



Liturgia Sacra 4(1998), nr 1, s. 101-108

JOANNA ZIENTEK

TREŚCI IDEOWE KOLUMNY MARYJNEJ W RACIBORZU DŁUTA JANA MELCHIORA OËSTERREICHA¹

Rzeźba barokowa wielokrotnie wykorzystywała formę kolumny w wolnostojących pomnikach. Powszechnie znanym przykładem w świadomości Polaków jest Kolumna Zygmunta III na Placu Zamkowym w Warszawie. Wysokimi walorami plastycznymi charakteryzuje się także Kolumna Maryjna w Raciborzu. Jest ona przykładem interesującego zjawiska artystycznego jakim było w XVII i XVIII wieku wznoszenie kolumn maryjnych, kolumn Trójcy Świętej i kolumn poświęconych wybranym świętym na terenach będących pod panowaniem Habsburgów (Austria, Tyrol, Czechy, Morawy, Węgry, Niemcy Południowe i Zachodnie, Śląsk).

Habsburgowie, dążąc do państwa jednolitego i opartego na katolickim obliczu wyznaniowym, przyczyniali się do wzmożenia rekatolizacji. Fundację Kolumny Maryjnej w Raciborzu można też traktować jako wcielenie w życie słów cesarza Ferdynanda, który po ustąpieniu Szwedów ze Śląska stwierdził, że „naczelną jego troską jest zbawienie wieczne ludności śląskiej do czego droga wiedzie jedynie przez katolicyzm”. W tym samym celu po soborze w Trydencie programy artystyczne dzieł były kontrolowane przez biskupów diecezjalnych.

Dążenie do bogatszej kompozycji i stworzenia teatralnej iluzji spowodowało wzbogacenie się formy całego pomnika kolumnowego, nierzadko nawet pozbawio-

¹ Niniejszy artykuł jest skróconą wersją jednego z rozdziałów pracy magisterskiej napisanej w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej KUL pod kierunkiem prof. dr hab. Jerzego Lileyki: J. ZIENTEK, *Kolumna Najświętszej Maryi Panny w Raciborzu. Motyw obłoków w strukturze artystycznej*, Lublin 1997, mps. KUL. Tam też zamieszczony szerszy zakres literatury.



Kolumna Maryjna około 1940 r.

nego klasycznej formy kolumny. Monumenty te jednak pozostają kolumnami w sensie treściowym.

W większości pomniki kolumnowe powstawały jako wota składane w podzięce za ocalenie miasta przed groźbą żywiołów. Ze strony katolickiej społeczności traktowane były także jako argument w dyskusji religijnej z protestantami.

Patent cesarza Józefa I z 1710 r. nakazywał włączenie takich pomników kolumnowych do obchodów uroczystości religijnych. Chodziło o przekazanie poprzez formę wizualną rzeźby określonego przesłania.

Jakie zatem treści kryje w sobie Kolumna Maryjna Jana Melchiora Oesterreicha?

Usytuowana jest ona na rynku miasta. Całość pomnika dzieli się wyraźnie na trzy części: umieszczony na dwustopniowym podwyższeniu trójstronny cokół o wklęsłych bokach, zwężającą się ku górze część środkową ze znajdującymi się w narożnikach trzema postaciami świętych oraz kolumny, którą tworzy słup obłoków z figurą Niepokalanej.

Chociaż Niepokalane Poczęcie jako dogmat zostało ogłoszone 8 XII 1894 r. przez papieża Piusa IX, to już wcześniej zagościł ten temat w repertuarze sztuki średniowiecznej. Wtedy możemy mówić o początkach ikonografii Maryi Niepokalanej.

Inspiracją dla artystów przedstawiających Niepokalaną stały się apokryfy (Protoewangelia Jakuba IV,4; Ewangelia Pseudo-Mateusza III,5), fragmenty ksiąg Starego Testamentu (Iz 11,1; Est 5,2; Rdz 3,15) i wersety z 12 rozdziału Apokalipsy.

W wersji tzw. Immaculaty idealnej jest wyobrażona Maryja na Kolumnie Jana Melchiora Oesterreicha, zgodnie ze słowami zaczerpniętymi z Apokalipsy św. Jana: „Niewiasta obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu” (Ap 12,1).

Treść teologiczna tego przedstawienia była łatwo czytelna dla ogółu, stosowna w utwierdzaniu społeczeństwa o rzeczywistej wolności Matki Bożej od grzechu pierworodnego.

Ukazano Maryję z wielbiącymi ją aniołkami. Jej adoracyjna postawa odzwierciedla się w skrzyżowanych na piersiach rękach, którymi przytrzymuje lilię.

Księżyc pod stopami Niepokalanej odczytywano jako symbol grzechu. Księżyc był znakiem nietrwałości, bo świeci odbitym światłem i jest zmienny. Niepokalana jest w tym wypadku zwyciężająca nad grzechem. W XVI wieku księżyc, tak jak słońce, zaczął symbolizować czystość i był łączony z Niepokalanym Poczęciem Maryi, zwanej „Pulchra ut luna” (Pnp 6,10). Augustyn Calmet (1672-1757) dopatrył się natomiast w księżycu symbolu wszystkich rzeczy stworzonych.

Symbolika nimbu z dwunastu gwiazd jest również wieloznaczna. Gwiazda świecąca w ciemności obrazuje siły duchowe w walce z siłami ciemności. Najjaśniejszą spośród gwiazd wybranych świeci Maryja — Gwiazda Zaranna (por. tekst *Litanii loretańskiej*), która poprzedza wschód Chrystusa - słońce, bo to Ona wydaje

Go na świat. W egzegezie Apokalipsy św. Jana według Ludovicusa ab Alcasara (†1613) Gulielmusa Estiusa (†1613) i Corneliusa a Lapide (†1637) nimb z dwunastu gwiazd jest identyfikowany z dwunastoma apostołami, którzy oświecają Kościół. Jednocześnie ten sam motyw odnosi się do dwunastu pokoleń Izraela. Natomiast według św. Bernarda z Clairvaux dwanaście gwiazd to przywileje Maryi: cztery przywileje Jej ciała, cztery przywileje serca i cztery niebiańskie.

Lilia na piersiach Maryi jest natomiast powszechnym symbolem czystości i królewskości. Jest ona także symbolem wybrania. Oblubieniec z Pieśni nad Pieśniami porównuje wybraną swego serca właśnie do kwiatu lili — „Jak lilia pośród cierni, tak przyjaciółka ma pośród dziewcząt” (Pnp 2,2). Nietrudno rzeczywiście w Palestynie znaleźć lilię wśród krzaków ciernistych, bowiem niezwykle bujnie rozwija się na przykład w górach Libanu. Wybraną lilią jest Maryja Niepokalana, która narodziła się i żyła wśród cierni ludzkich grzechów. W Kościele greckim tekst jednej z pieśni (*hymnus akathistos*) również nawiązuje do szlachetności tego kwiatu kiedy wierni zwracają się do Maryi: „Raduj się słodko pachnąca Lilio! Władczyni, napełnij wonią wierzących!”.

Ukazana Maryja Niepokalana depcze węża: „Sprawiedliwym będzie dana władza stąpania po węzach i zmijach” (Ps 91,13). Jako nowa Ewa niszczy Maryja tego, który przyczynił się do pierwszego grzechu. Ten motyw mógł też zostać zainspirowany słowami wypowiedzianymi przez Boga do węża w raju: „Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a Niewiastę, pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo Jej, ono zmiążdży ci głowę” (Rdz 3,15). Wąż oznaczał szatana: „I został strącony wielki smok, wąż starodawny, który się zwie diabeł i szatan” (Ap 12,9).

Całość tej wizji apokaliptycznej wnikliwie badali po soborze w Trydencie egzegeci. Teologowie i filologowie świata łacińskiego (Erazm z Rotterdamu, Franciszek Ribeira) w postaci Niewiasty apokaliptycznej widzieli personifikację Kościoła. Komentatorzy greccy (a z łacińskich św. Bernard) uwypuklali natomiast dosłowność przedstawienia odnoszącego się do Matki Najświętszej. Z kolei Augustyn Calmet podał, że wizja z Apokalipsy jest zobrazowaniem prześladowań, które ponosi Kościół Chrystusowy. Immaculata jest więc jednocześnie zwyciężczynią nad herezjami.

Słup w postaci obłoków, oprócz stworzenia teatralnej iluzyjności, również kryje głębsze treści. Obłoki te symbolizują niebiańską glorię. Słup obłoków to także fundament tronu mądrości — „Zamieszkałam na wysokościach, a tron mój na słupie obłoku” (Syr 24,4). Słup obłoków w raciborskiej Kolumnie, ze względu na jej maryjny charakter, tłumaczyć należy jako ilustrację do Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny. W wezwaniach tej modlitwy odnajdujemy podobne sformułowanie: „Ja mieszkam na wysokościach, I tron mój na słupie obłoku”.

Wyjątkowe wykorzystanie motywu obłoków, dotąd charakterystyczne dla kolumn Trójcy Świętej, w Kolumnie Maryjnej w Raciborzu nie jest więc zabiegiem wyłącznie formalnym, wzbogacającym walory estetyczne zabytku. Słup obłoków

pozwala tutaj na wysuwanie wniosków mających szerszy kontekst interpretacyjny wątku maryjnego.

Wybór świętych mężów wieńczących naroża cokołu Kolumny niewątpliwie nie jest przypadkowy. Święci: Marceli, Sebastian i Florian są związani z historycznymi wydarzeniami miasta.

Papież Marceli jest patronem miasta. To podobno za jego wstawiennictwem Racibórz ocalał dnia 16 stycznia 1241 roku podczas oblężenia miasta przez Tatarów. Legenda podaje, że podczas żarliwych modlitw i błagań o cud odwrócenia nieszczęścia, nad ranem na niebie ukazała się promieniująca postać św. Marcelego, który kierował w stronę obozu Tatarów ogromną kulę. Na jego widok napastnicy odrzucili broń i zaczęli w popłochu uciekać.

Św. Marceli jako papież zorganizował rozbitą administrację kościelną w Rzymie i roztoczył opiekę nad cmentarzami kościelnymi. Na raciborskiej Kolumnie przedstawiony jest w stroju papieskim i dodatkowo z maczugą. Maczuga w chrześcijaństwie symbolizuje męczeństwo. W średniowieczu była ona bronią biskupów, którym nie wolno było przelewać krwi (np. mieczem lub włócznią). Wyposażając św. Marcelego w maczugę — symbol walki — Jan Melchior Oësterreich pozostał wiernym odtwórcą cudownego oswobodzenia miasta. Z drugiej strony, nie potrafiąc oddać stanu wzburzenia, jaki niewątpliwie kierował wówczas świętym Marcelem, wydobyl ekspresję poprzez wyposażenie go w ową broń. Wdzięczność i cześć oddawana przez ludność Raciborza św. Marcelemu przejawia się nie tylko w Kolumnie Maryjnej. Już przed 1293 rokiem organizowano w mieście tzw. jarmarki św. Marcelego. Odbywały się one w dniu, kiedy Kościół czci świętego, czyli 16 stycznia. W kościele farnym wyodrębniono, na pewno przed 27 marca 1436 rokiem kaplicę św. Marcelego. Znajdował się w niej, jak wiadomo, obraz z przedstawieniem świętego patrona miasta. Ponadto wizerunek św. Marcelego został umieszczony na odlanym w 1726 roku dzwonie kościoła farnego. Wydzielono także w mieście plac, który w 1845 roku otrzymał nazwę Placu Marcelego. Nazwa ta zresztą utrzymała się do 1945 roku, kiedy została zmieniona na Plac Długosza.

Obecność dwóch pozostałych orędowników: św. Floriana — patrona od pożarów, ale także wzywanego przeciw powodziom, piorunom i wichrom oraz św. Sebastiana — patrona od zarazy — tłumaczyć można tym, że właśnie takie nieszczęścia często nawiedzały miasto (pożary: 1488, 1489, 1546, 1574, 1637, 1698, 1722; zarazy: 1708, 1715).

Świętych mężów przedstawił Jan Melchior Oësterreich ubranych w stroje legionistów rzymskich. Myślę, że rzeźbiarz nie tylko zamierzał wskazać przez nie na funkcje publiczne pełnione przez męczenników (św. Sebastian był centurionem pierwszej kohorty za panowania cesarza Dioklecjana, a św. Florian dowódcą armii rzymskiej podczas panowania tego samego cesarza. Wybranie takich ikonograficznych typów przedstawień zapewne było też związane z osiągnięciem zamierzonego ładunku treściowego. Stroje wojskowe podkreślają bowiem heroizm bohaterów.

I rzeczywiście, gdyby nie strzały w rękę św. Sebastiana to raczej musielibyśmy tylko wierzyć, że był on męczennikiem, gdyż poprzez fizjonomię tego nie widać. Już w starożytności strzały były symbolem zarazy. Dzięki nim w *Iliadzie* Promienisty raził obozy Achajów mszcząc się za zniewagę swego kapłana. W ikonografii św. Sebastiana znamienne jest eksponowanie, zwłaszcza przez artystów Italii, fizycznego bólu i nagiego ciała. W krajach północnych Europy istotnym wydaje się natomiast samo męczeństwo, jego wewnętrzna treść.

Usytuowanego na Kolumnie św. Sebastiana zaliczyć można do grupy przedstawień o charakterze liryczno-sakralnym. Św. Sebastian w tym ujęciu jest raczej przedmiotem kultu. Motywem dominującym jest tu sentymentalizm, a nie dramatyczność w chwili ponoszenia śmierci w otoczeniu wrogich pogan i oprawców. Charakterystyczne, że w rzeźbie przyjęło się przedstawiać świętego głównie w postawie pionowej. Nowatorskie ujęcie św. Sebastiana w pozie leżącej wprowadzone zostało przez Lorenza Berniniego. Według jego projektu z leżącym, przechylonym ku widzowi ciałem, którego górna część spoczywała na pancerzu wykonano rzeźbę św. Sebastiana dla kościoła San Sebastiano w Rzymie.

Kult drugiego z legionistów, św. Floriana, jako patrona przeciw pożarom, pojawił się właściwie dopiero w końcu XV wieku. Wtedy też jego atrybutem stały się cebrzyki i płonący dom, a święty pełni w przedstawieniach plastycznych rolę strażaka. Zanim przyjął się patronat św. Floriana jako patrona od ognia wcześniej w tego typu zagrożeniach uciekano się do św. Agaty i św. Wawrzyńca. Św. Floriana przedstawiano wówczas jako rycerza Chrystusowego. W poszczególnych okresach historycznych wraz z modą i rozwojem uzbrojenia zmianom ulegał jego strój. Dwunastowieczne przedstawienia św. Floriana ukazują starca w rzymskiej tunice. Stałym elementem jego wyposażenia jest rozwinięty sztandar. Znakiem męczeńskiej śmierci, a zarazem atrybutem, jest kamień młyński u szyi. Następne stulecie wybiera natomiast typ młodego rycerza w kolczudze, często z purpurowym płaszczem narzuconym na ramiona. Na początku XV wieku wzbogacono strój patrona w tarczę i miecz z ozdobnie malowanym krzyżem. Popularna staje się też karacena. Wyparł ją w wizerunkach XVII i XVIII wieku pancerz płytowy i hełm z pióropuszem, a w sztuce polskiej częsta staje się zbroja huzarska. W XVIII wieku rozpoczynają się też indywidualne przedstawienia św. Floriana jako męczennika.

Raciborska rzeźba św. Floriana akcentuje funkcję świętego jako obrońcy przed destrukcyjną siłą ognia poprzez wiadro z wodą. Podobnych naczyń do trzymanego przez św. Floriana wiaderka używano w starożytnym Rzymie do gaszenia pożarów. Wykonywano je przeważnie ze skóry, bądź utrwalano smołą, aby uzyskać odpowiednią szczelność naczynia.

W ten sposób poprzez wyniesienie na piedestał postaci św. Marcelego, św. Sebastiana i św. Floriana Kolumna wzbogacona została dodatkową płaszczyzną interpretacyjną. Zasygnalizowano w niej mianowicie zagadnienie orędownictwa

świętych. Zestawienie Matki Bożej z grupą świętych jest też dalekim echem przedstawień typu *sacra conversazione*.

W treści umieszczonych na cokole Kolumny inskrypcji zawarta jest geneza (z tablicy od strony zachodniej dowiadujemy się, że wzniesienie Kolumny było postanowieniem testamentalnym), cel (z tablicy od strony południowej dowiadujemy się, że Kolumna wzniesiona jest ku czci Maryi Niepokalanej, św. Marcelego, św. Sebastiana i św. Floriana), a także gloryfikacja fundatorów (z tablicy od strony wschodniej uzyskujemy informacje o pozycji społecznej Karola Ludwika Gaszyńskiego, natomiast tablica zachodnia przybliża postać Marii Elżbiety Gaszyńskiej).

Umieszczone w inskrypcji od strony wschodniej wielkie litery pierwszych siedmiu wyrazów, będące cyframi rzymskimi, po zsumowaniu tworzą datę 1727. Jest to data ukończenia bądź poświęcenia kolumny (PIA DILECTAE MATRIS IVSSA FILIO PIE EXEQVENTE...): (I=1) + (D=500) + (I=1) + (L=50) + (C=100) + (M=1000) + (I=1) + (I=1) + (V=5) + (I=1) + (L=50) + (I=1) + (I=1) + (X=10) + (V=5) = 1727.

Gdyby przyjąć, że również pierwotnie wyszczególnione były litery pierwszych siedmiu wyrazów (VLTIMAE VOLVNTANTIS SENTENTIA ERIGI ET FVNDARİ PRAE-CEPIT ILLUSTRİSSİMA) na przeciwległej tablicy (strona zachodnia) to otrzymalibyśmy identyczną datę. Wydaje się, że nie można tego faktu kwestionować, bo najstarszym publikacjom na temat Kolumny raciborskiej zarzucić można brak konsekwencji w odwzorowaniu graficznym liter z wyrazów umieszczonych na poszczególnych stronach cokołu. Z drugiej strony zmiany wykroju liter mogły powstać podczas renowacji w 1850 roku przed zbliżającą się setną rocznicą powstania Kolumny. Niewykluczone więc, że dodatkowe informacje zawierała inskrypcja południowa.

Ozdobienie cokołu reliefowymi godłami fundatorów przypominało ówczesnemu społeczeństwu o przynależności do katolickiego dominum. Kolumna była więc w pewnym stopniu charakterystyczną manifestacją polityczną. Utwierdzała poddanych o pobożności właściciela-fundatora, zwłaszcza podczas uroczystości religijnych, które angażowały mieszkańców. Warto też przypomnieć w tym miejscu, że w XVIII i XIX wieku w Raciborzu ludność skupiała się przy Kolumnie podczas odprawianych tam litanii do Matki Boskiej.

Wybór tej formy plastycznej, czyli kolumny do omawianego rodzaju przedstawienia również podyktowany był symbolicznym znaczeniem. Kolumna to swego rodzaju powiązanie nieba i ziemi. Wznoszenie się wzroku ku górze podkreśla ważność poszczególnych postaci w programie ikonograficznym. Symbolika kolumn, zwłaszcza w średniowiecznych tekstach odnosiła się do apostołów, siedmiu sakramentów, siedmiu darów Ducha Świętego. W Piśmie świętym kolumna Jankina i kolumna Boaza oznaczają judaizm i pogaństwo. Większość jednak kolumn ma na celu przedstawienie siły, wieczności, stałości, nieśmiertelności, chwały, triumfu i świętości. Tak też powinno się odczytywać symbolikę Kolumny raciborskiej.

LITERATURA:

1. FORSTNER D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990.
2. HYCKEL G., *Die Mariensäule in Ratibor*, „Der Oberschlesier”, 6(1924/25).
3. KALINOWSKI K., *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986.
4. KIRSCHBAUM E. (red.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. I–VIII, Freiburg 1968–1976.
5. MALECZYŃSKI K. (red.), *Historia Śląska*, t. I, cz. II, Wrocław 1961.
6. PASIERB J.S. (red.), *Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce. Nowy Testament*, t. I–II, Warszawa 1987.
7. STEFANIAK L., *Interpretacja 12 rozdziału Apokalipsy św. Jana w świetle egzegezy*, Poznań 1957.