

Dekoracja malarska w budynku młyna papierniczego w Dusznikach-Zdroju

Gdy w 1969 roku podczas zabezpieczania zagrożonych ścian konstrukcyjnych w głównym budynku młyna papierniczego w Dusznikach-Zdroju spod warstwy tynku i pobiałą w tzw. pokojach letnich na drugiej kondygnacji ukazały się fragmenty dawnej dekoracji malarskiej, było to wielkim zaskoczeniem zarówno dla ówczesnych gospodarzy obiektu, jak i dla badaczy jego historii¹. W żadnym z wcześniejszych opracowań dotyczących dusznickiego młyna nie pojawiła się bowiem nawet najmniejsza wzmianka o obecności malowideł w jego wnętrzach. O ich istnieniu nie wiedzieli także ostatni przedwojenni właściciele obiektu – Karl Wiehr i jego rodzina².

Odkrycie bogatej malarskiej dekoracji we wnętrzu dusznickiego młyna papierniczego było wydarzeniem na tyle sensacyjnym, że – po wykonaniu sondażowych odkrywek – podjęto decyzję o odsłonięciu i poddaniu konserwacji zachowanych malowideł. Prace te były częścią szeroko zakrojonych działań, które miały na celu remont i adaptację zabytkowych wnętrz dusznickiej papierni na potrzeby utworzonego w 1968 roku Muzeum Papiernictwa³. Najpierw w latach 1972–1975 odsłonięto malowidła spod narzutów i pobiał oraz wykonano ich zachowawczą konserwację: doczyszczono i utrwalono polichromię, zlikwidowano nacieki, szpary i pęknięcia w drewnie oraz założono kity⁴. Następnie w latach 1986–1987 dokończono prace konserwatorskie dekoracji malarskiej, łącznie z demontażem i ponownym złożeniem desek w zachodnich ścianach pomieszczeń ze względu na konieczność ocieplenia

¹ Zob. J. Bałchan, *Kalendarium Muzeum Papiernictwa 1968–1991. Okres bardecki*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2008, t. 2, s. 179.

² Zob. H. Hermann, *Erinnerungen / Wspomnienia* [w:] B. Makowska, T. Windyka, M. Szymczyk, *Handgechöpft. Papier aus Bad Reinerz / Duszniki Zdrój, Polen / Papiery ręcznie czerpane w Bad Reinerz / Dusznikach Zdroju, Polska*, katalog wystawy, 16 VI – 18 VIII 1996, Westfälischen Freilichtmuseum Hagen – Landesmuseum für Handwerk und Technik, Hagen 1996, s. 8–11.

³ Zob. H. Jarmułowicz, *Tak powstawało muzeum*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2009, t. 3, s. 9–18; J. Bałchan, *Muzeum Papiernictwa pod kierownictwem Władysława Kazimierzczaka w latach 1969–1981*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2009, t. 3, s. 19–25.

⁴ Prace te wykonała Spółdzielnia Pracy ZPAP „Plastyka” w Warszawie w składzie: M. Jurecka, G. Zborowska, A. Rachtan. Zob. *Prace konserwatorskie na terenie województwa wrocławskiego w latach 1969–1973*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 26–27.

ścian, oraz wykonano rekonstrukcje zniszczonych partii malowideł punktowaniem na scalających pobiatach z kreską wzdłuż słoików⁵.

Dopiero po zakończeniu całości prac konserwatorskich i rekonstrukcyjnych dekoracja malarska we wnętrzu dusznickiej papierni odzyskała swój dawny kształt i krasę. Obecnie w obu salach można oglądać bogato dekorowane stropy, ponadto w sali północnej, o wymiarach $4,18 \times 4,72$ m, nazwanej umownie Salą Józefa, jedynie ściana południowa została pozbawiona dekoracji malarskich (nie licząc iluzjonistycznego obramienia nad wejściem do kolejnej izby). W sali południowej, o wymiarach $4,35 \times 4,67$ m, nazwanej umownie Salą pod Kopułą, malowidła nie występują na ścianach południowej i wschodniej.

Polichromie na wszystkich trzech ścianach Sali Józefa mają charakter dekoracji iluzjonistycznej, która poza tym, że ma walory zdobnicze, optycznie powiększa i wydłuża niewielkie pomieszczenie. Najdłuższa z dekorowanych ścian, z niewielkim otworem okiennym w części wschodniej, obecnie ślepy, ma charakter sceny łączącej w sobie elementy malarstwa architektonicznego, krajobrazowego i figuralnego (ilustracja 1). Podzielona została na dwie nierówne pod względem zajmowanej powierzchni części. Przedstawienie w środkowej i lewej części malowidła ukazuje otwarty dziedziniec, ograniczony z jednej strony schodami, postumentami i balustradą, a z drugiej – galerią kolumnową na wysokim cokole, z dwiema glorietai krytymi niewysokimi kopułami z latarniami przypominającymi w formach tempietta. W utworzonej w ten sposób iluzyjnej przestrzeni ukazano sześć osób, przechadzających się po dziedzińcu pojedynczo bądź parami, ustawionych w różnych pozach i pod różnym kątem w stosunku do widza, w różnych miejscach opisywanego dziedzińca, co dodatkowo wzmacnia odczucie głębi przestrzeni. Prawa część malowidła, wyraźnie oddzielona od pozostałej wysokim postumentem z wazą oraz bogato dekorowanym baldachimem, ukazuje fragment wnętrza mieszkalnego, w którym ułożenie posadzki, podkreślające zbieżną perspektywę, potęguje iluzję trójwymiarowości, powiększając optycznie niewielką salę.

Iluzjonistyczna architektura jako główny element dekoracji malarskiej dominuje też na ścianach wschodniej i zachodniej opisywanej izby. Na ścianie wschodniej, z umieszczonymi centralnie drzwiami, ukazano trzy różne widoki (ilustracja 2). Po lewej stronie głębia przestrzeni budowana jest za pomocą postumentów z kulami, ustawionych zgodnie z zasadami perspektywy linearnej i tworzących po lewej stronie granicę drogi wiodącej ku bramie przejazdowej w murze budynku, co jednocześnie optycznie ją wydłuża. Po prawej stronie wrażenie głębi uzyskano poprzez zastosowanie nieznaczonej perspektywy z lotu ptaka połączonej z perspektywą zbieżną

⁵ Zadanie to zrealizowały Pracownie Sztuk Plastycznych o/Wałbrzych pod kierownictwem A. Szoca w składzie: S. Szoc, R. Popowska, J. Popowski, M. Bernat, J.J. Aleksion, Z. Janota. Zob. S. Szoc, *Konserwacja malowidła ściennego w budynku Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju*, Wrocław 1997 [mps w Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków we Wrocławiu, Delegatura w Wałbrzychu, sygn. 3875]; *Prace konserwatorskie na terenie województwa dolnośląskiego w latach 1979–1999*, Wrocław 2005, s. 62–63.

(widoczną szczególnie w wykreśleniu posadzki). W ten sposób uzyskano wrażenie długiego, wysokiego pomieszczenia o wysmukłych proporcjach, zwężającego się ku wielobocznemu bądź półkolistemu zamknięciu o formach absydy z dwoma prześwitami na osi – jednym stanowiącym przejście do kolejnego, już niewidocznego pomieszczenia, drugim w formie empyry balkonowej. Nad prześwitami centralnie ukazano wywyższony na postumencie, wieńczący całość architektoniczną reprezentacyjny portret w otoczeniu skrzyżowanych elementów uzbrojenia i sztandarów (panoplia), z orłem na górze. Przestrzeń tej otwartej od góry sali została ograniczona z prawej strony kotarą z baldachimem, od lewej kolejnym iluzjonistycznym widokiem, tym razem ku sklepionej wielobocznej sali. Na pierwszym planie zaś na tarasie nad posadzką otwartej sali ukazano przechadzającą się po nim męską postać. W środkowej partii ściany wschodniej nad wejściem ukazano dwa prześwitły sugerujące istnienie podwójnego kopułowego sklepienia.

Również ściana zachodnia z dwoma oknami, została ozdobiona malarstwem iluzjonistycznym, podzielonym ramowo na cztery części, oddzielone wysmukłymi kolumnami w porządku tokańskim (ilustracja 3). Prawą stronę zajmuje ogromne baldachimowe łoże umieszczone na tle architektonicznej niszy w arkadzie. Siedząca na nim kobieta w negliżu próbuje zatrzymać przy sobie oddalającego się od niej w popłochu mężczyznę w antykizującym stroju. Przedstawienie to ukazuje starostamentową scenę Józefa kuszonego przez żonę Putyfara (ilustracja 4). Silny walor iluzjonistyczny ma niewielki fragment dekoracji w partii oddzielającej dwa okna – ukazano na nim jakby zza kulis widoki wnętrza. Obramienia okienne – oprócz wymienionych malowanych kolumn – zostały udekorowane także w dolnej partii przez wysokie cokoły z płycinami, w górnej zaś przez woluty z rozpiętymi pomiędzy nimi wieńcami laurowymi i chustami.

Odślonięcie malowideł i przywrócenie im dawnego wyglądu pozwoliło na wysunięcie wstępnych hipotez na temat czasu ich powstania, ikonografii i artystycznej proveniencji. Po raz pierwszy pojawiły się one w raporcie z prac konserwatorskich z lat 1986–1987 autorstwa Sylwii Szoc. Uznała ona, że dekoracja ta została wykonana przez nieznaną lokalnych artystów w aż trzech fazach. Najwcześniej, bo na początku XVII wieku, miało powstać ornamentalne malowidło na północnej ścianie w Sali pod Kopułą (ilustracja 5), następnie – w drugiej połowie XVIII wieku – wykonano wystrój malarski w Sali Józefa i częściowo także w Sali pod Kopułą, a dopiero w drugiej połowie XIX wieku dekorację zachodniej ściany w tym pomieszczeniu (ilustracja 6). Wśród malowideł Sali Józefa autorka zidentyfikowała scenę *Józef i żona Putyfara* (ilustracja 4), a także wskazała na wzorzec dla przedstawienia iluzjonistycznej architektury z ludzkim sztafażem, którym miała być architektura dawnego uzdrowiska w Dusznikach, powstała w drugiej połowie XVIII wieku⁶. Ustalenia te w okrojonej formie zostały powtórzone przez

⁶ S. Szoc, *Konserwacja malowidła...* [5], s. 3.

Teresę Windykę w monograficznym artykule poświęconym duszniczkiej papierni⁷, a następnie stały się podstawą dla opracowań o charakterze przewodnikowym i popularyzatorskim⁸.

Weryfikację i uzupełnienie tych sądów przyniosły dopiero badania Adama Szelağa, które zostały przeprowadzone w 2016 roku⁹. Podzielając sąd o autorstwie nieznanymi lokalnymi twórcami, badacz ten dokonał korekty dotychczasowego datowania dekoracji malarskiej. Na podstawie daty „1802” widniejącej w obramieniu północnego wejścia do papierni oraz wyników analizy stylistycznej malowideł uznał on, że – oprócz pokrytej malowanym ornamentem płyciny w Sali pod Kopułą z początku XVII wieku¹⁰ – cała pozostała dekoracja malarska w obu salach powstała około 1800 roku, a jej fundatorką była Josepha Antonia Ossendorf, która po śmierci swojego męża, Johanna Josepha Ossendorfa, od 1779 roku sama prowadziła duszniczą papiernię. Szelağ dostrzegł liczne analogie formalne dusznicznych malowideł z innymi dziełami malarskimi powstałymi na terenie Śląska i Czech w XVIII wieku oraz wskazał na wzorce dla figuralnych scen na tle iluzjonistycznej architektury, którymi mogły być odpowiednie ilustracje z popularnego traktatu Andrei Pozza *Perspectiva pictorum et architectorum* (Roma 1693, 1700). Po raz pierwszy wspominał także o malowidłach stropowych z motywami wici roślinnej i kwiatów, odkrytych powyżej stropu Sali pod Kopułą (ilustracja 8), których powstanie datował na lata 1650–1690, czyli na okres prowadzenia duszniczkiej papierni przez Christiana Wilhelma Kretschmera.

O ile zaproponowane przez Szelağa datowanie ornamentacyjnej płyciny w Sali pod Kopułą na początek XVII wieku oraz fragmentów malowideł stropowych znajdujących się ponad stropem tej sali na lata 1650–1690 wydaje się jak najbardziej słuszne¹¹, o tyle przesunięcie czasu powstania późnobarokowej dekoracji malar-

⁷ T. Windyka, *Młyn papierniczy w Dusznikach*, „Muzealnictwo” 2000, nr 41, s. 17.

⁸ Przykładowo: [b.a.], *Młyn Papierniczy w Dusznikach-Zdroju / The Paper Mill in Duszniki-Zdrój / Papiermühle in Bad Rainerz*, Duszniki-Zdrój 2012, s. 22–23; M. Kutzner, *Czeska papiernia w Dusznikach* [w:] *Artem ad vitam. Kniha k počtě Ivo Hlobila*, red. H. Dáňová, K. Benešová, D. Prix, Praha 2012, s. 543–552.

⁹ A. Szelağ, *Dekoracja malarska Papierni w Dusznikach* [w:] R. Eysymontt, D. Eysymontt, A. Szelağ, *Młyn papierniczy w Dusznikach-Zdroju – ocena wartości historycznej i artystycznej budynku duszniczkiego młyna papierniczego wpisanego na listę Pomników Historii wraz z analizą historyczno-ikonograficzną polichromii zdobiących ściany pomieszczeń papierni na trzeciej kondygnacji, oraz analizą historyczno-stylistyczną portretów dusznicznych papierników ze zbiorów Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju*, Wrocław 2016 [mps w posiadaniu Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju], s. 45–57. Zawarte w tej pracy najważniejsze ustalenia zostały powtórzone w artykule: A. Szelağ, *Zespół portretów właścicieli duszniczkiej papierni w zbiorach Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2016, t. 10, s. 43–56.

¹⁰ Spory fragment pochodzących z pomieszczeń mieszkalnych drugiej kondygnacji najstarszych zachowanych polichromii z początku XVII wieku przeniesiono na parter papierni (ilustracja 7). Wyeksponowanie tego fragmentu w jednej z sal muzealnych umożliwia ogląd nie tylko malowideł, ale też drewnianego podłoża, na którym zostały one wykonane.

¹¹ Potwierdzają to liczne analogie formalne ze śląskimi dziełami z tego czasu. W przypadku ornamentacyjnej płyciny podobne polichromie odnaleźć można m.in. na ścianach pałaców w Komarnie (XVI/

skiej w obu salach na około 1800 rok wymaga istotnej korekty. Na malowidłach tych pojawiają się bowiem przedstawienia elementów architektonicznych i form ornamentalnych, które są charakterystyczne dla okresu o kilkadziesiąt lat wcześniejszego. Dotyczy to dekoracji stropów w obu salach (ilustracje 9–10), w której dominuje jeszcze barokowy ornament akantowy, łączony z ornamentem wstęgowo-cęgowym, z liśćmi akantu niekiedy stylizowanymi na rokokowe motywy w formie *rocaille*'u¹² i koguciego grzebienia, a także dekoracji obramień okiennych w Sali pod Kopułą (ilustracja 6) w formie skośnej kratki regencyjnej łączonej z kolumnami, różami, ornamentem wstęgowo-cęgowym i akantowym oraz motywami przypominającymi *rocaille* i koguci grzebień, czy przedstawienia architektonicznych elementów iluzjonistycznej kopuły na stropie Sali pod Kopułą (ilustracja 11), które są radykalnie uproszczonymi powtórzeniami Pozzowskich wzorców kwadraturowych kopuł stosowanych na Śląsku od lat 30. do 60. XVIII wieku. Co więcej, w malarskiej dekoracji Sali Józefa pojawiają się także elementy ornamentalne charakterystyczne dla klasycyzującej architektury barokowej o pruskim rodowodzie, jak festony zdobiące obramienia okien czy panoplia z pruskim orłem, ujmujące portretowe przedstawienie na zwieńczeniu kulisowej architektury (ilustracje 2–3). Całość dusznickiej dekoracji malarskiej wygląda tak, jakby jej twórca swobodnie łączył tradycyjne barokowe elementy ornamentalne i architektoniczne z nielicznymi nowszymi, dokonując jednocześnie swoistego, niekiedy nawet naiwnego, przeformułowania starszych barokowych form w duchu nowej, rokokowej i przede wszystkim klasycyzującej fryderycjańskiej stylistyki, obecnej na Śląsku już od połowy lat 60. XVIII wieku¹³. Cechy te wyraźnie wskazują, że malowidła w obu salach dusznickiej papirni nie powstały około 1800 roku, lecz najprawdopodobniej jeszcze w latach 70. XVIII wieku, a w wykonanej wówczas polichromii obu sal mogły zostać wykorzystane elementy dekoracji ornamentalnej, które powstały jeszcze wcześniej, co tłumaczyłoby obecność tradycyjnych barokowych form ornamentu, jak liście akantu, kratka regencyjna czy ornament wstęgowo-cęgowy.

Takie datowanie późnobarokowej dekoracji malarskiej pozwala przyjąć, że jej fundatorem nie była Josepha Antonia Ossendorf, lecz jej mąż Johann Joseph Ossendorf, który prowadził dusznicką papirnię w latach 1772–1779. Urodził się on w północnoczeskiej miejscowości Benešov nad Ploučnicí i 24 marca 1733 roku został ochrzczony

XVII wiek) i Ciechanowicach (XVI/XVII wiek) oraz na stropach pałacu w Luboradzu (z około 1640 roku). Natomiast zachowane fragmenty malowideł stropowych najbliższe analogie łączą z wcześniejszą, bo datowaną na około 1620 rok, dekoracją stropu dworu w Piotrowicach Nyskich, gdzie pojawia się identyczny motyw grubych gałęzi w formie nachodzących na siebie i przenikających się pnączy. Zob. A. Szela, *Dekoracja malarska...* [9], s. 54–55.

¹² Rokokowy ornament o fantazyjnym i nieregularnym kształcie oraz płynnych i strzępiastych konturach, przypominający morskie muszle lub stylizowane małżowiny. Zob. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969, s. 305.

¹³ Zob. J.K. Kos, *Ani centrum, ani peryferie. Architektura pruskiego Śląska w okresie autonomii administracyjnej w latach 1740–1815*, Wrocław 2016, s. 193–196.

w tamtejszym kościele parafialnym pw. Narodzenia NMP¹⁴. Pochodził ze znanej rodziny papierników, której przedstawiciele około 1620 roku opuścili Westfalię i osiedlili się na terenie północnych Czech. Jego ojcem był Johann Franz Ossendorf, zwany Papierfranz, w latach 1695–1741 właściciel młyna papierniczego w Benešovie, należącego do rodziny Ossendorfovůw już od 1656 roku. Przedstawiciele tego rodu posiadali także papiernie w innych północnoczeskich miastach: Mimoni, Frýdlandzie i Hornej Vsi koło Chomutova. Za czasów rządów Ossendorfovůw benešovska papiernia dynamicznie się rozwijała. W latach 1740–1760 zatrudniała aż 40 pracowników, a jej składy znajdowały się w Pradze, Wiedniu, Dreźnie, Lipsku i nawet Bydgoszczy. Produkowany w niej papier był uznawany za najlepszy jakościowo na terenie Czech¹⁵.

Nie wiemy, jak doszło do spotkania Johanna Josepha Ossendorfa z Josephą Antonią Heller, córką właściciela dusznickiej papierni, Antona Benedicta Hellera. Możemy jednak przypuszczać, że małżeństwo to nie było związkiem z miłości, lecz raczej z rozsądku. Johann Joseph Ossendorf, jako najmłodszy syn Johanna Franza Ossendorfa, nie miał szans na odziedziczenie benešovskiej papierni¹⁶, dlatego po osiągnięciu dojrzałości został wysłany do pracy w mniejszym młynie w Hornej Vsi koło Chomutova, który jego ojciec przejął w 1740 roku. Stamtąd Ossendorf trafił do papierni w Dusznikach-Zdroju, gdzie Anton Benedict Heller miał problem z zapewnieniem kontynuacji działalności młyna. Był bowiem ojcem tylko dwóch córek – oprócz Josephy Antonii była to Maria Antonia¹⁷ – i musiał jedną z nich odpowiednio wydać za mąż. Wybór padł na przedstawiciela rodu Ossendorfovůw, z którymi Hellerowie z pewnością się znali, bowiem pochodzili z Frýdlandu, gdzie Ossendorfowie posiadali papiernię.

Johann Joseph Ossendorf i Josepha Antonia Heller wzięli ślub najpóźniej na początku 1761 roku, bowiem już 1 grudnia tego roku w kościele parafialnym pw. św. Piotra i św. Pawła w Dusznikach-Zdroju miał miejsce chrzest ich pierwszego dziecka – córki Marii Anny Barbary Aloisy Evy¹⁸. Młoda para zamieszkała w Dusznikach-Zdroju, gdzie na świat przychodziły kolejne dzieci. W sumie Ossendorfowie doczekali się aż sześciu synów i takiej samej liczby córek¹⁹. Małżonkowie bardzo szybko stali się szanowanymi obywatelami miasta. Dość wspomnieć, że Johann Joseph Ossendorf w stosunkowo krótkim okresie, bo w czasie 17 lat pobytu w Dusznikach-Zdroju (1761–1778), aż 58 razy był proszony jako ojciec chrzestny dla dzieci

¹⁴ Státní oblastní archiv v Litoměřicích, zespůl: *Sbírka matrik Severočeského kraje, Farní úřad Benešov nad Ploučnicí*, sygn. N 3/5.

¹⁵ F. Zuman, *Přehled papíren v Čechách v 18. století*, „Český časopis historický” 1931, t. 37, s. 80; V. Šefl, *Benešovská papírna*, <www.historiebnpl.cz> [dostęp: 24 października 2017 roku].

¹⁶ Odziedziczył ją w 1741 roku najstarszy syn Johanna Franza Ossendorfa – Johann Franz II – i prowadził ją do 1759 roku. Po nim benešovską papiernię przejął jego najstarszy syn Johann Franz III, a następnie jego brat Ignaz Peter. Zob. F. Zuman, *Přehled papíren...* [15], s. 80.

¹⁷ R. Sachs, D. Błaszczuk, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku. Część II: H–L*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2008, t. 2, s. 118.

¹⁸ R. Sachs, D. Błaszczuk, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku. Część III: M–R*, „Rocznik Muzeum Papiernictwa” 2009, t. 3, s. 94.

¹⁹ R. Sachs, D. Błaszczuk, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku. Część III...* [18], s. 94.

tamtejszych mieszkańców, a jego żona w tym samym czasie aż 44 razy została matką chrzestną²⁰.

Ossendorf pracował w papierni swojego teścia. Jako papiernik wykształcony w rodzinnym młynie w Benešovie, z wieloletnim doświadczeniem zdobytym podczas pracy w papierni w Hornej Vsi koło Chomutova, był on – jak wynika z ankiety na temat dusznickiej papierni sporządzonej 30 sierpnia 1763 roku²¹ – głównym pomocnikiem Antona Benedicta Hellera. Można przypuszczać, że jeszcze za jego życia Ossendorf przejął kierownictwo młyna, o czym może świadczyć fakt, iż to właśnie on w 1769 roku przygotował skargę do władz pruskich dotyczącą zbierania szmat²². Gdy trzy lata później, 5 kwietnia 1772 roku, Heller zmarł, Ossendorf został ostatecznie właścicielem dusznickiej papierni.

Przejęcie młyna najprawdopodobniej było powiązane z oficjalnym otrzymaniem od pruskiego króla, Fryderyka II Wielkiego, tytułu królewskiego nadwornego papiernika (*Königl=Hoff Papiermacher*)²³. W 1750 roku taki tytuł uzyskał, po kilkuletnich staraniach, Anton Benedict Heller – jako pierwszy papiernik z Dusznik-Zdroju²⁴. Otrzymanie przez Ossendorfa tego prestiżowego tytułu było dla niego nie tylko wielkim zaszczytem i wyrazem uznania jego wysokich zawodowych umiejętności, lecz także ostatecznym potwierdzeniem nowej pozycji jako właściciela dusznickiej papierni, którym przybył z Benešova został nie poprzez dziedziczenie, lecz przez ożenek z córką właściciela.

Jak często bywało w tego typu sytuacjach, wzrost statusu społecznego stał się okazją do fundacji na polu sztuki, które miały na celu publiczną legitymizację i prezentację nowej pozycji. Dlatego też Ossendorf zamówił wykonanie własnego reprezentacyjnego portretu, który trafił do galerii wizerunków właścicieli młyna w Dusznikach-Zdroju (ilustracja 12). Dotąd sądzono, że dzieło to powstało już po przedwczesnej śmierci Ossendorfa, który zmarł 1 stycznia 1779 roku w Dusznikach-Zdroju w wieku niespełna 46 lat. Przedstawienie to jednak daleko odbiega od konwencji pośmiertnych wizerunków, ukazuje bowiem bogato odzianego portretowanego w peruce jak z dumą dzierży w lewej dłoni opieczętowany dyplom z nominacją na królewskiego nadwornego papiernika, a prawą gra dworskiego menueta na stojącym obok klawikordzie, o czym świadczy widniejący powyżej otwarty zeszyt z zapisem nutowym utworu. Całość przedstawienia dopełnia umieszczona w tle kotara oraz

²⁰ Zob. A. Szeląg, *Zespół portretów...* [9], s. 48, przyp. 9.

²¹ Zob. W. Tomaszewska, *Z dziejów zabytkowej papierni w Dusznikach*, „Przegląd Papierniczy” 1966, t. 22, s. 170.

²² Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Oddział w Kamieńcu Ząbkowickim, zespół: *Magistrat m. Dusznik*, sygn. 1323, s. 125–127. Zob. T. Windyka, *Młyn papierniczy...* [7], s. 24, przyp. 3.

²³ W księgach dusznickiej parafii rzymskokatolickiej pw. św. Piotra i św. Pawła Ossendorf już na początku lat 60. XVIII wieku był określany jako królewski dworski papiernik (*K: Hoff Papiermacher*), jednak w tamtym czasie było to zapewne tylko grzecznościowe określenie, związane z tytułem, jaki posiadał jego teść. Zob. Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, zespół: *Księgi metrykalne rzymskokatolickiej parafii pw. św. Piotra i św. Pawła w Dusznikach Zdroju*, sygn. 655c².

²⁴ Zob. W. Tomaszewska, *Z dziejów zabytkowej papierni...* [21], s. 170.

widoczny fragment okna ze stojącą na parapecie donicą z kwitnącym goździkiem, zza którego wylania się górski krajobraz. Umieszczona poniżej późniejsza inskrypcja potwierdza, że mamy do czynienia z portretem Ossendorfa jako królewskiego nadwornego papiernika²⁵.

Otrzymanie zaszczytnego tytułu mogło być także bezpośrednim powodem zamówienia przez Ossendorfa wykonania dekoracji malarskiej we wnętrzu duszniczek papierni. Wynikało to z potrzeby odpowiedniej manifestacji nowej pozycji społecznej jej właściciela w wystroju reprezentacyjnych sal młyna. Malarskie prace we wnętrzach papierni zapewne zbiegły się z usuwaniem zniszczeń spowodowanych przez powódź z 1769 roku. Wówczas to powstał nowy most i zachowany do dzisiaj wieloboczny pawilon wejściowy²⁶. Na tym fundacyjnym polu Johann Joseph Ossendorf mógł naśladować swojego ojca Johanna Franza, który na przełomie 1708 i 1709 roku także doświadczył w Benešovie wielkiej powodzi. Wielka woda zniszczyła wówczas tamtejszą papiernię, ale rodzina Ossendorfów i ich współpracownicy cudem uratowali się z kataklizmu. W związku z tym w 1710 roku Johann Franz ufundował wotywną kaplicę pw. Trójcy Świętej. Budowla ta, zwana także „papierową kaplicą” (*Papierkapelle*), stanęła przy rozwidleniu dróg z Benešova do Heřmanova i Františkova, a jej uroczystego poświęcenia dokonał 31 października 1710 roku Vít Seipel, opat klasztoru Premonstratensów na praskim Strahovie i praski biskup pomocniczy²⁷.

Kim był autor osiemnastowiecznych polichromii we wnętrzach duszniczek papierni? Choć w dotychczasowej literaturze malowidła te były uznawane za pracę nieznanego lokalnego twórcy, to jednak wiele wskazuje, iż mógł nim być Caspar Rathsmann – autor wspomnianego portretu Johanna Josepha Ossendorfa. Ten urodzony w 1735 roku i zmarły we Wrocławiu w 1812 roku²⁸ artysta przez wiele lat mieszkał i pracował w Dusznikach-Zdroju. Tam ożenił się z Barbarą Exner, mieszkanką tego miasta. Małżeństwo Rathsmannów doczekało się co najmniej czworga dzieci: syna Johanna Josepha Antona, ochrzczonego 14 czerwca 1764 roku, córki Angeliny Barbary, ochrzczonej 28 grudnia 1766 roku, córki Anny Marii Thecli, urodzonej 25 września 1771 roku, i córki Agathy Apollonii Brigitty, urodzonej 24 stycznia 1774 roku. Rodzicami chrzestnymi ich dzieci byli: sam Johann Joseph Ossendorf i jego żona Josepha Antonia, a także kupiec i czeladnik papierniczy Anton Heller i jego żona Anna Brigitta Scholatica oraz miejski farbiarz Ignaz Schündler i jego żona Maria Anna. Świadczy to o wysokiej pozycji Rathsmannów w lokalnej spo-

²⁵ *Joseph Ossendorff gebürtig von Bensen, der Zweite Königl= Hoff / Papiermacher, alt 46 Jahr, gestorben den 1. Januarj Anno 1779* (u dołu na kartuszu), obraz olejny na płótnie, wymiary: 96,5 × 73 cm, Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, nr inw. MD 1 AH. Zob. A. Szelaąg, *Zespół portretów...* [9], s. 47–48, ilustr. 11–13.

²⁶ R. Eysymontt, D. Eysymontt, A. Szelaąg, *Młyn papierniczy...* [9], s. 13.

²⁷ V. Šefl, *Kaple Nejsvětější trojice, Papierkapelle či papírovákaple*, <www.historiebnpl.cz> [dostęp: 24 października 2017 roku].

²⁸ T. Windyka, *Młyn papierniczy...* [7], s. 25, przyp. 35.

łeczności oraz o ich bliskich związkach ze środowiskiem tamtejszych papierników. Także oboje małżonkowie w miejscowym kościele parafialnym wielokrotnie trzymali do chrztu dzieci innych dusznickich mieszczan, m.in. Annę Teresję Barbarę, ochrzczoneą 25 maja 1765 roku córkę dusznickiego tkacza Ignaza Fristela, synów dusznickiego krawca Matthiasa Schneidera: Johanna Philippa Jacoba, ochrzczonego 2 maja 1766 roku, i Antona Josepha Ignaza, ochrzczonego 9 września 1769 roku, czy Johanna Ignaza Franza, ochrzczonego 25 czerwca 1767 roku syna dusznickiego tkacza Josepha Franza Pfeiffera²⁹.

Jeszcze przed 1764 rokiem Rathsmann uzyskał obywatelstwo (tzw. prawa miejskie) Dusznik-Zdroju i rozpoczął tam zawodową działalność. W księgach metrykalnych dusznickiej parafii określany był jako „miejski malarz” (*bürgerl: Mahler*). Jako tamtejszy twórca cechowy wykonywał zapewne najróżniejsze prace malarskie dla lokalnych zleceniodawców: od szyldów, polichromii domowych mebli i marmoryzacji kościelnych sprzętów aż po monumentalne dekoracje malarskie i różnego rodzaju obrazy olejne, w tym także portrety. Niestety, uchwycenie całości jego malarskiej twórczości obecnie nie jest możliwe. Na przeszkodzie stoi przede wszystkim brak całościowej inwentaryzacji barokowego malarstwa na terenie dawnego hrabstwa kłodzkiego. Ponadto duża część artystycznego dorobku Rathsmanna zaginęła lub uległa zniszczeniu. Przykładowo, nie jest znany los 14 obrazów cyklu *Drogi Krzyżowej*, które dusznicki artysta w latach 1765–1766 namalował do kościoła parafialnego pw. św. Katarzyny w Słupcu (obecnie dzielnica Nowej Rudy), za co otrzymał zapłatę w wysokości 140 guldenów³⁰. Nie zachowały się także płótna: *Chrystus karmiony przez anioły po kuszeniu na pustyni* (1797), *Zaparcie się św. Piotra* (1798) i *Wjazd Chrystusa do Jerozolimy* (1799), które Rathsmann wykonał do odpowiednich kaplic w założeniu kalwaryjskim w Wambierzycach³¹. Nieco łaskawiej los obszedł się z jego obrazami portretowymi, z których cztery dotrwały do naszych czasów. Oprócz omówionego już wizerunku Johanna Josepha Ossendorfa, są to dwa bliźniacze półpostaciowe konterfekty rodziców jego żony Josephy Antonii: Antona Benedicta Hellera (ilustracja 13) oraz jego małżonki, Anny Franziski z domu Wallprecht (ilustracja 14), które najprawdopodobniej powstały równocześnie z wizerunkiem Ossendorfa i obecnie są przechowywane w zbiorach Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju³². Ponadto na plebanii parafii rzymskokatolickiej

²⁹ Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu, sygn. 655c, 655c². Zob. także: R. Sachs, D. Błaszczuk, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku. Część II...* [17], s. 119, 120; R. Sachs, D. Błaszczuk, *Słownik papierników śląskich do 1945 roku. Część III...* [18], s. 94–95.

³⁰ P. Knötel, *Beiträge zur schlesischen Künstlergeschichte*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift” 1893, t. 5, s. 265.

³¹ E. Zimmer, *Albendorf, sein Ursprung und seine Geschichte bis zur Gegenwart*, Breslau 1898, s. 216, 218, 219.

³² *Portret Antona Benedicta Hellera*, nr inw. MD 437 AH, obraz olejny na płótnie, 96,5 × 73 cm, inskrypcja: *Anton Benedict Heller der erste Königliche / Papiermacher alt 68 Jahr † 5. April 1772* (u dołu); *Portret Anny Franziski Heller*, nr inw. MD 438 AH, obraz olejny na płótnie, 96,5 × 69 cm, inskrypcje: *Anna Franziska Hellern geborne von / Wallprechtin alt 52 Jahr † 24 Feb. 1768* (u dołu),

pw. św. Mikołaja w Domaszkowie zachował się popiersiowy portret tamtejszego proboszcza Georga Faulhabera, który został namalowany przez Rathsmanna najprawdopodobniej w 1780 roku, już po przenosinach artysty i jego rodziny z Dusznik-Zdroju do Kłodzka³³.

Do tej skromnej listy znanych nam zachowanych prac malarskich Rathsmanna dzisiaj możemy dodać malowidła we wnętrzach tzw. pokojów letnich w dusznickiej piapierni. Na to, że to najprawdopodobniej właśnie ten twórca jest autorem malarzkiej dekoracji, wskazują nie tylko jego bliskie związki z fundatorem malowideł, Johannem Josephem Ossendorfem, i jego żoną, Josephą Antonią, których wyrazem zapewne było zlecenie artyście wykonania niezwykle prestiżowych portretów Ossendorfa i jego teściów, lecz także dominująca wówczas pozycja Rathsmanna na rynku prac malarskich w Dusznikach-Zdroju i okolicach oraz uderzające analogie formalne pomiędzy jego zachowanymi dziełami a figuralnymi przedstawieniami w pomieszczeniach dusznickiego młyna papierniczego. Wszystkie te prace cechuje bowiem zarówno ten sam kanon nieco przysadzistej postaci ludzkiej o krótkiej szyi i szerokiej twarzy, jak i dość nieporadny sposób jej ukazywania, oparty na używaniu mocnego konturu i dużych płaszczyzn koloru, z elementarnym tylko modelunkiem, z błędami w stosowaniu perspektywicznych skrótów i zamiłowaniem do odtwarzania szczegółów (ilustracja 15).

Nie ulega wątpliwości, że Rathsmann był prowincjonalnym malarzem co najwyżej średniego talentu, który swoje zawodowe wykształcenie zdobył w Kłodzku lub innym lokalnym ośrodku artystycznym. Podobnie jak inni malarze tego formatu zmuszony był posiłkować się w swej pracy kompozycyjnymi pierwowzorami. Widać to zwłaszcza w przedstawieniu biblijnej sceny *Józef i żona Putyfara* (ilustracja 4), którą Rathsmann dość wiernie powtórzył za zaprojektowaną przez Bernarda Salomona (1506–1561) graficzną ilustracją tego starotestamentowego epizodu, która została zamieszczona w renesansowej *Biblii Sacra*, wydanej przez Jeana de Tournes'a w Lyonie w 1558 roku³⁴ (ilustracja 16). Skopiowany został nie tylko układ postaci uciekającego z sypialni Józefa i próbującej go złapać za czerwony

Anna Francisca Hellerin / Gebohrene Wallprechtin / Æt. 52. Jahr / Gestorbe d. 24 Februar / A 1768 / Gemalt C. Rottmam (na odwrociu, przepisana z błędami na dublażu). Zob. A. Szelaġ, *Zespól portretów...* [9], s. 43–56, ilustr. 6–10

³³ Obraz olejny na płótnie, 80 × 66 cm, inskrypcja: *ADMODUM REVEREN: / DUS VENERABILIS, AC PRAE / CCELLENS DOMINUS GEORGI: / US FAULHABER PAROCHUS / EBERSDORFIENSIS / NATUS ANNO 1693 DIE 23. MARTIJ / FACTUS PRESBYTER / ANNO 1717 DIE 11. APRILIS / SECUNDAS PRIMATIAS / CELEBRAVIT ANNO 1767 / DIE 3. MAJI / MORTUS / ANNO 1780 / GEMAHLT / CASPER RATHSMANN ZU GLATZ* (na otwartej księdze w prawym dolnym rogu). Zob. B. Patzak, *Ebersdorf in der Grafschaft Glatz*, „Guda Obend” 1933, t. 23, s. 45.

³⁴ Korzystałem z ilustracji *Biblii Sacra* udostępnionych na stronie: <www.alamy.com> [dostęp: 24 października 2017 roku]. Co ciekawe, zachował się oryginalny rysunkowy projekt tej sceny autorstwa Salomona, który niedawno został wystawiony na aukcji. Zob. <www.artnet.com> [dostęp: 24 października 2017 roku]

płaszcz żony Putyfara, lecz także charakterystyczny kształt łoża z wysokim baldachimem, ozdobionym lambrekinami, i rozsuniętymi kotarami. Co ciekawe, na tej samej biblijnej ilustracji wzorowali się także inni artyści, m.in. znakomity czeski grafik i rysownik Wenzel Hollar (1607–1677) w swoim własnym miedziorytniczym przedstawieniu sceny *Józef i żona Putyfara*³⁵.

Rathsmann korzystał z pierwowzorów malując także pozostałe przedstawienia w Sali Józefa na wschodniej i północnej ścianie: scenę figuralną na tle kolumnowej architektury czy męską postać stojącą przed kulisową bramą. Nie ulega wątpliwości, że w tym wypadku, tworząc architektoniczne tło dla figuralnych przedstawień, artysta skorzystał z prac artystów specjalizujących się w projektowaniu teatralnych dekoracji o architektonicznym charakterze. Przekonuje o tym porównanie duszniczkich malowideł z rysunkowymi projektami artystów czynnych na terenie Królestwa Czech, które zachowały się w zbiorach Národní galerie w Pradze. Kulisowa architektura bramy zwieńczonej wysokim gzymsem z kulami oraz portretem wśród panopliów na wschodniej ścianie (ilustracja 17) oraz otwierająca się na ogród galeria kolumnowa na ścianie północnej (ilustracja 1) bardzo przypominają rozwiązania z wykonanych w 1774 roku przez Christopa Seckela (1725–1811) projektów malarskich przedstawień do tzw. Sali Hiszpańskiej na zamku w Pradze: tarasowego pawilonu zwieńczonego attyką, wazami i portretowym popiersiem w otoczeniu panopliów (ilustracja 18) oraz wielkiego dziedzińca pałacowego zamkniętego galerią z podwójnymi kolumnami³⁶ (ilustracja 19). Co więcej, ten drugi projekt, uwzględniający rozmieszczenie architektonicznego przedstawienia na ścianie w pałacowej sali, jest bardzo bliski sposobowi rozplanowania malowideł we wnętrzu Sali Józefa w duszniczkiej papirni. Natomiast połączone z galerią kolumnową dwie gloriety na północnej ścianie (ilustracja 20) znajdują wiele analogii w wykonanym około 1760 roku przez Josepha Hagera (1726–1781) projekcie bramy gloriety z podobną płaską kopułą i trójkątnym naczółkiem oraz dołączoną po obu stronach galerią kolumnową³⁷ (ilustracja 21).

Oczywiście, wskazane powyżej analogie nie oznaczają, że Rathsmann korzystał dokładnie z wymienionych projektów Seckela i Hagera. Wyraźnie jednak wskazują na źródła inspiracji artysty, którymi były ówczesne architektoniczne dekoracje teatralne. Nie można wykluczyć, że Rathsmann zapoznał się z tymi rozwiązaniami,

³⁵ Zob. [b.a.], *The Wenceslaus Hollar Digital Collection at the University of Toronto*, <<https://hollar.library.utoronto.ca>> [dostęp: 24 października 2017 roku].

³⁶ P. Preiss, *Das barocke Bühnenbild in Prag und sein Einfluss auf die Malerei* [w:] *Prager Barock*, red. J. Novotný, G. Grasberger, katalog wystawy, 22 IV – 1 XI 1989, Schallaburg, Wien 1989, s. 307–308, nr kat. 14.17.1–2.

³⁷ P. Preiss, *Das barocke Bühnenbild...* [36], s. 298–299, nr kat. 14.1. Wykorzystanie tego typu wzorca dotyczyło także widniejących na duszniczkim malowidle sześciu postaci ludzkich. Charakterystyczny sposób ich rozmieszczenia wyraźnie wskazuje, iż zostały one przejęte z jednego z architektonicznych projektów i nie mają narracyjnego znaczenia. W architektonicznych przedstawieniach postaci ludzkie były bardzo często umieszczane na tle architektury, by dać widzowi możliwość uchwycenia skali ukazywanych budowli w stosunku do człowieka.

obserwując scenografie przedstawień teatralnych, jakie w tamtym czasie cyklicznie grywano w gimnazjum jezuickim w Kłodzku oraz w gimnazjum benedyktyńskim w Broumovie. Co ciekawe, 13 września 1751 roku w Broumovie zostało odegrane przedstawienie teatralne *Egipski Józef zostaje wyniesiony na króla*, a wśród widzów byli także goście z okolicznych miejscowości, w tym opaci klasztorów Cystersów w Krzeszowie i Kamieńcu Żąbkowickim³⁸. Dodajmy, że Hager w latach 60. XVIII wieku pracował dla břeunovsko-broumovskich opatów, a jego malarskie prace zachowały się w Broumovie i okolicach. I to właśnie z przypisywanymi Hagerowi nowo odkrytymi malowidłami w salach prałatury opactwa Benedyktynów w Broumovie, które powstały najprawdopodobniej po zakończeniu wojen śląskich w 1763 roku³⁹, łączą duszniczką dekorację malarską liczne analogie formalne, dotyczące przede wszystkim stosowania podobnych przedstawień fikcyjnej architektury.

Nie ulega wątpliwości, że główną funkcją malowideł wykonanych we wnętrzach obu sal duszniczkiej papierni było dekorowanie powierzchni ścian i stropów. Stąd zdecydowana przewaga iluzjonistycznych przedstawień fikcyjnej architektury, imitacji kafłowych posadzek i kamiennych ścian, kolumn, cokołów, płycin i obramień okiennych, kopułowych sklepień i kasetonowych stropów z rozbudowaną dekoracją ornamentalną. Malowidła te miały na celu optycznie powiększyć przestrzeń tych stosunkowo niewielkich i niskich pomieszczeń i przydać prostym drewnianym pokojom młyna papierniczego charakteru pałacowych sal o wykwintnej dworskiej architekturze. W ten sposób dążono do wizualnego podniesienia statusu tych reprezentacyjnych wnętrz papierni, stosownie do wzrostu pozycji społecznej ich właściciela jako królewskiego nadwornego papiernika.

Na tę dominującą dekoracyjną funkcję malowideł w duszniczkiej papierni nałożono jednak także elementy o narracyjnym i symbolicznym charakterze. Ukazany w Sali Józefa na wschodniej ścianie, w zwieńczeniu kulisowej bramy, schematyczny portret mężczyzny w wawrzynowej owalnej ramie, ujęty po bokach w panoplia i trzymany z góry przez pruskiego orła (ilustracja 22) – to najprawdopodobniej wizerunek pruskiego króla Fryderyka II Wielkiego, a stojący przed bramą poniżej portretu mężczyzna w płaszczu został przedstawiony w adoracyjnej pozie, ze skrzyżowanymi na piersi rękami i pochyloną głową. Byłby to zatem rodzaj adresu hołdowniczego, swoisty wizualny akt lojalności wywyższonego właściciela duszniczkiego młyna wobec pruskiego władcy, który obdarzył go szacownym tytułem swego nadwornego papiernika.

Natomiast umieszczona na przeciwnej ścianie starotestamentowa scena *Józef i żona Putyfara* (ilustracja 4) może być interpretowana zarówno jako ponadczasowa przestroga moralna i pochwała życia w cnotcie, jak i aluzja do osoby Johanna Jose-

³⁸ B.F. Menzel OSB, *Ein Blick in die barocke Welt der Äbte Othmar Zinke und Benno Löbl Břeunov – Braunau 1700–1751*, „Stifter-Jahrbuch” 1964, t. 8, s. s. 95–96.

³⁹ M. Vilímková, P. Preiss, *Ve znamení břevna a růží. Historický, kulturní a umělecký odkaz benediktinského opactví v Břeunově*, Vyšehrad 1989, s. 266–267.

pha Ossendorfa, który oficjalnie używał swojego drugiego imienia – Józef i tak też został określony w swoim reprezentacyjnym portrecie. To biblijne przedstawienie mogło bowiem odnosić widza nie tylko do ukazanego epizodu, lecz także do opisanego w Księdze Rodzaju całej historii Józefa, która jawi się jako swego rodzaju starotestamentowa metafora znanych nam losów Ossendorfa. Jak biblijny bohater, został on pozbawiony możliwości dziedziczenia rodzowego majątku jako najmłodszy z synów Johanna Franza Ossendorfa i musiał opuścić rodzinny Benešov. Jak starotestamentowy Józef, uznanie i majątek zdobył nie w swojej ojczyźnie, lecz w sąsiednim kraju. Osiedliwszy się w wówczas już pruskich Dusznikach-Zdroju, zdobył zaufanie właściciela tamtejszej papierni, Hellera, i jego córki, Josephy Antonii, z którą wziął ślub, a następnie – jak biblijny Józef wywyższony przez faraona – otrzymał zaszczytny tytuł nadwornego papiernika pruskiego króla Fryderyka II Wielkiego i zdobył pozycję społeczną, jakiej nie osiągnął żaden z jego braci. Dawny wygnaniec dostąpił królewskich zaszczytów.

Co ważne, historia Józefa także w dobie baroku nie była zapomnianym biblijnym epizodem, lecz dość popularnym tematem, często wykorzystywanym w sztuce. Nie może to dziwić, choćby ze względu na fakt jej wielowątkowości, a przede wszystkim ważne miejsce, jakie zajmuje zarówno w tradycji żydowskiej, jak i chrześcijańskiej. Jej znaczenie wynika między innymi z tego, że opisuje ją aż 14 ostatnich rozdziałów Księgi Rodzaju (Rdz 37–50), kończącej się zresztą śmiercią Józefa. Uwypukla ona prawdę o posłannictwie Izraela jako narodu wybranego przez Boga, który zachowuje go w szczególnej opiece i kieruje jego losami⁴⁰. W historii Hebrajczyków Józef został uznany za jedną z największych postaci starotestamentowych, co poświadczają między innymi słowa z Księgi Mądrości Syracha: „Czy narodził się kiedy mąż podobny do Józefa, który był zwierzchnikiem swych braci i chlubą swego ludu? Stąd nawet nad jego zwłokami roztoczono opiekę” (Syr 49,15)⁴¹. Jako duchowemu ojcu społeczności izraelskiej w Egipcie wzniesiono mu tam sarkofag. Złożone w nim szczątki podczas ucieczki z kraju nad Nilem pod wodzą Mojżesza zabrano do ziemi Kanaan, uroczyście niosąc je tuż za Namiotem Spotkania⁴².

Waga znaczenia losów Józefa w historii biblijnej znalazła swoje odbicie w ikonografii. Liczne perypetie, jakie spotykały tego patriarchę, wpłynęły zwłaszcza na popularność cykli, w ramach których prezentowano takie szczegóły historii, jak: Józef opowiadający braciom swoje sny, Józef wrzucony do studni, Józef sprzedany kupcom, znana także z dusznickiej papierni scena Józef i żona Putyfara, Józef tłumaczący sny faraona czy Spotkanie Józefa z braćmi w Egipcie. Najwcześniejsze z nich pochodzą z III wieku z synagogi w Dura Europos oraz z rzymskich katakumb przy

⁴⁰ *Pismo Święte. Stary i Nowy Testament w przekładzie języków oryginalnych*, oprac. zespół pod red. M. Petera i M. Wolniewicza, Poznań 2007, s. 64–80.

⁴¹ *Pismo Święte...* [40], s. 1003.

⁴² M. Bocian, U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*, Kraków 1995, s. 281.

Via Latina (IV wiek)⁴³. W sztuce średniowiecznej nadal pojawiają się całe cykle narracyjne z życia Józefa (np. 22 przedstawienia na rękopisie bizantyńskim z VI wieku, tzw. *Cotton Genesis*) albo pojedyncze sceny, wybrane dowolnie spośród bogatej ikonografii związanej z patriarchą. Ukazuje je zarówno malarstwo monumentalne (np. polichromie z około 1100 roku w St. Savin-sur-Gartempe), iluminatorstwo (tzw. *Biblia z Ripoll* z około 1000 roku), mozaiki (kopuły narteksu weneckiej bazyliki św. Marka, 1230, 1260–1280), witraże (katedra w Erfurcie, około 1390 roku) czy dekoracja architektoniczna (XII-wieczne głowice katedry w sycylijskim Monreale i kościele pielgrzymkowym w Vézelay)⁴⁴.

Ikonografia w symboliczny sposób łączyła też poszczególne epizody z historii Józefa z losami Chrystusa, zwłaszcza z Jego męką, śmiercią i zmartwychwstaniem. W ten sposób na przykład wrzucenie Józefa do studni zestawiano ze złożeniem Chrystusa do grobu, sprzedanie go kupcom – ze zdradą Judasza, a przyjęcie braci w Egipcie – z ukazaniem się Zbawiciela apostołom po zmartwychwstaniu. Tego typu analogie pojawiły się między innymi na XIV-wiecznych witrażach kościoła Mariackiego w Krakowie⁴⁵.

Popularność ukazywania w sztuce scen zaczerpniętych z historii Józefa wzmogła się jeszcze w okresie nowożytnym, gdzie po temat ten sięgali najwybitniejsi mistrzowie dłuta i pędzla, by wspomnieć Lorenza Ghibertiego czy Rafaela Santi. Pierwszy z nich na słynnych brązowych drzwiach florenckiego baptysterium ukazał trzy sceny z życia patriarchy: *Józef rozdający zboże podczas klęski nieurodzaju w Egipcie*, *Znalezienie pucharu w torbie podróżnej Beniamina*, *Józef ujawniający się przed braćmi*⁴⁶, drugi w loggiach watykańskich namalował zaś cztery zupełnie inne: *Józef opowiadający braciom o swym śnie*, *Józef sprzedany kupcom*, *Józef i żona Putyfara*, *Józef tłumaczący swoje sny faraonowi*⁴⁷. Również inni twórcy czasów nowożytnych chętnie sięgali do tematyki starotestamentowej historii Józefa. Przykładowo scenę przyniesienia Jakubowi zakrwawionej szaty jego syna jako dowodu na jego śmierć malowali m.in. Guercino, Diego Velázquez czy Rembrandt van Rijn⁴⁸, Józefa w więzieniu – José de Ribera, Charles Le Brun i Anton Raphael Mengs⁴⁹, zaś Józefa przedstawiającego swojego ojca Jakuba faraonowi – Jacopo Pontormo, Ferdinand Bol czy François Boucher⁵⁰.

⁴³ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, Bd. 2: *Allgemeine Ikonographie Fabelwesen-Kynokephalen*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1970, s. 424; M. Bocian, U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych...* [42], s. 286.

⁴⁴ M. Bocian, U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych...* [42], s. 286.

⁴⁵ L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, vol. 2: *Iconographie de la Bible. Ancien Testament*, Paris 1956, s. 156–157; M. Bocian, U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych...* [42], s. 287–288.

⁴⁶ A. Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Bd. 1, Budapest 1956, s. 85; M. Bocian, U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych...* [42], s. 287.

⁴⁷ A. Pigler, *Barockthemen...* [46], s. 70, 72, 76, 84.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 72–74.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 81–84.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 88–89.

Jednak spośród licznych perypetii Józefa najbardziej chyba znanym tematem ikonograficznym była w okresie nowożytnym scena kuszenia go przez żonę dowódcy straży przybocznej faraona imieniem Putyfar, u którego Józef pełnił funkcję zarządcy domu. Ukazywali ją najlepsi ówczesni artyści europejscy, by wspomnieć Tyjcjana, Tintoretta, Caravaggia, Rembrandta czy Bartolomé Estebana Murilla⁵¹. Najczęstszym wariantem tej sceny był ten, jaki przedstawił Rathsmann w dusznickiej papierni, ukazujący Józefa uciekającego w popłochu przed nieczystymi zakusami kobiety i nieopatrznie zostawiającego swój płaszcz w jej rękach. Rzadziej, jak chociażby na słynnym obrazie Rembrandta z 1655 roku, prezentowano scenę niesłusznego oskarżenia Józefa o namawianie żony Putyfara do popełnienia cudzołóstwa⁵².

Popularność przedstawiania akurat tego wątku z życia Józefa wynikała z jego silnie moralizatorskiego charakteru. Józef odrzucający zaloty mężatki stał się synonimem cnót czystości i niewinności, wzorem prawego postępowania i walki z pokusami cielesnymi. Odpowiadało to zarówno surowej duchowości protestanckiej, jak i kontrreformacyjnej idei odnowy moralnej Kościoła katolickiego⁵³. Stąd scenę tę równie chętnie ukazywano w tradycji malarstwa niderlandzkiego (by po raz kolejny przywołać tutaj twórczość Rembrandta), jak i rzymskiego baroku (Carlo Maratta, Pietro da Cortona)⁵⁴.

Tendencje malarstwa europejskiego znalazły swoją reprezentację także w sztuce śląskiej. Chociaż tematyka dziejów Józefa egipskiego nie należała do najczęściej przedstawianych w malarstwie tego regionu, to jednak oprócz malowidła z dusznickiej papierni można wymienić szereg innych dzieł związanych z tą postacią. Najwybitniejszym z nich był pejzaż *Józef sprzedany kupcom* autorstwa Michaela Willmanna, do 1945 roku znajdujący się w zbiorach wrocławskiego Schlesisches Museum der bildenden Künste, obecnie zaginiony, a pochodzący z pałacu opackiego w dawnym opactwie Cystersów w Lubiążu⁵⁵. Przedstawienia pojedynczych scen z historii Józefa były umieszczane na protestanckich epitafiach, np. *Jakub przedstawiony faraonowi przez Józefa* w epitafium Andreasa Naucka w kościele parafialnym (obecnie katedralnym) pw. św. Wacława i św. Stanisława w Świdnicy (po 1567 roku) czy *Spotkanie Józefa z braćmi* w epitafium Josepha Rindfleischa w kościele farnym pw. św. Elżbiety we Wrocławiu (po 1599 roku)⁵⁶. Spotykamy je także wśród malowideł dekorujących balustrady empor w protestanckich świątyniach,

⁵¹ Ibidem, s. 76–81.

⁵² Ibidem, s. 81; L. Réau, *Iconographie...* [45], s. 165; M. Bocian, U. Kraut, I. Lenz, *Leksykon postaci biblijnych...* [42], s. 287.

⁵³ *Lexikon der christlichen Ikonographie...* [43], s. 431–432;

⁵⁴ A. Pigler, *Barockthemen...* [46], s. 76–81.

⁵⁵ A. Kozieł, *Michael Willmann i jego malarska pracownia*, Wrocław 2013 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 3463, „Historia Sztuki”, 33), s. 726–727.

⁵⁶ J. Harasimowicz, *Mors janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*, Wrocław 1992 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 1098, „Historia Sztuki”, 3), s. 126, 147, ilustr. 60. W przypadku Josepha Rindfleischa umieszczenie sceny spotkania Józefa z braćmi na jego epitafium było bez wątpienia aluzją do imienia zmarłego.

czego przykładami niech będą sceny *Wywyższenie Józefa* na balustradzie empory czwartej kondygnacji w kościele Pokoju w Jaworze (1680–1681)⁵⁷ oraz *Sprzedanie Józefa* w kościele parafialnym pw. Matki Boskiej Częstochowskiej w Lubinie (początek XVIII wieku)⁵⁸. Natomiast najliczniejszy zespół aż dwunastu scen z dziejów Józefa, zawierający także przedstawienie *Józef i żona Putyfara* i zakończony sceną *Pogrzebu Józefa w Egipcie*, ukazano na malowidłach stropowych w kościele pw. św. Michała Archanioła w Siedlcach koło Lubina (około 1618 roku)⁵⁹. O popularności tego tematu w śląskim malarstwie barokowym najlepiej świadczy fakt, że kopię obrazu *Józef i żona Putyfara* autorstwa Carla Cignaniego posiadał w swoich bogatych zbiorach Bernhard Krause – żyjący w drugiej połowie XVIII wieku malarz z Ząbkowic Śląskich. On sam także był autorem obecnie zaginionego obrazu o takiej samej tematyce, który dzisiaj znamy jedynie z przekazów źródłowych⁶⁰.

To właśnie wartości dekoracyjne i ideowe, a nie artystyczne są głównym walorem dusznickich malowideł. Niezwykłe osobiste losy Ossendorfa, przybysza z północnoczeskiego Benešova, zwieńczone przejściem przez niego dusznickiej papierni poprzez ożenek z córką jej właściciela oraz uzyskaniem zaszczytnego tytułu nadwornego papiernika pruskiego króla sprawiły, że w młynie papierniczym w Dusznikach-Zdroju powstało malarskie dzieło, które jest wyjątkowe nie tylko w lokalnej, lecz także środkowoeuropejskiej skali. Choć malowidła te zostały wykonane zapewne przez Caspara Rathsmanna, prowincjonalnego twórcę prezentującego przeciętne umiejętności artystyczne, to jednak są jedyną znaną nam malarską realizacją tego typu, która powstała we wnętrzu budynku młyna papierniczego. W żadnej z innych zachowanych dawnych papierni na terenie Europy Środkowej nie spotykamy bowiem tak bogatych oryginalnych polichromii z doby baroku, które pełniłyby nie tylko dekoracyjną, lecz także ideową funkcję. Powstanie reprezentacyjnej malarskiej dekoracji we wnętrzu budynku o ewidentnie przemysłowym charakterze, jaki posiadała dusznicka papiernia, było absolutnie niezwykle i na terenach dawnego hrabstwa kłodzkiego i Śląska możemy je porównać jedynie z fundacją malowidła freskowego, jakie u czeskiego malarza Johanna Franza Hoffmanna zamówił kupiec i późniejszy burmistrz Jeleniej Góry, Johann Martin Gottfried, z przeznaczeniem do Sali Balowej wzniesionego w 1725 roku pałacu w Pakoszowie, który jednocześnie

⁵⁷ Zob. P. Radosz, *Dekoracja biblijna II i IV empory w kościele Pokoju w Jaworze*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza, Wrocław 2006 [mps w Bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego].

⁵⁸ Malowidło to najprawdopodobniej pochodzi z dawnego kościoła ewangelickiego w Starym Lubinie. Zob. *Zabytki sztuki w Polsce – Śląsk*, red. S. Brzezicki, Ch. Nielsen, G. Grajewski, D. Popp, Warszawa 2006, s. 520.

⁵⁹ J. Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji (1520–1650)*, Wrocław 1986 („Acta Universitatis Wratislaviensis”, nr 819, „Historia Sztuki”, 2), s. 153, ilustr. 152.

⁶⁰ M.Ch. Weiss, *Wanderungen in Sachsen, Schlesien, Glatz und Böhmen*, Bd. 2, Leipzig 1797, s. 32–34; P.J. Gründel, *Der Frankensteiner Maler Bernhard Krause, Kloster Grüssau und Schlossfreiheit in Frankenstein*, Ottmachau 1926, s. 3–4.

pełnił funkcję bielarni płótna⁶¹. Niestety, po 1945 roku to unikatowe dzieło uległo zniszczeniu i dopiero w 2012 roku zostało swobodnie zrekonstruowane przez drezdeńskiego malarza Christoph'a Weltzela. Natomiast dusznickie malowidła, które najprawdopodobniej na początku XIX wieku zostały pokryte tynkiem i pobiałą i w ten sposób zabezpieczono je przed zniszczeniami, szczęśliwie przetrwały do naszych czasów. Przypadkowo odsłonięte i następnie poddane fachowej konserwacji oraz rekonstrukcji dzisiaj są nie tylko dobitnym świadectwem bogactwa dawnej kultury dusznickich papierników, lecz także jedną z największych atrakcji Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju.



1. Caspar Rathsmann, polichromia ściany północnej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szelaąg, 2016.

⁶¹ Dekoracja ta, stosownie do źródła bogactwa i pozycji społecznej fundatora, ukazywała unikatowy temat apoteozy produkcji i handlu płótnem pod opieką siedzących po obu stronach kuli ziemskiej bogów Personifikacji Pokoju i Handlu oraz Wojny i Sprawiedliwości, nad którymi Chronos trzymał symbolizującą wieczność złotą obręcz z gwiazdami. Zob. J. Błoch, *Graficzne portrety jeleniogórskich mieszczan doby baroku*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Koziela, prof. UW, Wrocław 2013 [mps w bibliotece Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego], s. 61–62.



2. Caspar Rathsmann, polichromia ściany wschodniej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szeląg, 2016.



3. Caspar Rathsmann, polichromia ściany zachodniej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szeląg, 2016.



4. Caspar Rathsmann, Józef i żona Putyfara, fragment polichromii ściany zachodniej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szelaąg, 2016.



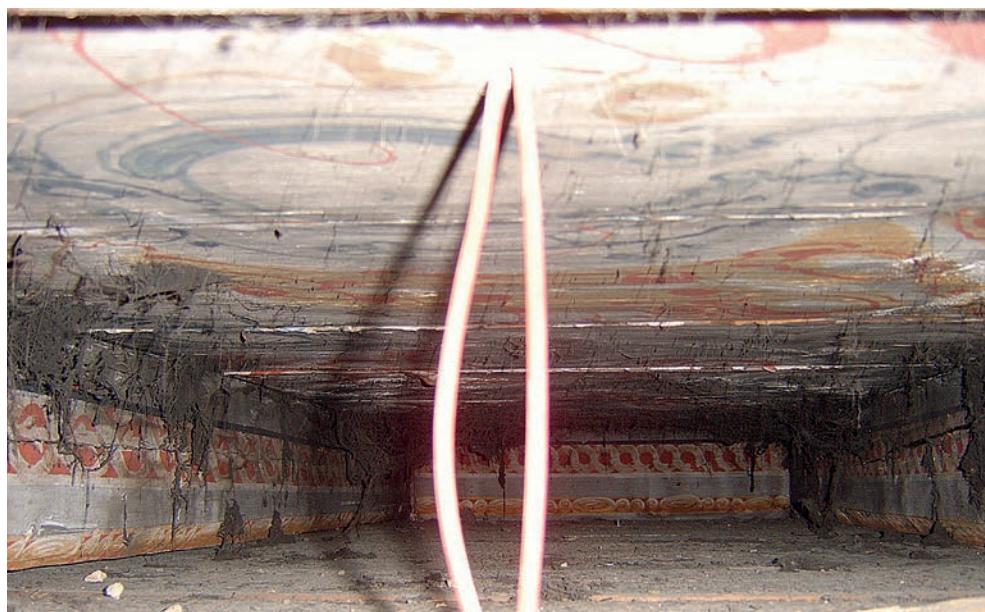
5. Polichromia ściany północnej w Sali pod Kopułą drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, początek XVII wieku. Fot. Adam Szeląg, 2016.



6. Caspar Rathsmann, polichromia ściany zachodniej w Sali pod Kopułą drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII w. Fot. Adam Szeląg, 2016.



7. Fragment polichromii pochodzący z dekoracji sal drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, początek XVII wieku. Fot. Maciej Szymczyk, 2017.



8. Polichromia pierwotnego stropu (powyżej obecnego stropu) w Sali pod Kopułą drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, 1650-1690. Fot. Maciej Szymczyk, 2009. Ze zbiorów Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju.



9. Fragment polichromii stropu Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szelaq, 2016.



10. Fragment polichromii stropu w Sali pod Kopułą drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szelaq, 2016.



11. Iluzjonistyczna kopuła, strop w Sali pod Kopułą drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szeląg, 2016.



12. Caspar Rathsmann, Portret Josepha Ossendorfa, lata 70. XVIII wieku.
Fot. ze zbiorów Muzeum Papiernictwa
w Dusznikach Zdroju.



13. Caspar Rathsmann, Portret Antona Benedikta Hellera, lata 70. XVIII wieku.
Fot. ze zbiorów Muzeum Papiernictwa
w Dusznikach Zdroju.



14. Caspar Rathsmann, Portret Anny Franziski Heller z d. Wallprecht, lata 70. XVIII wieku.
Fot. ze zbiorów Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju.



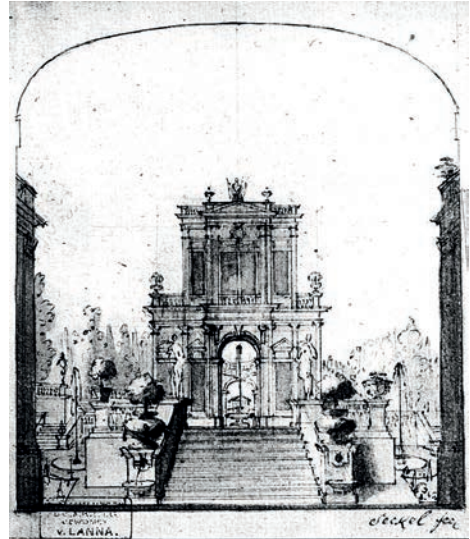
15. Caspar Rathsmann, fragment polichromii ściany północnej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku.
Fot. Adam Szelaq, 2016.



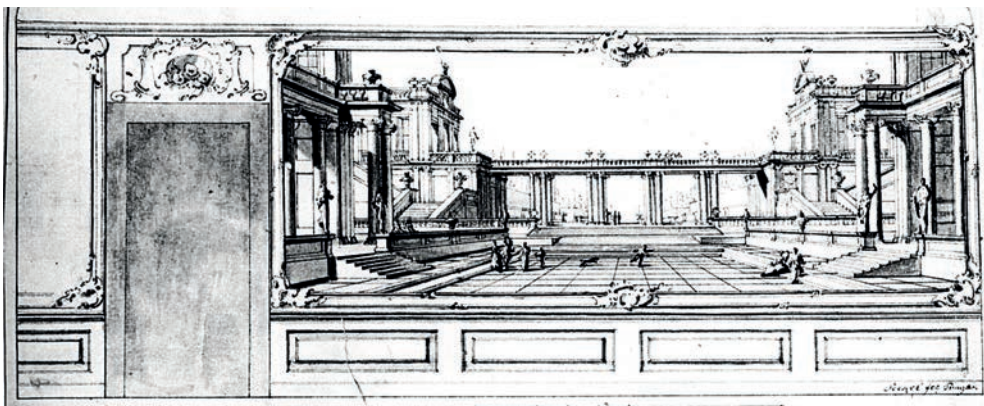
16. Nieznany grafik według Bernarda Salomona, Józef i żona Putyfara, 1558, miedzioryt [w:] Biblia Sacra, Lyon (Jean de Tournes) 1558. Fot. Hill Museum & Manuscript Library.



17. Caspar Rathsmann, fragment polichromii ściany wschodniej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szeląg, 2016.



18. Christoph Seckel, Pawilon tarasowy ze schodami, około 1774 roku, rysunek piórkiem lawowany tuszem, Národní galerie, Praga. Fot. według Prager Barock, red. J. Novotný, G. Grasberger, katalog wystawy, Wien 1989, nr kat. 14.17.2.



19. Christoph Seckel, Wielki dziedziniec pałacowy, około 1774 roku, rysunek piórkiem lawowany tuszem, Národní galerie, Praga. Fot. według Prager Barock, red. J. Novotný, G. Grasberger, katalog wystawy, Wien 1989, nr kat. 14.17.1.



20. Caspar Rathsmann, fragment polichromii ściany północnej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szelaq, 2016.



21. Joseph Hager, Brama gloriety, około 1760 roku, rysunek piórką i pędzlem lawowany tuszem, Národní galerie, Praga. Fot. według Prager Barock, red. J. Novotný, G. Grasberger, katalog wystawy, Wien 1989, nr kat. 14.1.



22. Caspar Rathsmann, fragment polichromii ściany wschodniej w Sali Józefa drugiej kondygnacji, Duszniki-Zdrój, młyn papierniczy, lata 70. XVIII wieku. Fot. Adam Szelaq, 2016.

Painting decoration in the paper mill in Duszniki-Zdrój

Abstract

In the two so-called „summer halls” on the third floor of the paper mill in Duszniki-Zdrój, there are paintings dating back to the 17th and 18th century, covering the ceilings and most walls. They mainly present illusionistic architecture with rich Baroque and Rococo ornaments, which consists of e.g. dome made in line with the designs of Andrea Pozzo. In addition to the 17th-century ornamental panel on the north wall of the south hall, called the Hall under the Dome, and currently inaccessible fragments of the original ceiling paintings from approx. 1650–1690 placed above the ceiling with illusionist dome, the remaining paintings were created at the same time between 1770 and 1779, commissioned by the then owner of the paper mill – Johann Joseph Ossendorf. Their creator was a local guild painter Caspar Rathsmann, author of e.g. three portraits preserved in the collections of the Museum of Papermaking in Duszniki-Zdrój, showing Ossendorf, his in-laws and the previous owners of the paper mill: Anton Benedikt Heller and Anna Franziska Heller from the house of Wallprecht. While creating the paintings, Rathsmann used drawing models, e.g. then-emerging theatre scenography projects in Bohemia. Among the paintings, the scene of *Joseph and Potiphar's wife* is distinctive, which should be read both as a general moral warning, as well as, in the context of the client, a symbolic reference to the life of Ossendorf. Despite the provincial character and the average artistic value, the paintings in paper mill in Duszniki are extremely rare example of wall paintings in industrial building, not only in Silesia, but across Central Europe.

Keywords: painting decoration, Johann Joseph Ossendorf, Caspar Rathsmann, paper mill, Duszniki-Zdrój.

Translation Justin Nnorman

Malereiverzierungen in der Papiermühle in Bad Reinerz

Zusammenfassung

In den beiden sogenannten Sommerräumen des dritten Stocks der Papierfabrik in Bad Reinerz sind Decken und die meisten der Wände mit Polychromien aus dem 17. und 18. Jahrhundert versehen, die vor allem eine illusionistische Architektur mit reicher Barock- und Rokokoverzierung zeigen, über der u.a. eine nach dem Entwurf von Andrea Pozzo gestaltete Kuppel thront. Außer der ornamentalen Auffüllung aus

der Anfangszeit des 17. Jh. an der nördlichen Wand des Südsaaes – *Saal unter der Kuppel* genannt – und den derzeit nicht zugänglichen Fragmenten Gemälden an der ursprünglichen Decke aus den Jahren 1650–1690, die sich oberhalb der Decke mit der illusionistischen Kuppel befinden, entstanden die übrigen Polychromien zu wohl einer Zeit, in den Jahren 1770–1779, und wurden von dem seinerzeitigen Eigentümer der Papiermühle in Bad Reinerz, Johann Joseph Ossendorf, in Auftrag gegeben. Ihr Schöpfer war der lokale Zunftmaler Caspar Rathsmann, Autor u.a. der drei in den Sammlungen des Papiermuseums in Bad Reinerz bewahrten Porträts, die neben Ossendorf auch dessen Schwiegereltern und Vorbesitzer der Papiermühle zeigen: Anton Benedikt Heller und Anna Franziska Heller geb. Wallprecht. Bei der Anfertigung der Polychromien bediente sich Rathsmann zeichnerische Vorlagen, u.a. den seinerzeit in Tschechien entstehenden szenografischen Theaterentwürfen. Unter den Wandmalereien zieht besonders die *Szene Joseph und Potiphars Frau* die Aufmerksamkeit auf sich, die man sowohl als allgemeine moralische Warnung verstehen, als auch – hinsichtlich des Auftraggebers – als symbolische Bezugnahme auf das Leben Ossendorfs. Trotz der provinziell anmutenden Charakters und des eher durchschnittlichen künstlerischen Wertes der Polychromie in der Papiermühle von Bad Reinerz, stellt das Gemälde ein nicht allein in Schlesien, sondern auch in gesamt Zentraleuropa ausgesprochen seltenes Beispiel für Wandmalereien in einem Gebäude mit gewerblicher Funktion dar.

Schlüsselbegriffe: Malereien, Johann Joseph Ossendorf, Caspar Rathsmann, Papiermühle, Bad Reinerz.

Übersetzt von Alexander Alisch

Malířská výzdoba v papírenském mlýně v Dušníkách-Zdroji

Shrnutí

Ve dvou tzv. letních pokojích ve třetím podlaží papírenského mlýna v Dušníkách-Zdroji se nacházejí polychromie ze 17. a 18. století, pokrývající stropy a většinu stěn. Ukazují především iluzionistickou architekturu s bohatou barokní a rokokovou ornamentikou, kterou tvoří mj. kopule vyrobená podle návrhu Andrei Pozza. Kromě ornamentální výplně z počátku 17. století na severní stěně jižního sálu, nazývaného Sálem pod kopulí, a nyní nepřístupných fragmentů maleb původního stropu z let kolem 1650–1690, umístěných nad stropem s iluzionistickou kopulí, vznikly ostatní

polychromie v jednom období, v letech 1770–1779, na objednávku tehdejšího majitele dušnické papírny – Johanna Josepha Ossendorfa. Jejich tvůrcem byl místní cechovní malíř Caspar Rathsmann, autor mj. tří portrétů zachovalých ve sbírkách Muzea papírenství v Dušníkách-Zdroji, které znázorňují, kromě Ossendorfa, také jeho tchány a dřívější majitele papírny: Antona Benedikta Hellera a Annu Franzisku Heller, za svobodna Wallprecht. Při zhotovování polychromií Rathsmann se opíral o obrázkové pravzory, mj. tehdejší projekty divadelních scénografií vznikající na území Čech. Z maleb zvláštní pozornost poutá scéna *Josef a manželka Putifara*, kterou je třeba chápat jak jako všeobecné morální varování, tak i, v kontextu objednatelů díla, symbolický odkaz na Ossendorfův život. I přes provinční charakter a průměrnou uměleckou hodnotu představují polychromie dusznické papírny výjimečně vzácný příklad nástěnných maleb v budově s průmyslovým využitím, nejen na území Slezska, ale i v měřítku celé střední Evropy.

Klíčová slova: malířská výzdoba, Johann Joseph Ossendorf, Caspar Rathsmann, papírenský mlýn, Dušníky-Zdrój.

Překlad Otmar Robosz