

## Pomnik maryjny w Dusznikach-Zdroju Część 1. Zarys dziejów i problem ikonografii

„[...] idąc miastem ku kaplicy ujrzeliśmy piękną statwę Bogarodzicy na placu targowym, a wkoło tej statuy kilku chłopków i mieszczan nabożnie litanie odmawiało...”<sup>1</sup>. Ten plastyczny opis, wykonany ręką dziewiętnastowiecznego kuracjusza-turysty, dotyczy barokowego pomnika znajdującego się na dusznickim rynku. Stoi on nieprzypadkowo w jego północnej części – najwyżej położonym punkcie placu łagodnie opadającego w kierunku południowo-wschodnim, ku drodze prowadzącej do kościoła parafialnego noszącego wezwanie Świętych Piotra i Pawła. Wykorzystanie ukształtowania terenu przy wyborze miejsca posadowienia monumentu nadaje obiektowi dodatkowy wymiar – ołtarza wyniesionego ponad rozmodlony tłum zgromadzony u jego podstawy podczas uroczystości sakralnych. Od chwili powstania dzieło to stanowi malowniczą dominantę, samodzielny ośrodek kompozycyjno-ideowy w zamkniętej przestrzeni rynku<sup>2</sup>. Dziś pomnik otacza sześcioczęłowa balustrada<sup>3</sup>, a tło dla jasnego kamienia tworzą cztery okazałe jesiony, zasadzone w drugiej połowie XIX wieku<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Listy ze Śląskich wód. Z czasopism i pamiątek XIX-wiecznych wybrał i opracował Andrzej Zieliński*, Wrocław 1983, s. 58. Fragment ten pochodzi z tekstu pierwotnie zamieszczonego w „Rozmaitościach”, dodatku tygodniowym do „Gazety Lwowskiej” 1838, nr 19, z 12 maja, s. 150. Na uwagę zasługuje postać autora tych słów – Karola Bołoz Antoniewicza (1807–1852), który po śmierci żony i dzieci wstąpił do jezuitów (1839). Jest uważany za wybitnego kaznodzieję, misjonarza i poetę, twórcę wielu tekstów pieśni religijnych, np. wykonywanej do dziś pieśni pt. *Chwalcie łaki umajone*.

<sup>2</sup> Plac i otaczające go budowle kilka lat temu zostały poddane renowacji i modernizacji. Również pomnik doczekał się oczyszczenia i zabezpieczenia przed czynnikami atmosferycznym. Por. D. Horodyska-Jaskulak, J. Jaskulak, J. Marosik, *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Statua Matki Boskiej. Duszniki Zdrój*, Wrocław 2006, mps w posiadaniu J. Marosik.

<sup>3</sup> Balustradę dobudowano nieco później. Na litografii pochodzącej z XIX wieku, wykonanej według rysunku Friedricha Augusta Pompejusa z około 1737 roku, widoczny jest pomnik bez balustrady. Por. F.A. Pompejus, *Album der Grafschaft Glatz, oder Abbildungen der Städte, Kirchen, Klöster, Schlösser und Burgen derselben, vor mehr als 150 Jahren*, Glatz [1862]. Robert Becker, monografista zabytku, wspomina o dacie rocznej 1803, wykutej na jednym z filarków balustrady, która jest przypuszczalnie datą odnowienia lub dorobienia uszkodzonej części. Por. R. Becker, *Die Mariensäule auf dem Ringe der Stadt Reinerz*, Reinerz 1916, s. 14. Inni badacze uważają, że był to rok wykonania balustrady. Por. np. L. Baruchsen, *Die schlesische Mariensäule*, Breslau 1931, s. 124; E.W. Braun, *Die künstlerische Entwicklung des Schweidnitzer Bildhauers Georg Leonhard Weber bis 1725 [w:] Kunst und Denkmalpflege in Schlesien*, Berlin–Lissa 1930, s. 122.

<sup>4</sup> R. Becker, *Die Mariensäule...* [3], s. 23.

Zabytek zwraca uwagę starannie przemyślaną i wieloraką strukturą architektoniczno-rzeźbiarską o bogatym programie ikonograficznym. Składa się on z trzech elementów, wyraźnie rozdzielonych za pomocą gzymsu. Pierwszy człon i zarazem podstawę stanowi wysoki cokół na rzucie złożonego wieloboku, z częścią środkową na planie trapezu z wybrzuszonym frontem. Wieńczy go wydatny, gierowany gzyms. Boki, tylną i przednią część tego fragmentu dzieła niemal w całości pokrywają wykute w kamieniu teksty. Jedynie główny napis został wyróżniony przez wspomniane wysunięcie ku przodowi oraz poprzez dodanie po bokach dekoracji wstęgowo-cęgowej wyrzeźbionej w płaskim reliefie. Następnym elementem pomnika stanowi postument umieszczony pośrodku cokołu. Zwęża się on łagodnie ku górze, a jego boki ujmują sploty wolutowe o płaszczyźnie czołowej zdobionej motywami stylizowanego akantu. Całość tego fragmentu zamyka również gzyms, profilowany podobnie jak w części cokołowej. Najistotniejszymi detalami postumentu są stojące postaci świętych: Floriana (po lewej stronie) i Sebastiana (po prawej), z przodu zaś figura siedzącego anioła, który przytrzymuje oparty na lewym udzie asymetryczny kartusz herbowy pokryty inskrypcją. Trzecią i najważniejszą częścią pomnika jest koronująca go rzeźba Madonny z Dzieciątkiem. Na globie unoszącym się w obłokach, otoczonym uskrzydłonymi główkami aniołków, stoi Maria depcząca prawą stopą sierp księżycy, a lewą ciało węża oplatającego kulę ziemską. Spod krawędzi szaty wystaje wstęga, opadająca w zwojach, z wykutym napisem. Statyczną postać Madonny przedstawiono w lekkim kontrapoście z lewym udem wysuniętym do przodu. Ubiór stanowi długa suknia oraz narzucony na nią płaszcz, którego przednia część, podwinięta ku górze, okrywa nagie Dzieciątko, wsparte na prawym biodrze Matki i przytrzymywane obiema rękoma. Na głowie upięte krótkie maforium. W odróżnieniu od Marii rzeźba małego Chrystusa jest pełna ruchu i dynamizmu, ukazana w momencie zadawania ciosu w głowę wijącego się węża ramieniem krzyża przechodzącego we włócznię.

Świętych towarzyszących Madonnie przedstawiono w charakterystycznym łukowanym wygięciu, nawiązującym kształtem do wklęsłych linii bocznych postumentu. Święty Florian nosi stylizowaną zbroję rycerską, na głowie hełm z otwartą przyłbicą, ozdobiony pękiem strusich piór. Długi płaszcz owinięty wokół ramion opada fałdami ku stopom. Prawą nogę rycerz wspiera na dachu płonącego domu, na który wylewa wodę z przechylonego skopka, lewą ręką przytrzymuje włócznię, na której pierwotnie była nasadzona nieistniejąca dziś metalowa chorągiew. Natomiast Świętego Sebastiana przedstawiono jako półnagiego młodzieńca z przepaską na biodrach, przywiązanego sznurami do pnia za ręce i nogi, z pięcioma strzałami tkwiącymi w ciele.

Kompozycja drugiej i trzeciej kondygnacji pomnika oparta jest na kształcie trójkąta równoramiennego. Ramiona tworzą postaci dwóch świętych, podstawę – anioł, a wierzchołek – Maria z Dzieciątkiem. Podobnej wysokości poszczególne części obiektu, harmonijnie połączone w całość, unaocniają znaczenie geometrii w sztuce

baroku. Szczególna rola symetrii, a także waga proporcji w dziełach architektoniczno-rzeźbiarskich stanowiła istotę sztuki tej epoki i już na poziomie przygotowań projektu była brana pod uwagę. Umiejętności warsztatowe rzeźbiarza i kamieniarza nadały całości ostateczny wyraz artystyczny.

Według badań petrograficznych pomnik zrealizowano z łomów piaskowca pochodzącego z terenu Kotliny Kłodzkiej<sup>5</sup>. Trudno dziś powiedzieć, jak kolorystycznie zabytek wyglądał w dniu uroczystej konsekracji. Można jedynie mieć pewność, że kamień był polichromowany<sup>6</sup>. W XVIII wieku piaskowiec najczęściej malowano na białą, aby przypominał cieszący się najwyższym uznaniem drogi i szlachetny marmur wydobywany w Górach Apuańskich (Carrara, Pietrasanta), z którego powstawały najwspanialsze dzieła rzeźbiarskie baroku rzymskiego, stanowiące inspirację dla licznej rzeszy twórców europejskich. W przypadku zastosowania bieli pomnik dusznicki w promieniach słońca odbijałby światło od złota naniesionego na obrzeża szat, na metalowe atrybuty dodane do kamiennych figur oraz na litery napisów. Natomiast kolorowe farby – druga z możliwości zdobienia kamienia – nadawały realizmu wykutym w piaskowcu postaciom, a także dekoracyjności reliefom roślinno-geometrycznym. Wyrazistość i tym samym czytelność inskrypcji uzyskiwano w tym przypadku przez zastosowanie czerni lub złota. Najrzadziej złożono całe kamienne figury, ze względu na wysokie koszty takich zabiegów<sup>7</sup>.

Dzięki ustaleniom Roberta Beckera, wspomnianego monografisty zabytku, wiadomo dziś, jakim renowacjom poddawano obiekt od połowy XIX wieku do początku wieku następnego. W 1838 roku został uszkodzony przez przejeżdżający obok wóz. Powożący mężczyzna zapłacił za wyrządzone szkody<sup>8</sup>. Stan pomnika w 1860 roku był zapewne nie najlepszy. Z 9 lipca tego roku pochodzi kosztorys renowacji przygotowany przez kamieniarza Antona Klahra ze Złotna, wsi leżącej nieopodal Dusznik, który wycenił na 95 talarów naprawę figury św. Floriana oraz fundamentu i balustrady<sup>9</sup>. W tym samym miesiącu (26 lipca) malarz i „Staffierer” Johann Fuchs z Dusznik

<sup>5</sup> Na terenie Kotliny Kłodzkiej do najświetniejszych należą kamieniołomy w Radkowie, znajdujące się na północnym stoku Gór Stołowych. Piaskowiec radkowski charakteryzuje się zróżnicowaną ziarnistością, od drobnej przez średnią do grubej, i barwą od jasnobeżowego przez pomarańczowy do różowego. Jest pozyskiwany od kilkuset lat i z niego wykonano pomnik dusznicki. Por. D. Horodyska-Jaskulak, J. Jaskulak, J. Marosik, *Dokumentacja prac...* [2], s. 10.

<sup>6</sup> Robert Becker przypuszcza, że pierwotnie tylko położono elementy stroju. R. Becker, *Die Mariensäule...* [3], s. 14.

<sup>7</sup> Przykładowo złożono figura na kolumnie maryjnej w Hronovie – w Czechach i w Kelheim (Bawaria) – w Niemczech.

<sup>8</sup> R. Becker, *Die Mariensäule...* [3], s. 22.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 22. Anton Klahr (1815–1887) występuje wielokrotnie w księgach metrykalnych parafii Świętych Piotra i Pawła w Dusznikach-Zdroju. Syn Heinrich, urodzony w 1847 roku, również był kamieniarzem w Złotowie. Por. Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu [dalej: AAWr], Księgi chrztów, ślubów i pogrzebów, sygn. 655. Anton należał do słynnej rodziny Klahrów, rzeźbiarzy i kamieniarzy, wywodzących się od Michaela (1693–1742), zwanego Starszym, najwybitniejszego rzeźbiarza epoki baroku na ziemi kłodzkiej. Anton był przypuszczalnie synem Heinricha Klahra, wnuka Michaela Ignatza i prawnuka słynnego Michaela. Ostatnio o Klahrach wspomina Jacek Gernat, *Oltarz*

dostarczył władzom miasteczka dokument z ofertą pomalowania farbą olejną i wyłączenia elementów pomnika za sumę wynoszącą od 93 do 124 talarów<sup>10</sup>. Rada miejska odrzuciła obie propozycje. Dopiero dziewięć lat później nastąpiły prace remontowe. Tym razem mistrz kamieniarski August Klinke<sup>11</sup> z Polanicy Górnej dokonał napraw i wykuł niewidoczny już dziś napis: „Renovirt 1869”, wspomniany zaś Johann Fuchs pomalował i pozłocił pomnik według wcześniejszych propozycji oraz uzupełnił ubytki cementem i kitem olejnym w podstawie i ogrodzeniu, a także dodał św. Florianowi nową metalową chorągiew, która kosztowała talar<sup>12</sup>. W 1909 roku przygotowywano się do następnych prac remontowo-modernizacyjnych pomnika i jego najbliższego otoczenia. Planowano przedsięwzięcie zakrojone na dużą skalę, między innymi pomalowanie figur w tonacji piaskowca i wyłączenie ich fragmentów oraz metalowych atrybutów, ale również odświeżenie napisów czernią otrzymaną ze spalonych kości<sup>13</sup>. Ponownie prac nie zrealizowano, podobnie jak miało to miejsce 49 lat wcześniej. Ostatecznie wielorakie zamierzenia konserwatorskie przekreślił wybuch pierwszej wojny światowej. Jedynie otoczenie cokołu doczekało się wyłożenia ciosami kamienia.

Integralną częścią zabytku, pozwalającą odczytać zamysł utworzenia fundacji i rok jej powstania, są inskrypcje wyryte pismem frakturowym w języku niemieckim, które zdobią dusznicki monument w sześciu miejscach<sup>14</sup>. Tradycyjnie najważ-

---

*główny kościoła filialnego w Nowej Wsi. Przyczynek do studiów nad warsztatem rzeźbiarskim Michaela Ignatza Klahra, „Roczniki Sztuki Śląskiej” [Wrocław] 2015, nr 24, s. 141–162.*

<sup>10</sup> R. Becker, *Die Mariensäule...* [3], s. 22. Johann Fuks, pozłotnik i malarz, pochodził z Głogówka. Tak zapisano w kronice kościoła parafialnego w Dusznikach (*Pfarchronik*, nlb.), gdzie w 1853 roku pozłocił cztery latarnie i antepedium ołtarza głównego, a w następnym roku wykonał prace w ołtarzu Ukrzyżowania i św. Anny. W opracowaniu dotyczącym rzeźby barokowej w hrabstwie kłodzkim Fuks występuje (bez imienia) jako malarz z Łądka-Zdroju. *Katalog rzeźby barokowej na Śląsku*, t. 1: *Hrabstwo Kłodzkie*, red. K. Kalinowski, Poznań 1987, s. 43–45, 59–64.

<sup>11</sup> Chodzi tu o Augusta Klinke (Becker nie podaje imienia. por. R. Becker, *Die Mariensäule...* [3], s. 26), który jest wymieniany w księgach metrykalnych parafii Świętych Piotra i Pawła w Dusznikach-Zdroju. Por. AAWr [9]. Mieszkał nie tylko w Altheide, ale i w Neuheide (dziś część Polanicy-Zdroju). W 1888 roku, za 4 000 marek wykonał szczyt i pilastry nowego ratusza w Kłodzku. Por. „Schlesisches Tageblatt” 1888, R. 14, nr z 14 października. Marki i fenigi jako waluta zaczęły obowiązywać po wprowadzeniu ogólnoniemieckiej reformy systemu pieniężnego w 1871 roku. Był to prosty system dziesiętny, w odróżnieniu od wcześniej obowiązującego pieniądza – talarów. Talar zawierał 30 groszy srebrnych, grosz srebrny 12 fenigów, 1 fenig 1/360 talara. Dla porównania wycena pracy z około połowy XIX wieku: służący folwarczny otrzymywał rocznie od 11 do 30 talarów wynagrodzenia, a duży bochenek chleba kosztował 3 grosze srebrne.

<sup>12</sup> R. Becker, *Die Mariensäule...* [3], s. 22.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 27n. Kosztorys był tak szczegółowy, że wymieniał liczbę wersów inskrypcji, wynoszącą dwadzieścia osiem, a więc odnowieniu miały być poddane tylko niektóre teksty: centralny i pod figurami świętych.

<sup>14</sup> Ostatnia renowacja sprzed kilku lat umożliwiła dokładne odpisanie tekstu rozmieszczonego na cokole pomnika oraz uzupełnienie o dotychczas nieznaną nauce napis na banderoli leżącej pod stopami Madonny. Wcześniej inskrypcje przytoczyli: R. Becker, *Die Mariensäule...* [3], s. 15n; L. Baruchsen, *Die schlesische Mariensäule* [3], s. 125n; *Katalog rzeźby...* [10], s. 66; R. Nowak, *Maria Zwycięska na śląskich kolumnach maryjnych – geneza przedstawienia*, „Quart” 2012, t. 26, nr 4, s. 60. W wymienio-

niejszy tekst umieszczono na czołowym polu cokołu:

Deß allerhöchsten sohns Du höchste mutter [bist]  
Der schließel unserer hilf in Deinen Händen [ist]  
Mit der milch Deiner gnad thu mütterlich uns högen  
Die fremdling seind allhier auff unsern Elendwegen  
bitt gott für unß angst furcht und noth Maria thue ab wenden  
Damit wir all in Deinem schutz thun unser Leben enden.

[Jesteś wywyższoną Matką najwyższego Syna.  
Klucz pomocy dla nas jest w Twoich rękach.  
Nakarm nas po macierzyńsku mlekiem Twojej łaski,  
gdyż jesteśmy obcymi tu [na ziemi] z powodu naszego nieszczęścia [grzech pier-  
worodny].

Wyproś u Boga, Mario, aby odwrócił od nas strach, trwogę i nieszczęście,  
byśmy pod Twoją opieką zakończyli nasze życie].

Na bocznych polach cokołu, poniżej figur świętych orędowników, wykuto następujące teksty:

*(lewa strona)*

Daß Wir  
Betribt  
nicht sehen  
Höff vnd  
Häußer  
im Rauch  
auff Gehen  
bitt umb  
abwendung  
bey Gott  
St: Florian  
[Abyśmy  
zasmuceni  
nie ujrzeli,  
jak obejście i  
domy  
odchodzą  
z dymem,

---

nych opracowaniach teksty nieco różnią się między sobą. Nawias kwadratowy zawiera uzupełnienia niewidocznych już dziś wyrazów, a w przekładzie na język polski – wyjaśnienia autorki artykułu.

poproß  
Boga  
o odwrócenie [tego],  
św. Florianie].

(*prawa strona*)  
Wihl  
pestilentz  
und<sup>15</sup> morden  
der sind  
halben  
Entnihm  
Der sorgen  
vnß durh  
dein fürbitt  
Bey Gott  
St: Sebastian  
[Gdy  
pestylencja [dżuma]  
pragnie  
nas uśmiercić,  
zwracamy się  
do Ciebie  
z prośbą  
do Boga,  
św. Sebastianie].

Tekst na kartuszu herbowym trzymanym przez anioła głosi:

Höre  
Deiner kinder  
Bitte O Maria  
Durch Deine  
gütte umb  
waß sie  
bitten  
sie erhört.  
[Wysłuchaj  
prośbę  
swoich dzieci,

---

<sup>15</sup> Pomyłka wykonawcy napisu. Powinna być litera 's', a więc słowo 'uns', a nie 'und'.

o Mario.  
W swojej  
dobroci  
wysłuchaj,  
o co  
proszą].

Tylne pole cokołu wypełnia inskrypcja zawierająca również datę powstania monumentu:

Der Unbeflekten Jungfräulichen  
Mutter Maria Denn Zwey Heyligen  
Blutzeygen CHristi St. Floriano  
und Sebastian sind Diese Statuen  
Zu Ehren Auffgerichtet worden  
im Jahr Christi  
MDCCXXV  
[Poświęcony Niepokalanej Dziewicy  
Matce Boskiej i dwóm świętym  
świadkom krwi Chrystusa, św. Florianowi  
i Sebastianowi są te statuy  
postawione,  
w roku Pańskim  
MDCCXXV [1725]].

Ostatnia, szósta inskrypcja jest niewidoczna dla widza, a znajduje się na banderoli leżącej u stóp Marii. Są tam umieszczone słowa:

Du Zuflucht // Der Sünter.  
[Ucieczko grzeszników].

Wszystkie napisy wykonano niezbyt starannie (chwiejność i ściągnięcie niektórych liter, niekonsekwentne rozplanowanie poszczególnych wersów).

Treść inskrypcji jednoznacznie wskazuje, że architektoniczno-rzeźbiarskie dzieło z rynku dusznickiego ma charakter błagalny<sup>16</sup>. Natomiast decyzja zleciennodawcy o wyborze tych konkretnych orędowników towarzyszących Madonnie informuje przede wszystkim o intencjach fundatora (fundatorów) i – szerzej – o popularności

---

<sup>16</sup> Obok fundacji dziękczynnych, do których należy np. kolumna maryjna stojąca na rynku w Kłodzku, wystawiona jako wotum za wygaśnięcie pożaru miasta w 1676 roku i ustąpienie dżumy w 1680 roku, równie często powstawały fundacje błagalne. Napisy umieszczone na cokołach, pod figurą Marii lub świętych, a także zachowane archiwalne przekazy dotyczące konkretnych dzieł, zawsze dobitnie tłumaczą, z jakim typem zabytku mamy do czynienia.

tychże postaci w religijności ludowej owej epoki. Nie bez znaczenia jest również przemyślany, wielowątkowy program teologiczno-polityczny, którego element składowy stanowią obaj święci. Ponadto na szczególną uwagę zasługuje typ ikonograficzny zastosowany przez wykonawcę rzeźb. Wszystkie trzy figury – Maria z Dzieciątkiem i dwóch świętych – są ciekawym przykładem sztuki barokowej, realizującej wzory formalne odbiegające od rozpowszechnionych wyobrażeń, co świadczy też o oryginalności zabytku, o czym będzie mowa w dalszej części tekstu.

Wspomniana trójstopniowa kompozycja pomnika narzuca widzowi kolejność analizowania poszczególnych jego elementów składowych: od dołu ku górze. Podobnie unosił się wzrok zbliżającego się ku świętym figurom pielgrzyma, pobożnego mieszkańca miasteczka bądź kuracjusza. Tak też układała się kolejność świętego orędownictwa u Boga. Nad ludźmi, których przykładowe życie wyniosło do świętości, górowała Maria, Matka Chrystusa – Syna Boga wszechmogącego. Pierwszy człon dusznickiego monumentu zawiera przytoczone wyżej teksty modlitw, drugi poświęcony jest dwóm świętym, Maria z małym Chrystusem wieńczy całość.

Przestawieni tu święci – Sebastian i Florian – należeli do wczesnochrześcijańskich męczenników<sup>17</sup>. Obaj służyli w armii rzymskiej, będąc wyznawcami Chrystusa, i obaj ponieśli śmierć za wiarę podczas panowania cesarza Dioklecjana – Sebastian według podań w 288 roku, a Florian w roku 304. Podobieństwa kolei życia obu młodych męczenników dotyczą również ich losów po śmierci. Jak przekazują legendarne żywoty, ciało Sebastiana, utopione w Cloaca Maxima, wydobyła i pochowała w katakumbach pobożna Lucyna. W miejscu tym, położonym przy Via Appia, wybudowano jeden z siedmiu wczesnochrześcijańskich kościołów pielgrzymkowych Rzymu. Natomiast świątobliwa Waleria odnalazła zwłoki Floriana i podobnie jak w przypadku Sebastiana, wokół jego grobu powstały budowle sakralne, pierwsze już w IV wieku. Dzisiejszy kościół i klasztor St. Florian (Górna Austria) rozbudowano w latach 1686–1715. Należy on do największych założeń barokowych na północ od Alp.

W XVIII wieku kult św. Sebastiana był rozpowszechniony w całej katolickiej Europie, natomiast św. Florian cieszył się szczególną czcią w imperium Habsburgów oraz w Rzeczypospolitej. Od zwycięstwa nad armią osmańską pod Wiedniem w 1683 roku, które przypisywano między innymi wstawiennictwu tego Świętego, zaczęto czcić św. Floriana jako patrona Austrii. W ikonografii występuje najczęściej w stroju rzymskiego legionisty lub – o wiele rzadziej – w zbroi rycerskiej, jak to ma miejsce na pomniku w Dusznikach. Chorągiew, którą przytrzymuje ręką, przeważnie jest osadzona na włóczni i często pierwotnie miała namalowany biały krzyż na czerwonym tle. To symbol joannitów, rycerzy mnichów walczących z muzułmanami od czasu wojen krzyżowych. Najważniejszym jednak atrybutem Świętego jest drewniany skopek lub

<sup>17</sup> Por. P. Skarga, *Żywoty Świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok. Wybrane z poważnych pisarzy i doktorów kościelnych*, t. 1, Petersburg 1862, s. 60–64 i 395n; J. de Voragine, *Złota Legenda. Wybór*, Warszawa 2000, s. 115–120 i 552–556; R. Knapieński, *Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 463–472.



inne naczynie trzymane w ręku, z którego wylewa się woda na płonące budowle. To orędownictwo nawiązuje do rodzaju śmierci św. Floriana poniesionej w odmętach rzeki. I choć był również wzywany w niebezpieczeństwach wywołanych ulewami i powodziami, w zabytku dusznickim błagalna prośba odnosi się do ochrony przed pożarem.

Drugi omawiany tu orędownik należał do postaci szczególnie czczonych w Kościele katolickim już od końca VII wieku. W *Historii Longobardów* Paulus Diaconus opisał wielką epidemię, jaka nawiedziła Pawię w 680 roku, zażegnaną dzięki żarliwym modlitwom mieszkańców miasta<sup>18</sup>. Cudowne to wydarzenie rozpoczęło rozkwit kultu na niespotykaną skalę. Święty Sebastian w czasach nowożytnych należał do najpopularniejszych patronów antyżarazowych, obok świętych: Rocha, Karola Boromeusza, Franciszka Ksawerego i Rozalii. Ich liczne wyobrażenia zdobią tak zwane morowe kolumny wystawiane w wieku XVII i następnym jako wota za zażegnanie dżumy – najczęstszej epidemii nawiedzającej Europę od połowy XIV wieku po wiek XIX. W roli orędownika przeciwko czarnej śmierci występuje również na pomniku w Dusznikach-Zdroju.

Sposób plastycznego wyobrażenia św. Sebastiana kształtował się przez stulecia, a omawiana statua stanowi apogeum ewolucji tematu, nie tylko pod kątem formalnym, ale i teologicznym – przez nadanie mu jednoznacznego wymiaru chrystologicznego. Ukazuje młodzieńca o urodzie antycznego herosa, przywiązane sznurami do pnia drzewa. Skojarzenie z Chrystusem umierającym na krzyżu nasuwa na myśl drewno pnia oraz pięć strzał (pięć ran) wbitych w niemal nagie ciało, osłonięte jedynie opaską – perizonium<sup>19</sup>. Strzały stały się najważniejszym atrybutem Świętego, ze względu na rodzaj karni wyznaczonej przez cesarza za pozostanie przy wierze w Chrystusa. Cudowne ocalenie, mimo strzał tkwiących w ciele, o którym wspomina literatura hagiograficzna, interpretowano jako zwycięstwo nad śmiercią. Strzały zaczęły symbolizować zarazę pokonaną przez Świętego, gdy uroczyste Msze i procesje w intencji ustąpienia epidemii przynosiły pozytywny skutek (wspomniana Pawia). Strzała św. Sebastiana stała się również amuletem broniącym od moru, noszonym na piersi, nierzadko składanym jako wotum w podzięce za zachowanie życia podczas epidemii<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> Wspomina o tym wydarzeniu, przy okazji opisu obchodu dnia poświęconego św. Sebastianowi, mnich Heriberis von Salurn w dziele *Fesivale tertium concionum pastoralum. Der dritte Jahr-Gang. Der Fest Feyr-Täg-Predigern*, Salzburg 1705, s. 95. Ostatnio Jowita Jagła, *Boska medycyna i niebiescy uzdrowiciele wobec kalektwa i chorób człowieka*, Warszawa 2004, s. 101. Poza tym w tymże opracowaniu autorka poświęca św. Sebastianowi cały rozdział: *Święty Sebastian – Adonis zadżumionych*, s. 99–120, w którym omawia m.in. niektóre elementy kultu.

<sup>19</sup> W grupie wyjątkowo licznych przedstawień rozsianych po całej Europie można zobaczyć Świętego przywiązanego do kolumny (np. obraz Marco Palmezzano, Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie), do fragmentu antycznej budowli (np. obraz Andrei Mantegny w Muzeum Sztuki we Wiedniu i jeszcze jedno dzieło tego malarza w paryskim Luwrze) lub do słupa (np. obraz Annibale Carracci w zbiorach Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie).

<sup>20</sup> Augsburg był znany jako miejsce wyrobu takich strzał wykonywanych ze złota, srebra i cyny. Święcono je w klasztorze w Ebersbergu (Górna Bawaria) w Niemczech – w centrum kultu św. Sebastiana o wielowiekowej tradycji. Por. „*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*” 1891, nr 1, s. 293.

Ekspresyjny wyraz całej rzeźby, który nadaje uniesiona do góry prawa ręka, przechylona głowa i wygięty tułów oraz lewa ręka w charakterystyczny sposób przywiązana do bocznego konaru, wywołuje asocjację z przedstawieniem św. Sebastiana pochodzącym z kościoła poklasztornego w Ebersbergu. Do teźże świątyni już w 934 roku przywieziono relikwie, które przyczyniły się do rozkwitu ponadlokalnego ruchu pielgrzymkowego<sup>21</sup>. Dziś w ołtarzu głównym i w ołtarzu w kaplicy pw. Świętego Sebastiana znajdują się wizerunki Świętego pochodzące z okresu nowożytnego, gdy klasztor znajdował się w rękach jezuitów<sup>22</sup>. Przez swoje podobieństwo formalne nawiązują do wcześniejszego pierwowzoru. Wskazuje na to zachowane przedstawienie znajdujące się w kościele, ale pochodzące z zabytku wykonanego pod koniec XV wieku – przykrywy późnogotyckiej tumbi. Opat Sebastian Häfele, pełniący urząd w miejscowym klasztorze w latach 1472–1500, ufundował grobowiec jedynastowiecznym dobrodziejom opactwa: Ulrichowi von Sempt-Ebersbergowi i jego żonie Richardis von Kärnten<sup>23</sup>. Nad klęczącym Ulrichem, po prawej stronie heraldycznej, znajduje się płaskorzeźba św. Sebastiana, której wyobrażenie przywołuje postać z pomnika w Dusznikach-Zdroju (taki sam sposób ułożenia rąk, długie włosy, wielkość i układ materii opaski biodrowej). Nie można więc wykluczyć, że wykonawca dusznickiego dzieła, albo krąg zleceniodawców, bezpośrednio lub pośrednio czerpał inspirację dla omawianej rzeźby w sławnym kościele pielgrzymkowym w Ebersbergu, który przypuszczalnie stał się źródłem tego typu ikonograficznego, rozpowszechnionego następnie, za pośrednictwem drzeworytów i miedziorytów, na terenie najpierw Bawarii, a potem całej Europy Środkowej. Graficzne przedstawienia służące dewocji wiernych, ukazujące cudowne wizerunki, służyły również do odtworzenia takowych o setki kilometrów od pierwotnego miejsca kultu.

Pośród bardzo licznych wyobrażeń rzeźbiarskich św. Sebastiana pochodzących z XVII i XVIII wieku, rozsianych na obszarze Bawarii, Czech, Moraw i Austrii, sposób ukazania Świętego Sebastiana zbliżony do dusznickiego należy – jak wspomniano – do mniej popularnych<sup>24</sup>, co dodatkowo przemawia za nawiązaniem do konkretnego wizerunku, cieszącego się szczególną czcią<sup>25</sup>. Przykłady rzeźby odwołującej się do omawia-

<sup>21</sup> F.X. Paulhuber, *Geschichte von Ebersberg*, Lutzenberg 1847, s. 308. Autor szczegółowo omawia historię pielgrzymowania do sanktuarium, opisuje procesje, statuty Bractwa św. Sebastiana itp. Przytacza informację o popularności miejsca, podając jako przykład hrabiego Franza Ferdinanda von Wahla z Czech, który kazał przysłać strzały Świętego dla siebie i bliskich, aby chronić się przed chorobą (w 1680 roku), s. 685.

<sup>22</sup> W 1595 roku jezuita z Monachium przejęli klasztor od benedyktynów. W ołtarzu głównym znajduje się ponadnaturalna rzeźba nieznanego autorstwa, a w kaplicy św. Sebastiana – obraz tegoż Świętego.

<sup>23</sup> F.X. Paulhuber, *Geschichte...* [21], s. 373. Do publikacji dołączona jest litografia przedstawiająca przykrywę marmurowej tumbi.

<sup>24</sup> Por. kolumna maryjna na rynku w Kłodzku (1680).

<sup>25</sup> Omawiany tu sposób wyobrażenia św. Sebastiana został utrwalony na Śląsku na przykład na obrazie ołtarzowym w kaplicy poświęconej temu Świętemu znajdującej się w pojezuickim kościele pw. Najświętszego Imienia Jezus we Wrocławiu, a jako rzeźba kamienna – przy kolumnie maryjnej

nego tu typu ikonograficznego zachowały się na terenie historycznych Czech w miejscowości Zákupy, gdzie znajduje się również kościół pw. Świętych Sebastiana i Fabiana, oraz w Dobříš. Na Morawach można spotkać tego rodzaju rzeźbiarskie przedstawienia w Brnie w kościele jezuickim pw. Wniebowzięcia NMP, na kolumnie morowej w Droholcu oraz na maryjnej kolumnie morowej w Ołomuńcu. Nie dziwi też fakt, że najliczniej występują w Bawarii<sup>26</sup>. Różnice między poszczególnymi wyobrażeniami dotyczą jedynie wielkości i rozgałęzienia pnia, do którego przywiązano męczennika, co w niektórych przykładach wpłynęło na zastosowanie wariacji w sposobie ukazania drugiej opuszczonej ręki. Dotyczy to głównie rzeźb wykonanych w miękkim materiale, jakim jest drewno, łatwiejsze w obróbce i umożliwiające odwzorowanie bogactwa szczegółu.

Najważniejszy element pomnika stanowi posąg Marii z Dzieciątkiem, należący do ciekawych przykładów ikonografii maryjnej i przez część badaczy nazywany Marią Zwycięską<sup>27</sup>. Maria z Dzieciątkiem, które krzyżem przechodzącym w włócznie zadaje cios w głowę bestii (węża, smoka itp.) wijącej się pod stopą matki, należy do nielicznych przedstawień na terenie dzisiejszego Śląska, a tu omawiany uchodzi za najwcześniejszy na tym obszarze<sup>28</sup>. Dziś znanych jest kilka takich kamiennych realizacji. Należy do nich figura stojąca przed fasadą kościoła parafialnego pw. Świętych Mikołaja i Franciszka Ksawerego w Otmuchowie z chronostychem na cokole (1734) i jeszcze jedna – umieszczona przy drodze z Jawiszowa do Krzeszowa – z 1741 roku.

Kolejne dwa przykłady zasługują na szczególną uwagę. Zapewne wyszły spod dłuta tego samego autora i są przykładami wysokiej klasy artystycznej dzieła barokowej sztuki śląskiej<sup>29</sup>. Pierwszy obiekt znajduje się na placu przed wjazdem do

---

na rynku w Głubczycach oraz przy kościele św. Jana Chrzciciela w Cieplicach Śląskich i jako figura w ołtarzu głównym w kaplicy św. Jana Nepomucena w Miejskim Lasku koło Lewina Kłodzkiego (wszystkie te dzieła są późniejsze od dusznickiego pomnika).

<sup>26</sup> Zbliżone przykłady: drewniana figura Świętego w ołtarzu z cudownym obrazem *Mariahilf* w kaplicy pielgrzymkowej w Passawie, a także w kościele św. Jakuba w Straubingu oraz kamienna rzeźba przed kościołem pw. św. Jakuba w Wasserburgu.

<sup>27</sup> Tytuł Marii Zwycięskiej otrzymała słynna ikona pochodząca z bazyliki pw. Santa Maria Maggiore w Rzymie. Błagalne modlitwy różańcowe przed tą ikoną przyczyniły się do zwycięstwa wojsk chrześcijańskich (Świętej Ligi) nad flotą osmańską pod Lepanto w 1571 roku. Po tym wydarzeniu papież ustanowił święto Matki Boskiej Zwycięskiej, przypadające na dzień triumfu wojsk – 7 października (kilka lat później połączono święto Matki Boskiej Różańcowej ze wspomnieniem Matki Boskiej Zwycięskiej). Przed wspomnianą bazyliką w 1614 roku ustawiono na kolumnie posąg Marii depczącej bestię. Łeb bestii przebija trzymane przez Matkę Bożą Dzieciątko. Przykłady tego typu ikonograficznego zachowane na terenach dzisiejszej Polski omawiają: M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J.S. Pasierb, *Maryja matka Chrystusa* („Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce”, t. 1), Warszawa 1987, s. 60–67. Według autorów najstarsze przedstawienie pochodzi z kościoła mariackiego w Krakowie. Jest to obraz z 1599 roku. Zagadnienie to omawia również Krystyna Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002, s. 59–76.

<sup>28</sup> Przy obecnym stanie badań archiwalnych i inwentaryzacyjnych nie są znane wcześniejsze tego typu przedstawienia maryjne na śląskich pomnikach z XVIII wieku.

<sup>29</sup> Według ostatnich ustaleń autorki artykułu dwie rzeźby znajdujące się Brzegu Dolnym (obok Marii z Dzieciątkiem, figura św. Jadwigi) oraz pomnik w Leśnicy należy włączyć w *oeuvre* Johana Albrechta Siegwitza (w przygotowaniu tekst pt. *Trzy późne dzieła rzeźbiarskie Johanna Albrechta*

zamku w Leśnicy (od 1928 roku dzielnica Wrocławia), drugi stoi przed szpitalem i klasztorem Sióstr Boromeuszek w Brzegu Dolnym, gdzie został wtórnie ustawiony w XIX wieku. Pomnik z Leśnicy, o mocno rozbudowanej strukturze architektoniczno-rzeźbiarskiej, dodatkowo wzbogaca postać św. Jana Nepomucena wyobrażonego w apoteozie. Konsekracja dzieła nastąpiła 14 maja 1743 roku. Skromniejszy obiekt z Brzegu Dolnego powtarza przedstawienie Marii z Dzieciątkiem z Leśnicy. W inskrypcji wykutej na cokole widnieje data 1746. O ile przedstawienie z Dusznik-Zdroju jest uważane za najwcześniejsze dzieło rzeźbiarskie na obszarze dzisiejszego Śląska i należy stylowo do dojrzałego baroku, o tyle wspomniane wyżej dwa zabytki zamykają tę grupę przedstawień ikonograficznych wykonanych w kamieniu, które ilustrują fazę późnego baroku, o wyraźnych już cechach rokoka<sup>30</sup>.

Ze znanych dziś pięciu wyobrażeń przedstawienie Marii na dusznickim rynku posiada najobszerniejsze inskrypcje, wyjaśniające w sposób jednoznaczny Jej rolę jako orędowniczki grzeszników u najwyższego Boga. Napis na banderoli leżący u stóp został zaczerpnięty z Litanii loretańskiej: „Ucieczko grzesznych” – tu dosłownie: „Ucieczko grzeszników”, w domyśle: „módl się za nami”. Wspomniany wcześniej wydzwitek ekspiacyjny całego pomnika został jeszcze mocniej podkreślony. Wymowa pozostałych pomników odnosi się bardziej do istoty Niepokalanego Poczęcia<sup>31</sup>. Szczególnie interesującym zagadnieniem jest wybór ikonografii maryjnej, zawierający wyraźny motyw walki i zwycięstwa nad złymi mocami. Zapewne nie jest przypadkowy, podobnie jak dobór towarzyszących jej świętych męczenników – za życia legionistów w armii cesarskiej. Czy kontekst historyczny wpłynął na nadanie pomnikowi dusznickiemu również symbolu triumfu katolicyzmu na ziemiach, które sto lat wcześniej były niemal w całości luterzańskie? Nie ulega wątpliwości, że i ten aspekt został uwzględniony. Ukazany został tutaj rzadki wariant ikonograficzny, bę-

---

*Siegwitza*). O podobieństwie warsztatowym pomnika w Leśnicy do monumentu przed kościołem pw. Świętego Krzyża we Wrocławiu, łączonego z Siegwitzem i Johannem Georgiem Urbanskym, wspomina Romuald Nowak, *Maria Zwycięska...* [14], s. 64. Wcześniej Walter Nickel, *Die öffentlichen Denkmäler und Brunnen Breslau*, Breslau 1938, s. 29.

<sup>30</sup> Wizerunków malarskich na Śląsku zachowało się o wiele więcej. Do najwybitniejszych należy zaliczyć polichromię w Auli Leopoldina autorstwa Johanna Christopa Handkego (1732), w dawnym kolegium jezuickim, dziś w gmachu Uniwersytetu Wrocławskiego. Przykłady obrazów olejnych znajdują się: w ołtarzu bocznym kościoła parafialnego pw. św. Walentego w Lubiążu, w ołtarzu kościoła pocysterskiego pw. Wniebowzięcia NMP w Jemielnicy oraz w kościele parafialnym pw. Świętych Piotra i Pawła w Namysłowie.

<sup>31</sup> Inskrypcje z cokołów w Otmuchowie przytacza L. Baruchsen, *Die schlesische...* [3], s. 130. W Leśnicy napis został skuty, a fragment tekstu pochodzący z pomnika w Brzegu Dolnym głosi, w tłumaczeniu z języka niemieckiego na język polski: „...wstaw się u Jezusa, aby On był łaskawy i uchronił nas przed wojną, głodem i dżumą”. W Leśnicy istnieje ponadto możliwość odczytania tego dzieła sztuki w kontekście zleceniodawcy, właściciela dóbr, którym był wrocławski Zakon Rycerzy z Czerwoną Gwiazdą. Znana jest ich celebracja średniowiecznej historii założenia zgromadzenia, a godło zawierające krzyż i gwiazdę idealnie wpasowuje się w rzeźbiarskie przedstawienia Madonny z nimbem z gwiazd, Dzieciątkiem zabijającym bestię i św. Janem Nepomucenem, którego atrybutem jest krucyfiks i pięć gwiazd nad głową.

dący ilustracją sporu teologicznego mającego miejsce w XVI wieku, a dotyczący poprawnego tłumaczenia jednego z wersów Księgi Rodzaju<sup>32</sup>. Problem ten rozwiązano w sztukach plastycznych, ukazując połączenie sił Marii i Chrystusa w pokonaniu szatana.

Odrębnym, niezwykle istotnym zagadnieniem pozostają kwestie autorstwa i wzorca formalnego dusznickiego monumentu. Zaslugują one na osobne omówienie i będą tematem kolejnego tekstu związanego z pomnikiem od blisko trzystu lat zdobiącym rynek w Dusznikach-Zdroju.



1. Duszniki-Zdrój, Rynek, pomnik maryjny (fot. Ewa Grochowska)

---

<sup>32</sup> *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 2, Poznań–Warszawa 1971 – *Stary Testament. Księga Rodzaju* (Rdz 3,15). Dotyczy słów: „...ONO zmiążdży ci głowę...”. W *Wulgacie*: „ONA”. Por. M. M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J.S. Pasierb, *Maryja matka Chrystusa* [27], s. 60n oraz R. Knapiński, *Titulus ecclesiae* [17], s. 306. Tam dalsza literatura.



2. Duszniki-Zdrój, Rynek, pomnik maryjny, św. Florian (fot. Ewa Grochowska)



3. Duszniki-Zdrój, Rynek, pomnik maryjny, św. Sebastian (fot. Ewa Grochowska)



4. Duszniki-Zdrój, Rynek, pomnik maryjny, Madonna z Dzieciątkiem (fot. Ewa Grochowska)



5. Ebersberg, kościół pw. św. Sebastiana, przykrywa tumby grobowca [wg F.X. Paulhubera, Geschichte von Ebersberg, Lutzenberg 1847]



6. Passawa, kaplica pielgrzymkowa  
Mariahilf, św. Sebastian (fot. Ewa  
Grochowska)



7. Wasserburg, kościół pw. św. Jakuba,  
św. Sebastian (fot. Ewa Grochowska)



8. Miejska Górka k. Lewina Kłodzkiego,  
kaplica pw. św. Jana Nepomucena,  
św. Sebastian (fot. Ewa Grochowska)



9. Brzeg Dolny, Madonna z Dzieciątkiem  
(fot. Ewa Grochowska)

## **Holy Mary statue in Duszniki-Zdrój Part I The history and iconography**

### **Summary**

This piece concerns a Baroque statue located on the Market Square in Duszniki-Zdrój. The monument features a carefully thought-out and multiple architectural and sculptural structure with rich iconography that draw viewer's attention. The main part of the statue is a sculpture of the Madonna and Child. On the left a statue of St. Florian while on the right – of St. Sebastian.

**Key words:** Holy Mary statue, Duszniki-Zdrój Market Square, St. Florian, St. Sebastian.  
*Translation Witold Walecki*

## **Das Mariendenkmal in Bad Reinerz Teil I. Problemstellung und Ikonographie**

### **Zusammenfassung**

Der Artikel befaßt sich mit dem barocken Denkmal auf dem Marktplatz in Bad Reinerz. Das Denkmal zeichnet sich durch eine durchdachte und vielschichtige architektonisch-bildhauerische Struktur und durch ein reichhaltiges ikonographisches Programm aus. Den Hauptteil des Denkmals bildet eine Skulptur der Madonna mit dem Kinde. Links von ihr steht eine Figur des hl. Florians, rechts von ihr des hl. Sebastians.

**Kodwörter:** Mariendenkmal, Marktplatz von Bad Reinerz, St. Florian, St. Sebastian.  
*Übersetzt von Urszula Ososko*

## **Mariánský sloup v Dušníkách Část I. Nástin historie a problematika ikonografie**

### **Shrnutí**

Článek pojednává o barokním sloupu stojícím na náměstí v Dušníkách. Památka poutá pozornost pečlivě promyšlenou a různorodou sochařsko-architektonickou strukturou s bohatým ikonografickým programem. Hlavní částí sloupu je socha Madonny s děťátkem. Po její levé straně se nachází postava představující sv. Floriána a po její pravé straně sv. Šebestián.

**Klíčová slova:** mariánský sloup, náměstí v Dušníkách, sv. Florián, sv. Šebestián.  
*Překlad Otmar Robosz*