

## Obraz Matki Bożej Kościerskiej (Różańcowej) z kościoła pw. Świętej Trójcy w Kościerzynie i jego srebrne dekoracje

W kościele pw. Świętej Trójcy w Kościerzynie znajduje się obraz przedstawiający Matkę Bożą Różańcową, udekorowany srebrną sukienką i medalionami różańcowymi (il. 1). Jest on szczególnie interesujący ze względu na brak tego typu plakiet na terenie Pomorza. Zespół kościerskich medalionów jest najprawdopodobniej jednym z trzech tego rodzaju zabytków zachowanych w Polsce, obok srebrnych plakiet z poznańskiego kościoła OO. Dominikanów, przechowywanych w muzeum w Kórniku, oraz niekompletnego zespołu w kościele parafialnym w Grucie.

Istniejący w obecnej formie kościół w Kościerzynie wzniesiono dopiero w latach 1914–1917 na miejscu starej świątyni, której wyposażenie częściowo się zachowało. Pierwszy murowany kościół był budowlą barokową. W literaturze pojawiają się wątpliwości dotyczące dokładnego czasu jej powstania<sup>1</sup>, wyjaśniają je jednak dokumenty wizytacji biskupich. Wizytacja przeprowadzona w 1686 r. na zlecenie biskupa Bonawentury Madalińskiego jako pierwsza wspomina o murowanej świątyni zbudowanej w Kościerzynie 40 lat wcześniej<sup>2</sup>. Wizytacja biskupa Krzysztofa Antoniego Szembeka w latach 1701–1702 również podaje informację o murowanym kościele<sup>3</sup>. Z kolei w dokumentach wizytacyjnych biskupa Konstantego Felicjana Szaniawskiego z lat 1710–1711 odnotowano, że kościół wzniesiono 60 lat wcześniej<sup>4</sup>. W dokumentach z wizytacji przeprowadzonej przez biskupa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego w 1766 r. świątynia jest datowana na 1642 r.<sup>5</sup> Kościół kościerski spłonął w 1709 r., a nową murowaną budowlę zaczęto wznosić w 1724 r. przy dużej pomocy ojców kartuzów z nieodległych Kartuz<sup>6</sup>. Odbudowaną świątynię konsekrowano w 1769 r. Rozebrano ją na początku XX w., kiedy stała się zbyt mała dla rosnącej liczby wiernych. Następnie na jej miejscu wzniesiono, istniejący do dziś, neobarokowy kościół.

<sup>1</sup> Niniejszy tekst jest skróconą wersją pracy licencjackiej napisanej w 2012 r. w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem dr. Jacka Kriegseisena.

<sup>2</sup> Archiwum Diecezjalne w Pelplinie [dalej: ADP], sygn. G 20a, *Wizytacja Archidiatkonatu Pomorskiego przeprowadzona przez biskupa Bonawenturę Madalińskiego w latach 1686–1687*.

<sup>3</sup> ADP, sygn. G 24, *Wizytacja Archidiatkonatu Pomorskiego przeprowadzona przez biskupa Krzysztofa Antoniego Szembeka w latach 1701–1702*.

<sup>4</sup> ADP, sygn. G 26, *Wizytacja Archidiatkonatu Pomorskiego przeprowadzona przez biskupa Konstantego Felicjana Szaniawskiego w latach 1710–1711*.

<sup>5</sup> ADP, sygn. G 63a, *Wizytacja Archidiatkonatu Pomorskiego przeprowadzona przez biskupa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego w 1766 r.*

<sup>6</sup> ADP, sygn. G 26.



Il. 1. Matka Boża Kościerska, stan z marca 2012, fot. Hanna Krauze

Jednym z najcenniejszych zabytków zachowanych w kościele pw. Świętej Trójcy jest ozdobiony sukienką, koronami i wotami obraz Matki Bożej Kościerskiej, osadzony w barokowym ołtarzu umieszczonym w północnej kaplicy na przedłużeniu nawy bocznej (il. 2). Ołtarz pochodzi z pierwotnego wyposażenia pierwszej świątyni i wykonany został przez lokalny warsztat w latach około 1640–1650<sup>7</sup>. Jest drewniany, rzeźbiony i polichromowany,

<sup>7</sup> Maria Sieńkowska, Dokumentacja konserwatorska ołtarza pw. Matki Boskiej Kościerskiej z kościoła pw. św. Trójcy w Kościerzynie, Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków, Gdańsk 1992, maszynopis. Ołtarz zdołano uratować z pożaru w 1709 r. W późniejszych latach był kilkakrotnie odnawiany. Dodanie w trzeciej ćwierci XVIII w. elementów rokokowych i figur ewangelistów należy łączyć z przeniesieniem ołtarza do kościoła budowanego od 1724 r.

w typie architektonicznym – dwukondygnacyjny, zwieńczony przerwany naczółkiem<sup>8</sup>. Dekorowana płyciną prostokątna predella posiada konsolki z anielskimi główkami. W głównej kondygnacji ołtarza umieszczono obraz



Il. 2. Ołtarz Matki Bożej Kościerskiej, Kościerzyna, około 1742, fot. Paulina Ody-Nwachukwu

o korynckich kapitelach i trzonach oplecionych winoroślą. Kolumny ustawione na tle płycin z malowanym ornamentem arabeskowym wspierają belkowanie z wydatnym gzymsem. Kondygnację zdobią dodane w XVIII w. ażurowe uszaki, zbudowane z mięsistego ornamentu akantowego z wplecioną wstęgą. Nad belkowaniem i gzymsem znajduje się dobudowany około 1917 r.<sup>9</sup> cokół drugiej kondygnacji, ozdobiony neorokokowym kartuszem przedstawiającym Oko Opatrzności i dwie figury świętych (prawdopodobnie św. św. Piotra i Pawła). Druga kondygnacja powtarza układ głównej części. W jej polu umieszczono współczesny obraz Matki Bożej Nieustającej Pomocy. Naczółek z przerwany gzymsem udekorowano w środkowej części monogramem MARIA i znajdującą się ponad nim rzeźbioną figurą pelikana siedzącego w gnieździe. Ołtarz służy kościerskiemu Bractwu Różańcowemu.

Jak podają dokumenty wizytacyjne biskupa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego z 1766 r., Bractwo Różańcowe przy kościele pw. Świętej Trójcy zostało założone 2 lipca 1642 r. Pierwsze uposażenie otrzymało 14 marca 1645 r. od Joannesa Tesmera. Przekazał on wspólnocie 7% czynszu od 1000 florenów pruskich zabezpieczonych na wsi Stawiska<sup>10</sup>.

Choć Bractwo Różańcowe w Kościerzynie było organizacją kościelną, miało również charakter gospodarczo-kredytowy i znajdowało się pod nadzorem rady miejskiej. Majątkiem zgromadzenia zawiadywali prowizorzy kościelni, a jego promotorem był sam proboszcz (jak wynika z wizytacji biskupa

<sup>8</sup> Wymiary: wys. 550 cm, szer. 270 cm.

<sup>9</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, red. Barbara Roll, Iwona Strzelecka, t. 5, *Województwo gdańskie*, z. 3, *Kościerzyna, Skarszewy i okolice*, oprac. Barbara Roll, Iwona Strzelecka, Warszawa 1993, s. 22.

<sup>10</sup> ADP, sygn. G 20a, sygn. G 63a.

Ostrowskiego, proboszczem kościerskim i jednocześnie promotorem bractwa był w owym czasie ksiądz Andrzej Zalewski, służący w parafii od 1764 r.)<sup>11</sup>. Z miejskich ksiąg ławniczych wiadomo, że w 1687 r. prowizorami byli burmistrz miasta Wawrzyniec Gącz, Stanisław Niesiołowski i Daniel Gierka<sup>12</sup>.

Początkowo Bractwa Różańcowe ustalały własne, niezależne statuty, które podlegały zmianom. Dopiero wydany w 1476 r. statut *Quodlibet de veritate fraternitatis Rosaria seu Psalterii Beatae Mariae Virginis* stał się wzorcem dla kodeksów ustanawianych przez kolejne zgromadzenia. Natomiast kluczowym dokumentem określającym przywileje i prawa Bractw Świętego Różańca pozostaje Konstytucja Apostolska *Ubi Primus*, ogłoszona przez papieża Leona XIII w 1898 r. Definiuje ona podstawowe cele wspólnot różańcowych – oddawanie czci Najświętszej Pannie Marii oraz upraszanie o korzyści duchowe poprzez modlitwę różańcową. Ponadto każda konfraternia powinna mieć swój kościół, kaplicę, a przynajmniej ołtarz bracki z obrazem różańcowym<sup>13</sup>.

Plastyczne przedstawienia różańcowe pojawiły się w sztuce wraz z rozpowszechnieniem się ustalonej formy modlitwy różańcowej oraz ukazaniem się komentarzy teologicznych wyjaśniających istotę różańca<sup>14</sup>.

Pierwsze obrazy różańcowe powstały na ziemiach niemieckich w drugiej połowie XV w. i nawiązywały do ustalonych wcześniej w sztuce typów przedstawień Matki Bożej – *Niewiasty Apokaliptycznej*, *Immaculaty*, *Matki Bożej Opiekuńczej*, *Matki Bożej Bolesnej*, *Marii w ogrodzie różanym*<sup>15</sup>. Każda ze 150 modlitw *Zdrowaś Mario* jest różą ofiarowaną Marii Paninie: 50 białych róż to tajemnice radosne, 50 czerwonych – tajemnice bolesne, 50 złotych – tajemnice chwalebne<sup>16</sup>. Wszystkie splecione róże tworzą trzy korony, które wieńczą głowę Marii<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> Witold Kujawski, *Repertorium ksiąg wizytacji kanonicznych biskupów kujawsko-pomorskich przechowywanych w Archiwum Diecezjalnym w Pelplinie*, cz. 3, t. 91, Lublin 2009, s. 116–117. Na temat wykazu kościerskich proboszczów od 1336 r. zob. Marek Dziecielski, *Dzieje ziemi mirachowskiej od XII do XVIII wieku*, Gdańsk 2000, s. 286. W indeksie brak ks. Kaspra Janowskiego, który w księgach metrykalnych parafii kościerskiej widnieje jako proboszcz, zob. Siegfried Johann von Janowski, *Studia z dziejów rodów kaszubskich. Powołania kapłańskie i zakonne Janowskich na Pomorzu do XVIII wieku* [w:] „Studia Pelplińskie” 2008, t. 39, s. 266.

<sup>12</sup> Leszek Jażdżewski, *Osiem wieków parafii Świętej Trójcy w Kościerzynie 1210–2010*, Pelplin 2010, s. 56.

<sup>13</sup> [http://www.encyklo.pl/index.php5/title=Bractwo\\_Różańcowe](http://www.encyklo.pl/index.php5/title=Bractwo_Różańcowe) [dostęp: 24.05.2012].

<sup>14</sup> W rozpowszechnieniu modlitwy różańcowej znaczący udział miał pochodzący z Bretanii Alanus de Rupe (Alain de la Roche). Ten żyjący w drugiej połowie XV w. dominikanin jest autorem *De utilitate Psalterii Mariae* – pierwszej książki religijnej poświęconej różańcowi (napisanej około 1470 r.). Zakonnik ustalił w niej sposób odmawiania modlitwy *Ave Maria* – należało ją odmówić 150 razy, a po każdej dziesiątce rozdzielić modlitwą *Pater Noster*. Za wzór posłużyło mu 150 psalmów zawartych w Psalterzu.

<sup>15</sup> Krystyna S. Moisan, Beata Szafraniec, *Maryja orędowniczka wiernych*, Warszawa 1987, s. 44–45.

<sup>16</sup> W 2002 r. papież Jan Paweł II dodał czwartą część – tajemnice światła.

<sup>17</sup> Michel Feuillet, *Leksykon symboli chrześcijańskich*, Poznań 2006, s. 115.

W Polsce najwcześniejsze wizerunki różańcowe powstawały w pierwszej połowie XVI w. pod wpływem sztuki niemieckiej. Modlitwa różańcowa dotarła do Polski z Włoch i Niemiec dopiero w połowie XVI w., natomiast zakładanie pierwszych polskich Bractw Różańcowych datuje się na koniec XVI w. Najstarsze dokumenty potwierdzające istnienie wspólnoty różańcowej w Polsce pochodzą z 1568 r. – ksiądz Benedykt Herbest z Poznania wydał wówczas pierwszą polską książkę o tematyce mariologicznej *Różanego Wianka Panny Mariety wyłożenie nabożne*<sup>18</sup>.

Ikonografia polskich przedstawień różańcowych rozwinęła się w XVII i XVIII w., czerpiąc inspiracje ze schematów niemieckich i włoskich. Niezależnie od analogii do obcych wizerunków Matki Boskiej Różańcowej polskie dzieła posiadają własną specyfikę, a niektóre typy przedstawień upowszechniły się w większym stopniu. Szczególnie liczne są wizerunki Matki Bożej z Dzieciątkiem. Można podzielić je na różne grupy. Część obrazów różańcowych nawiązywała do wzorów malarstwa bizantyjskiego. Niektóre przedstawienia to barokowe wizerunki maryjne, posługujące się nowożytną paletą barw<sup>19</sup>, które naśladowały ikonę Matki Bożej Częstochowskiej. Jeszcze inne – jak obraz kościerski – namalowano w typie *Salus Populi Romani*, zwanym Matką Bożą Śnieżną. Kult tego obrazu objął w XVII w. całe Włochy, a jego kopie licznie dotarły również do Polski, stając się często obrazami brackimi. Większość kopii nie różniła się od oryginału, a ich różańcowy charakter wynikał jedynie stąd, że były umieszczane w ołtarzach bractw. Niekiedy zdobiono obraz owalnym wieńcem złożonym z kwiatów lub paciorków, który okalał postacie Marii i Dzieciątka. Z czasem zastąpiły go medaliony lub kwatery z tajemnicami różańcowymi. Motyw medalionów otaczających wizerunek Marii (zdobiących także inne obrazy różańcowe) wywodzi się z ikonograficznych zaleceń Abrahama Bzowskiego, opisanych w jego *Różańcu Panny Maryey*, zgodnie z którymi ołtarz bracki powinien mieć obraz błogosławionej Panny oraz namalowanych piętnaście tajemnic w formie paciorków, nad którymi należy rozmyślać w modlitwie. Ponadto pod figurą Matki Bożej powinien być namalowany św. Dominik, „który odbiera paciorki od Panny Maryey i rozdaje ludziom rozmaitego stanu trochę niżej klęczącym”<sup>20</sup>.

Pierwotnie obraz kościerski przedstawiał jedynie Matkę Boską z Dzieciątkiem w typie Matki Bożej Śnieżnej. Po 1642 r., czyli po założeniu kościerskiego Bractwa Różańcowego (zapewne dla podkreślenia przynależności wizerunku Matki Boskiej i ołtarza do wspólnoty), do obrazu z każdej strony doszyto fragmenty płótna, na których namalowano dziewięć medalionów ze scenami różańcowymi, utrzymanymi w intensywnych odcieniach czerwieni, błękitu, żółci, bieli i soczystej zieleni (il. 3). Brzegi medalionów podkreślono

<sup>18</sup> Moisan, Szafraniec, *Maryja orędowniczka...*, s. 48.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 48, 85.

<sup>20</sup> Abraham Bzowski, *Różaniec Panny Maryey*, Kraków 1606, s. 261–262.

złoceniem. Nad głową Marii domalowano gołębicę Ducha Świętego, a w górnych narożnikach – uskrzydłone główki anielskie (il. 4, 5)<sup>21</sup>. W ten sposób obraz powiększono do wymiarów 150 cm × 108 cm (pierwotnie: 109 cm × 93 cm)<sup>22</sup>.

*Obraz  
Matki Bożej  
Kościerskiej...*



Il. 3. Matka Boża Kościerska, stan przed konserwacją, 1992, fot. Marek Sieńkowski



Il. 4. Matka Boża Kościerska, stan z marca 2012, fot. Hanna Krauze

Kształtowanie się ikonografii różańcowej było długim procesem, w wyniku którego powstało kilka typów przedstawień. Do pierwszej grupy zalicza się obrazy, na których Matka Boża (lub Dzieciątko) trzyma atrybut w postaci różańca. Do drugiej grupy należą przedstawienia Marii, która podaje adorującym ją wiernym wianki różane. Trzecią grupę stanowią obrazy, na których postać lub scena otoczona jest wieńcem róż bądź sznurem różańca<sup>23</sup>. Obraz z Kościerzyny należy do ostatniego typu przedstawień.

<sup>21</sup> W 1992 r. na zlecenie parafii obraz został poddany konserwacji. Do tego czasu zakrywała go czerwona, welurowa tkanina, na której umieszczono korony i sukienki tak, że widoczne były tylko malowane twarze i dłonie obu postaci. Do tkaniny przytwierdzono także srebrne plakietki różańcowe, odpowiadające tematycznie malowanym medalionom, oraz wota. Po konserwacji srebrne dekoracje zostały zamontowane na szklanej przesłonie obrazu, do której w 2000 r. ufundowano mechanizm podnoszący. Na podstawie *breve* wydanego przez Jana Pawła II 16.05.1998 r. odbyła się koronacja obrazu koronami papieskimi. Złote korony, zrobione z kruszcu pochodzącego z ofiarowanych wotów, wykonane zostały w Krakowie przez Jerzego Uruszczaka.

<sup>22</sup> Sieńkowska, *Dokumentacja konserwatorska ołtarza...*; Aleksandra Banach, *Matka Boża Kościerska*, Pelplin 2003, s. 13–14; Jerzy Więckowiak, *Madonny Pomorskie*, Pelplin 2009, s. 170; Jądzewski, *Osiem wieków parafii...*, s. 373–374.

<sup>23</sup> Ryszard Knapiński, *Różaniec w ikonografii*, „Anamnesis” 2004, nr 4, s. 97.

Zastanawiające jest, że na obrazie namalowano tylko 9 medalionów różańcowych, a nie – 15, co byłoby zgodne z powszechnie przyjmowanymi zaleceniami Abrahama Bzowskiego, taki schemat wyróżniał bowiem kaplice konfraterni różańcowych spośród innych bractw<sup>24</sup>. Jednak już liczba róż w wieńcu bywała zmienna, a medaliony ze scenami przedstawiającymi historię Zbawienia różniły się pod względem tematycznym. Zmieniała się także ich liczba. Medaliony niejednokrotnie ilustrowały np. *Siedem Radości* lub *Siedem Boleści Maryi*, komponowanych niekiedy ze scenami z różańca<sup>25</sup>.



Il. 5. Matka Boża Kościerska – obraz przykryty czerwonym welurem, stan przed konserwacją, 1992, fot. Marek Sieńkowski

Obraz kościerski z pełnego cyklu tajemnic różańcowych zawiera wszystkie dotyczące Matki Bożej (*Zwiastowanie*, *Nawiedzenie św. Elżbiety*, *Boże Narodzenie*, *Zesłanie Ducha Świętego*, *Wniebowzięcie* i *Koronację Najświętszej Marii Panny*), które połączono z trzema dotyczącymi Chrystusa i kluczowych momentów dzieła Zbawienia (*Chrystus w Ogrójcu*, *Ukrzyżowanie*, *Zmartwychwstanie*)<sup>26</sup>. Aleksandra Banach twierdzi, że układ i treść scen różańcowych obrazu z Kościerzyny, stanowiące wyjątek na Pomorzu w pierwszej połowie XVII w., wywodzą się z kręgu kartuzów lub cystersów<sup>27</sup>. Duchowość cysterska pielęgnowała bowiem praktykę jednoczesnego rozważania wydarzeń będących dziełem Chrystusa w połączeniu z pokazywaniem w nich udziału i roli jego Matki<sup>28</sup>. Rozważanie tajemnic

różańca ukazujących znaczenie Marii w zbawczym dziele Chrystusa pojawiło się już w późnym średniowieczu na fali mistyki obrazowej, która wykorzystywała obraz jako nośnik treści teologicznych<sup>29</sup>.

<sup>24</sup> Agnieszka Kasprzak-Miler, *Plakiety różańcowe – znikający wystrój kaplic brackich*, „Ochrona Zabytków” 1997, nr 4, s. 388.

<sup>25</sup> Knapieński, *Różaniec w ikonografii...*, s. 101.

<sup>26</sup> Medaliony ułożone są (od lewego górnego) w następującej kolejności (odwrotnie do ruchu wskazówek zegara): *Zwiastowanie*, *Nawiedzenie św. Elżbiety*, *Boże Narodzenie*, *Chrystus w Ogrójcu*, *Ukrzyżowanie*, *Zmartwychwstanie*, *Zesłanie Ducha Świętego*, *Wniebowzięcie* i *Koronacja Najświętszej Marii Panny*.

<sup>27</sup> Banach, *Matka Boża Kościerska...*, s. 17.

<sup>28</sup> Być może nie bez znaczenia jest fakt, że świątynia została wybudowana staraniem kartuzów, właścicieli wsi parafialnej Grabowo (mówi o tym wizytacja biskupa Szaniawskiego z lat 1710–1711) oraz inkorporowana zakonnikom (wizytacja biskupa Narzymkiego z 1728 r.), zob. Witold Kujawski, *Repertorium ksiąg wizytacji kanonicznych biskupów kujawsko-pomorskich przechowywanych w Archiwum diecezjalnym w Pelplinie*, cz. 2, t. 85, Lublin 2006, s. 151, 197.

<sup>29</sup> Knapieński, *Różaniec w ikonografii...*, s. 93, 99.

Dowodem na umacnianie się kultu maryjnego w Kościerzynie było ufundowanie do obrazu srebrnych koron i szat<sup>30</sup>. Pierwszą realizację złotniczą stanowiło wykonanie dwóch koron (typu *corona clausa*<sup>31</sup>), którymi ozdobiono głowy Marii i Dzieciątka. O koronach wspomniano w dokumentach wizytacji z lat 1710–1711, przeprowadzonej przez biskupa Konstantego Felicjana Szaniawskiego<sup>32</sup>. Korona Marii zachowała się do dzisiaj, natomiast korona Dzieciątka została zastąpiona repliką<sup>33</sup>. Koronę Matki Bożej wykonano w warsztacie Jacoba Beckhausena<sup>34</sup> (mistrza od 1678 r.<sup>35</sup>). Wybito na niej znak probierczy Gdańska, używany od około 1675 r. do lat osiemdziesiątych XVII w.<sup>36</sup> Korona musiała więc powstać między 1678 a 1689 r. (il. 6).

Sukienka zdobiąca kościerski obraz złożona jest z dwóch części – nakrycia głowy Matki Bożej oraz szat okrywających postacie Marii i Dzieciątka<sup>37</sup>. Maforium naśladuje gładką, delikatnie fałdowaną tkaninę. Przykrywa głowę Marii i opada na jej ramiona. Obie szaty zdobi wykuwany i cyzelowany wzór, który składa się z ulistnionych gałązek przepłatających się z kwiatami róży, cesarskiej korony i słońca. Inaczej wykonana jest dekoracja rękawów, które pokrywa pojedyncza gałązka z suchym akantem i kwiatami cesarskiej korony na puncowanym tle<sup>38</sup>. Przy



Il. 6. Jakob Beckhausen, korona Matki Bożej, 1675–1689, fot. Hanna Krauze

<sup>30</sup> Banach, *Matka Boża Kościerska...*, s. 18.

<sup>31</sup> Na temat znaczenia i symboliki korony zamkniętej, zob. Aleksander Gieysztor, „*Non habemus cesarem nisi regem*”. *Korona zamknięta królów polskich w końcu XV wieku i w wieku XVI* [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr Stanisława Lorentza*, red. Kazimierz Michałowski, Warszawa 1969, s. 277–292.

<sup>32</sup> ADP, sygn. G 26.

<sup>33</sup> Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków [dalej: WUOZ], karta zabytku nr rej. B–287, 1991. Wymiary koron: 20 cm × 23 cm i 17 cm × 16,2 cm.

<sup>34</sup> Michał Gradowski, Agnieszka Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej Polski*, cz. 1, *Województwo pomorskie, kujawsko-pomorskie i warmińsko-mazurskie*, (Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, t. 104), Warszawa 2002, s. 113, poz. G 472.

<sup>35</sup> Jacek Kriegseisen, *Słownik złotników gdańskich czynnych w latach 1700–1816* [w:] „...Iżek srebrnych dwa tuziny”. *Srebra domowe w Gdańsku 1700–1816 / „...zwei Duzend Siberlöffel”. Das Haussilber in Danzig 1700–1816* [katalog wystawy], Dom Uphagena – Oddział Muzeum Historycznego Miasta Gdańska, red. Jacek Kriegseisen, Ewa Barylewska-Szymańska, współpr. Wojciech Szymański, Gdańsk 2007, s. 157, poz. 7.

<sup>36</sup> Michał Gradowski, *Znaki na srebrze. Znaki miejskie i państwowe używane na terenie Polski w obecnych jej granicach*, Warszawa 2010, s. 84, nr 5 D.

<sup>37</sup> Wymiary sukienki: 92 cm × 71,2 cm.

<sup>38</sup> WUOZ, karta zabytku nr rej. B–287, 1991.



dolnej krawędzi sukni umieszczono znak probierczy Gdańska, używany w latach 1689–1699<sup>39</sup>, oraz cechę gdańskiego złotnika Arnolda Lange<sup>40</sup> (mistrza od 1699 r.<sup>41</sup>). To oznacza, że szaty wykonano prawdopodobnie w 1699 r.

Obraz został ozdobiony również srebrnymi plaketami różańcowymi, które datowane są inskrypcjami na lata 1748–1749<sup>42</sup>. Zespół kościerskich medalionów jest jednym z niewielu tego typu zabytków zachowanych w Polsce. Plakietki przetrwały do dziś tylko w kilku kościołach, a jedynie dwa zespoły – poza kościerskimi – wykonane zostały ze srebra. Jak już wspomniałam we wstępie, zachowały się plakietki z poznańskiego kościoła OO. Dominikanów, przechowywane w muzeum w Kórniku, oraz z kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Grucie. Te ostatnie pochodzą z drugiej połowy XVIII w. i zostały wykonane przez złotnika toruńskiego Michaela Davida Hausmanna<sup>43</sup>. Niestety, skradziono (znane dziś tylko z dokumentacji i literatury) plakietki z kościoła parafialnego pw. św. Floriana w Żninie<sup>44</sup>. Był to zespół 15 medalionów wykonanych w Poznaniu przez Stanisława Jasińskiego, działającego w latach 1640–1648<sup>45</sup>.

Pierwsze informacje o plaketach kościerskich można odnaleźć w dokumentach wizytacyjnych biskupa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego z 1766 r. Odnotowano w nich, że na obrazie Matki Bożej znajduje się 12 medalionów (*Tabellae argentea votivae numerantur 12*) – oprócz 9 plaketek różańcowych na obrazie umieszczono zapewne 3 wota<sup>46</sup>.

Plakietki kościerskie, spójne pod względem stylistycznym, mają kształt koła o zbliżonych wymiarach<sup>47</sup>. Wszystkie wykonano ze srebrnej blachy. Ich środkowe pola wypełniono repusowanymi i grawerowanymi scenami, ujętymi (na niektórych medalionach) ornamentem groszkowym. W górnej części każdej z plaketek (z wyjątkiem jednej), na brzegu wybito znaki złotnicze (nie

<sup>39</sup> Gradowski, *Znaki na srebrze...*, s. 84, nr 6.

<sup>40</sup> Gradowski, Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej...*, s. 122, poz. G 507.

<sup>41</sup> Kriegseisen, *Słownik złotników gdańskich...*, s. 175, poz. 97.

<sup>42</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce...*, s. 23, il. 217–220.

<sup>43</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 11, *Województwo bydgoskie*, red. Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, z. 7, *Powiat grudziądzki*, oprac. Ryszard Brykowski, Teresa Żurkowska, Warszawa 1974, s. 35–36, il. 182–183; *Diecezja toruńska. Historia i teraźniejszość*, t. 14, *Dekanat radzyński*, red. Stanisław Kardasz, Toruń 1997, s. 48, il. s. 42–43.

<sup>44</sup> Kasprzak-Miler, *Plakietki różańcowe...*, s. 389; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 11, *Województwo bydgoskie*, red. Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, z. 21, *Żnin i okolice*, oprac. Barbara Kaczyńska, Jacek Wierzbicki, Warszawa 1979, s. 48, il. 130–139.

<sup>45</sup> Tadeusz Nożyński, *Materiały do dziejów złotnictwa poznańskiego*, „Przegląd Zachodni” 1953, nr 9–10, s. 243, poz. 124; *Spis złotników poznańskich od XV do XVIII wieku według Tadeusza Nożyńskiego. Materiały do dziejów złotnictwa poznańskiego*, red. Zygmunt Dolczewski, „Kronika Miasta Poznania” 2000, nr 1, s. 16, poz. 121; Renata Sobczak-Jaskulska, *Srebrne wota obrazu Matki Boskiej Pocieszenia w kościele w Kiszkwie [w:] Całe srebro Rzeczypospolitej Panu Michałowi Gradowskiemu ofiarowane*, red. Jacek Kriegseisen, Warszawa 2012, s. 202.

<sup>46</sup> ADP, sygn. G 63a.

<sup>47</sup> Wymiary (średnica): *Ukrzyżowanie i Modlitwa w Ogrójcu* – 23 cm, *Zesłanie Ducha Świętego* – 22,5 cm, pozostałe plakietki – 22 cm.

wszystkie się jednak zachowały lub są nieczytelne z powodu uszkodzeń) – znak miejski Gdańska zbliżony do używanego w latach 1745–1766<sup>48</sup>, cechę warsztatową Johanna Constantina Lange<sup>49</sup> (ur. w 1702 r., mistrz od 1740 r., zm. w 1761 r., wdowa prowadziła warsztat co najmniej do 1770 r.<sup>50</sup>) i znak kontrolny Wilhelma Rathsa (starszy cechu w latach 1748, 1756, 1762, 1766)<sup>51</sup>. Aż 7 spośród 9 plakiet posiada (na dolnym brzegu) punktowaną inskrypcję odnoszącą się do fundatorów:

1. *Zesłanie Ducha Świętego* – inskrypcja: S. P. Vice. Provisor. B[eata]. M[aria]. V[irgo]. Berna. 1748.<sup>[52]</sup>. Znak miejski Gdańska, cecha warsztatowa i zapewne kontrolna (il. 7).
2. *Boże Narodzenie* – inskrypcja: S. P. Vice Provisor. B[eata]. M[aria]. V[irgo]. Berna. 1748.<sup>[52]</sup>. Brak znaków złotniczych (il. 8).
3. *Ukrzyżowanie* – inskrypcja: Sta przy B[eata]. M[aria]. V[irgo]. Bernea A[nn]o 1748.<sup>[52]</sup>. Znak miejski Gdańska, cecha warsztatowa i kontrolna (il. 9).
4. *Modlitwa w Ogrójcu*<sup>53</sup> – inskrypcja: Bartholom[us]. Sawicki Zuzanna. Z Dunowskich. Sawicki. A[nn]o. 1749.<sup>[54]</sup>. Cecha warsztatowa i kontrolna (il. 10).
5. *Zmartwychwstanie* – inskrypcja: A[nno] d[omini]: 1749 Sta: prz: Pro: B[eata]. M[aria]. V[irgo]. Andr[eas]. Rux. Eva Ruxowa<sup>[55]</sup>. Znak miejski Gdańska (il. 11).
6. *Zwiastowanie* – inskrypcja: STA PRZ[---]OR Kur |. Znak miejski Gdańska i zapewne cecha warsztatowa oraz kontrolna (il. 12).
7. *Wniebowzięcie* – inskrypcja: Wawrze Walenba[ch]<sup>[56]</sup>, Dorota Kentrzank|. Znak miejski Gdańska (il. 13).
8. *Koronacja Matki Bożej* – bez inskrypcji. Cecha warsztatowa (il. 14).
9. *Nawiedzenie św. Elżbiety* – bez inskrypcji. Znak miejski Gdańska i cecha warsztatowa (il. 15).

<sup>48</sup> Gradowski, *Znaki na srebrze...*, s. 84, nr 10.

<sup>49</sup> Gradowski, Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej...*, s. 134, poz. G 563.

<sup>50</sup> Kriegseisen, *Słownik złotników gdańskich...*, s. 175, poz. 99.

<sup>51</sup> Gradowski, *Znaki na srebrze...*, s. 86, nr 12.

<sup>52</sup> Plakiety nr 1 i 2 zostały sprawione przez wiceprowizora bractwa. W *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* błędnie uznano zapis za inicjały imion i nazwisko („B.M. v. Berna”), gdy w rzeczywistości „BMV” to skrót od *Beata Maria Virgo*, zaś „Bern” to dawna nazwa Kościerzyny (niem. Berent), zob. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce...*, t. 5, z. 3, s. 23.

<sup>53</sup> Scena jest powtórzeniem grafiki Maartena de Vosa, rytowanej przez Jana I Sadelera, która pochodzi z cyklu *Pasja i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa* i datowana jest na lata 1590–1638.

<sup>54</sup> Zapewne chodzi tutaj o Bartholomeusa Sawickiego i jego żonę Zuzannę (Susanna), którzy chrzcili w Kościerzynie swoje dzieci w latach 1724, 1726, 1730, 1732, 1734, 1736 i 1738, zob. <http://www.ptg.gda.pl> [dostęp: 22.06.2016]. Za informację o tym źródle dziękuję panu dr. Jackowi Kriegseisenowi.

<sup>55</sup> Osoby o tym nazwisku są wymieniane w XVII i XVIII w. w okolicach Chojnic, zob. <http://www.ptg.gda.pl> [dostęp: 22.06.2016].

<sup>56</sup> Być może Wawrzyniec Walenbach był przedstawicielem rodziny Bartlińskich używających przydomku de Walenbach.



Il. 7. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Zesłania Ducha Świętego*, 1749, fot. Hanna Krauze



Il. 8. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Bożego Narodzenia*, 1748, fot. Hanna Krauze



Il. 9. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Ukrzyżowania*, 1748, fot. Hanna Krauze



Il. 10. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Modlitwy w Ogrójcu*, 1749, fot. Hanna Krauze



Il. 11. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Zmartwychwstania*, 1749, fot. Hanna Krauze



Il. 12. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Zwiastowania*, połowa XVIII w., fot. Hanna Krauze



Il. 13. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Wniebowzięcia*, połowa XVIII w., fot. Hanna Krauze



Il. 14. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Koronacji Marii Panny*, połowa XVIII w., fot. Hanna Krauze

Obraz  
Matki Bożej  
Kościerskiej...

Jak już wspominałam, obraz był ozdobiony trzema plakietkami wotywnymi, spośród których do dzisiaj zachowała się tylko jedna, prostokątna, repusowana i grawerowana, z przedstawieniem *Chrystusa na Górze Tabor*<sup>57</sup> (il. 16). U dołu jest oznaczona cechą miejską Gdańska, używaną między 1701 a 1735 r.<sup>58</sup>, oraz znakiem warsztatowym Nathanaela Schlaubitza<sup>59</sup> (ur. w 1662 r., mistrz od 1690 r., zm. w 1726 r., wdowa prowadziła warsztat przez rok, zm. w 1728 r.<sup>60</sup>). Przed 1981 r. zaginęła plakietka wotywna przedstawiająca modlące się dziecko. Jej wygląd jest znany z dokumentacji oraz zachowanych fotografii (il. 17)<sup>61</sup>. Niestety, nie wiadomo, jak wyglądała trzecia plakietka. Nie znamy też daty jej zaginięcia.



Il. 15. Johann Constantin Lange, plakietka ze sceną *Nawiedzenia św. Elżbiety*, połowa XVIII w., fot. Hanna Krauze

W latach późniejszych ofiarowano dwa kolejne wota, wykonane w warsztacie gdańskiego złotnika Carla Ludwiga Meyera<sup>62</sup> (ur. w 1740 r., mistrza od 1771 r.,

<sup>57</sup> Wymiary: wys. 11 cm, szer. 12,5 cm.

<sup>58</sup> Gradowski, *Znaki na srebrze...*, s. 84, nr 8.

<sup>59</sup> Gradowski, Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej...*, s. 119, poz. 494 B.

<sup>60</sup> Kriegseisen, *Słownik złotników gdańskich...*, s. 185, poz. 142.

<sup>61</sup> WUOZ, karta zabytku nr rej. B-287, 1991. Wymiary: wys. 13 cm, szer. 12 cm, blacha srebrna, trybowana, bez znaków złotniczych. Brak wotum stwierdzono 29.07.1981 r. Na fotografii przechowywanej w ISPAN w Gdańsku, pochodzącej z 1980 r., widać, że już wtedy nie było plakietki.

<sup>62</sup> Gradowski, Kasprzak-Miler, *Złotnicy na ziemiach północnej...*, s. 145, poz. G 610 A.



Il. 16. Nathanael Schlaubitz, plakieta wotywna (*Chrystus na Górze Tabor*), 1702–1710, fot. Hanna Krauze



Il. 17. Zaginiona plakieta wotywna z modlącym się dzieckiem, stan z 1975, fot. w zbiorach WUOZ Gdańsk



Il. 18. Carl Ludwig Meyer, wotum w kształcie serca, 1789–1795, fot. Hanna Krauze

zm. w 1803 r., wdowa po nim prowadziła warsztat co najmniej do 1829 r.<sup>63</sup>). Obie plakietki mają kształt gorejącego serca, zakończonego wiązką płomieni (il. 18). Poza znakiem mistrzowskim wybito na nich cechy miejskie Gdańska, używane zapewne w latach 1789–1795<sup>64</sup>, oraz nierozpoznany znak kontrolny<sup>65</sup>.

Na temat zwyczaju zdobienia obrazów szatami wypowiedziało się już sporo badaczy i ich zdania są podzielone. Z pewnością było to zjawisko powszechne, o długiej tradycji sięgającej pierwszego tysiąclecia<sup>66</sup>. Ofiarowanie cudownym obrazom korony to również stary zwyczaj, wpisany

<sup>63</sup> Kriegseisen, *Słownik złotników gdańskich...*, s. 178–179, poz. 115.

<sup>64</sup> Gradowski, *Znaki na srebrze...*, s. 84, nr 14.

<sup>65</sup> Znak ten, jak ustaliły ostatnie badania, był używany przez starszego cechu Emmanuela Jacoba Ellerholtza tylko przez kilka miesięcy 1807 r., zob. Jacek Kriegseisen, *Znaki na srebrze. Na marginesie książki Michała Gradowskiego*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2014, nr 1, s. 141–142, il. 5.1.

<sup>66</sup> Na temat srebrnych sukienek zob. Krzysztof J. Czyżewski, Marek Walczak, *Uwagi o zastosowaniu srebra w sztuce Rzeczypospolitej* [w:] *Fides. Ars. Scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. Andrzej Betlej, Józef Skrabski, Tarnów 2008, s. 245; Mirosław Kruk, *Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*, Kraków [2011], rozdział dotyczący koron, sukienek i wotów, s. 230–269; Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, *Złotnictwo toruńskie. Studium o wyrobach cechu toruńskiego od wieku XIV do 1832 roku*, Warszawa 1988, s. 103.

zarówno w tradycję wschodnią (bizantyjską), jak i zachodnią. W Rzymie sięga on VIII w., rozpowszechnił się jednak dopiero w czasach nowożytnych<sup>67</sup>.

Z kolei forma plakietki wotywniej wykształciła się pod wpływem późnogotyckich i renesansowych obrazów wotywnych, a jej rozpowszechnienie ma związek z kontrreformacyjną praktyką kościoła potrydenckiego. Wota od XVII w. tworzyły spontaniczne kompozycje zawieszane na ołtarzach i obrazach. Były one znakiem ofiary i dziękczynienia<sup>68</sup>.

Zespołów srebrnych plakiet różańcowych, podobnych do tego z Kościerzyny, było w Polsce więcej. Niestety, stawały się one łupem złodziei, ginęły w czasie wojen lub pożarów, bywały często przetapiane i sprzedawane w sytuacjach kryzysu<sup>69</sup>. Po drugim Soborze Watykańskim ołtarze brackie padły ofiarą zmian zachodzących w kościołach w związku z reformą liturgiczną<sup>70</sup>. Plakiety usuwano z bezpośredniego sąsiedztwa głównego obrazu, umieszczając je razem z wotami na ścianach kaplic brackich, narażając na kradzieże, ale przede wszystkim odbierając im ich kontemplacyjne znaczenie.

Komplet kościerskich plakiet różańcowych zachował się w stanie praktycznie nienaruszonym (brakuje jedynie dwóch prostokątnych medalionów wotywnych) i stanowi w Polsce ogromną rzadkość. Wobec utraty zespołu podobnych plakiet ze Żnina jest dziś jednym z trzech najlepiej zachowanych i zarazem jednym z zaledwie dwóch kompletnych zespołów wykonanych ze srebra.

### *The image of Our Lady of Kościerzyna (Rosary) from the Church Dedicated to the Holy Trinity and Its Silver Decoration*

In Kościerzyna, in the parish church dedicated to the Holy Trinity, there is an image which presents Our Lady of the Rosary. It is covered with a silver dress and set of silver rosary plaques in a medallion form. The image is especially interesting as there are no such plaques in Pomerania. The rosary medallions are well preserved and are extremely rare in Poland. It is one of the three preserved sets of silver rosary plaques, and actually one of the two fully preserved ones.

<sup>67</sup> Na temat koronowania obrazów zob. Andrzej J. Baranowski, *Koronacje wizerunków maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa 2003; Mirosław Kruk, *Ikony-obrazy w świątyniach...*, s. 230–269.

<sup>68</sup> Literatura dotycząca srebrnych wotów, tak charakterystycznych dla polskiej obyczajowości religijnej, jest bogata, jednak ma ona charakter przede wszystkim monograficzny: przedstawia pojedyncze zabytki lub ich zespoły. Z tego powodu wciąż aktualne pozostają dwa podstawowe syntetyzujące opracowania, zob. Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki, *Wota srebrne. Z badań nad sztuką sarmatyzmu w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1970, nr 2, s. 209–214; Mariusz Karpowicz, *Uwagi o aplikacjach na obrazy i roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej* [w:] *idem, Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 73–106.

<sup>69</sup> Barbara Dolczewska, *Srebrne tajemnice różańcowe z kaplicy brackiej przy dominikanach poznańskich*, „Kronika Miasta Poznania” 2004, nr 3, s. 236.

<sup>70</sup> Kasprzak-Miler, *Plakiety różańcowe...*, s. 390.