

# KOŚCIÓŁ W RÓZANCE

## ARCHITEKTURA, WYPOSAŻENIE I WYSTRÓJ MALARSKI\*

---

W XIV w. Różanka wraz z pobliskim Gniewoszowem tworzyła jedną parafię z siedzibą w pierwszej z tych miejscowości. Kościół musiał istnieć we wsi już w 1318 r., kiedy to zamordowano miejscowego proboszcza Mikołaja Neumanna<sup>1</sup>. Kolejnym duchownym był tu Petrus, zmarły w 1360 r., następnym – Mikołaj Bervici, a późniejsi znani są dopiero z okresu reformacji<sup>2</sup>. Podczas trzeciego najazdu husytów na te tereny, w 1428 r., zniszczono Międzylesie oraz zamek Szczerba, a Różanka oraz inne okoliczne wsie została całkowicie spustoszona. Od tego czasu przez ponad sto lat źródła milczały na jej temat. W tym okresie wieś prawdopodobnie nie była odbudowywana i choć w XV w. zamek Szczerba wielokrotnie zmieniał właścicieli, w licznych dokumentach kupna-sprzedaży z tych lat nie pojawiała się nazwa „Różanka”<sup>3</sup>.

Wizytacja kanoniczna w 1561 r. wykazała istnienie we wsi tylko cmentarza, na którym – jak stwierdzono – dawniej stała świątynia. Wkrótce potem, prawdopodobnie w 1575 r., wzniesiono tu drewniany kościół<sup>4</sup>. Do ówczesnej ewangelickiej parafii z siedzibą w Różance nadal należał pobliski Gniewoszów. Gdy stłumiono w 1622 r. antycesarską rebelię w hrabstwie kłodzkim i przystąpiono do rekatolicyzacji ludności, w 1624 r. wypędzono pastorów z Niemojowa, Lesicy, Gniewoszowa, Domaszkowa i Różanki, po czym utworzono jedną dużą parafię z siedzibą w Domaszkowie. Katolickim proboszczem został, wcześniej wypędzony stamtąd w 1618 r., Jerzy Denkel<sup>5</sup>. 25 X 1625 r. cesarska komisja ogłosiła wyrok, na mocy którego szlachta i wójtowie biorący udział w rebelii tracili w całości lub częściowo swoje majątki i przywileje. Jeśli oskarżony zmarł przed ogłoszeniem wyroku, kara spadała na jego dzieci. Dla przykładu wójt

---

\* Artykuł niniejszy opiera się w zasadniczej części na pracy magisterskiej Autorki [16]. Końcowy ustęp o malarzach Bartschach napisał Bogusław Czechowicz (przyp. red.).

<sup>1</sup> [33], s. 8-9.

<sup>2</sup> [8], Bd. I, s. 168; [33], s. 8-9, 14; [29], s. 207; [12], s. 30.

<sup>3</sup> [33], s. 16-17; [8], Bd. II, s. 324.

<sup>4</sup> [33], s. 23. Na 1575 r. kościół datują też: [21], s. 94-100; [34], s. 1-2; na rok 1613 – [1], s. 492-493; [35], s. 716-717.

<sup>5</sup> [33], s. 51, 60.

Różanki Jerzy Fischer stracił 2/3 swojego majątku, przez co popadł w takie długi, iż jego dobytek zlicytowano w 1631 r.<sup>6</sup>

Protokół wizytacji dekanatu kłodzkiego z 1631 r. odnotowuje w Różance stary, drewniany kościół wybudowany przez heretyków<sup>7</sup> (tak określano protestantów). Niemojów, Lesica, Gniewoszów i Różanka – jak wspomniano – należały wtedy do parafii w Domaszkanie. Duże odległości tych wsi od Domaszkania powodowały, że parafianie umierali bez ostatniego namaszczenia, dlatego w 1657 r. zaproponowali Jerzego Ignacego Pachy'ego z Kłodzka na duszpasterza parafii w Różance. Jednakże proboszcz z Domaszkania, Franciszek Zygmunt Hubrig, odrzucił tę kandydaturę, obawiając się prawdopodobnie zmniejszenia swych i tak niewysokich dochodów. Mieszkańcy wspomnianych wsi, oburzeni takim postępowaniem, zwrócili się do urzędu cesarskiego z prośbą, aby poparto ich zabiegi u władz duchownych. Dopiero w końcu 1665 r. przywróconą parafię w Różance objął Adam Franciszek Kreutziger.

Pierwszy murowany kościół wznoszono na miejscu poprzedniego od wiosny 1660 r., z przerwą zimową 1660/1661, do jesieni 1662 r. Powstała wtedy jednonawowa świątynia o wymiarach 26 na 15 łokci, z drewnianą wieżą, sześcioma dużymi i dwoma małymi oknami. Budowę prowadził mistrz murarski Jerzy Hoffmann z Bystrzycy Kłodzkiej<sup>8</sup>. Brak danych o fundatorach powstałego wtedy kościoła. Sama społeczność wsi była zbyt uboga, by samodzielnie wznieść świątynię<sup>9</sup>.

Po wojnie trzydziestoletniej zmieniły się radykalnie stosunki własnościowe dotyczące Różanki. Już cesarz Rudolf II (1576-1612) w zamian za pomoc finansową obiecał stanom kłodzkim przywilej *de non alienando*, na mocy którego hrabstwo nie miało zostać nigdy sprzedane czy oddzielone od Korony Czeskiej. W zamian za poważną kwotę przywilej ten zatwierdził i podpisał 27 IV 1658 r. cesarz Leopold II (1658-1705). Jednakże już w maju 1684 r., aby zyskać finanse na wojnę z Turcją, postanowił sprzedać hrabstwo kłodzkie. Oburzone stany kłodzkie wysłały za pośrednictwem hrabiego Wacława I von Althann protest do urzędu królewskiego w Pradze. Mimo załączonego tekstu przywileju z 1658 r. starania ich nie odniosły skutku. 28 XII 1684 r. 29 wsi należących do okręgu Bystrzyca Kłodzka i Łądek Zdrój nabył pan na Międzyzlesiu

---

<sup>6</sup> Wójta Gniewoszowa Hansa Fritscha ukarano grzywną w wysokości 1/6 wartości jego majątku, a wójta Niemojowa Wacława Naudecka ukarano całkowitą konfiskatą mienia – [33], s. 61; [10], s. 141.

<sup>7</sup> [...] *alt Rosenthal Capella antiqua lignea ab haereticis extracta*, cyt wg: [8], Bd. III, s. 132.

<sup>8</sup> Jeszcze przed ostatnią wojną w nieistniejącym już dzisiaj archiwum kościelnym w Różance znajdowały się rachunki świadczące o szkodliwości poszczególnych osób i społeczności hrabstwa kłodzkiego dla tutejszej parafii – [33], s. 52-53

<sup>9</sup> [33], s. 51-52; [35], s. 717.

hrabia Michał Waclaw I von Althann<sup>10</sup>. Po jego śmierci w 1686 r. majątek podzielono pomiędzy wdowę Annę Marię oraz syna Michała Waclawa II. On też otrzymał posiadłości zamku Szczerba wraz z Różanką. Nowy właściciel zmarł w 1737 r., pozostawiając cały majątek żonie Marii Alojzcie z domu von Dietrichstein. W jej posiadaniu był on do 1783 r. Do Althannów należało w tych latach także prawo patronatu nad kościołem w Różance<sup>11</sup>.

Już od 1684 r. stosunki pomiędzy panem a mieszkańcami układały się jak najgorzej. Ponieważ von Althann zawiódł zaufanie ludności (miał on pośredniczyć między cesarzem a stanami kłódzkimi w sporze o bezprawną sprzedaż m.in. posiadłości Szczerba, a w rezultacie sam je kupił), ta oburzona przeciwstawiała się wszystkim jego zarządzeniom. Przedmiotem długotrwałych sporów stała się pańszczyzna. Sprawa wielokrotnie ocierała się o cesarza.

W 1671 r. różaneccy parafianie z własnych środków wybudowali plebanię, a w 21 lat później wzniesli szkołę. Początkowo, za urzędowania Kreutzigera, parafię obsługiwał tylko proboszcz, jednakże szybko wystarano się o wikarego. W XVIII w. było ich dwóch, co obniżało dochody proboszcza. Również nisko uposażeni nauczyciele dorabiali jako kościelni. Za życia hrabiny Alojzy liczba wikarych wzrosła do trzech. Jednego z nich opłacała sama hrabina do obsługi ołtarza św. Tekli, będącego jej fundacją. W 1783 r. ów wikary został zwolniony, albowiem mimo istnienia odpowiedniego zapisu w testamencie, spadkobierca hrabiny nie chciał płacić mu pensji<sup>12</sup>.

Wspomniany A. F. Kreutziger nie zagrażał tu długo miejsca. W 1666 r. zrezygnował z posady w Różance na rzecz intratniejszej w Kralikach. Do wsi przybył wówczas kapelan z Międzyzylesia – Dawid August Heinke. Z nieznanых przyczyn odszedł stąd jednak w 1672 r. Jego następcami byli Jan Franciszek Brockel (1672-1709), Franciszek Bernard Ilgner (1709-1733), Antoni Ernest Kernhofer (1749-1758), Antoni Hoffmann (1758-1783), Józef Heider (1783-1793, później przejął probostwo w Domaszkowie) oraz Jan Schindler, który w 1798 r. otrzymał duży spadek i wyjechał do Nowej Rudy. Po nim proboszczem był Józef Rostel (1798-1809).

Na życie religijne oddziaływały tu z całą pewnością znane sanktuaria w Kralikach, Kłodzku, Wambierzycach czy Bardzie. Istniały także pomniejsze, jak w Nowej Wsi czy Lesicy i Gniewoszowie. Z założenia miały one być lokalnymi ośrodkami pielgrzymkowymi, o czym świadczą mogą ich rozmiary, zbyt duże jak na potrzeby górskich wiosek. Funkcję ośrodka pielgrzymkowego o bardzo małym zasięgu pełnił przez całe XVIII stulecie kościół w Niemojowie. Mieszkańcy wsi rozpoczęli jego wznoszenie w 1713 r., wzorując się na miesz-

---

<sup>10</sup> [33], s. 68-71; [10], s. 136,

<sup>11</sup> [33], s. 76-77, 108; [31], s. 119-120.

<sup>12</sup> [33], s. 55-54, 111.

kańcach pobliskiego Gniewoszowa i Rudawy, gdzie uczyniono to nieco wcześniej. Jeszcze w czasie budowy kościoła na początku XVIII w. parafianie z Niemojowa prosili, by odpust przypadał tu w święto Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny, co im przyznano mocą przywileju papieskiego. Od 1717 r. w pielgrzymkach przybywało nań wiele osób: w 1743 r. udzielono 2000 komunii, w 1744 aż 3000. Od 1754 r. świętowano już nie w dniu Nawiedzenia NMP, ale w pierwszą przypadającą po nim niedzielę. Funkcji pątniczych – co interesujące – nie pełnił parafialny w stosunku do wyżej wymienionych miejscowości kościół w Różance<sup>13</sup>.

Po zakończeniu wojen śląskich można zauważyć wzmoczony rozwój gospodarczy hrabstwa kłodzkiego. Okolice Różanki predystynowane były do uprawy lnu. Już od XVI w. trudniono się tą działalnością, jednak z różnym skutkiem. Z powodu niestarannej pracy tkaczy, kontrolowanej przez władze pruskie, płótno z okolicznych terenów zyskało miano najgorszego w kraju. Król pruski usiłował wprowadzić na te obszary uprawę ziemniaków, jak również hodowlę owiec, niestety bezskutecznie. Nie powiodły się także próby uprawy chmielu. Mimo to liczba ludności w Różance w 1786 r. wzrosła do 812 osób. Nie dziwi zatem, że w połowie XVIII w. podjęto prace przy rozbudowie tutejszego, dotąd zbyt chyba małego, kościoła<sup>14</sup>. W 1753 r. handlarz płótnem Jan Volkmer zaofiarował parafii pomoc finansową w wysokości 1000 guldenów. Z różnych przyczyn, głównie z braku rąk do pracy, rozpoczęcie prac budowlanych przeciągnęło się do 1755 r. 27 IV 1755 r. ustalono skład delegacji, której zadaniem miało być uzyskanie zgody praskiego konsystorium oraz patronki kościoła hrabiny von Althann mieszkającej w Brnie. Równocześnie Volkmer zaofiarował całkowite pokrycie kosztów związanych z budową murów kościoła.

Kościół zbudowano w latach 1755-1756 (ryc. 1). Początkowy zamiar przewidywał jedynie poszerzenie starszej budowli o 4 i wydłużenie o 7 łokci. Planowano także zachować starą wieżę. Jednak w trakcie prac budowlanych okazało się, że piaszczyste podłoże wymagało nowych (wspartych na drewnianych palach) fundamentów. Kościół wzniesiono więc od nowa, od podstaw. Po dyskusjach zdecydowano się zbudować świątynię dłuższą od poprzedniej o 9 łokci i postawić nową murowaną wieżę. Plany budowlane przedstawił mistrz murarski Jan Rotter z Kralik – najpewniej główny ich autor – i cieśla Antoni Knietig z Wilkanowa.

4 VI 1755 r. położono kamień węgielny, jeszcze zanim otrzymano zgody z Pragi i Brna. Zgoda z urzędu konsystorialnego nadeszła 2 VII tego roku. Zaznaczono w niej, że 1500 guldenów na budowę można przeznaczyć z dochodów

---

<sup>13</sup> [33], s. 80-83, 134.

<sup>14</sup> [29], s. 206-213; [12], s. 30-36.

Ryc. 1. Kościół w Różance, widok od północnego zachodu (fot. Arkadiusz Dobrzyński).



majątku probostwa w Różance. 26 VII 1755 r. nadeszła zgoda patronki, ofiarowującej na budowę 100 guldenów, 200 słoje drewna i 10 kop desek. W budowie uczestniczyli także mieszkańcy Gniewoszowa. Jesienią tego roku gotowe było prezbiterium (do wysokości sklepień). Mury nawy wzniesiono wtedy na wysokość 6 łokci (ponad 3,5 m). Największe nasilenie robót przypadło na maj 1756 r. 4 VII 1756 r. wmurowano ostatni kamień w sklepieniu prezbiterium, zaś 26 IX ukończono również sklepienie nawy, pomalowane od razu przez malarza Bartscha z Międzyzlesia<sup>15</sup>. Poświęcenie kościoła miało miejsce 25 X 1756 r.

W następnych latach powstała większa część wyposażenia kościoła. Po między 1755 a 1762 r. wykonano ambonę. W 1768 r. powstał ołtarz główny, a w tym samym mniej więcej czasie wykonano prospekt organowy. W 1781 r. ustawiono w prezbiterium ołtarz boczny św. Tekli. W latach 1798-1809 powstał ołtarz Matki Boskiej, w 1800 r. ołtarz św. Józefa oraz figura św. Jana Nepomucena przy łuku tęczowym.

Po śmierci hrabiny w 1783 r. dobra Szczerba otrzymała jej wnuczka Wilhelmina von Starhemberg, która w rok później sprzedała je baronowi Micha-

<sup>15</sup> [33], s. 106; [4], s. 143.

łowi von Stillfried. W 1796 r. nowy pan zmarł, a jego syn Fryderyk cztery lata później sprzedał posiadłość pułkownikowi z Hesji Wilhelmowi Chrystianowi von der Busch. Ten zbył je w grudniu 1803 r. hrabiemu Antoniemu Aleksandrowi von Magnis<sup>16</sup>.

Sporo danych z tego okresu zachowało się w odniesieniu do historii parafii różańskiej. Pierwszym dziewiętnastowiecznym proboszczem był Józef Rastel (1798-1809). Jego następcą został urodzony w Niemojowie Henryk Grond (1809-1820), który w latach 1800-1809 był proboszczem w Mostowicach. Po nim probostwo objął Franciszek Ksawery Rauch. Po święceniach we Wrocławiu w 1807 r. sprawował do 1820 r. funkcję wikarego w Bystrzycy, by następnie aż do śmierci (13 XII 1842) pozostać w Różance. Niewątpliwie Rauch nosił się z zamiarem opublikowania spisanych przez siebie dziejów probostwa w Różance. Praca ta, znajdująca się dawniej w archiwum parafialnym, znana jedynie z manuskryptu, służyła późniejszym badaczom historii wsi. Następcą Raucha był pochodzący z Wilkanowa Jan Spittel (1842-1874), który prawie cały swój majątek zapisał w testamencie fundacji na rzecz biednych oraz na cele kościelne. Kolejnym duchownym był Hermann Müller (1874-1884). Początkowo piastował urząd sekretarza biskupa wrocławskiego Henryka Förstera, później zaś wikarego w Kamieńcu Ząbkowickim i Strzegomiu. W 1887 r. przeniósł się do Domaszkowa, ustępując w Różance miejsca Franciszkowi Dittertowi (1888-1899), który w 1899 r. został proboszczem w Międzyzlesiu, zaś urząd w Różance objął Ksawery Pietsch – propagator nowoczesnego rolnictwa, zmarły w 1940 r.

Wiadomo, że proboszcz w 1816 r. miał do pomocy dwóch wikarych, nie wiemy jednak, ilu było ich w innych latach. W 1820 r. parafia w Różance liczyła 2763 wiernych, z czego 1259 stanowili mężczyźni. W 1825 r. funkcjonowała tu szkoła parafialna. W Różance żyło wówczas 699 osób, z czego cztery były ewangelikami. W 1840 r. we wsi liczącej 737 mieszkańców tylko 7 osób było wyznania protestanckiego. Mieli oni swoją parafię w Międzyzlesiu. Do parafii w Różance należały wówczas: Lesica, Niemojów, Gniewoszków, Poniatów z kościołami filialnymi oraz Rudawa z kościołem cmentarnym<sup>17</sup>.

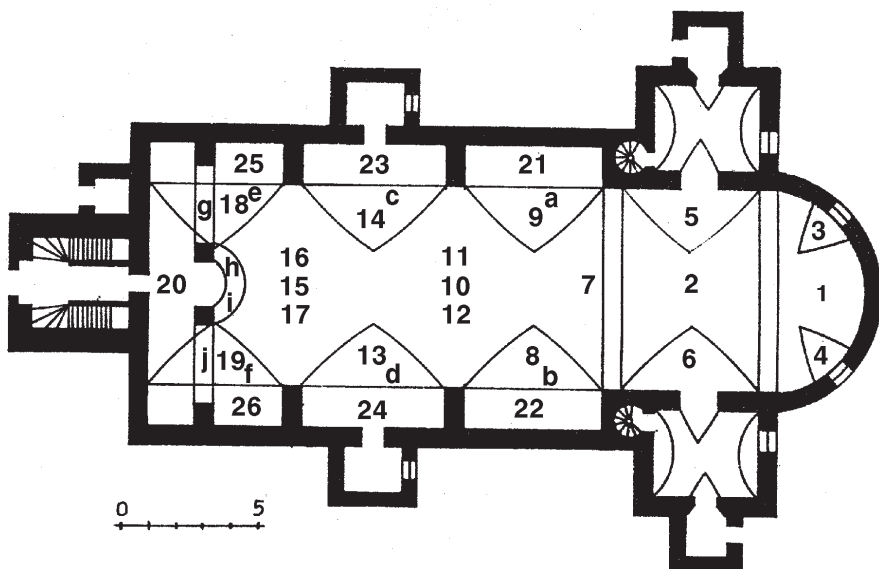
Drobne zmiany budowlane kościoła w Różance miały miejsce w 1831 r. Wtedy to użyto wtórnie kamienia (z podsadzki przedsiönka) z datą 1613 i inicjałami *N W* jako nadproża stojącej przy kościele kaplicy cmentarnej. Później, w czasie wichury w 1832 r., został zerwany dach i uszkodzona wieża. Remont przeciągnął się do 1835 r., jednak z pewnością jego kontynuacją było wzniesienie niewielkiej przybudówki w narożu między korpusem a wieżą (od północy), o czym bezspornie świadczy data 1836 wryta w tynku nad wejściem.

---

<sup>16</sup> [33] s. 119.

<sup>17</sup> [33], s. 137-138, 141-142.





Ryc. 2. Rzut kościoła w Różance ze schematem rozmieszczenia malowideł. Opr. Ewa Kąpińska, rys. Jarosław Sikorski.

Malowidła sklepień: 1 – Trójca Św., 2 – Archanioł Michał walczący ze smokiem, 3 – św. Marek, 4 – św. Łukasz, 5 – św. Mateusz, 6 – św. Jan Ewangelista, 7 – Chóry anielskie, 8 – święci: Donatus, Hermolaus i Benignus, 9 – święci: Leodegarius, Antoni, Gabinus, 10 – Tryumf Wiary, Nadziei i Miłości nad judaizmem i islamem, 11 – św. Hieronim, 12 – św. Grzegorz, 13 – święci: Gamelbenus, Wolpholdus i Odolphus, 14 – święci: Jan Eleemosir i Iwo, 15 – czescy święci: Jan Nepomucen, Waclaw, Wit, Wojciech, Jan Sarkander (?) i Prokop, 16 – św. Ambroży, 17 – św. Augustyn, 18 – święte: Barbara, Tekla i Katarzyna, 19 – święte: Monika, Ludmiła i Maria Magdalena, 20 – Koncert króla Dawida, 21 – Rodowód Chrystusa, 22 – Maria w świątyni, 23 – Zwiastowanie, 24 – Nawiedzenie św. Elżbiety, 25 – Ofiarowanie Chrystusa w świątyni, 26 – Wniebowzięcie Marii.

Malowidła na parapetach empor: a – Trzy Marie u Grobu, b – *Noli me tangere*, c – Uczniowie w drodze do Emaus, d – Chrystus w drodze do Emaus, e – *Quo vadis Domine?*, f – Niewierny Tomasz, g – Wniebowstąpienie, h – Zesłanie Ducha Św., i – Chrystus napelnia krwią kielich, j – Ostatni rozkaz Chrystusa.

Kolejne prace budowlane miały miejsce w 1878 r. Data taka widnieje nad wejściem od strony wschodniej do przybudówki południowej zakrystii. W tym czasie zbudowano także symetryczną i identyczną do wyżej opisanej przybudówkę, przylegającą do zakrystii północnej, a także dwie przybudówki przy korpusie – od północy i południa. Przybudówka północna zakrywa częściowo barokowy, osiemnastowieczny portal z uszakami, co potwierdza stwierdzenie, że powstała później.

Druga faza powstawania wyposażenia kościoła przypadła na koniec XIX w., kiedy to wykonano tabernakulum, ławki i stacje drogi krzyżowej<sup>18</sup>.

Późniejsze przeobrażenia kościoła nie miały już większego znaczenia, sprowadzały się do remontów i napraw, np. w 1913<sup>19</sup>, 1935<sup>20</sup> i 1969 r<sup>21</sup>.

\* \* \*

Kościół jest budowlą orientowaną, murowaną i tynkowaną. Złożony jest z trójprzęsłowego korpusu z kaplicami i położonymi nad nimi emporami po bokach oraz węższego, podwyższonego o jeden stopień, jednoprzęsłowego prezbiterium zamkniętego półkolistą apsydą (ryc. 2). Od zachodu do korpusu



przylega czterokondygnacyjna wieża. W kącie między korpusem a wieżą, po stronie północnej, znajduje się niewielka przybudówka. Dwie dalsze ulokowane się po bokach prezbiterium i mieszczą zakrystie oraz empory kolatorskie ponad nimi. Ponadto od południa i północy do nawy przylegają niewielkie przybudówki na planie prostokąta. Główne wejście do kościoła wiedzie od zachodu, poprzez kruchtę pod wieżą. Boczne wejścia do obu zakrystii wiodą także przez przylegające do nich przed-sionki.

Ryc. 3. Kościół w Różance, widok z empory w kierunku prezbiterium (fot. Arkadiusz Dobrzyński).

<sup>18</sup> Sześć powyższych akapitów wg [33].

<sup>19</sup> Za emporą, na ścianie tarczowej w kartuszu znajduje się inskrypcja: *Konserwacja renowacja. / Reinsch Lądek 1913. K. Konieczny Wrocław 1969* [...] x. z [...] / *roboty malarskie* [...].

<sup>20</sup> Archiwum Państwowe we Wrocławiu, zespół: Konserwator Zabytków Prowincji Dolnośląskiej we Wrocławiu, Inwentarz zabytków sztuki nr 755, sygn. 480/35. List podpisany jest przez księdza Heinkego; [15], s. 178.

<sup>21</sup> [23] s. 17.



Nawa i prezbiterium, oddzielone tęczą, posiadają sklepienia kolebkowe z lunetami (ryc. 3). Kaplice boczne są nakryte sklepieniami kolebkowymi, w pozostałych pomieszczeniach – krzyżowymi. Po obu stronach nawy znajdują się trzy pary kaplic i równych im wysokością empor, rozdzielone filarami przysięciennymi. Empory sięgają wysokością nasady sklepienia, którego ciężar przejmują wspomniane filary. Empory i kaplice otwierają się do nawy nieco spłaszczonymi łukami. Prześwity łóż kolatorskich zamknięte są łukami odcinkowymi. Ściany boczne opięte są pilastrami z kompozytowymi głowicami. W części zachodniej nawy znajduje się dwukondygnacyjna empora muzyczna. Empora dolna usytuowana jest na poziomie empor bocznych i stanowi ich przedłużenie. Wspiera się na dwóch filarach i w części środkowej jest półkoliście wybrzuszona w kierunku prezbiterium. Wyżej znajduje się nieco węższa empora muzyczna wykonana z drewna.

Prezbiterium oświetlone jest dwoma oknami od strony wschodniej. Światło do nawy wpada poprzez okna umieszczone na emporach, po jednym w każdym prześle. Otwory wejściowe w większości zamknięte są łukami odcinkowymi.

Ze zwartej bryły kościoła – nakrytej wspólnym dachem nawy i prezbiterium – wyodrębnia się trójkondygnacyjna wieża oraz dwie zakrystie z przybudówkami. Wieża do wysokości drugiej kondygnacji ma plan kwadratu, wyżej – ośmioboku. Nakryta jest cebulastym hełmem z kulą i krzyżem w zwieńczeniu. Korpus kościoła osłania dach dwuspadowy, prezbiterium – namiotowy. Nad zakrystiami i przybudówkami znajdują się dachy trójspadowe. Elewacje kościoła pokryte zostały żółtym tynkiem, a gzymsy oraz obramienia otworów – białym. Jasnymi pasami zaakcentowano również naroża kościoła oraz wewnętrzne podziały nawy na trzy przęsła.

Wschodnią część prezbiterium zajmuje rozbudowany, drewniany ołtarz główny (ryc. 4, 5), ustawiony na dwustopniowym podwyższeniu. Składa się z umieszczonej na mensie, trójdzielnej nastawy z bramkami po obu stronach i tabernakulum pośrodku oraz nieco odsuniętego, zawieszzonego na ścianie prezbiterium obrazu w bogatej ramie i figur po jego bokach. Mensa jest osłonięta od przodu antepedium podzielonym na trzy kwatery z malowanymi scenami (omówionymi poniżej). Ponad bramkami stoją figury Dawida (z prawej) i Abrahama (z lewej). Podtrzymywany po bokach przez dwa anioły centralny obraz przedstawia tronującą Madonnę z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych i aniołów. W dolnej części malowidła znajduje się inskrypcja fundacyjna<sup>22</sup>. W zwieńczeniu obrazu, w kartuszu kolejna inskrypcja: *ALTARE / PRIVILEGIATUM*

---

<sup>22</sup> *Geschenk des Bauers Anton Hartwig / und seiner Ehe Frau Franziska geb. Strecke.* Inskrypcja o podobnej treści znajduje się także po północnej stronie mensy: *Geschenk der Jungfrauen Anna u. [...] ther. / [...] Streck hausler / in Rosenthal 1805.*



Ryc. 4. Ołtarz główny w kościele w Różance – dzieło Michała Ignacego Klahra, Józefa Elsnera i innych, 1768, 1895 (fot. Arkadiusz Dobrzyński).



Ryc. 5 (a, b). Fragmenty tabernakulum ołtarza głównego (fot. Arkadiusz Dobrzyński).

/ *PRO OMNI DIE*. Dekorację ołtarza uzupełniają liczne ornamenty roślinne, obłoki i rocaille.

Ołtarz główny nie jest dziełem jednorodnym. Figury Dawida i Abrahama oraz aniołów wykonał w 1768 r. Michał Ignacy Klahr. Pozostałe elementy pochodzą z 1895 r., przy czym tabernakulum powstało w pracowni Józefa Elsnera w Monachium. Fundatorami byli wymienieni w zacytowanych inskrypcjach parafianie z Różanki – Hartwigowie<sup>23</sup>.

Przy północnej ścianie prezbiterium ustawiony jest barokowy ołtarz boczny św. Anny. Jego podstawę stanowi sarkofagowa mensa. Ustawiony na niej obraz flankowany jest wspartymi na konsolach i ustawionymi ukośnie pilastrami o wolutowych głowicach. Wspierają one falujący gzyms, ponad którym znajduje się zwieńczenie w formie dwóch wolut, a nad nim kolejny falujący gzyms. W polu środkowym, między pilastrami, umieszczono obraz przedstawiający święte Annę i Marię, z trudną do odczytania sygnaturą artysty w prawym dolnym rogu (*E. ..insch. 14*). W zwieńczeniu zawieszono niewielki obraz z przedstawieniem Najświętszego Serca Pana Jezusa, powyżej zaś kartusz z napisem: *S. ANNA*. Na antepedium, w kartuszu zachował się trochę zatarty napis *HEILIGE ANNA BITTE / FÜR UNS*. Ołtarz pochodzi z drugiej połowy XVIII w.<sup>24</sup>

Naprzeciwko opisanego obiektu, przy południowej ścianie prezbiterium, znajduje się neobarokowy ołtarz boczny Marii Immaculaty (ryc. 6), analogiczny do poprzedniego, z tą różnicą, że ma bardziej wysmukłe proporcje i mniej elementów dekoracyjnych. Pośrodku umiejscowiono obraz z wizerunkiem Immaculaty (sygnowany: *A. Richter. \ 1892*). Na mencie stoi mała gipsowa figurka św. Antoniego Padewskiego z Dzieciątkiem. Ołtarz pochodzi z 1881 r.<sup>25</sup>

Następne dwa ołtarze znajdują się w kaplicach pod emporami. Po stronie północnej jest to ołtarz Matki Boskiej, po południowej – św. Józefa. Pierwszy złożony jest z sarkofagowej



Ryc. 6. Ołtarz boczny Marii Immaculaty w kościele w Różance (1881) z obrazem A. Richtera, (1892) (fot. Arkadiusz Dobrzyński).

<sup>23</sup> [33], s. 107; [15], s. 176-177.

<sup>24</sup> [33], s. 10; [15], s. 177.

<sup>25</sup> Wg [33], s. 107 był to ołtarz św. Tekli ufundowany przez hrabinę Alojżę von Althann. [23], s. 17, błędnie datuje ołtarz na lata ok. 1770-1780.

mensy, na której spoczywa nastawa z obrazem (przedstawiającym Marię z Dzieciątkiem), ujętym przez dwa pilastry z wolutami zamiast głowic oraz dwie figury św. Joachima (z lewej) i św. Anny (z prawej). Ponad przerwany posrodku belkowaniem znajdują się dwa putta oraz krucyfiks na tle obłoków, ujęty po bokach dwoma wolutami tworzącymi zwieńczenie całego ołtarza. Powyżej krucyfiksu widnieje monogram *MARIA*. Ołtarz pochodzi z lat 1798-1809. Umieszczony w nim obraz można datować na drugą połowę XIX w. Pod malowidłem, na konsolce, ustawiony jest mały, współczesny ołtarzowi relikwiarz<sup>26</sup>. Ołtarz św. Józefa ukształtowany jest podobnie, z tą różnicą, że posiada skromniejszą dekorację oraz kolumny wspierające gzyms i flankujące obraz przedstawiający św. Józefa z Dzieciątkiem i lilią. W zwieńczeniu znajduje się napis *JOSEF*. Na konsolach przed kolumnami ustawione są dwie figury św. Barbary i św. Jana Nepomucena (?). Ołtarz pochodzi z ok. 1800 r<sup>27</sup>.

Kolejny niewielki ołtarz znajduje się w mrocznej kaplicy, przylegającej od północy do środkowego przęsła nawy. Na dziewiętnastowiecznej mense z antepedium, na którym istnieje napis: *Mutter der Schmerzen / bitte für uns*, stoi powojenny obraz Matki Bożej Częstochowskiej.

Pod łukiem tęczowym, po stronie południowej, zawieszona jest okazała rokokowa ambona. Jej korpus posiada plan trójliścia oraz wieloboczną balustradę dekorowaną lizenami, pomiędzy którymi znajdują się płaskorzeźby ze scenami (od lewej): *Chrystus i Samarytanka*, *Chrystus i Mateusz Lewita* (z napisem *Zol / 1755 / renov / 1895*) oraz *Chrystus i Zacheusz*. Zaplecze ambony jest ukształtowane w formie zwisającej z baldachimu draperii podtrzymywanej przez dwa putta. Na jej środku znajduje się płaskorzeźba z przedstawieniem *Chrystusa jako Siewcy*. Baldachim zwieńczony jest puttem usytuowanym na wygiętych kabłąkach w formie karbowanej wstęgi. Konstrukcja ambony powstała w 1755 r. z fundacji Volkmera (budowniczy J. Rotter, stolarz A. Knietig). Rzeźby w 1762 r. wykonał M. I. Klahr<sup>28</sup>.

Po przeciwnej stronie ambony, jako jej pendant, zawieszona jest figura św. Jana Nepomucena w architektonicznej oprawie, na konsoli i pod baldachimem. Jest to prawdopodobnie także dzieło M. I. Klahra z ok. 1800 r., powstałe z fundacji Benedykta Luxa<sup>29</sup>.

Niemal dokładnie pod figurą św. Jana Nepomucena znajduje się piaskowcowa chrzcielnica o kształcie ośmiobocznego kielicha. Czaszę zdobi bardzo uboga dekoracja w formie prostych i przestyliзовanych motywów roślinnych

---

<sup>26</sup> [33], 106-107. Ołtarz został pominięty w [15], co świadczy, że autorzy tej pracy uznali go za dziewiętnastowieczny.

<sup>27</sup> [33], s. 106-107.

<sup>28</sup> [33], s. s. 107; [9], s. 251; [15], s. 177.

<sup>29</sup> [33], s. 107; [15], s. 178.



(kwiatów i liści). Chrzcielnica pochodzi prawdopodobnie z około 1660 r. z czasu, gdy budowano tu pierwszy kamienny kościół. Natomiast jej drewniane wieko powstało zapewne w drugiej połowie XVIII w. Na jego dekorację składa się scena chrztu Chrystusa oraz osiem płaskorzeźbionych scen z życia św. Pawła.

Do ważnych elementów wyposażenia należy także późnobarokowy prospekt organowy. Jest on dwuczęściowy. Część górna umieszczona na dolnej emporze, złożona jest z trzech wież piszczałek zwieńczonych odcinkami belkowania, nad którymi znajdują się ażurowe sploty z esownic, kratek i wstęg. Dolna, mniejsza część prospektu, zawieszona na parapecie, ukształtowana jest podobnie. Prospekt powstał w lub przed 1787 r., kiedy to jego polichromię wykonał Karol Schor ze Stronia Śląskiego. Konserwacja organów wykonana została w 1935 r. przez Wagnera z Kłodzka<sup>30</sup>.

Oprócz opisanych wyżej elementów zabytkowego wyposażenia kościoła w jego wnętrzu znajduje się figura św. Anny Samotrzeć z XIX w., ustawiona w środkowym przęśle nawy, po stronie południowej, na stoliku będącym prawdopodobnie pozostałością dawnego, bardzo skromnego ołtarzyka z przełomu XVIII i XIX w. W prezbiterium obok ołtarza głównego stoi drewniany krucyfiks z końca XIX w. Znajduje się tu również neobarokowy krzyż procesyjny. Ponadto na ścianach prezbiterium i nawy zawieszonych jest czternaście płaskorzeźbionych stacji drogi krzyżowej z końca XIX w.

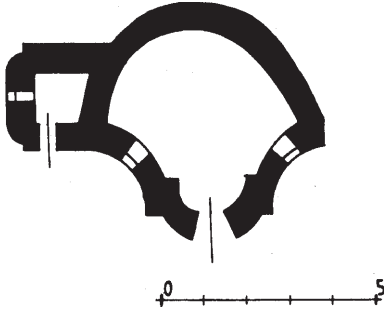
W nawie znajdują się drewniane ławki ustawione w dwóch rzędach. Wykonał lub ufundował je Ernest Beschoner z Różanki (świadczy o tym metalowa tabliczka na podeście pod pierwszą od wschodu ławką po stronie północnej, z napisem *Ernst Beschoner / ROSENTHAL.*). Pochodzą one prawdopodobnie z końca XIX w. Podobne ławki znajdują się także na dolnej emporze muzycznej. Pod nią stoi drewniany konfesjonał, prawdopodobnie współczesny ławkom. Oprócz tego w prezbiterium ustawione są trzy fotele oraz dwa krzesła z tego samego okresu. Do zabytkowych elementów wyposażenia kościoła zaliczyć także należy drzwi do zakrystii po stronie południowej (z zamkiem i okuciami) pochodzące z drugiej połowy XVIII w. Inne drzwi, bardziej skromne, znajdują się w środkowej kaplicy po południowej stronie nawy.

Dopełnienie ołtarza głównego stanowi zespół czterech lichtarzy drewnianych z drugiej połowy XVIII w.

Przy kościele, po stronie południowo-wschodniej, znajduje się murowana i tynkowana, jednoprzestrzenna rokokowa kaplica cmentarna wraz z przybudówką, obie o bardzo skomplikowanym kształcie, niesymetrycznej, wybrzuszonej fasadzie założonej na płynnej, falistej linii (ryc. 7). Do przybudówki pro-

---

<sup>30</sup> [20], s. 96; [15], s. 178.



Ryc. 7. Rzut kaplicy cmentarnej przy kościele w Różance. Wg [29] (rys. Czesław Zajęc).

wadzi osobne wejście ze starszym piaskowcowym nadprożem z wykutą datą 1613 i inicjałami NW. Kościół otacza kamienny mur z dwiema ozdobnymi, jednonprześwitowymi, murowanymi i tynkowanymi bramkami o formach zbliżonych do kaplicy, lecz bardziej uspokojonych, skromniejszych.

\* \* \*

Na wystrój kościoła składa się bogata dekoracja malarska. Sklepienie prezbiterium i nawy pokrywają kolejno od wschodu, następujące sceny:

– *Trójca Święta* (nad ołtarzem głównym, ryc. 8); obok w medalionach w lunetach przedstawienia Ewangelistów: św. Marka i św. Łukasza;



Ryc. 8. *Trójca Święta* – malowidło na sklepieniu prezbiterium kościoła w Różance (fot. Arkadiusz Dobrzyński).



Ryc. 9. *Archanioł Michał walczący ze smokiem* – malowidło na sklepieniu prezbiterium (fot. Arkadiusz Dobrzyński).

– na sklepieniu prezbiterium *Św. Michał Archanioł walczący ze smokiem* (ryc. 9) (napis na tarczy niebiańskiego rycerza brzmi: *QUIS UT DEUS*), poniżej, w lunetach, pozostali ewangelści: św. Mateusz i św. Jan; na łuku tęczowym od zachodu znajduje się napis: *TE DEUM LAUDAMUS*;

– scena na sklepieniu pierwszego przęsła nawy przedstawia Chóry Anielskie wystawiające imię Chrystusa (napis głosi: *SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS* oraz *TIBI CHERUBIN ET SERAPHIN IN CESSABILI VOCE PROCLAMAT*, ryc. 10); obok w lunetach scenie tej towarzyszą dwie mniejsze, przedstawiające męczeństwa mało znanych świętych Leodegariusza, Antoniusza i Gabinusa (z



Ryc. 10. *Chóry anielskie*, malowidło na sklepieniu nawy (fot. Arkadiusz Dobrzyński).



Ryc. 11. *Tryumf Wiary, Nadziei i Miłości nad judaizmem i islamem*  
– malowidło na sklepieniu nawy (fot. Arkadiusz Dobrzyniecki).

inskrpcją: *LAUDAT EXERCITUS*) po stronie południowej oraz świętych Donatusa, Hermolausa i Benignusa (z inskrpcją: *TE MARTYRUM CANDIDATUS*) po stronie północnej;

– na granicy pierwszego i drugiego przęsła nawy znajduje się duże malowidło przedstawiające alegorie Wiary, Nadziei i Miłości triumfujące nad ukazanymi poniżej Judaizmem (postać trzymająca Talmud) i Islamem (postać w turbanie trzymająca Koran) (ryc. 11); obok istnieją dwie niewielkie sceny przedstawiające doktorów Kościoła: od północy św. Hieronima, od południa św. Grzegorza Wielkiego;

– w lunetach drugiego przęsła nawy umieszczono wizerunki świętych Gammelberiusa, Wolpholdusa i Odolphusa (z inskrpcją: *MIRABILIS DEUS IN SANCTIS SUI*) po stronie południowej oraz Joannesa Eleemosira i Ivo (z inskrpcją: *DUO VIRI MISERICORDIE*) po stronie północnej;



– na granicy drugiego i trzeciego przęsła nawy znajduje się kolejna duża scena z wyobrażeniami czeskich świętych: św. Jana Nepomucena (ryc. 12), św. Wacława i św. Wita, oraz św. Wojciecha, bł. Jana Sarkandra (?) i św. Prokopa (ryc. 13) (z inskrypcją *OMNES SANCTI INTERCEDITE PRO NOBIS*), poniżej dwa dalsze przedstawienia doktorów Kościoła, po stronie północnej św. Ambrożego, po stronie południowej św. Augustyna;

– ostatnią sceną jest umieszczony ponad organami Koncert Dawida (z inskrypcją: *MISERERE NOSTRI DOMINE MISERERE NOSTRI* oraz *IN TE DOMINE SPERAVI NON CONFUNDAR IN AETERNUM*), po



Ryc. 12, 13. Św. Jan Nepomucen oraz Św. Wojciech, bł. Jan Sarkander (?) i św. Prokop – fragmenty malowidła z przedstawieniem czeskich świętych na sklepieniu nawy (fot. Arkadiusz Dobrzyński).

bokach, w lunetach towarzyszą mu przedstawienia świętych, które osiągnęły zbawienie, prowadząc pobożne życie: Barbary, Tekli i Katarzyny (z inskrypcją: *TE CHOREA VIRGINUM*) po stronie południowej: Moniki, Ludmiły i Marii Magdaleny (z inskrypcją: *HAEREDITATE DOMINI IN MORABOR*).

W podłęczach empór rozmieszczono sceny o tematyce maryjnej. Są to kolejno od wschodu:

– pierwsze przęsło, strona południowa – *Maria w świątyni* (z inskrypcją: *BEATAMME DICENT OMNES GENERATIONES*); strona północna – *Rodowód Chrystusa* (*LIBER GENERATIONIS JESU CHRISTI*) (ryc. 14 i 15);



Ryc. 14, 15. *Maria w świątyni* oraz *Rodowód Chrystusa* – malowidła na podłęczach pierwszych od wschodu empór (fot. Arkadiusz Dobrzyniecki).

– drugie przęsło, strona południowa – *Nawiedzenie św. Elżbiety* (*SALUTAVIT ELISABETH*) (ryc. 16); strona północna – *Zwiastowanie* (*AVE»MARIA GRATIA PLENA*);

– trzecie przęsło, strona południowa – *Wniebowzięcie Marii* (*HAEREDITATE DOMINI IN MORABOR*) (ryc. 17); strona północna – *Ofiarowanie Chrystusa w świątyni* (*IMPETI SUNT DIES PURGATIONIS EIUS*).



Ryc. 16. *Nawiedzenie św. Elżbiety* – malowidło na podłuczcu środkowej empory południowej (fot. Arkadiusz Dobrzyński).



Ryc. 17. *Wniebowzięcie Marii* – malowidło na podłuczcu południowej empory w przejściu zachodnim (fot. Arkadiusz Dobrzyński).

Kolejny cykl to sceny związane ze śmiercią i Zmartwychwstaniem Chrystusa, rozmieszczone na parapetach empor. Są to kolejno od wschodu:

- pierwsze przejście – *Trzy Marie u grobu* (po stronie północnej) i – *Noli me tangere* (po stronie południowej);
- drugie przejście – *Uczniowie w drodze do Emaus* (po stronie północnej) i *Chrystus w Emaus* (po stronie południowej);
- trzecie przejście – *Quo vadis Domine* (po stronie północnej) i *Niewierny Tomasz* (po stronie południowej);

Na parapetach empory muzycznej wyobrażono następujące cztery sceny: *Ostatni rozkaz Chrystusa* (od strony południowej, zewnętrzna); – *Wniebowstąpienie* (od strony północnej, zewnętrzna); – *Chrystus napełniający krwią kielich* (od strony południowa, wewnętrzna); – *Zesłanie Ducha świętego* (od strony północnej, wewnętrzna).

\* \* \*



Niemal cały program dekoracji malarskiej kościoła w Różance jest ilustracją dziękczynnego hymnu *Te Deum Laudamus*, wzbogaconego o wątek maryjny (dekoracja podłuczy empor) oraz czeskich świętych (malowidło sklepienne na granicy drugiego i trzeciego przęsła nawy). Zapowiedzią hymnu są słowa wypisane na łuku tęczowym, od strony zachodniej (*TE DEUM LAUDAMUS*), a jego dalszy tekst brzmi następująco:

1 *Ciebie, Boga, wystawiamy, Tobie, Panu, wieczna chwała, Ciebie, Ojca, niebios bramy, Ciebie wielbi ziemia cała.*

2 *Tobie wszyscy Aniołowie, Moce i Niebiosy. Cheruby, Serafinowie Ślą wieczystej pieśni głosy.*

3 *Święty, Święty, nad świętymi Bóg zastępów, Król łaskawy! Pełne niebo z kręgiem ziemi Majestatu Twojej sławy.*

4 *Apostołów Tobie rzesza, Chór proroków pełen chwały. Tobie hołdy nieść pospiesza Męczenników orszak biały.*

5 *Ciebie poprzez okrąg ziemi, Z głębi serca ileż zdola, Głosy ludów zgodzonymi Wielbi święta pieśń Kościoła.*

6 *Niezmierzonej Ojca chwały, Syna, Słowo wiekuiste. Z Duchem wszechświat wielbi cały: Królem chwały Tyś o Chryste!*

7 *Tyś Rodzica Syn z wiek wieka, By świat zbawić swoim zgonem, Przyoblókszy się w człowieka Nie wzgardziłeś Panny łonem.*

8 *Tyś pokruszył śmierci wrota, Starł jej oścień w męki dobie, I rajskiego kraj żywota Otworzyłeś wiernym sobie.*

9 *Po prawicy siedzisz Boga W chwale Ojca Syn jedyny. Lecz gdy zabrzmi trąba sroga, Przyjdiesz sądzić ludzkie czyny.*

10 *Prosim, słudzy łask niegodni, Wspomóż, obmyj grzech, co plami Gdyś odkupił nas od zbrodni Drogiej swojej Krwi strugami.*

11 *Ze świętymi, w blaskach mocy Wiecznej chwały zlej nam zdroje. Zbaw, o Panie, lud sierocy, Błogosław dziedzictwo swoje.*

12 *Rządź je, broń po wszystkie lata, Prowadź w niebios błogie bramy. My w dzień każdy, Władco świata, Imię Twoje wystawiamy.*

13 *Po wiek wieków nie ustanie Pieśń co sławi twoje czyny. O, w dniu onym racz nas, Panie, Od wszelakiej ustrzec winy.*

14 *Zjaw swą litość w życiu całym Tym, co zebrzą twej opieki. W Tobie, Panie zaufałem Nie zawstydz się na wieki<sup>31</sup>.*

W rozbudowanym ołtarzu głównym, w obrazie środkowym, przedstawiona jest tronująca Madonna z Dzieciątkiem Jezus w otoczeniu św. Józefa, świętych i muzykujących oraz śpiewających aniołów. Kontynuacją przedstawienia w ołtarzu głównym jest cykl maryjny w podłuczach empor. Scenom tym odpowiada 7. zwrotka *Te Deum*. Obraz w ołtarzu głównym uzupełniony jest freskiem na

<sup>31</sup> Wg: *Modlitewnik wspólnoty chrześcijańskiej*, Wrocław 1989, s. 471-472.



sklepieniu ponad nim. Wyobraża on Tróję Świętą w otoczeniu aniołów. Do sceny tej odnosi się 9. zwrotka hymnu. W prezbiterium ukazano więc dwie Trójce: Ziemską (zwaną też Stworzoną – Jezusa, Marię i św. Józefa) i Tróję Świętą złożoną z Boga Ojca, Chrystusa i Ducha Świętego. Łączą się one, niejako zazębiają, poprzez osobę Chrystusa. Przedstawienia te uzupełniają medalliony z wizerunkami Apostołów (św. Piotr, św. Paweł, św. Andrzej) i Ewangelistów na sklepieniu (4. zwrotka *Te Deum*), wskazując kontynuację przez Kościół katolicki dzieła rozpoczętego przez Chrystusa i podjętego przez Apostołów. Podkreślają też natchniony charakter spisanych przez Ewangelistów ksiąg, będących podstawą wiary katolickiej.

Ukazany w prezbiterium temat Trójcy Ziemskiej łączy się z przedstawieniami Marii i św. Józefa w ołtarzach bocznych (w kaplicach) oraz z bocznym ołtarzem św. Anny w prezbiterium. Wszystkie one wyrażają kult św. Rodziny. Wskazują tym samym na ziemski wymiar życia Zbawiciela. Ustawione na ołtarzu figury Abrahama i Dawida wskazują na królewskie i kapłańskie pochodzenie Chrystusa. Wymiar niebiański prezentują sceny znajdujące się na sklepieniu, w strefie górnej kościoła. Chrystologiczny cykl malowideł na parapetach empor, koncentrujący się wokół tematu zmartwychwstania, sytuuje się jakby na granicy dwóch światów i dwóch etapów w życiu Chrystusa: ziemskim i pozaziemskim.

Na sklepieniu drugiego przęsła znajduje się scena przedstawiająca św. Michała Archanioła walczącego ze smokiem (ryc. 9). W tle umieszczono orantów, których Archanioł wspomaga w walce z grzechem. Jego obecność w programie malowideł przypomina o konieczności zwalczania zła. Waga, którą trzyma, przypomina o dniu Sądu Ostatecznego, kiedy to każdy z tej walki zostanie rozliczony.

Drobniejsze sceny umieszczone w lunetach ukazują różne drogi wiodące do zbawienia. Jedną z nich jest cierpienie. W pierwszym przęsle przedstawiono więc męczeństwo wymienionych już świętych. Sceny te komentuje 4. zwrotka *Te Deum*. W następnym wyobrażono świętych, którzy swoje życie poświęcili wspomaganiam i nauczaniu wiernych – szerzeniu Słowa Bożego. W trzecim zaś także wymienione już święte, które osiągnęły zbawienie prowadząc pobożne życie.

Na sklepieniu nawy dominują dwa malowidła (ryc. 11). Scena środkowa w przęsle trzecim przedstawia alegorie Wiary, Nadziei i Miłości, które jako symbole triumfującego Kościoła katolickiego pokonują personifikowane u ich stóp: Judaizm i Islam. Wyniesienie Krzyża Świętego podkreśla jego zwycięstwo nad innowiercami, a gromy bijące z kielicha z jaśniejącą hostią rażą pogan. W ten sposób pokazano siłę i potęgę oddziaływania sprawowanej w czasie mszy Eucharystii. Tę wymowę podkreśla również scena na sklepieniu trzeciego przęsła, wyobrażająca chóry anielskie wystawiające imię Chrystusa słowami:

*Święty, święty, święty Pan Bóg zastępów...* Obok, na łuku tęczowym – *TE DEUM LAUDAMUS*. Do malowidła tego nawiązuje scena na sklepieniu w ostatnim prześle, ponad emporą organową. Przedstawia ona Koncert Dawida (2. i 3. zwrotka *Te Deum*).

Malowidło w prześle czwartym ilustruje Obcowanie Świętych (11. zwrotka *Te Deum*). Siedzące na obłokach postacie narodowych czeskich świętych (między innymi św. Jana Nepomucen i św. Waclawa) – tak zwane „czeskie niebo” – z jednej strony są dla zgromadzonych w kościele w czasie mszy wiernych przykładami do naśladowania, z drugiej wskazują na konieczność modlitwy do świętych orędowników, których wstawiennictwo może wspomagać dążenie do osiągnięcia życia wiecznego. Podkreśla to treść napisu: *OMNES SANCTI INTERCEDITE PRO NOBIS*.

Obok, w mniejszych scenach, ukazano czterech doktorów Kościoła: św. Grzegorza, św. Augustyna, św. Hieronima i św. Ambrożego. Ich obecność zwraca uwagę na tradycję Kościoła rzymskiego ale także ma charakter polemiczny w stosunku do protestantyzmu. W czasie, kiedy powstały malowidła, ziemia kłodzka od kilkunastu lat należała już do protestanckich Prus. Chodziło więc o podkreślenia fundamentów Kościoła katolickiego, a scena na sklepieniu przeszła trzeciego pokazywała, że katolicyzm zwycięży nad herezją bez świeckiego wsparcia, jakie wcześniej dawali mu Habsburgowie. Siła jego tkwi bowiem w Duchu Świętym napełniającym parafian głęboką wiarą, miłością i nadzieją.

Warto podkreślić, że polemiczny charakter tej sceny skierowany przede wszystkim w stronę protestantyzmu (judaizm i islam nie stanowił w tym czasie już żadnego zagrożenia dla katolicyzmu) nie został wyrażony wprost. Na umieszczenie w tym przedstawieniu wyznawcy luteranizmu (obok, rażonych gromem bijącym z hostii, Żyda i Turka) nie można było sobie pozwolić w obawie przed ingerencją władz pruskich. Wątek ideowy związany z Chrystusem pojawił się już w prezbiterium, gdzie wystąpił jednak w kontekście roli Marii w dziele Zbawienia ludzkości. Jego kontynuacją są malowidła na parapetach empor zawierające cykl rezurekcyjny.

Ostatnie dwie sceny: *Chrystus napełniający krwią kielich* oraz *Zesłanie Ducha Świętego* (10. zwrotka *Te Deum*), związane z sakramentem Eucharystii oraz głoszeniem Słowa Bożego, korespondują z funkcją i wymową ideową prezbiterium kościoła, naprzeciwko którego się znajdują. Ten cykl chrystologiczny uzupełniają przedstawienia na ambonie (*Chrystus – Siewca*, *Chrystus i Samarytanka*, *Chrystus i Mateusz Lewita* oraz *Chrystus i Zacheusz* – sceny te podkreślają znaczenie Słowa Bożego), a także scena *Chrztu w Jordanie* na pokrywie chrzcielnicy (ryc. 18).

Warto jeszcze na koniec wspomnieć kilka słów o symbolice ołtarza. Chodzi głównie o te jego elementy, które pochodzą z XIX w. Antepedium ozdobione jest scenami nawiązującymi do funkcji ołtarza – stołu ofiarnego (ryc. 19).

Ryc. 18. Pokrywa chrzcielnicy (fot. Arkadiusz Dobrzyniecki).

Boczne przedstawienia pokazują – z lewej – *Ofiarę Melchizedeka* – (powitanie Abrahama przez Melchizedeka chlebem i winem, uważane za starotestamentowy symbol Eucharystii) oraz – z prawej – *Ofiarowanie Izaaka*. Pomędzy nimi umieszczono scenę *Wywyższenia Węża Miedzianego*. Wszystkie należy interpretować jako zapowiedź Ofiary Chrystusa na krzyżu.



Ryc. 19. Antepedium ołtarza głównego kościoła w Różance, ze scenami (od lewej): *Ofiara Malchizedeka*, *Wywyższenie Węża Miedzianego* i *Ofiarowanie Izaaka*, 1881 (fot. Arkadiusz Dobrzyniecki).

Warto, przed omówieniem miejsca kościoła w Różance na tle architektury sakralnej ziemi kłodzkiej, wyjaśnić nie całkiem jasne – nawet w fachowej literaturze – zagadnienia typologii układów przestrzennych kościołów barokowych. System ścienno-filarowy polegał na takim wypełnieniu murem przestrzeni między filarami, by od wewnątrz przylegały one do ścian, tworząc po bokach ciąg płytkich wnęk lub kaplic (stąd odmiana wnękowa lub kaplicowa). Kaplice zamykane arkadami, mogły mieścić nad sobą empory. W zależności od tego, czy światło wprowadzano do wnętrza przez okna kaplic i empor, czy też także ponad nimi, bezpośrednio do nawy, można mówić o kościele ścienno-filarowym odmiany kaplicowej halowo-emporowym lub bazylikowo-emporowym. Wystarczyło przebicie między wnękami lub kaplicami w przyziemiach filarów przejść, by uzyskać namiastkę naw bocznych.

Na Śląsku tendencja do wznoszenia jednoprzestrzennych wnętrz, złożonych z płytkiego prezbiterium, nawy i rzędów kaplic z emporami – ten typ prezentuje omawiana tu budowla – pojawia się w latach 1650-1660. Przykładami pierwszych tego typu realizacji mogą być: kościół Dominikanów w Ząbkowicach Śląskich (1655-1669) i kościół w Chełmsku Śląskim<sup>32</sup>. Jednak znacznie większe budowle tego typu powstały dopiero pod koniec XVII w. Były to: kościół św. Antoniego we Wrocławiu (1685-1692), tutejszy kościół jezuicki (1689-1699) oraz kościół jezuitów w Głogowie (1696-1702). Nieco wcześniejsza wydaje się być pseudobazylikowa wersja założenia jednonawowego z kaplicami bocznymi reprezentowana przez kościół pokarmelicki w Głębowicach (1676-1686) oraz dwa kościoły będące kompromisem między pseudohalą a pseudobazyliką: w Starych Bogaczowicach (1685-1689) i św. Józefa w Krzeszowie, oba związane z architektem Marcinem Urbanem.

W pierwszej połowie XVIII w. typ kościoła ścienno-filarowego bardzo się upowszechnił. Reprezentują go przede wszystkim duże świątynie miejskie i klasztorne, takie jak kościół karmelicki w Wołowie, bonifratrów we Wrocławiu (1714-1722), jezuicki w Brzegu (1734-1739), w Pszowie na Górnym Śląsku (1743-1746) czy magdalenek w Nowogrodźcu nad Kwisą (1788-1793)<sup>33</sup>. Wśród tych kościołów osobną grupę stanowią budowle o skośnie ustawionych pilastach, będące kontynuacją koncepcji kościoła św. Mikołaja na Małej Stranie w Pradze. Są to kościoły: jezuitów w Legnicy, benedyktynek w Lubomierzu,

<sup>32</sup> [13], s. 67-68; [14], s. 94. badacz ten w grupie tej wymienia także kościół w Różance, który nie pochodzi jednak z XVII w., oraz kościół parafialny w Kłodzku – chyba przez pomyłkę, bo jest to trójnawowa gotycka bazylika. Wg najnowszych ustaleń (M. Dziedzic, J. Organiściak, *Ząbkowickie opowieści*, cz. 2, *Zabytki Ząbkowic Śląskich*, Ząbkowice Śląskie 2000, s. 172-176), obecny kościół dominikański w Ząbkowicach Śl, wzniesiono znacznie później niż dotąd sądzono – w l. 1689-94.

<sup>33</sup> [36], s. 46-53.

cystersów w Krzeszowie, św. Walentego w Lubiążu, bożogrobców w Nysie, parafialny w Głuchołazach, Prudniku i Śniczu<sup>34</sup> oraz – nieznanany szerzej – kościół farny w Vidnavie.

W przypadku kościoła parafialnego w Różance mamy do czynienia z uproszczoną i późną, bo pochodzącą dopiero z połowy XVIII w., realizacją wspomnianego typu. W tym czasie na Śląsku był on już obiegowy. Za interesujące uznać można to, że zastosowano go w przypadku budowli o niewielkich rozmiarach; wzniesionej na potrzeby jednej górskiej wsi.

Wydaje się, że wpływ na powstanie kościoła ścienno-filarowego miał wznoszony z przzerwami od 1702 do 1714 r., później w latach 1746-1752 oraz na początku XIX w. kościół parafialny i jednocześnie pielgrzymkowy w Nowej Wsi<sup>35</sup>. Jego projekt wykonał Jacobo Carove, twórca przebudowy kościoła i pałacu Althannów w Międzyzlesiu oraz kościoła (lata osiemdziesiąte XVII w.) i pałacu także należącego do tej rodziny w Wilkanowie<sup>36</sup>. Monumentalna świątynia w Nowej Wsi, a także wcześniejsza w Wilkanowie, również posiada boczne kaplice. W Nowej Wsi są one połączone przejściami, co spowodowane było pielgrzymkową funkcją kościoła, a także jej wielkością. Przejść takich nie można było wykonać w mniejszym obiekcie w Wilkanowie oraz tym bardziej w jeszcze mniejszej budowli w Różance. Do świątyni w Nowej Wsi nawiązuje ona także umieszczeniem dwóch analogicznych zakrystii po obydwu stronach prezbiterium. Być może także dobudowane do kościoła w Różance w XIX w. dwie dobudówki po północnej i południowej stronie nawy są nawiązaniem do podobnie umieszczonych, lecz znacznie większych kaplic kościoła w Nowej Wsi (określanych czasami jako pseudotransept). Nie da się wykluczyć, że dobudówki takie były w Różance planowane od początku. Z nieznanych przyczyn wzniesiono je jednak dopiero w XIX w.

Związek kościoła w Różance ze świątynią w Nowej Wsi na tym jednak się nie kończy. Na emporach po obydwu stronach prezbiterium budowli w Różance pojawia się taka sama balustrada, jak na emporach kościoła nowowiejskiego. Wcześniej występowała ona np. wokół balustrady kolumny maryjnej na rynku w Międzyzlesiu, a także bardzo często w Gorzanowie (na kaplicach, kościele oraz budynkach bramnych wokół niego<sup>37</sup>). Także kościół parafialny w Roztokach koło Międzyzlesia, zbudowany przez miejscowego proboszcza i architekta-amatora Józefa Langfelda według projektu Jacoba Carove, posiada niemal identyczną łożę kolatorską z podobną jak w Różance balustradą<sup>38</sup>. Koś-

---

<sup>34</sup> [36], s. 53-72.

<sup>35</sup> [36], s. 77, 118, 126, 127, 131, 135; [26], s. 72-110, [4], 142-143.

<sup>36</sup> [13], s. 131, 168.

<sup>37</sup> [13], s. 38-45; [3], s. 44-46.

<sup>38</sup> [36], s. 77.



cioły w Nowej Wsi, Wilkanowie, Międzyzlesiu i Roztokach cechuje też nieprzwiązywanie przez twórców wagi do elewacji, ich podziałów, portali i okien, co w jakimś stopniu dotyczy też kościoła w Różance.

Pewna zależność kościoła w Różance od świątyni w Nowej Wsi wynika najpewniej także z tego, że przy budowie tej drugiej zatrudniony był w latach 1702-1715 mistrz budowlany Rotter. Mało prawdopodobne, aby był to budowniczy kościoła w Różance Johann Rotter. Raczej chodzi o jakiegoś jego, o pokolenie starszego, krewnego, być może ojca<sup>39</sup>. Z Rotterem współpracował w Nowej Wsi cieśla Friedrich Knetig z Wilkanowa. W Różance – jak wspomniano – Johanna Rottera wspomagał Anton Knetig, także cieśla z Wilkanowa<sup>40</sup>. Być może i w tym przypadku byli to ojciec i syn.

Jak z powyższego wynika, kościół w Różance bardzo silnie tkwi w tradycji architektury sakralnej ziemi kłodzkiej. Dotyczy to także jego jednowieżowej fasady. Podobną posiada kościół parafialny przy pałacu Althannów w Międzyzlesiu, a także kościoły w Gorzanowie, Wilkanowie i Roztokach. Na to, że twórca kościoła w Różance bardzo wzorował się na wymienionych obiektach z okolic Międzyzlesia świadczy to, że w Gorzanowie, Międzyzlesiu i Wilkanowie wieże po stronie zachodniej pochodziły jeszcze z czasów średniowiecza. W Różance w połowie XVIII w. budowano nowy kościół i można mu było nadać dowolny kształt. Miejskowa tradycja oddziaływała jednak z dużą siłą.

Zależność kościoła w Różance od kościołów w Nowej Wsi i Wilkanowie potwierdza to, że wszystkie one znajdowały się w dobrach rodziny Althannów z Międzyzlesia i były wznoszone (choć w części) z ich funduszy. Jak wynika z przywołanych przykładów, na architekturę kościoła w Różance wpłynęły głównie te kościoły, które były budowane lub przebudowywane przez architektów włoskiego pochodzenia, przede wszystkim J. Carove. Prawdopodobnie pozostawił on po sobie uczniów i kontynuatorów. Za takiego uważany jest proboszcz Józef Langfeld z Roztok. Jednym z nich najprawdopodobniej był także działający znacznie później budowniczy kościoła w Różance – Jan Rotter z Kralik.

\* \* \*

Wypada jeszcze na koniec zatrzymać się przy osobie twórcy malowideł różańskiego kościoła – malarzu Bartschu z Międzyzlesia. Ponieważ zagadnienie to jest nader niejasne, trzeba zacząć od przedstawienia stanu badań na temat malarza (lub malarzy) o nazwisku Bartsch, działającego (lub działających) na ziemi kłodzkiej w drugiej połowie XVIII w. Jako twórca obrazu w ołtarzu św.

---

<sup>39</sup> [21], s. 126. Podano tu, że był to *Rotter aus Heidisch* – (w Czechach), urodzony w Gorzanowie. Jak wspomniano wcześniej, Johann Rotter budujący kościół w Różance pochodził z Kralik.

<sup>40</sup> [21], s. 126.



Franciszka Ksawerego w Bystrzycy Kłodzkiej z 1773 r. wymieniony został w połowie XIX w. Józef Bartsch<sup>41</sup>. Trzydzieści lat wcześniej malarz Bartsch z Wilkanowa wymalował wnętrze kościoła franciszkanów w Kłodzku<sup>42</sup>. H. Lutsch uważał ich za jedną osobę<sup>43</sup>. P. Knötel najpierw skłonny był utożsamiać ich ze sobą<sup>44</sup>, by po latach widzieć jako dwie różne osoby – Bartscha z Wilkanowa i Józefa Bartscha z Bystrzycy Kłodzkiej. Od razu dodajmy, że pochodzenie tego ostatniego z Bystrzycy nie jest pewne, bowiem J. Thamm, który postać tę wydobył ze źródeł, napisał jedynie, że był to malarz miejscowy. W kontekście jego książki o historii Bystrzycy Kłodzkiej może to oznaczać jednak także to, że malarz pochodził z którejś z okolicznych miejscowości, np. Wilkanowa lub Międzyzlesia, a może w ogóle z ziemi kłodzkiej. Sprawę komplikuje fakt, iż – jak już była o tym mowa – malarz Bartsch z Międzyzlesia wykonał w 1756 r. polichromię kościoła w Różance. B. Patzak opublikował przed wojną dwie prace, w których ujawnił dokonania Franciszka Bartscha z Wilkanowa z połowy XVIII w. w rezydencjach Althannów w Międzyzlesiu i Wilkanowie<sup>45</sup>. Dodatkowe fakty wniosły niedawne badania I. Rybki-Cegleckiej. Józefowi Bartschowi, twórcy malowideł u kłodzkich franciszkanów, przypisała ona freski w kościele w Nowej Wsi (1759-1761) oraz w Jodłowie<sup>46</sup>. Uzupełniając tę wypowiedź B. Czechowicz do prac Józefa Bartscha dodał polichromię wewnątrz kościoła w Roztokach z lat 1794-1795<sup>47</sup>.

Nowe światło na tę kwestię rzuciło odkrycie prac malarza Franza Bartscha na Śląsku. Dla kościoła pijarów w Bilej Vodzie wykonał on w 1776 r. iluzjonistyczny ołtarz główny oraz malowidło przedstawiające *Chrzest Chrystusa*, a w 1777 r. dwa obrazy do ołtarzy bocznych, dla świątyni w Novych Vilémovicach koło Javornika – obraz *Koronacja NMP* do ołtarza głównego<sup>48</sup>. M. Dziedzic, konstruujący biogram twórcy tych obrazów, uznał tożsamość Franciszka Bartscha z Józefem Bartschem<sup>49</sup>. Podobnie postąpił B. Czechowicz, opowiadając się za I. Rybką-Ceglecką i archiwaliąmi dotyczącymi Roztok za imieniem Józef<sup>50</sup>. Badacze czescy poszli innymi drogami. M. Schenkova prace w Bilej

---

<sup>41</sup> [32], s. 134; [17], s. 309; [18], s. 263 (w tych dwóch pracach, mimo, iż autor powołuje się na [32], podano, iż było to w roku 1774); [2], s. 71.

<sup>42</sup> [19], s. 270.

<sup>43</sup> [22], s. 68.

<sup>44</sup> [17], s. 309.

<sup>45</sup> [24], s. 107-108; [25], s. 36; [30], s. 492, 495.

<sup>46</sup> [26], s. 84. Autorka powołuje się na *Gedenkbuch oder Schattenrisse und Lichtblicke in der Geschichte der Pfarrei von Schoenfeld und deren Gemeinden* [...], 1848, rkps. w parafii w Roztokach, s. 159.

<sup>47</sup> [4], s.143-144 (tu odesłanie do stosownych źródeł archiwalnych).

<sup>48</sup> [11], s. 125 (tu wskazanie stosownych źródeł archiwalnych); [27], s. 46-47.

<sup>49</sup> [6], s. 24-25, przyp. 31.

<sup>50</sup> [4], s. 143.

Vodzie, Kłodzku, Międzyzlesiu i Wilkanowie wiązała z Franciszkiem Bartschem z Wilkanowa<sup>51</sup>. Lakoniczną i zupełnie niezwykłą informację podał B. Samek. O twórcy wspomnianych prac w Bilej Vodzie napisał: *BARTSCH František, 1750-1814, malir ve Lvové a Drohobíci (Ukrajina)*<sup>52</sup>. Ufff!!!

W tej sytuacji i w tym miejscu najlepiej byłoby porzucić przekazy źródłowe<sup>53</sup> i zastanowić się nad tym, które z wymienionych tu dzieł wyszły spod tego samego pędzla. Od razu trzeba jednak stwierdzić, że podjęcie takich badań wykracza poza ramy tego artykułu. Rozwiązanie problemu należy zatem postulować, nie mnożąc już dalszych hipotez.

## Literatura

- [1] BACH A., *Urkundliche Kirchen-Geschichte der Grafschaft Glatz*, Breslau 1841.
- [2] BARTNIK K., *Bystrzyca Kłodzka*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992.
- [3] CZECHOWICZ B., *Z dziejów Gorzanowa (cz. II)*, „Śląski Labirynt Krajoznawczy”, IX (1997), s. 31-59.
- [4] CZECHOWICZ B. *Przyczynki do dziejów rozbudowy i dekoracji kościołów w Nowej Wsi i Roztokach pod koniec XVIII i na początku XIX wieku (na marginesie artykułu I. Rybki-Cegleckiej o kościele w Nowej Wsi)*, „Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej”, VI (1998), s. 140-144.
- [5] D. T., *Bartsch (Partsch) Joseph*, [w:] *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. VII, Leipzig 1993, s. 311.
- [6] DZIEDZIC M., *Zabytki Bilej Vody*, [w:] *Pielgrzymy '97. Informator krajoznawczy*, Wrocław 1997, s. 16-50.
- [7] EYSYMONTT K., *Jacobo Carove – architekt i budowniczy kłodzki*, „Karkonosz”, nr 1 (8)/1993, s. 80-92.
- [8] *Geschichtsquellen der Grafschaft Glatz*, Bd. I-III, hrsg. von [F.] Volkmer, [b.i.] Hohaus, Habelschwerdt 1889-1893.
- [9] HEINKE A., *Die Grafschaft Glatz*, Glatz 1941
- [10] HOCHBERG [b.i.], *Statistische Darstellung des Kreises Habelschwerdt, Regierungs-Bezirk Breslau, Provinz Schlesien, Aus alten Urkunden und amtlichen Quellen zusammengestellt*, Habelschwerdt 1869
- [11] INDRA B., *Príspevky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Moravě a ve Slezsku v 16. až 19. století*, „Časopis Slezského Zemského Muzea”, serie B, XLII (1993), 124-146.
- [12] JANCZAK J., *Dzieje podgórskiej wsi Różanka*, [w:] *Kłodzkie epizody*, pod. red. J. Janczaka, Różanka 1992, s. 30-36.
- [13] KALINOWSKI K., *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław 1974, s. 67-68, 136-137.
- [14] KALINOWSKI K., *Architektura doby baroku na Śląsku*, Warszawa 1977.

---

<sup>51</sup> [28], s. 311. [5], s. 311 J. Bartschowi przypisuje tylko wspomniany obraz ołtarzowy w Bystrzyce Kłodzkiej.

<sup>52</sup> [27], s. 615.

<sup>53</sup> Np. księga zgonów niezidentyfikowanego bractwa religijnego w Kłodzku (Muzeum Narodowe we Wrocławiu, biblioteka, sygn. 123) kilkakrotnie notuje Josephów i Franzów Bartschów zmarłych na przełomie XVIII i XIX w.; niczego to jednak nie wyjaśnia, bowiem przy nazwiskach brak określenia profesji.

- [15] *Katalog rzeźby barokowej na Śląsku*, t. I, *Hrabstwo kłodzkie*, pod. red. K. Kalinowskiego, Poznań 1987.
- [16] KAPIŃSKA E., *Kościół parafialny p. w. Wniebowzięcia NMP w Różance – architektura i wystrój*, Wrocław 1995, mps pracy magist., Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UW.
- [17] KNÖTEL P., *Versuch einer Kunstgeschichte der Grafschaft Glatz*, „Vierteljahrsschrift für Geschichte und Heimatkunde der Grafschaft Glatz”, VIII (1888/1889), s. 289-313.
- [18] KNÖTEL P., *Beiträge zur schlesischen Kunstgeschichte*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift”, V (1896), s. 262-266.
- [19] KÖGLER J., *Chronicken der Grafschaft Glatz*, Glatz 1841.
- [20] KÖGLER J., *Historische und topographische Beschreibung der in der Grafschaft Glatz und zwar Habelschwerdter District gelegenen Herrschaft Rosenthal oder Schnellenstein*, „Vierteljahrsschrift für Geschichte und Heimatkunde der Grafschaft Glatz”, III (1883/1884), s. 94-100.
- [21] KÖGLER J., *Dokumentierte Geschichte und Beschreibung der Herrschaft und Pfarrei Schönfeld*, „Vierteljahrsschrift für Geschichte und Heimatkunde der Grafschaft Glatz”, VIII (1888/1889), s. 94-100.
- [22] LUTSCH H., *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. II, V, *Die Kunstdenkmäler der Landkreise des Reg.- Bezirks Breslau*, Breslau 1889, 1902.
- [23] PATER J., *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, t. II, Wrocław 1982.
- [24] PATZAK B., *Das Reichsgräflich von Althann'sche Schloß zu Wölfersdorf*, „<Guda Obend> Heimatliches Jahrbuch für die Grafschaft Glatz und ihre Nachbargebiete”, XII (1922), s. 104-108.
- [25] PATZAK B., *Mittewalde im Kreise Habelschwerdt*, „<Guda Obend> Heimatliches Jahrbuch für die Grafschaft Glatz und ihre Nachbargebiete”, XXI (1931), s. 32-42.
- [26] RYKBA-CEGLECKA I., *Kościół NMP w Nowej Wsi*, „Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej”, V (1994), s. 72-110.
- [27] SAMEK B., *Umelecké památky Moravy a Slezska*, t. I, .Praha 1994.
- [28] SCHENKOVA M., *Bartsch, Franz*, [w:] *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. VII, Leipzig 1993, s. 311.
- [29] *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, t. 14, *Góry Bystrzyckie i Orlickie*, red. M. Staffa, Warszawa-Kraków 1992.
- [30] *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, t. 15, *Kotlina Kłodzka i Rów Górnej Nysy*, red. M. Staffa, Wrocław 1994.
- [31] STILLFRIED-RATTONITZ R., *Beiträge zur Geschichte des schlesischen Adels*, Berlin 1864.
- [32] THAMM J., *Geschichte der Stadt Habelschwerdt, nebst einem Anhang über die Vesten des Habelschwerdter Kreises*, Habelschwerdt 1841.
- [33] TSCHITSCHKE M., *Geschichte der Pfarrei Rosenthal*, Habelschwerdt 1907
- [34] TSCHITSCHKE M., *Die Pfarrkirche in Rosenthal*, „Glatzer Land”, VI (1926), 6, s. 1.
- [35] WEDEKIND E. L., *Geschichte der Grafschaft Glatz*, Neurode 1857.
- [36] WRABEC J., *Kościoly barokowe na Śląsku w XVIII wieku. Systematyka typologiczna*, Wrocław 1986.