



# **Maria Zwycięska**

## **na śląskich kolumnach maryjnych – geneza przedstawienia**

Romuald Nowak

il. 1 J. G. Urbański, kolumna maryjna, Leśnica, 1743. Fot. E. Halawa



<sup>1</sup> Zob. L. Baruchsen, *Die schlesische Mariensäule*, Breslau 1931, s. 37.

<sup>2</sup> Zob. S. Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*, Freiburg im Breisgau 1910, s. 245.

<sup>3</sup> Zob. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 271-278.

<sup>4</sup> Zob. J. Slouka, *Mariánské a morové sloupy Čech a Moravy*, Praha 2010, s. 28, 92.

<sup>5</sup> Inskrypcje nieczytelne na cokole: „Deß allerhöchsten sohns du höhste MUTTER bist / der Schließel unserer hilff in Deinen Händen ist / mit der milch Deiner gnad thu mütterlich uns högen / die fremdling seind allhier auff unsern elendsßwegen / bitt gott für unß angst furcht und noth Maria thue ab wenden / damit wir all in deinem schutz thun unser leben enden”; na cokole poniżej św. Florian: „Daß Wir / Betribbt / nicht sehen / Höff und / Häußer / im Rauch / auffGehen / bitt und / abwendung / bey Gott / St. Florian”; na cokole poniżej św. Sebastiana: „Wihl / pestilentz / und morden / der sind / halben / entnim / der sorgen / unß durch / dein fürbitt / bey Gott / St. Sebastian”; na odwrocie cokolu: „Der Unbefleckten Jungfräulichen / Mutter Maria den zwey heyligen / Bluteygen Christi St. Floriano / und Sebastian seind diese Statuen zu Ehren Auffgerichtet wored / im Jahre Christi / MDCCXXV”; na tarczy trzymanej przez anioła: Höre / Deiner kinder / Bitte O Maria / Durch Deine / güte umb / waß sie / bitten / werden”.

<sup>6</sup> Jako pierwszy figurę Marii z Weberem powiązał E. W. Braun (*Studien zur schlesischen Barockplastik*, [w:] *Kunst- und Denkmalpflege in Schlesien*, Breslau-Lissa 1939, s. 120-121), a D. Ostowska (*Jerzy Leonard Weber, rzeźbiarz śląski epoki baroku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 2 (1963), s. 104-105) i K. Kalinowski (*op. cit.*, s. 182) taką atrybucję potwierdzili. Ostatnie ustalenia i wcześniejsza literatura – zob. *Katalog rzeźby barokowej na Śląsku*, t. 1: *Hrabstwo Kłodzkie*, Poznań 1987, s. 65-66; <http://pl.wikipedia.org/wiki/Specjalna:Ksi%4%85%C5%BCKi/8301059907>

Popularyzowana przez kontrreformację wolno stojąca rzeźba monumentalna, traktowana na Śląsku jako argument w dyskusji ideologicznej z protestantami, propagowała przede wszystkim kult Marii. Kościół potrydencki w sposób szczególny popierał ten kult, sięgając do tradycji, zatwierdzonego jeszcze przez papieża Sykstusa IV w 1476 r. święta Niepokalanego Poczęcia i rozwijając odrębny typ ikonograficzny – Marii Immaculaty. Na znaczeniu zyskał on zwłaszcza z chwilą ogłoszenia w 1647 r. przez Ferdynanda III dekretu o poddaniu monarchii habsburskiej pod opiekę Marii Immaculaty<sup>1</sup>. Jej wizerunki zaczęły się wtedy pojawiać w najbardziej eksponowanych miejscach, stanowiąc ważny element przestrzenny różnorodnych uroczystości religijnych<sup>2</sup>. Pierwowzorem formalnym tych pomników był monument z 1614 r. przed bazyliką Santa Maria Maggiore w Rzymie, ale kolumny maryjne na Śląsku nawiązywały raczej do bliższych realizacji z Monachium (1620-1639), Wiednia (1647, 1664-1667) i Pragi (1650).

Od momentu powstania pierwszej kolumny w Lubiązu w 1670 r. do połowy XVIII w. na Śląsku wzniesiono ich kilkadziesiąt<sup>3</sup>. Wśród nich szczególną uwagę zwracają przedstawienia, w których Maria depcze węża oplatającego kulę ziemską, a trzymane przez nią Dzieciątko Jezus przebija długim jak włócznia ramieniem krzyża głowę węża. To motyw tzw. Matki Boskiej Zwycięskiej. W kolumnach maryjnych na Śląsku pojawia się on niezwykle rzadko i stosunkowo późno – w pomnikach w: Otmuchowie, Dusznikach, Jawiszowie i Leśnicy, które powstały w drugiej ćwierci XVIII wieku. Bezpośrednią inspiracją była dla nich zapewne kolumna maryjna z czeskiego Hronowa, postawiona przy szlaku pielgrzymkowym z Krzeszowa do Wambierzyc. Ufundowana została ona przez hronovian, księży Václava Vojtěcha Klugara i Bedřicha Korde, wykonana przez rzeźbiarza Severina Stolařa, a jej uroczyste poświęcenie nastąpiło 22 X 1725<sup>4</sup>. Wkrótce wzniesiono też najstarsze tego typu przedstawienie na Śląsku – kolumnę w Dusznikach z 1725 r., usytuowaną w północnej części rynku, ufundowaną jako wotum dziękczynne za uratowanie miasta od zarazy [il. 2]. Na wysokim cokole ozdobionym ornamentem wstęgowo-cęgowym i kartuszami z inskrypcjami wznosi się zwężający się ku górze postument, na którym ustawiona została figura Marii Immaculaty, depczącej węża oplatającego kulę ziemską i trzymającej na prawej ręce Dzieciątka Jezus obiema dłońmi przytrzymujące krzyż, którego dłuższym ramieniem jak włócznią przebija ono głowę węża u stóp Marii. Po obu stronach tej kompozycji ustawiono figury patronów od zarazy: po prawej św. Sebastiana, po lewej św. Florian, a przed postumentem – siedzącego anioła z kartuszem w rękach<sup>5</sup>. Pomnik dusznicki na podstawie analizy stylistycznej powiązany został z twórczością Georga Leonarda Webera<sup>6</sup>.

Kolejne śląskie przedstawienie w typie Matki Boskiej Zwycięskiej, pochodzące z 1734 r., znajduje się na rynku w Otmuchowie [il. 3]. Figura Marii Immaculaty, depczącej węża oplatającego kulę ziemską i trzymającej na lewej ręce Dzieciątka Jezus obiema dłońmi przytrzymujące krzyż, którego dłuższym ramieniem jak włócznią przebija głowę węża u stóp Marii, ustawiona została na czworobocznym postumencie. Jego



il. 2 G. L. Weber, kolumna maryjna, Duszniki-Zdrój, 1725. Fot. T. Windyka

narożniki, lekko ścięte, zdobią wolutowe konsole, a ściany udekorowane są kartuszami z płaskorzeźbionymi scenami, „Grzechu Pierworodnego” (na ścianie frontowej), „Zwiastowania” (na lewej ścianie) i „Nawiedzenia” (na prawej ścianie). Towarzyszą im stosowne inskrypcje<sup>7</sup> oraz napisy na tylnej ścianie cokołu i w kartuszu u stóp Marii<sup>8</sup>. Kolumnę z Otmuchowa wiąże się z Antonem Jörgiem, którego monumentalne realizacje pomnikowe w Bystrzycy Kłodzkiej (1736) i w Głubczycach (1738) są stylistycznie najbliższe otmuchowskiej figurze<sup>9</sup>.

Najbardziej dynamiczną kompozycję spośród śląskich figur Marii Zwycięskiej posiada Immaculata z kolumny maryjnej w Jawiszowie koło Krzeszowa z 1741 r.<sup>10</sup>, usytuowana przy północnym krańcu wsi, przy drodze na Krzeszów [il. 4]. Podobnie jak w Otmuchowie Maria depcze węża oplatającego kulę ziemską, a Dzieciątko Jezus, trzymane przez Nią na lewej ręce przebija głowę węża dłuższym ramieniem krzyża jak włócznią. Rzeźba ustawiona została na prostopadłościennym cokole, którego frontową ścianę zdobi kartusz z napisem odnoszącym się do Niepokalanie Poczętej<sup>11</sup>. Kolumnę z Jawiszowa stworzono w warsztacie krzeszowskim



<sup>7</sup> Przy scenie „Grzechu Pierworodnego”: „Inimicitias / ponam inter te / & Mulierem / gene.: C. 3. V. 15.”; przy scenie „Zwiastowania”: „Ave / Gratia plena / Luc. C.1. V. 28.”; przy „Nawiedzeniu”: „Magnificat / anima mea Dom. Luc.: C.1. V. 46”.

<sup>8</sup> „In honoreM / Delparae Virgi / nls CV-Ltor / aLlqVIs InstaV / raVlt”; w kartuszu: “saLVe / absolVe MaCVLa / Del genlrlX / Virgo.

<sup>9</sup> Zob. L. Baruchsen, op. cit., s. 128–131; B. Steinborn, *Otmuchów, Paczków*, Warszawa 1982, s. 114–116; Kalinowski, op. cit., s. 199.

<sup>10</sup> Zob. M. Ogonowska, P. Straus, *Mała architektura sakralna na pograniczu polsko-czeskim*, Kamienna Góra 2010, s. 29, 51.

<sup>11</sup> „Beatissimae sine labe / Conceptae Virginis / Mariae honorem / Haec statua erecta / Anno 1741 / AMDG”.

il. 3 A. Jörg, kolumna maryjna, Otmuchów, 1734. Fot. A. Kolbiarz



<sup>12</sup> Zob. J. Wrabec, *Kilka uwag o programie ideowym kościoła Najświętszej Maryi Panny Łaskawej w Krzeszowie oraz o okolicznościach jego powstania*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurła, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 260–271.

<sup>13</sup> Zob. L. Baruchsen, *op. cit.*, s. 162–163.

zapewne pod wpływem kultu Niepokalanego Poczęcia Marii, rozwijanego w sposób szczególny w klasztorze krzeszowskich cystersów i odzwierciedlonego najwidoczniej w dekoracji fasady kościoła Wniebowzięcia NMP w Krzeszowie<sup>12</sup>.

Najmłodszy ze śląskich monumentów rzeźbiarskich z figurą Matki Boskiej Zwycięskiej to przedstawienie Marii we wrocławskiej Leśnicy, na kolumnie maryjnej z 1743 r.<sup>13</sup>, ufundowanej zapewne przez Krzyżowców z Czerwoną Gwiazdą, którzy w 1733 r. zostali właścicielami Leśnicy



il. 4 Warsztat krzeszowski, kolumna maryjna, Jawiszów, 1741; za: fotopol-ska.eu (data dostępu 5 XI 2012)

[il. 1]. Pomnik ten ma najbardziej rozbudowaną strukturę, z wieloczołowym cokolem, z figurą św. Jana Nepomucena w centralnej partii monumetu i z figurą Marii Zwycięskiej z Dzieciątkiem Jezus na lewej ręce, przebijającym dłuższym ramieniem krzyża głowę węża, oplatającego kulę ziemską u stóp Marii w zwieńczeniu. Płaskorzeźbione przedstawienia na cokole odnoszą się tylko do św. Jana Nepomucena: „Spowiedź królowej Zofii” (po lewej), „Jan przed królem” (po prawej) i „Zrzucenie Jana do Wełtawy” (na ścianie frontowej). Kolumnę z Leśnicy wiązać można

il. 5 C. Maratta, *Immaculata*, miedzioryt, 1665; za: *Europäische Barockplastik am Niederrhein. Grupello und seine Zeit* [kat.wystawy], Düsseldorf 1971, il. 39 b



z twórczością Johanna Albrechta Siegwitza, a zwłaszcza z pomnikiem Jana Nepomucena przed kościołem św. Krzyża we Wrocławiu, którego Siegwitz był współautorem razem z Johannem Georgiem Urbańskim.

Typ przedstawienia Marii Zwycięskiej na opisanych pomnikach to wyjątkowe ujęcie motywu Marii Niepokalanie Poczętej – Immaculaty. Święto Poczęcia Marii, po raz pierwszy nieoficjalnie wprowadzone do kalendarza liturgicznego przez kurie rzymską w 1330 r., zostało urzędowo zatwierdzone przez papieża Sykstusa IV w konstytucji *Cum praeexcelsa* w roku 1476. Wcześniej, w 1439, teologowie zebrani na soborze w Bazylei domagali się określenia Niepokalanego Poczęcia NMP jako dogmatu wiary. Sykstus IV we wspomnianej konstytucji oraz w *Grave nimis* z roku 1483 przyznał świętu Poczęcia oktawę, ubogacił je odpustami oraz zatwierdził oficja o Niepokalanym Poczęciu NMP. W tych dokumentach właśnie po raz pierwszy pojawił się w papieskiej wypowiedzi tytuł *Immaculata Conceptio*. Papież Leon X w dwóch bullach z 1518 r.: *Pia Christi Fidelium* i *Animas lucrifacere*, dwukrotnie użył w bezpośrednim odnie-

sieniu do Marii tytułu „Niepokalane Poczęcie NMP”. Sobór Trydencki (1545–1567), zaabsorbowany problematyką reformacji, zajął się kwestią Niepokalanego Poczęcia NMP tylko okazjonalnie, mówiąc o grzechu pierwotnym, usprawiedliwieniu, obrazach i relikwiach świętych. Według postanowienia piątej sesji tegoż Soboru dekret o grzechu pierwotnym nie obejmuje świętej i niepokalanej Bożej Rodzicielki Marii.

W święto Niepokalanego Poczęcia NMP – 8 XII 1661, Aleksander VII, przychylając się do prośby hiszpańskiego monarchy Filipa IV, przedstawił syntezę kultu Niepokalanego Poczęcia w bulli apostolskiej *Sollicitudo omnium ecclesiarum*. Papież opowiedział się w niej pozytywnie za Niepokalaniem Poczęciem Marii, sprecyzował teologiczne pojęcia tej prawdy, oraz zabronił ją zwalczać. Zastosowane w bulli *Sollicitudo* terminologia i argumentacja przyczyniły się do rozpowszechnienia wśród teologów i wiernych uzasadnienia prawdy o Niepokalaniem Poczęciu NMP na prawie dwa wieki przed oficjalnym ogłoszeniem dogmatu<sup>14</sup>.

Zapewne za sprawą bulli Aleksandra VII w drugiej połowie XVII stulecia liczne przedstawienia Marii Immaculaty zaczęły pojawiać się w sztuce. Klasyczny, najbardziej spopularyzowany, zwłaszcza w malarstwie, wizerunek Niepokalanej stworzył hiszpański malarz Bartolomé Estéban Murillo (1617–1682). Motyw Immaculaty pojawiał się w jego twórczości wielokrotnie, artysta wypracował 13 jego wersji. Jest on autorem wzorcowego typu ikonograficznego Niepokalanego Poczęcia NPM: Maria bez Dzieciątka, w bardzo młodym wieku, unosi się na obłokach z półksiężycem pod stopami; w części przedstawień u stóp Marii pojawia się glob ziemski otoczony przez węża. Zasadniczy element, który różnicuje wymienione kompozycje, to sposób ułożenia rąk Marii: złożonych na piersi, złożonych w geście modlitewnym bądź rozłożonych w geście poddania się woli Boga. Ten typ stanowi kompilację wyobrażeń *Madonny Apokaliptycznej* i wyobrażenia typu *Tota pulchra*, inspirowanego *Pieśnią nad Pieśniami*<sup>15</sup>, a pojawiający się u stóp Marii wąż oplatający kulę ziemską to odniesienie do *Księgi Rodzaju*<sup>16</sup>.

Szczególny i wyjątkowy model wizerunku Niepokalanego Poczęcia stworzył jednak włoski malarz Carlo Maratta (1625–1713), który tuż po ogłoszeniu bulli papieża Aleksandra VII namalował obraz Marii Immaculaty przechowywany obecnie w Galleria Nazionale w Palazzo Arnone w Cosenzy<sup>17</sup>. Prezentuje on Marię trzymającą na lewej ręce leżące Dzieciątko Jezus, za pomocą krzyża z długim jak włócznia ramieniem przebijające głowę węża oplatającego kulę ziemską u stóp Marii. Ten typ przedstawienia, określane także jako Matka Boska Zwycięska, nawiązywał wyraźnie do kontrreformacyjnych wizerunków Archanioła Michała pokonującego smoka i w tym okresie był tak samo uprawnionym symbolem zwycięstwa Kościoła katolickiego nad protestantyzmem. Obraz Maratty to malarska synteza trzech wcześniejszych rzeźbiarskich kompozycji<sup>18</sup> – figury św. Zuzanny Francesca Duquesnoy (1597–1643) z kościoła S. Maria w Loreto z lat 1629–1633, figury Madonny Różańcowej Alessandra Algardi (1598–1654) z 1660 r. oraz Madonny Melchiorrego Caffa (1631–1667) z kościoła San Domenico w Rabacie na Malcie, z 1661 roku<sup>19</sup>.



<sup>14</sup> Dogmat ogłosił papież Pius IX, 8 XII 1854; zob. J. Marecki, Wstęp, [w:] *Maria Immaculata. 150. rocznica ogłoszenia dogmatu o Niepokalaniem Poczęciu NMP*, red. *idem*, L. Rotter, Kraków 2004.

<sup>15</sup> Zob. L. Rotter, *Pierwowzory i symbolika przedstawień Niepokalanego Poczęcia Maryi Panny*, [w:] *iw.*

<sup>16</sup> „Wprowadzam nieprzyjaźń między Ciebie a niewiastę, pomiędzy potomstwo Twoje a potomstwo jej: ono zmiążdży Ci głowę, a Ty zmiążdżysz mu piętę” (Rdz 3, 15).

<sup>17</sup> Olej na płótnie, 158 x 228,5 cm.

<sup>18</sup> Zob. A. Mezzetti, *Contributi a Carlo Maratti*, „Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte” 1955, nr 4.

<sup>19</sup> Zob. U. Schlegel, *Die italienischen Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts in Stein, Holz, Ton, Wachs und Bronze mit Ausnahme der Plaketten und Medaillen*, Berlin 1978, s. 31–33, 47–53.



<sup>20</sup> Zob. **O. Ferrari, S. Papaldo**, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999, s. 178–179; **A. Negro**, *Bernini e il „bel composto“*. *La cappella de Sylva in Sant'Isidoro a Roma*, Roma 2002 s. 12.

<sup>21</sup> Napis na tkaninie pod portretem Roderiga Lopeza potwierdza to jednoznacznie: „*Hoc sacellum virgini sine macula concepta, cui se vivi ad dixere postmortem devovere Rodericus Lopez a Sylva S. Iacobi Eques e Dom Beatrix a Sylveira uxor Lusitani construi ac in eo sibi et posteris conditorium mortatis conscii posteritatis memores æternita candidati fieri S S C C Anno Christi M DC LX III*”.

<sup>22</sup> Napis tytułowy: „*Mariae Theresiae Austriacae Reginae Christianissimae: Ordinis Immaculae Conceptionis Bme Virginis Mariae in Gallia fundatrici*”; po prawej stronie: „*Diem Consecra Steph. Picart R.us Sculptor excel. Cum Pri. Regis 1665*”; po lewej: „*Carol. Maratti hancce tabulam pinx. Romae propter devotionis affectu Papae Alexandri VII*”; w polu grafiki: „*Steph. Picart R.us fecit et ex. Cum Pri. Regis*”; wymiary: 440 x 315 mm.

<sup>23</sup> Pod grafiką po lewej: „*Eq. Caro. Marattus pinx.*”; po prawej: *lac. Frey del. et sc. Romae*; podpis: *Interficiam draconem absque gladio. Dan: 14–2*”; wymiary: 470 x 331 mm.

<sup>24</sup> Zob. **R. Weidl**, *Zell am Pettenfirst*, Linz 1990, s. 11.

<sup>25</sup> Zob. **H. Decker**, *Barok–Plastik in den Alpenländern*, Wien 1943, s. IV, il. 84.

<sup>26</sup> *Die Bildhauerfamilie Schwanthaler 1633–1848. Vom Barock zum Klassizismus* [kat. wystawy], Augustinerchorherrenstift Reichersberg am Inn, 3 V – 13 X 1974, red. **O. Wutzel**, Linz 1974, nr 60; *Welt des Barock* [kat. wystawy], Augustiner Chorherrenstift St. Florian (Austria), red. **R. Feuchtmüller, E. Kovács**, Wien 1986, t. 2, s. 158; *Grenzenlos – Geschichte der Menschen am Inn* [kat. wystawy], Asbach–Passau–Reichersberg–Schärding, 23 IV – 2 XI 2004, red. **E. Boshoff, M. Brunner, E. Vavra**, Regensburg 2004, nr 6.2.7, s. 136, il. 78.

<sup>27</sup> Zob. *Die Bildhauerfamilie Schwanthaler*, nr 60.

W 1663 r. Maratta powtórzył niemal dosłownie tę kompozycję w obrazie ołtarza kaplicy Niepokalanego Poczęcia NMP przy kościele klasztoru irlandzkich franciszkanów pw. św. Izzydora w Rzymie. Niewielka kaplica została zaprojektowana przez Gianlorenzo Berniniego (1598–1680) i wybudowana w latach 1661–1663 z inicjatywy Alfonsa Manzanedo de Quinones jako kaplica grobowa portugalskich szlachciców Roderiga Lopeza da Sylva i jego żony Beatriz oraz Francesca Nicolò da Sylva i jego żony Juany<sup>20</sup>. Zmarli z rodziny da Sylva, ukazani przez Berniniego na płaskorzeźbiowych portretach podtrzymywanych przez personifikacje: Caritas, Prawdy, Pokoju i Sprawiedliwości, adorują namalowany przez Marattę owalny obraz Immaculaty. W tym rzymskim kościele i kaplicy znalazł się on nieprzypadkowo, gdyż rodzina da Sylva w sposób szczególny czciła Niepokalaną<sup>21</sup>. Do tego klasztoru w Rzymie trafił też irlandzki mnich Luke Wadding (1588–1657), który jako delegat króla Hiszpanii Filipa przekonywał papieża Pawła V do zatwierdzenia kultu Niepokalanego Poczęcia NMP. Czynił to zapewne z racji swoich dogłębnych studiów pism Dunsza Szkota (1266–1308), który w swym dziele *Opus Oxoniense* jako pierwszy wysunął tezę, iż pomimo tego że wszyscy ludzie są obciążeni grzechem pierworodnym, Maria została wybawiona od niego „odkupieniem zachowawczym” ze względu na wcielenie Syna Bożego. Z uwagi na wybitnych wykonawców wystroju kaplicy Niepokalanego Poczęcia oraz dzięki stworzonej przez samego Marattę w 1665 r. miedziorytowej wersji obrazu [il. 5] był on często naśladowany przez cały okres baroku. Takie ujęcie ikonograficzne spopularyzowane zostało jednak w całej Europie przez francuskiego grafika Étienne’a Picarta, który w 1665 r., z okazji ogłoszenia oficjalnego kultu Immaculaty we Francji przez królową Marię Austriacką, wykonał akwafortę z wizerunkiem Marii Zwycięskiej [il. 6], wyraźnie odwołując się do bulli papieża Aleksandra VII<sup>22</sup>. Później powstawały kolejne wersje graficzne obrazu Maratty, z których na szczególną uwagę zasługuje akwaforta Jacoba Freya z pierwszej ćwierci XVIII w., wydana w Rzymie dla spopularyzowania kultu Niepokalanego Poczęcia NMP<sup>23</sup>.

Zapewne opierając się na tych wzorach graficznych austriacki rzeźbiarz Thomas Schwanthaler (1634–1707) w latach 1669–1670 stworzył dla kościoła parafialnego Nawiedzenia NMP w Zell am Pettenfirst (Górna Austria) najwcześniejszą rzeźbiarską realizację motywu Matki Boskiej Zwycięskiej. Na filarze po południowej stronie nawy umieścił artysta na konsoli figurę Marii na kuli ziemskiej, trzymającą na lewym ręku Dzieciątka Jezus, które dłuższym ramieniem krzyża przebija głowę diabła o niewieścich kształtach<sup>24</sup>. Wtedy też dla tego kościoła wykonał Schwanthaler niemal identyczną kompozycję, która zdobiła zwieńczenie kazalnicy<sup>25</sup>. Nieco późniejsza rzeźba tego artysty, z ok. 1690 r., w zmienionym układzie – z węzem wokół kuli zamiast diabła, zdobi kościół klasztorny augustianów pw. Archanioła Michała w Reichersbergu (Górna Austria)<sup>26</sup>. Figura ta powstała jako analogiczna do znajdującej się na przeciwko figury Archanioła Michała, zwyciężającego smoka włócznią w podobnym geście, jak czyni to Jezus<sup>27</sup>.





il.6 C. Maratta, *Immaculata*, miedzioryt, 1665; za: *Europäische Barockplastik am Niederrhein. Grupello und seine Zeit* [kat.wystawy], Düsseldorf 1971, il. 39 c



<sup>28</sup> Zob. H. Decker, *op. cit.*, s. IX, il. 203.

<sup>29</sup> Zob. *ibidem*, s. X, il. 213, 215.

<sup>30</sup> P. Felder, *Barockplastik der Schweiz*, Bern 1988, s. 297, il. 73

<sup>31</sup> Zob. *ibidem*, s. 62, 278.

<sup>32</sup> Zob. A. Mehringer, *Madonna vom Siege*, [w:] *Meisterwerke im Angebot 1991*, München 1991, s. 24–27. Mehringer wspomina o trzech realizacjach Matki Boskiej Zwycięskiej, z których najwcześniejsza była Madonna z 1716 r. ze zbiorów Kunstmuseum w Düsseldorfie, a figury tzw. Madonny Krefeldera i Madonny ze zbiorów Lüttgensa wykonane zostały ok. 1720 roku.

<sup>33</sup> M. Hering-Mitgau (*Asams verlorene Silbermaria der Frauenkirche in München. Geschichte einer barocken Statue von Cosmas Damian Asam und Johann Georg Herkommer*, „Zeitschrift für Schweizerische Archeologie und Kunstgeschichte” 1988, nr 45) analizuje kilkadziesiąt złotych przedstawięń Marii Immaculaty.

Niemal w tym samym czasie – w 1685 r., wzorując się na kompozycji Schwathalera, Wolf Weißenkirchner Młodszy (1639–1703), wyrzeźbił Matkę Boską Zwycięską, która pierwotnie zdobiła ołtarz główny w kościele filialnym NPM w Ober-Eching, a obecnie znajduje się w kościele św. Jana Chrzciciela w Seeham<sup>28</sup>. Z 1705 r. pochodzi z kolei figura Matki Boskiej Zwycięskiej wykonana przez ucznia Schwanthalera – Simeona Frießa (ok. 1655–1725) z kościoła klasztornego św. Ruperta w Seekirchen koło Salzburga<sup>29</sup>. Figura z Madonną i Dzieciątkiem Jezus przebijającym głowę węża oplatającego kulę ziemską u stóp Marii wypełnia centralną część ołtarza głównego kaplicy pielgrzymkowej w szwajcarskim Riti-Eyholz. Została ona stworzona w latach 1680–1690 przez warsztat rzeźbiarski Johanna Siegristena (1653–1710)<sup>30</sup>.

Także w pierwszej połowie XVIII w. motyw Matki Boskiej Zwycięskiej pojawiał się w rzeźbie na terenie Austrii, Bawarii, Szwajcarii i Czech. Figury Marii z Dzieciątkiem, które przebija krzyżem węża oplatającego kulę ziemską u stóp Marii, wieńczyły baldachimy ambon (kazalnica w kościele klasztorne w Rheinau koło Zurychu, z 1756 r., autorstwa Johanna Reindla<sup>31</sup>), zdobiły ołtarze (ołtarz boczny kościoła św. Oswalda w austriackim Alpbach, z 1764 r., autorstwa Bartela Bletzachera), pełnoplastyczne rzeźby służyły także jako figury procesyjne (kościół parafialny św. św. Piotra i Pawła w Weyarn, figura autorstwa Ignatza Günthera, z lat 1755–1760, figury procesyjne autorstwa Gabriela Grupello (1644–1730)<sup>32</sup>. Matka Boska Zwycięska była też inspiracją dla wielu dzieł złotych, z których najbardziej wyróżniające stanowiła tzw. Sodalen-Madonna z 1750 r., z kościoła jezuickiego Trójcy Świętej w Aschafenburgu (obecnie w tamtejszym Muzeum Miejskim)<sup>33</sup>. Najczęściej jednak wizerunek Marii Zwycięskiej zdobił kolumny maryjne (bawarskie Oettingen – 1720–1723, Burgau – 1731, austriacki Wullersdorf – 1730, czeski Hronov – 1725, Moravsky Beroun – 1760).

Podobnie na Śląsku wizerunki Matki Boskiej Zwycięskiej pojawiały się w różnych miejscach. Dekorowały m.in. ołtarz boczny w kościele parafialnym w Świebodzinie, a importowana z Würzburga rzeźba o tym temacie służyła jako figura procesyjna w nieznanej śląskiej parafii (obecnie we wrocławskim Muzeum Narodowym – nr inw. XII-228). Najczęściej jednak spotykamy się z tym specyficznym przedstawieniem właśnie w śląskich pomnikach maryjnych. Ze względu na ich późny czas powstania (między 1725 a 1743 r.) Marię i Dzieciątko pokonujące węża traktować należy nie – jak to bywało w dawniejszych realizacjach – jako symbol kontrreformacyjnej walki, ale raczej jako symbol triumfu i ugruntowania pozycji Kościoła katolickiego na tym terenie. Nieprzypadkowo więc pojawiają się one w miejscowościach, w których Kościół katolików osiągnął pozycję dominującą.

#### Romuald Nowak

*Historyk sztuki od ponad 30 lat związany z Muzeum Narodowym we Wrocławiu jako kustosz Działu Rzeźby. Autor licznych wystaw oraz kilkadziesiątu katalogów i opracowań z zakresu sztuki śląskiej barokowej. Na co dzień kieruje Panoramą Raclawicką we Wrocławiu.*

## Summary

### **ROMUALD NOWAK / Our Lady Victorious on Silesian Marian columns – origins of the presentation**

Among Silesian Baroque free-standing Marian monuments the presentations with Mary trampling a serpent which is entwining the globe, and the carried by her Infant Jesus piercing the serpent's head with a cross arm long as a spear, draw a special attention. It is a motif of so called Victorious God's Mother. It appears in Silesia very rarely and relatively late: in Duszniki (1725), Otmuchów (1734), Jawiszów (1741) and in the Wrocław district of Leśnica (1743). This type of presentation started to function in art most certainly following Pope Alexander VII's bull of 1661, which legitimised the cult of the Immaculate Conception. A particular and exceptional kind of an image of Mary Immaculate, which referred evidently to Counter-Reformation presentations of Archangel Michael defeating the dragon, was created by a painter Carlo Maratta. In 1663 the artist painted an altar picture for the Our Lady Immaculate Conception chapel in St. Isidore Church of Irish Franciscan Friars in Rome. The small chapel was designed by Gianlorenzo Bernini and erected in the years 1661–1663 from the initiative of Alfonso Manzanedo de Quinónes as a grave chapel of Portuguese noblemen Roderigo Lopez da Sylva and his wife Beatriz and Francesco Nicolò da Sylva, and his wife Juana. Taking the outstanding authors of the chapel decoration into consideration and thanks to Maratta's own copperplate version of the painting of Our Lady Victorious, executed in 1665, this image was often copied throughout the whole period of Baroque.