

# Roman Dziergwa

---

## Austriackie Muzeum Wolnomularstwa w Rosenau

---

Ars Regia : czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa 3/2(7),  
159-164

---

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roman Dziergwa (Poznań)

## AUSTRIACKIE MUZEUM WOLNOMULARSTWA W ROSENAU

Około dziewięciu kilometrów od miejscowości Zwettl, w stronę granicy austriacko-czeskiej znajduje się kulturalny klejnot regionu Waldviertel – zamek Rosenau. Obiekt ten spełnia obecnie różnorodne funkcje – są tu luksusowo urządzone pokoje hotelowe, słynąca z dobrej kuchni restauracja, ośrodek konferencyjny, a nawet mała pływalnia i korty tenisowe. Prawdziwym magnesem, ściągającym rokrocznie tysiące turystów z całego świata, jest jednak Austriackie Muzeum Wolnomularstwa.

To właśnie tutaj około roku 1573 przebudowano na piękny zamek renesansowy istniejący czworokątny dwór wiejski. Wokół niego powstało małe osiedle. Swój ostateczny kształt zabudowania uzyskały w połowie XVIII wieku, za czasów barona Schallenbergów.

W pomieszczeniach dawnego właściciela zamku mieści się obecnie Austriackie Muzeum Wolnomularstwa. Miejsce to nadaje się szczególnie do tego celu, nie tylko dlatego, że cały zamek zaprojektowano w duchu Oświecenia, lecz przede wszystkim z tego względu, że w XVIII wieku w pomieszczeniach zamku pracowała loża wolnomularska. Być może ograniczenia działalności wolnomularzy w Wiedniu za rządów Marii Teresy przyczyniły się do ich dobrowolnej emigracji poza Wiedeń i do utworzenia w Rosenau małej loży filialnej, podporządkowanej metropolii.

Możliwa jest również inna hipoteza. Lożę mogli założyć wolnomularze prasy, ponieważ z punktu widzenia mieszkańca regionu Waldviertel, Praga znajdowała się niewiele dalej od Wiednia. Wreszcie, do powstania loży mogła się przyczynić inicjatywa jakiegoś wolnomularza, szczególnie pasjonującego się ideą „sztuki królewskiej”.

Wolnomularskim entuzjastą był niewątpliwie Leopold Christoph hrabia Schallenberg (1712-1800), właściciel dóbr Rosenau w latach 1720 – 1797. Rzeczywisty Tajny Radca i Najwyższy Mistrz Ceremonii na dworze wiedeńskim. Swoją siedzibę rodową na zamku w Rosenau urządził zgodnie z gustem epoki i z dużym rozmachem. Prace budowlane zapoczątkowano w roku 1736, a zakończono w 1747. Instalację całej – posługując się dzisiejszym językiem – infrastruktury, zakończono w roku 1740: pierwszy wpis do księgi parafialnej widnieje pod datą 1 lipca. Niestety, nie zachowały się żadne inne dokumenty, które mogłyby zilustrować przebieg rozbudowy zamku.

Specyficzne cechy stylu wskazują na to, że budowlę zaprojektował sławny architekt epoki baroku, Josef Munggenast. Prowadził on w owym czasie budowy w najbliższym sąsiedztwie: w Geras, Altenburgu i Zwettl.

Co się tyczy malarzy, zwłaszcza dwóch z nich, Paul Troger i Daniel Gran, mogło współpracować w realizacji projektu. W pobliskim zamku Ottenstein działał malarz włoski, Rincolin, który przypuszczalnie został później zaangażowany na stałe przez hrabiego Schallenbergę i dokonał swojego żywota na zamku Rosenau. Artysta zmarł w roku 1774, w Rosenau, a jego grób znajduje się na starym cmentarzu niedaleko grobowca rodziny Schallenbergów.

Śmiała hipoteza, jakoby w tym odległym miejscu znajdowała się kiedyś loża wolnomularska, wymagała niepodważalnych dowodów. Zajęto się tym bliżej w latach siedemdziesiątych XX wieku, kiedy to przystąpiono do gruntownego remontu zabytku. Do momentu ostatecznej identyfikacji istniejącej kiedyś placówki „sztuki królewskiej” istniały jedynie ogólnikowe przypuszczenia odnośnie do wolnomularskiego charakteru symboliki budowli, która jednak nie odbiegała w znacznym stopniu od innych, utrzymanych w guście epoki alegorii i dekoracji wewnątrz okolicznych obiektów. Dokładniejsza analiza układu i wyglądu pomieszczeń przyniosła jednoznaczne dowody – zamalowane freski w domniemanej świątyni lożowej. Oczywiście, wiedząc o istnieniu loży, łatwiej jest dziś podejmować próby interpretacji bogatej symboliki wewnątrz w duchu wolnomularskim; nie można jednak wykluczyć interpretacji zmierzających w innym kierunku.

Turyście odwiedzającemu Rosenau wpada od razu w oko charakterystyczna sylwetka zamku. Dzięki zachowanym fotografiom z początku XX wieku można stwierdzić, że przy podstawie wieży, nad prawym i lewym gzymsem, znajdował się trójstronny kamienny obelisk (jeden z nich został nawet odrestaurowany i znajduje się w innym miejscu, a mianowicie na dziedzińcu wewnętrznym). Przy bliższej lustracji fasady zauważymy oryginalny kształt obramowań okiennych na pierwszym piętrze. Nad oknami łączą się ze sobą dwie nałożone na siebie, ząbkowane wstęgi tworzące frędzle. Na gruncie symboliki wolnomularskiej oznacza to jednoczącą, łączącą więź – *corde d'union*. W świątyni Salomona miał to być sznur, który utrzymywał i ozdabiał zasłonę przed Najświętszym Miejscem. Symbol ten pojawia się w wielu dawnych budowlach: np. w katedrze w Würzburgu, na dwóch kolumnach, nazwanych Jakin (Jahwe utwierdził) i Boaz (w Nim moc) w charakterze ornamentu występuje zawiązany sznur.

Aby lepiej zrozumieć elementy symboliki masońskiej w architekturze zabytków XVIII wieku, należy się odwołać przede wszystkim do biblijnego wątku świątyni Salomona i opowiadania o budowniczym Hiramie: „Król Salomon polecił sprowadzić z Tyru Hirama. Był on synem wdowy z pokolenia Neftalego. Ojciec zaś jego był brązownikiem, pochodzącym z Tyru. Był on pełen mądrości, rozsądku i umiejętności w wykonywaniu wszelkich wyrobów z brązu. Przybył więc do króla Salomona i wykonał zleczone przez niego prace.” (*Stary Testament. Pierwsza Księga Królewska, 7, 13-15*).

Hiram, zwany też czasem Hiram Abif, był więc budowniczym z Tyru, przekazany przez swego władcę do dyspozycji możnego króla Salomona, z zadaniem zbudowania w Jerozolimie wielkiej świątyni, znanej w historii jako Świątynia Salomona. Hiram kierował pracami wielu tysięcy robotników. Dla lepszej organizacji pracy i jej bezpieczeństwa wprowadził w życie różnego rodzaju znaki rozpoznawcze i słowa, które znali tylko wtajemniczeni jego pomocnicy. Wzbudziło to niezdrową ciekawość kilku nieucznych czeladników, którzy postanowili zdobyć wszystkie tajemnice i w tym celu zawiązali spisek. Napadli na Mistrza wychodzącego ze świątyni. Usiłowali przemocą wydobyć z niego tajemnice, a nic nie uzyskawszy, dokonali morderstwa i zakopali zwłoki ofiary.

Spisek został szybko zdemaskowany, gdyż na grobie ofiary wyrosła akacja, która grupie poszukującej zaginionego ułatwiła odnalezienie zwłok i ustalenie sprawcy. Legenda ta stanowiła część obszernej mitologii, która wytworzyła się z czasem wokół osoby wielkiego króla Salomona. Jemu też przypisywano autorstwo wielu tekstów biblijnych. Legenda o Hiramie – pochodzenia żydowskiego – przechodziła w epoce nowożytnej różne przemiany i ewolucje. Około roku 1730 została przejęta przez masonerię spekulatywną i odegrała rolę symboliczną: mówiła o życiu, śmierci i zmartwychwstaniu. Poszczególne sceny weszły w skład rytuału, obowiązującego przy przyjmowaniu na ucznia i mianowaniu na czeladnika. Zbudowano z nich swoisty psychodramat o dużym emocjonalnym napięciu. W jeszcze większym stopniu legenda Hiramusa została wykorzystana przy nadawaniu czeladnikowi stopnia mistrzowskiego. Wszelkie pytania i odpowiedzi towarzyszące nadawaniu godności mistrzowskiej pozostają w związku z postacią Hiramusa.

Wolnomularze wprowadzili również do swojej symboliki dwie kolumny wzmiankowane w Biblii, w *Księgach Królewskich*, kolumny miedziane Jakin i Boaz, które znajdowały się w przedsionku Świątyni. Według tradycji, kolumny te posiadały po 18 łokci wysokości, zaś wewnątrz były puste. Legendy głosiły, że w pustym wnętrzu kolumn miały się znajdować jakieś inskrypcje, kryjące wielką i ważną wiedzę. Odnalezienie i rozszyfrowanie tych słów byłoby zadaniem masonerii symbolicznej. Badacze różnie interpretowali znaczenie kolumn. Jedni szukali analogii z dwoma kolumnami podtrzymującymi niebo, inni zaś z drzewami życia lub poznania, jeszcze inni uważali, że kolumny miały symbolizować trwałość Świątyni i dynastii.

Epoka Renesansu nawiązała ponownie do symboliki kolumn, ale do trzech, a nie dwóch, zgodnie z alchemicznymi spekulacjami Paracelsusa, który materię podstawową widział jako syntezę trzech elementów. W symbolice wolnomularskiej trzy kolumny otrzymują miana Mądrości, Mocy i Piękna. Z kolei trzech najwyższych dygnitarzy loży nazywa się „trzema światłami” lub „trzema kolumnami”. Mistrz jest uosobieniem Mądrości i Wiedzy, dozorca reprezentuje Moc, a drugi dozorca – Piękno. Kolumny



Jakin i Boaz są do dzisiaj mocno eksponowane w ikonografii wolnomularskiej, stanowiły też zawsze jeden z najważniejszych elementów przedstawianych na tzw. kobiercach lożowych, prezentujących symbolikę poszczególnych stopni wtajemniczenia. Motyw Świątyni Salomona pojawił się w sakralnym budownictwie średniowiecznym, zaś kolumny Jakin i Boaz były dobrze znane średniowiecznym architektom. Sama legenda o Hiramie, nawiązująca do historii narodu żydowskiego w okresie jego świetności, została upowszechniona przez wędrownych rzemieślników. W ten sposób dotarła do Anglii, gdzie awansowała do roli oficjalnej legendy wolnomularskiej.

Wejźmy więc do środka zamku. Zaczniemy od przedsionka z kolumnami i wejścia. Po obu stronach znajdujemy przypominające nieco romantyczne malowidła freski, przedstawiające różne motywy architektoniczne. Roi się tutaj wprost od kolumn, łuków i więźb. Z jednego z okien wygląda sam malarz Rincolin, autor tych fresków. Malowidła z południowej części schodów robią takie wrażenie, jak gdyby odpychały, odstręczały; jedno z okien jest zakratowane, a wejścia są zamknięte łańcuchami, kolumny blokują dojsie do drzwi. Inaczej wygląda północne skrzydło schodów, zapraszające do wejścia. Wchodząc po tych właśnie schodach możemy zobaczyć u podnóża obelisku boginię mądrości Atenę; co ciekawe, jego odpowiednik po drugiej stronie schodów jest pozbawiony figury.

Po dotarciu na górę znajdujemy się pośrodku westybulu. Po lewej i prawej stronie wychodzącego na przepiękną okolicę podwójnego okna znajdują się kolumny Jakin i Boaz. Na platformie freski przedstawiające Junonę i Jupitera, którym nadano rysy twarzy Marii Teresy i księcia Franciszka Stefana Lotaryńskiego.

Przechodząc dalej napotykamy symbole przemijania. Po lewej stronie sarkofag; kiedyś próbowano zinterpretować go jako grób Hiram, obecnie taka interpretacja wydaje się wątpliwa. Po drugiej stronie urna, w której upatruje się aluzję do ostatniego miejsca spoczynku Jacques'a de Molay'a, ostatniego Wielkiego Mistrza Zakonu Templariuszy, spalonego w roku 1314 przed katedrą Notre Dame na mocy wyroku Inkwizycji.

W westybulu napotykamy jeszcze dwa obeliski: po lewej stronie obiekt złożony z trzech kamieni; na tabliczce wspomina się tu śmierć malarza Rincolina. Niemiecki tekst napisany alfabetem greckim zaczyna się od słów: „Der Rincolin ist erblasset...”. Po drugiej stronie obelisk złożony z wielu segmentów. Tabliczka zawiera tekst łaciński z roku 1748, coś w rodzaju meldunku malarza o wykonaniu swojego dzieła. Ostatni wiersz oznajmia: „... hoc opus AUTOREM laudet et INGENIUM”. W tekście tym słowa Autor i Ingenium (twórczy duch) są wybite dużymi literami.

Supraporta ponad drzwiami od strony północnej zapełniona jest łatwo czytelnymi symbolami wolnomularskimi, takimi jak węgielnica, cyrkiel, pion, poziomnica, przymiar, młotek, dłuto i globus. Ponad drzwiami z przeciwnej strony widnieją węgielnica, lustro, globus, szkic budowlany.

W wazonie trzy róże – symbole światła, miłości i życia. Wyrazny symbol schodów, zapraszających do wejścia. W dalszych pomieszczeniach znajdujemy inne drogowskazy, w narożnikach pokoiów wykonane ze stiuku głowy dziewcząt, trzy z nich w czepkach, czwarta odsłonięta. Wskazuje ona wyraźnie na południowy zachód, w stronę łoży.

W następnej sali znajdujemy malowidło plafonowe autorstwa Daniela Grana, która jest gloryfikacją Wielkiego Budownika Wszechświata – Boga; obok niego znajdują się Pallas Atena, Wulkan i Wenus – jako symbole mądrości, siły i piękności. Na podniebnym tronie w obłokach rozpoznajemy Największego Architekta Wszechświata – z Biblią, węgielnicą, cyrklem i szkicem budowy.

Ostatnie wielkie malowidło sufitowe znajduje się w trzecim mniejszym pomieszczeniu; tym razem jest to fresk własnoręcznie podpisany przez Daniela Grana. Znowu jest to malowidło o treści alegorycznej, ponownie pojawia się tu Pallas Atena. Wychodzącemu z łoży ofiaruje się trzy róże, po lewej stronie amerek trzyma w ręce owoc granatu. Ponieważ zawiera on szczególnie dużo nasion, symbolizuje szeroką popularność idei wolnomularstwa. Po prawej stronie koszka, czyli ul – symbol wspólnej użyteczności pracy. Wchodzącemu do łoży putto podaje ostrze cyrkla, symbol wszechogarniającej przyjaźni.

Do tego pomieszczenia przylega mała sala, do której można dojść z niższego piętra – przypuszczalnie właśnie tutaj znajdowała się tzw. izba rozmyślań, gdzie kandydaci do wolnomularstwa przebywali przed obrzędem inicjacji. Zwraca tutaj uwagę malowana boazeria, pokrywająca ściany, powtarzająca się w następnym pomieszczeniu, przypominająca o tekście biblijnym, w którym mówi się o sali wyłożonej od podłogi do sufitu drewnem cedrów libańskich.

W szóstym pomieszczeniu mamy do czynienia z zaskakującym kontrastem: ściany są w całości wyłożone sztucznym marmurem. Na ścianach lichtarze, kominek, nad kominkiem obelisk – jest to sala zawitych dróg, znajdująca się tuż przed właściwą świątynią wolnomularską. Pięknie wpuszczona w posadzkę znajduje się tutaj róża wiatrów, symbolizująca promieniowanie wolnomularstwa na wszystkie strony świata. Wokół niej przebiega meandryczny wzór, symbol zamkniętego łańcucha braterskiego. Po drugiej stronie przy oknie wizerunek zązębiającej się muszli – symbol dyskrekcji.

Największą atrakcją całego muzeum jest w pełni odrestaurowana świątynia wolnomularska z nieotynkowanymi, pomalowanymi ścianami. Nie znajdziemy tutaj, tak jak w innych łożach, gwiaździstego nieba, lecz surowe sklepienie z cegieł. Na wschodzie świątyni znajduje się przypominająca ruinę nisza, po jej obydwu stronach kolumny Jakin i Boaz. Ze szczelin obramowania kiełkuje świeża trawa, symbol nowego życia. Po bogatej dekoracji poprzednich pomieszczeń uderza skromna, lecz wyrazista symbolika.

Po wyjściu z łoży bezpośrednie drzwi prowadzą do empory kościoła zamkowego. Jeśli chodzi o jego rolę w kontekście symboliki całej budowli,

chciałbym zacytować opinię prof. Feuchtmüllera, który jako historyk sztuki był odpowiedzialny za przebieg prac konserwatorskich w zamku:

“Pomieszczenia zamkowe mają charakter pałacu i zarazem przedsionka świątyni. Należy do nich również kościół. Jest on Domem Bożym, tzn. Domem który został poświęcony imieniu Boga. [...] Chociaż kościół jest pod wezwaniem Świętej Trójcy, w najwyższym miejscu kopuły odnajdujemy jedynie promieniujące ognisko światła, w którym można rozpoznać trójkąt równoboczny. Począwszy od tego punktu w stronę głównego ołtarza oglądamy rodziców Maryi, Joachima i Annę. Trzymają oni w rękach gałązki laurowe. W gałązce Anny promieniuje niezemskim światłem monogram Maryi. Dopiero teraz wyłaniają się na skraju fresku kopuły apostołowie, święci i ojcowie Kościoła. Jan Chrzciciel zajmuje tutaj, podobnie jak Mojżesz (przy głównym ołtarzu), szczególne miejsce. W dolnych partiach kopuły uprzywilejowaną pozycję otrzymał święty Leopold, patron hrabiego Schallenberg. Dzięki temu postać fundatora jest włączona niejako do obrazu świata.

Zamiast upersonifikowanego Boga pojawia się symbol światła. Niepojętej wielkości Boga, dla którego, w zasadzie, nie sposób zbudować świątyni, ponieważ on sam jest największym architektem Wszechświata, dopatrywali się oświeceni katolicy, spośród których rekrutowali się członkowie loży w Rossenau, w opisie Świątyni Salomona ze Starego Testamentu.

Takiemu właśnie pojmowaniu Boga podporządkowano obraz nieba. Chodzi tutaj, przede wszystkim, o dostrzeżenie i adorację najwyższego Boga, a nie o jego personifikację w formie Trójcy. Można zaryzykować hipotezę, że takie właśnie rozumienie istoty boskości – co ciekawe, w rozbudowanych w latach 1767/78 nawach bocznych namalowano promienie słoneczne – mogło wydawać się zbyt swobodną interpretacją wiary katolickiej. Jest rzeczą oczywistą, że na podobną wykładnię wiary wpłynął Jansenizm i oświecony katolicyzm z drugiej połowy XVIII wieku. Mogło to być powodem pokrycia fresku malowidłem, przedstawiającym niebo z gwiazdami. Owo malowidło usunięto dopiero w roku 1929.

Dzięki tej krótkiej analizie obrazowego języka fresku kopuły, całemu zespołowi obejmującemu zamek i kościół, można przypisać sens, który nie zawsze dało się odcyfrować na podstawie samych tylko pomieszczeń loży. Do służby boskiej dochodzi służba dla człowieka. Miłość i tolerancja mają zostać przekute w czyn, aby w duchu wolnomularskim wznosić w dalszym ciągu ów dom Wielkiego Architekta Wszechświata, który mają ostatecznie tworzyć sami ludzie.”