boga Ojca i Ducha Św. W półkopule znajduje się malowidło ukazujące Wniebowzięcie NMP. Scenograficzna forma retabulum przechodzi poprzez gzymsy, na ściany prezbiterium, gdzie łączy się z bogatymi stiukowymi ramami obrazów oraz z pilastrami łuku tęczowego. Tematyka płócien odnosi się do wydarzeń z życia Arnošta z Pardubic, jako czciciela Marii Panny. Po stronie północnej znajduje się scena, w której Madonna objawia się przyszłemu biskupowi, a po stronie południowej scena modlitwy arcybiskupa przed jej wizerunkiem. Poniżej, w bogato rzeźbionych akantowych ramach, są umieszczone owalne obrazy przedstawiające Chrystusa w typie *Salvator Mundi* oraz Najświętszą Marię Pannę.

Dzięki zachowanym do dnia dzisiejszego pięciu rysunkom projektowym, pochodzącym z Kłodzka, przechowywanym obecnie w Archiwum Prowincji Polski Południowej Towarzystwa Jezusowego (APPPTJ) w Krakowie¹ i niedawno publikowanym, można przeanalizować poszczególne wersje projektów ołtarza i porównać je z realizacją, [13, s. 222–223], [2, s. 139], [4, s. 35–43].

Płytkie prezbiterium łączy się poprzez gzymsy ze ścianami nawy głównej. Na filarach międzynawowych są zawieszane owalne wizerunki świętych jezuickich w bogato rzeźbionych akantowych ramach, a ponad nimi, na wolutowych konsolach, są ustawione figury 12 Apostołów (ryc. 3). Pomiędzy rzeźbami, nad ostrołukowymi arkadami znajdują się podłużne kartusze z wezwaniami *Litanii loretańskiej*, podtrzymywane przez putta. Ponad gzymsiem, półkolistymi arkadami otwierają się do wnętrza, przeznaczone niegdyś dla uczniów kolegium, emporie². Powyżej, w stiukowych ramach są umieszczone freski ilustrujące hymn *Salve Regina*, związany z historią biskupa Arnošta. Otwory empor są flankowane parami kompozytowych pilastrów, na których znajdują się półfigury 14 Świętych Wspomożycieli, spoczywających na akan-

¹ APPPTJ, numery sygnatur: 5016/28, 5016/145, 5016/32, 5016/33, 5016/27.

² Obecnie, po stronie południowej, gdzie mieści się archiwum, arkady są częściowo zamurowane lub zasłonięte folią, po stronie północnej natomiast, gdzie znajduje się mocno zaniedbana kaplica z pozostałościami barokowego wyposażenia, są w całości zasłonięte folią.



Ryc. 3. Elewacja północna nawy głównej

Fig. 3. North elevation of the nave

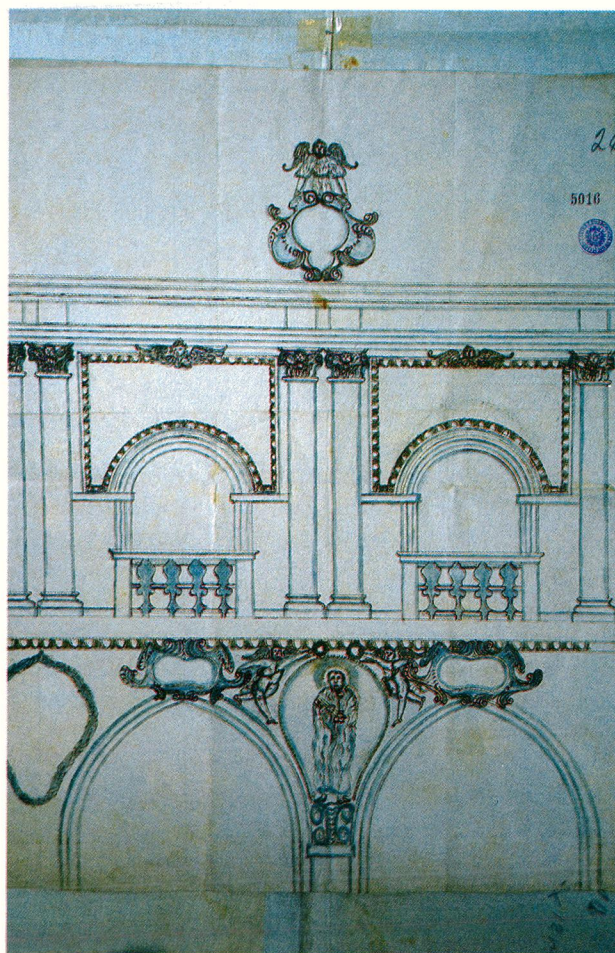
towych konsolach [11, s. 45–50]. Elewację wewnętrzną nawy głównej wieńczy szeroki pas belkowania, lekko występujący do przodu nad każdą parą pilastrów. W tym miejscu, między oknami, są ustawione putta trzymające tarcze z emblematami maryjnymi, odnoszącymi się do *Litanii loretańskiej*.

Późnogotyckie sklepienia sieciowe pokrywa bogata dekoracja stiukowa o motywach roślinnofiguralnych, wypełniająca wysklepki i niezacierająca rysunku żeber.

Do dnia dzisiejszego zachowały się dwa, odkryte przez autora, interesujące projekty przebudowy nawy głównej [4].

Oba rysunki są wykonane tuszem, pierwszy z nich jest także delikatnie podmalowywany niebieską akwarelą. Przedstawiają elewacje wewnętrzne nawy głównej. Pierwszy projekt, o wymiarach 40 × 49 cm (ryc. 4), stanowi fragment większej całości i nie ma sygnatury³. Przedstawia parę arkad międzynawowych i wznoszące się powyżej empor. Na środkowym filarze, w gruszkowatym obramieniu jest umieszczona figura św. Piotra, w otoczeniu puttów trzymających wieńce laurowe nad głową świętego i podtrzymujących małżowinowo-chrzastkowe kartusze. Powyżej biegnie gzyms, na którym są ustawione pary kompozytowych pilastrów, oddzielających od siebie otwory empor. Ponad łukami znajdują się ramy z uskrzydłonymi główkami puttów pośrodku, zamknięte u góry belkowaniem. Na osi filara jest przedstawiony anioł trzymający kartusz. Rysunek jest wykonany dosyć nieporadnie, zwłaszcza w partiach figuralnych, pozbawionych wolumenu i wielokrotnie poprawianych.

Drugi z projektów ma wymiary 116 × 53,5 cm (ryc. 5) oraz dwie łańskie inskrypcje na rewersie: *Delineatio faciei interioris templi, iuxta quam reformatum est A. 1672 et fag. D. N. 11. q. N. i Delineatio faciei interiori iuxta quam reparatum est arte Stukatoria*⁴. Rysunek przedstawia elewację wewnętrzną gotyckiej nawy głównej, o sześciu przęsłach, z których dwa pierwsze od



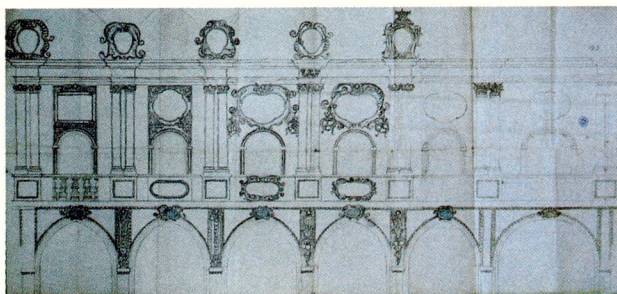
Ryc. 4. Projekt elewacji nawy głównej z warsztatu Luragi (wersja I), ok. 1672, rysunek tuszem

Fig. 4. Nave elevation project (1st version), c. 1672, Indian ink drawing

prawej strony są szersze od pozostałych. Każde z przęseł ma kompozycję zbliżoną do omówionego projektu, różni się jednak między sobą dekoracją, w której nie ma motywów figuralnych. Dzięki temu mamy do czynienia z kilkoma możliwymi do zrealizowania wersjami. Podziały pionowe tworzą filary z prostokątnymi polami, ozdobionymi dekoracją ornamentalną o motywach roślinnych. Nad gzymsem, na wysokości parapetów empor, są umieszczone kwadratowe płyciny, a ponad nimi pary kompozytowych pilastrów. Powyżej, na gzymsie podokiennym, znajdują się cztery małżowinowo-rollwerkowe kartusze i jeden w kształcie dwugłowego orła. Pomiędzy nimi są zaznaczone łuki sklepienne i ostrołukowe okna. Podziały poziome wyznaczają gzymsy nadarkadowy i podokienny. Między pilastrami znajdują się półkole zamknięte otwory empor o prostych parapetach z kartuszami, z wyjątkiem pierwszego przęsła od lewej strony, gdzie znajdują się tralki. Powyżej są wkomponowane małżowinowo-owocowe kartusze lub płyciny o bogatej dekoracji ornamentalnej. Dwa ostatnie przęsła są nieukończone, o czym świadczy brak dekoracji oraz kapiteli w ostatniej parze pilastrów. W obu rysunkach zwraca uwagę niski poziom wykonania, identyczna kompozycja, nakładanie motywów dekoracyjnych na wcześniej wykonaną struk-

³ APPPTJ, nr sygn. 5019/26.

⁴ APPPTJ, nr sygn. 5019/193, Rysunek przedstawiający wygląd wnętrza świątyni, według którego zostało ono zmienione przez sztukaterie w 1672 r.



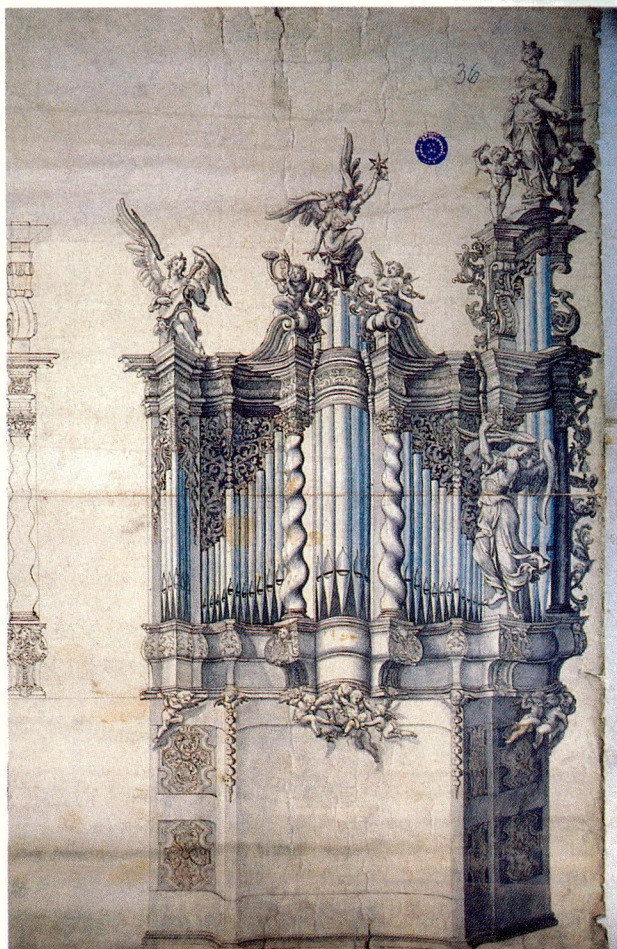
Ryc. 5. Projekt elewacji nawy głównej (wersja II), 1672, rysunek tuszem
Fig. 5. Nave elevation project (2nd version), 1672, Indian ink drawing

ture architektoniczną (np. kartusze), podobieństwo detali (arkady, emporia, kartusze, pilastry, kapitele, tralki) i ornamentów (główki anielskie, motywy małżowinowo-kartusze) oraz zbliżone rozmiary. Cechy te pozwalają przypuszczać, że, być może, obie prace stanowiły całość lub należały do większego zespołu, wykonanego w tym samym czasie, przez tego samego autora. Spośród kilku wersji, największe podobieństwo do zrealizowanego wystroju wykazuje pierwszy z omówionych rysunków, zarówno pod względem kompozycji, proporcji całości, jak i detalu. W świetle cytowanej inskrypcji można precyzyjnie określić, że prace nad pierwszym etapem barokizacji kłodzkiej świątyni rozpoczęły się w 1672 r. lub krótko po tej dacie. Za autora obu rysunków należy uznać twórcę, wywodzącego się z kręgu praskiego warsztatu Carla Luragi, który od roku 1655 pracował przy wzniesieniu kłodzkiego kolegium jezuitów⁵. Oba projekty są unikatowym, i jak do tej pory najprawdopodobniej jedynym, znanym dokumentem, odnoszącym się do barokizacji gotyckich świątyni w Europie Środkowej w drugiej połowie wieku XVII⁶.

Nad głównym wejściem do kościoła od strony zachodniej znajduje się okazały, dwudzielny prospekt organowy [15, s. 43–45], (ryc. 6). Jego centrum stanowi wielkie, gotyckie okno, od którego kulisowo odchodzą pofalowane ściany piszczałek, ustawionych na wysokim cokole. Najwyższymi elementami są wieże basowe, spośród których środkowe są flankowane spiralnymi kolumnami kompozytowymi, skrajne zaś ujmują postacie aniołów – atlantów, podtrzymujących główce z mocno wysuniętym belkowaniem. W zwieńczeniu znajduje się bogata dekoracja rzeźbiarska, tworząca popularną w epoce baroku *niebiańską orkiestrę*. Składają się nań grający na różnych instrumentach aniołowie, św. Cecylia grająca na organach i król Dawid grający na harfie. W tym wypadku dysponujemy również niedawno odnalezionym projektem, którego autorstwo przypisano rzeźbiarzowi Michałowi Klahrowi [3]. Rysunek reprezentujący wysoką klasę artystyczną, przedstawia północne skrzydło prospektu i ma wymiary 58 × 39 cm. Jest wykonany tuszem i podmalowywany niebieską akwarelą, nie zawiera sygnatury,

⁵ APPPTJ, nr sygn. 2696 – umowa z Carlem Luragą na wzniesienie kolegium w Kłodzku.

⁶ Opinię tą wyraził m.in. Prof. Hellmut Lorenz z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wiedeńskiego podczas rozmowy z autorem.



Ryc. 6. Projekt prospektu organowego, ok. 1722, rysunek tuszem, podmalowany akwarelą, autorstwa Klahra

Fig. 6. Klahr, organ prospect project, c. 1722, Indian ink drawing, water-colour painted

lecz znajdujący się na rewersie numer *D. N. II. m.*⁷ Porównując projekt z realizacją można zauważyć, że w szczegółach różni się nieco od obecnego prospektu, ale jest to wynik późniejszych uszkodzeń instrumentu i przeróbek, które nastąpiły po burzy w roku 1740. W roku 1776 zmieniono układ dekoracji rzeźbiarskiej, w wyniku czego w zwieńczeniu najwyższej wieży basowej znajduje się obecnie siedzący anioł z wyciągniętą lewą ręką, pozbawiony swojego atrybutu, czyli gwiazdy. Święta Cecylia jest umieszczona w przeciwległej części instrumentu i wieńczy środkową grupę piszczałek. Na miejscu anioła z gwiazdą jest ustawiony król Dawid grający na harfie; anioła grającego na gitarze przeniesiono w to samo miejsce, ale na drugą stronę instrumentu i zastąpiono rzeźbą anioła grającego na flecie poprzecznym. Zlikwidowano zapewne również fragmenty belkowania dzielącego piszczałki wież basowych. Pomimo tych niewielkich różnic, cała struktura prospektu pozostała niezmienną. Odnalezienie projektu kłodzkich organów umożliwiło rekonstrukcję ich pierwotnego wystroju rzeźbiarskiego oraz identyfikację brakujących atrybutów. Do rysunku jest także dołączona szczegółowa umowa pomiędzy rektorem kolegium kłodzkiego, Janem Seidlem

⁷ APPPTJ, nr sygn. 5019/36.

a rzeźbiarzem Michałem Klahrem, na wykonanie dekoracji organów⁸. Na stronie tytułowej umowy znajduje się ten sam numer, co na rewersie rysunku. Zarówno te argumenty, jak i cechy stylistyczne umożliwiają uznanie projektu kłodzkich organów za własnoręczne dzieło Klahra, wykonane około roku 1722. Jest ono tym samym jednym z nielicznych, jakie zachowały się do dzisiaj na Śląsku i w dawnym hrabstwie kłodzkim.

Przy pierwszej, od strony prezbiterium, parze filarów są ustawione dwa ołtarze: św. Barbary i Nawiedzenia św. Elżbiety. Oba mają formę atektoniczną, na którą składa się umieszczony w bujnym akantowym obramieniu obraz, flankowany rzeźbami świętych.

W centralnej części kościoła, po stronie południowej, znajduje się ambona z bogatą dekoracją rzeźbiarską, wykonaną przez Klahra. Cała kompozycja jest wsparta na postaci św. Pawła i wyraża ideę głoszenia Słowa Bożego [10, s. 11]. Ponad koszem kazalnicy, który zdobią ekspresyjne rzeźby Ojców Kościoła, wznosi się wysmukły baldachim ze sceną *Przemienienia Chrystusa na Górze Tabor*.

Przy pierwszym od zachodu filarze nawy głównej, po stronie południowej, jest ustawiony ołtarz Wniebowzięcia NMP. Na prostej mense, między ekspresyjnymi figurami świętych, znajduje się tabernakulum, na którym umieszczono obraz Marii z Dzieciątkiem. Powyżej, w promienistej glorii, pośród obłoków i aniołów unosi się postać Madonny, a nad nią korona. Po przeciwległej stronie znajduje się również atektoniczny ołtarz św. Alojzego Gonzagi, integralnie połączony z gotyckim filarem.

W poligonalnych zamknięciach naw bocznych są ustawione dwa identyczne późnobarokowe ołtarze: św. Franciszka Ksawerego, po stronie północnej i św. Ignacego Loyoli, po stronie południowej. Jednokondygnacyjne, przestrzenne retabula są oparte na wzorach Andrei Pozzy. Mają formę edykułów, z wolno stojącymi, spiralnymi kolumnami, zwieńczonych promienistą glorią. W centrum znajduje się obraz i ustawiona *contra luce* rzeźbiarska grupa, ukazująca *Wizję św. Ignacego*. Oba ołtarze łączą się z głównym retabulum, dopełniając tym samym wystroju prezbiterialnej części świątyni. Ekspresyjne rzeźby św. Rocha i św. Karola Boromeusza w pierwszym z ołtarzy, były do tej pory łączone z twórczością czeskiego rzeźbiarza, Jerzego Franciszka Pacaka. Niedawno pojawiła się nowa atrybucja, wiążąca wymienione rzeźby, jak również grupę *Ukrzyżowania ze św. Franciszkiem Ksawerym i aniołem*, ustawioną na ścianie północnej nawy bocznej, z Ignacym Rohrbachem [12, s. 32].

⁸APPPTJ, nr sygn. 2565.

Ryciny 2–6 – autora.

Ostatnim, bardzo interesującym elementem barokowego wyposażenia, jest zespół konfesjonałów, składający się z czterech części, usytuowanych w zachodniej części korpusu nawowego. Na jednolitym, pofalowanym cokole wznosi się architektoniczna struktura, zaakcentowana kompozytowymi kolumnami, na przemian o gładkich i spiralnych trzonach. Dźwigają one gierowane belkowanie z naczółkami i bogatą dekoracją snycerską. W zwieńczeniu są ustawione figury Chrystusa Dobrego Pasterza, św. Piotra, pokutującej św. Marii Magdaleny i aniołów. Jak wykazały badania Romualda Nowaka, całą kompozycję należy łączyć z konfesjonałami wykonanymi przez M.B. Brauna dla jezuickiego kościoła św. Klemensa w Pradze [10, s. 12]. Nie można jednak wykluczyć zdania Konstantego Kalinowskiego, który wskazuje na wpływ rzeźby południowoniderlandzkiej [8, s. 189]. W perspektywie naw bocznych pofalowane, ekspresyjne elewacje konfesjonałów, z malowniczo ukształtowanym wieloplanowym zwieńczeniem, nadają wnętrzu dynamiczny charakter i kierują wzrok wiernych ku podświetlonym ołtarzom bocznym w absydach, współtworząc tym samym gotycko-barokowy *Gesamtkunstwerk*.

Analizując barokową aranżację wnętrza kościoła Wniebowzięcia NMP w Kłodzku należy stwierdzić, że zarówno siedemnastowieczna przebudowa, jak i osiemnastowieczne wyposażenie zostały harmonijnie włączone w średniowieczną architekturę świątyni, tworząc z nią komplementarną całość. Przestrzenna struktura ołtarza głównego jest organicznie wtopiona w gotycką przestrzeń i doskonale z nią współgra. Wpływa na to przede wszystkim wykorzystanie smukłych gotyckich okien i silne podkreślenie akcentów wertykalnych w postaci kolumn i pilastrów. Elewacje nawy głównej, pomimo wyraźnych podziałów horyzontalnych, mają czytelną artykulację pionową, odnoszącą się najprawdopodobniej do pierwotnego podziału wnętrza. Zapewne nawiązaniem do tradycji średniowiecznej było ustawienie figur apostołów na filarach. Organicznym połączeniem z architekturą cechuje się dwudzielny prospekt organowy. Jego skrzydła ujmują gotyckie okno i kulisowo przechodzą na ściany nawy głównej. Jej wertykalne podziały harmonijnie współgrają z wysmukłymi formami piszczałek. Dużą rolę odgrywa także światło, nie tylko jako czynnik formalny w rzeźbiarskich kompozycjach *contra luce*, ale również jako ważny i głęboko zakorzeniony w tradycji chrześcijańskiej motyw symboliczny. Ikonografia barokowego wystroju jest typowa dla jezuickich programów kontreformacyjnych i skupia się wokół sakramentów Pokuty i Eucharystii oraz rozbudowanego kultu NMP i świętych, zwłaszcza tych należących do zakonu, ze szczególnym podkreśleniem lokalnego wątku, związanego z postacią świętobliwego biskupa Arnošta z Pardubic.

Figures 2–6 by author.

Bibliografia

[1] Broniewski T., *Kłodzko*, Wrocław 1963.

[2] Dziurla H., *Christophorus Tausch uczeń Andrei Pozza*, Acta Universitatis Wratislaviensis No 1322, Historia Sztuki V, Wrocław 1991.

[3] Galewski D., *Projekt barokowego prospektu organowego kościoła*

jezuitów w Kłodzku. Przyczynek do związków między sztukami plastycznymi, a muzyką w XVIII w. (w druku).

[4] Galewski D., *Zespół siedmiu rysunków projektowych z XVII i XVIII wieku dotyczących kościoła jezuitów w Kłodzku*, [w:] *Z dziejów rysunku i grafiki na Śląsku oraz w kolekcjach z Śląskiem związanych*,

- Materiały Sesji Oddziału Wrocławskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1999.
- [5] Kaczmarek R., Witkowski J., *Zarys dziejów sztuki w Kłodzku*, [w:] Kłodzko – dzieje miasta, red. R. Gładkiewicz, Kłodzko 1998.
- [6] Kalinowski K., *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977.
- [7] Kalinowski K., *Katalog rzeźby barokowej na Śląsku*, t. 1, Hrabstwo Kłodzkie, Poznań 1987.
- [8] Kalinowski K., *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986.
- [9] Monse F., *Die Stadtpfarrkirche zu Glatz*, Glatz 1925.
- [10] Nowak R., *Michał Klahr Starszy i jego Theatrum Sacrum* (katalog wystawy), Kłodzko 1992.
- [11] Organisty A., *Grafiki 14 Świętych Wspomożycieli autorstwa Jakuba Arleta jako wzór dla rzeźb w kościele jezuitów w Kłodzku*, [w:] Z dziejów rysunku i grafiki na Śląsku oraz w kolekcjach z Śląskiem związanych, Materiały Sesji Oddziału Wrocławskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1999.
- [12] Organisty A., *Muzeum Sprzętu Gospodarstwa Domowego w Ziębicach. Zbiory rzeźby*, Kraków 2001.
- [13] Patzak B., *Die Jesuitenbauten in Breslau und ihre Architekten. Ein Beitrag zur Geschichte des Barockstiles in Deutschland, Studien zur deutschen Kunstgeschichte*, 204. Strassburg 1918.
- [14] Pilch J., *Zabytki architektury Dolnego Śląska*, Wrocław 1978.
- [15] Stępowski J., *Jezuicki prospekt organowy okresu kontrreformacji, jego geneza i ideologia na przykładzie realizacji Michała Klahra w kościele jezuitów w Kłodzku*, [w:] Michał Klahr Starszy i jego środowisko kulturowe, red. J. Wrabec, Wrocław 1995.

Baroque transformations of the church of the Assumption of the Holy Virgin Mary in Kłodzko Selected aspects in the context of the latest research

The article presents the current state of knowledge on Baroque transformations of the Jesuit church in Kłodzko. This has been based on the hitherto existing literature on this subject, including drawings, which were discovered a few years ago. Since the end of the Second World War, the latter have been preserved in the Archive of the Southern Poland Province of the Jesus Society in Cracow.

The drawings date from mid-17th century and the first half of the 18th century. They concern the reconstruction of the nave and the new organ prospect. Until the present, they have been the only works of this kind, which refer to achievements coming from this area of Silesia. Also,

they are probably one of the few such works existing in Central Europe, which additionally emphasizes their value.

Besides, in the case of the organ prospect, it has been endeavoured to specify its original decoration so as to corroborate its author – Michael Klahr.

The author of the article makes reference to former conclusions drawn by Polish and German researchers, specifying some of the existing findings. This article is an introduction to the vast, so far, on a large scale unspoken issue of the Baroque transformations of Gothic churches in the Silesia region and the former Kłodzko County.

Translated by Joanna Twarda