

Warchałowski, Walerian

Nieznany wyroby majolikowe Fundacji ks. Anzelma Grzesiewicza dla kościoła parafialnego w Kocierzewie

Mazowieckie Studia Humanistyczne 2/1, 165-173

1996

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**NIEZNANE WYROBY MAJOLIKOWE FUNDACJI
KS. ANZELMA GRZESIEWICZA
DLA KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W KOCIERZEWIE**

Z okazji 650-lecia Kocierzewa została wydana, nakładem gminy i parafii, publikacja historyczna, której autorem jest ks. dr Zbigniew Skiełczyński. *Dawny Kocierzew* – taki tytuł nosi praca – wprowadza w historię miejscowości i parafii od czasów najdawniejszych po koniec XIX w.¹

Niewielka publikacja zwraca uwagę na kilka zagadnień i wątków historycznych; wskazuje na ludzi szczególnie zasłużonych dla rozwoju parafii i gminy.

Poszerzając nieco wiedzę o współczesnym kościele kocierzewskim warto zwrócić uwagę na kilka okoliczności dotyczących jego budowy i wyposażenia.

Autorem projektu, zatwierdzonego ostatecznie do budowy przez architekta powiatu łowickiego w kwietniu 1871 r., był Franciszek Brauman. Według jego planów w tym samym roku położono także kamień węgielny pod budowę kościoła w odległym od Łowicza o 10 km Nieborowie.

Nieco większy dwuwieżowy kościół nieborowski został ufundowany przez księcia Zygmunta Radziwiłła, który do opracowań historycznych dotyczących Nieborowa, przeszedł jako człowiek „indyferentny i utracjusz”². Pełnego wyposażenia kościoła, konsekrowanego w 1887 r. dokonał dopiero kolejny właściciel dóbr nieborowskich Michał Piotr Radziwiłł.

Budowa świątyni kocierzewskiej odbywała się kosztem parafii przy wielkim zaangażowaniu proboszcza ks. Anzelma Grzesiewicza. Trwała 3 lata, ale w pełni

1 Ks. Z. Skiełczyński, *Dawny Kocierzew, z okazji 650-lecia lokacji Kocierzewa i Różyca oraz 550-lecia Osieka*, Kocierzew 1995, s. 7; J. Wegner w swej pracy *Nieborów* (Warszawa 1954), wymieniając źródła archiwalne kościoła nieborowskiego podaje K. (Karol?) Brauman.

2 Zob. J. Wegner, *op.cit.*, s. 16-42; *Polski Słownik Biograficzny* (dalej – PSB), t. XXX/2, z. 125, s. 312; W. Piwkowski, *Nieborów i Arkadia*, Warszawa 1988. Opinie te zawierały wprawdzie elementy prawdziwe, ale nie uwzględniały wszystkich okoliczności politycznych związanych z jego działalnością, np. J. Wegner w swojej pracy *Łowicz i okolice w powstaniu styczniowym*, (Łowicz 1983, s. 8), podaje, że Zygmunt Radziwiłł wpłacił do kasy naczelnika powstania powiatu łowickiego wiosną 1863 r. 20 000 zł.

ukończony kościół został konsekrowany dopiero w 1878 r. Należy przypuszczać, że wyposażanie kościoła trwało jeszcze przez następne lata. Świadczą o tym elementy i detale jego wyposażenia. Jednym z interesujących przykładów jest zespół zachowanych świeczników ceramicznych, który ze względu na miejsce produkcji i funkcję jaką spełniał, i wreszcie osobę fundatora wymaga osobnego omówienia. Pochodzenie świeczników nie budzi żadnych wątpliwości. Wyprodukowane zostały w wytwórni majolik artystycznych w Nieborowie.

Manufaktura nieborowska posiada swoje miejsce w literaturze przedmiotu, jednak celowe wydaje się krótkie przypomnienie historii manufaktury i przekazanie kilku uwag dotyczących sposobu wytwarzania produkcji, co pozwoli na przybliżenie problematyki, a także daty powstania wymienionego zespołu zabytków.

Manufakturę w Nieborowie założył w 1881 r. Michał Piotr Radziwiłł. Był przedstawicielem epoki pozytywizmu, zaangażowany w wiele spraw o charakterze społecznym, które realizował na terenie Warszawy i Łowicza (tzw. Nazarety). Posiadał zainteresowania literackie, artystyczne i kolekcjonerskie. Był m.in. wydawcą „Biblioteki Warszawskiej”³.

Manufaktura rozpoczęła oficjalnie produkcję 9 grudnia 1881 r. Do wyrobu ceramiki użyto miejscowych pokładów gliny. Technologia produkcji zastosowana przez Stanisława Thiele, dyrektora fabryki, była podobna do wyrobu majolik włoskich lub francuskich, produkowanych od XIV w. Wyrabiane na kole garncarskim, modelowane bądź wytwarzane metodą odlewu przedmioty, pokrywano szkliwem. Dekorację wykonywano tlenkami metali, które po wypaleniu w wysokiej temperaturze dawały bardzo urozmaiconą gamę kolorystyczną.

Manufaktura zatrudniająca kilkadziesiąt osób była zorganizowana na wzór warsztatu rzemieślniczego, gdzie poszczególne etapy wytwarzania przedmiotu, podlegały ściśle określonym czynnościom wykonywanym przez pracowników, posiadających określone umiejętności.

Wykorzystując szczególnie w pierwszym okresie produkcji wzory ówczesne, z czasem manufaktura wytworzyła własny program artystyczny, który przejawiał się odmiennością form plastycznych oraz swoistym stylem, dekoracji malarskich produkowanych przedmiotów. Nad jego realizacją czuwał Michał Piotr Radziwiłł i – jak się wydaje – jemu należy przypisać wprowadzenie rodzimych elementów plastycznych do produkcji majolik nieborowskich⁴. Wyodrębnienie okresów produkcji jest obok śledzenia znaków własnościowych pomocne w bliższym datowaniu wyrobów manufaktury.

Ogólny charakter estetyczny produkowanych przedmiotów mieścił się w obowiązującym pod koniec XIX w. pojęciu eklektyzmu, czyli stosowaniu

3 PSB, s. 313-314.

4 J. Wegner, *Nieborów (...)*, s. 45; S. Gebethner, *Manufaktura majolik artystycznych*, Warszawa 1978, s. 3; Wiele nowych danych dotyczących manufaktury zawiera artykuł W. Piwkowskiego, *Manufaktura majolik w Nieborowie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 1995, s. 369-456.

stylów historycznych, szczególnie widocznym w sztukach dekoracyjnych. Sam proces poszukiwania właściwych form plastycznych był komentowany przez prasę warszawską tego okresu. W dyskusji na temat produkcji manufaktury nieborowskiej wypowiadali się m.in. Bolesław Prus i Wojciech Gerson.

Ważną rolę w nadaniu indywidualnych cech wyrobom manufaktury odegrali zatrudnieni w Nieborowie artyści, zdobywający wiedzę w Warszawskiej Klasie Rysunkowej założonej i prowadzonej przez Wojciecha Gersona.

Do grupy wyrobów produkowanych w latach 1881–1886, noszących najlepsze cechy malarskie niewątpliwie zaliczyć należy wizerunki królów i postaci historycznych oraz sceny rodzajowe, kafle ozdobne ilustracjami do bajek Jeana de La Fontaine'a oraz niektóre przedmioty o charakterze użytkowym i ozdobnym.

Lista wyrobów manufaktury była bardzo różnorodna. Produkowano zarówno formy duże, ozdobne piece i kominki, jak i obsady sztućców, zastawy stołowe, naczynia o charakterze użytkowym, a także pamiątki. Rozmach produkcyjny wytwórni trwał do 1885 r.

Następny okres produkcji był związany z osobą Stanisława Thiele, który już jako dzierżawca prowadził manufakturę w latach 1885–1892, czyli do zakończenia działalności produkcyjnej manufaktury majoliki w Nieborowie⁵.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że większość dużych form była produkowana na zamówienie. Wynika stąd trudność w dotarciu do niektórych obiektów i uzyskaniu materiału porównawczego poza obiektami znajdującymi się obecnie w zbiorach muzealnych.

Poza kilkoma przykładami monumentalnych form znajdujących się w zbiorach muzealnych mniej, lub w ogóle nieznane pozostają przedmioty majolikowe stanowiące wyposażenie kościołów.

Dość nietypowy przykład trwałego zastosowania majoliki jako elementu stałego wyposażenia znajdujemy w kościele parafialnym w Nieborowie. Zrealizowany tam został ołtarz boczny w kaplicy, w którego nastawie wmontowano centralnie, majolikowy element ozdobny w formie neogotyckiego pinakla okrywającego tabernakulum, ozdobionego żabkami, zwieńczonego kwiatonem z maską. W wyższej kondygnacji zaprojektowano niszę umożliwiającą wstawienie monstrancji. Kaplicę dodatkowo ozdobiono wiszącym świecznikiem majolikowym dużych rozmiarów, którego ilustrację zamieszczono z okazji wystawy wyrobów manufaktury w „Tygodniku Ilustrowanym” w 1884 r.⁶ Jest tam wido-

5 Wypowiedzi i polemiki dotyczące nieborowskiej manufaktury drukował „Kurier Warszawski” (1883 II, 296, 303, 317), „Słowo” (1883 II 3II), „Świt” (1884 I 13; 19); zob. B. Prus, *Kroniki*, Warszawa 1957, s. 233-234, 237-238, 255; Dotychczasowy znak fabryczny, monogram wiązany MPR (Michał Piotr Radziwiłł) został zastąpiony znakiem z liter ST (Stanisław Thiele). Po 1892 r. M.P. Radziwiłł dzierżawił jeszcze fabrykę Janowi Sznagemu – zob. J. Wegner, *op.cit.*, s. 47.

6 „Tygodnik Ilustrowany” z lutego 1884 r., s. 269; drzeworyt M. Kulczewskiego wg rys. Cz. Jackowskiego; w kościele w Nieborowie znajduje się w zakrystii także piec produkcji manufaktury nieborowskiej oraz niewielkich rozmiarów kropielniczka; płytkami ceramicznymi manufaktury jest wyłożona posadzka niewielkiej empy, w której do niedawna był przechowywany uszkodzony (przełamany) świecznik w

czny także uproszczony nieco w rysunku kształt stojącego świecznika z charakterystycznym kolcem do mocowania świec. Na wystawie obie formy stanowiły jednocześnie ofertę produkcyjną firmy. Jedno z zamówień złożył ks. Anzelm Grzesiewicz dla kościoła parafialnego w Kocierzewie. Wolno przypuszczać, że na miarę potrzeb świątyni i możliwości finansowych było to zamówienie szczególne.

Zespół dziesięciu zachowanych świeczników był realizowany prawdopodobnie w dwóch etapach, co potwierdzają pewne różnice technologiczne zachowanych przedmiotów, ich wielkość oraz brak oznakowania wszystkich świeczników sygnaturą MPR. Wskazywałoby to na powtórne zamówienie (lub uzupełnienie np. zniszczonego przedmiotu w okresie późniejszym) po 1885 r., kiedy manufaktura nie używała pierwotnego znaku własnościowego.

Z całą pewnością realizacja pierwszego zamówienia obejmowała zespół świeczników dla ołtarza głównego. Zakładając, że zachowano tradycyjne miejsce ich ustawienia, było ich sześć na ołtarzu głównym i kolejno po dwa na użytek ołtarzy bocznych lub jako osobny komplet czterech świeczników używany do różnych celów. Zespół drugi odróżnia się wyraźnie od grupy sześciu świeczników. Rozróżnienie to wydaje się istotne także ze względu na charakterystyczne dane ikonograficzne występujące na omawianych przedmiotach. Wszystkie świeczniki w wymienionych grupach posiadają zbliżone wymiary. Dla sześciu świeczników z ołtarza głównego wynoszą one 88 cm wysokości i 27 cm średnicy podstawy. Cztery świeczniki posiadają zbliżoną wysokość powyżej 100 cm i podstawę o średnicy 32 cm każdy⁷.

Zgodnie z obowiązującymi zasadami eklektyzmu, neobarokowe formy pokrywa bogata ornamentyka, na którą składają się stylizowane motywy roślinne i geometryczne, jednakowo wspólne dla wszystkich świeczników. Świeczniki ozdobione zostały wizerunkami świętych, z których każdy zaopatrzone podpisem w języku łacińskim umieszczonym na trzonie.

Nieznaczne różnice w ornamentyce dostrzec można w rozmieszczeniu rozet kwiatowych oraz w układzie detali ornamentu wokół wizerunku świętych. Łączy je natomiast wspólny dla wszystkich element zdobniczy w formie dwóch winnych gron umieszczonych po bokach przedstawianej postaci.

Niezbędne wydaje się krótkie omówienie pocztu świętych umieszczonych na świecznikach w świątyni kocierzewskiej. Wobec braku bliższych danych doty-

typie prezentowanych w niniejszym tekście. Do zespołu znanych i zachowanych w zbiorach Muzeum w Nieborowie ozdobnych pieców szkliviowych, jeden z rzadszych tzw. piec „królów”, białkowy, nieszkliwiony, znajduje się w Muzeum w Łowiczu (pochodzi ze zbiorów dawnego Muzeum Miejskiego); znany jest także nieco skromniejszy piec szkliviowy, stanowiący obecnie wyposażenie pałacu w Walewicach. Administrator Wiłski, pisząc 15 marca 1887 r. do Radziwiłła, podaje że: „stolarz Trynkowski, (Michała Piotra Radziwiłła), wykonał model na lichtarze”. Archiwum Główne Akt Dawnych. Zbiory nieborowskie nr 528, list nr 29.

7 Cztery większe świeczniki różnią się wysokością, która wynosi w cm: 105, 5, 102, 108, 102.

czących ustawienia świeczników na ołtarzu według wskazanego pierwszeństwa, ich omówienie jest możliwe w dowolnej kolejności⁸.

Na ołtarzu głównym umieszczono świeczniki z wizerunkami św. Anzelma, św. Walentego, św. Laurentego, św. Alberta, św. Natalii, św. Reginy.

Pośród wymienionych, postać św. Anzelma nie budzi wątpliwości. Przywołanie postaci to podziękowanie i hołd złożony własnemu patronowi za błogosławieństwo i opiekę w realizacji zamierzeń w doczesnym życiu. Św. Anzelm wyniesiony na ołtarze w 1169 r. przez papieża Aleksandra VIII pozostał w pamięci Kościoła jako prawy i niezwykle pracowity jego sługa, płodny pisarz, który obok wielkich scholastyków wykazywał, że rozum i wiara uzupełniają się wzajemnie. Ogłoszony został w 1720 r. doktorem Kościoła. Był arcybiskupem i prymasem Anglii, a jego doczesne szczątki jako relikwie do dzisiaj spoczywają w Katedrze w Canterbury. Na świeczniku przedstawiony jest św. Anzelm jako biskup trzymający w ręce pastorał.

Przywołanie postaci św. Wawrzyńca (Laurentius) i św. Walentego należy zapewne wiązać z potrzebą upamiętnienia ołtarza bocznego i kaplicy z kościoła kocierzewskiego konsekrowanego przez jego fundatora Teodora Potockiego w 1726 r., pierwotnie pochodzących z kościoła prymasa Łaskiego w 1526 r.⁹

Potrzeba odwołania się do tradycji i upamiętniania dokonań poprzednich fundatorów przez ks. Anzelma Grzesiewicza budującego kolejny nowy Kościół wydaje się tu szczególnie godna podkreślenia.

Wizerunki świętych umieszczone na świecznikach odpowiadają przyjętemu ikonograficznemu kanonowi.

Św. Walentego, męczennika, który jako kapłan i biskup Rzymu po długich mękach został ścięty w 169 r. za panowania cesarza Klaudiusza II Gota, ikonografia przedstawia w stroju kapłana w momencie uzdrawiania chłopca z padaczki. W tym geście wizerunek świętego jest także przekazany na majolikowym świeczniku.

Postać św. Wawrzyńca, jako młodego mężczyzny jest przedstawiona natomiast w geście uduchowienia, w którym prawa ręka spoczywa na sercu, a lewa oparta jest na kracie symbolu męczeństwa. Święty należał do grona bliskich współpracowników papieża Sykstusa II, który wyniósł go do godności diakona, powierzając administrację Kościoła i pieczę nad ubogimi w Rzymie. Poniósł męczeńską śmierć w ogniu w 258 r. Jest czczony jako patron ludzi biednych oraz piekarzy, kucharzy, bibliotekarzy i pszczelarzy, a kult świętego był bardzo żywy także w Polsce. Do dziś w niektórych regionach Polski święci się miód 10 sierpnia, w święto Męczennika. Pod wezwaniem św. Wawrzyńca wystawiono liczne kościoły i sanktuaria. Jego postać jest umieszczana także w herbach miast.

⁸ Dane hagiograficzne o świętych kościoła katolickiego przytaczane w niniejszym artykule pochodzą z pracy ks. Wincentego Zaleskiego SDB, *Święci na każdy dzień*, Warszawa 1989, s. 86, 191, 196, 233, 317, 427, 459, 812 (nr 30 i 36).

⁹ Z. Skielczyński, *op.cit.*, s. 4.

Postać św. Wojciecha (niem. Adalbert, łac. Albertus) jest związana ściśle z rozwojem chrześcijaństwa na północ od Alp w X w., w tym także na terenie Polski. Jego męczeńska śmierć podczas ostatniej wyprawy misyjnej w 997 r. na tereny Prusów, miała zasadnicze znaczenie dla umocnienia wiary chrześcijańskiej w państwie Bolesława Chrobrego oraz dla rozwoju samodzielnego bytu politycznego późniejszych ziem Królestwa Polskiego. Św. Wojciech jest jednym z trzech głównych patronów Polski. Należał do najpopularniejszych świętych czczonych w Polsce i pozostaje nim do dnia dzisiejszego¹⁰. W ikonografii jest przedstawiany w szatach biskupich z włócznią jako symbolem męczeństwa i wiosłem, którym został uderzony przez nieprzyjacznych mu Prusów, podczas głoszenia ewangelii. Wizerunek umieszczony na świeczniku jest zgodny z kanonem ikonograficznym. Świętego przedstawiono z wiosłem w prawej ręce, a brewiarzem w lewej.

Dane źródłowe nie pozwalają jednoznacznie uzasadnić przywołania postaci świętego i upamiętnienia jako patrona współcześnie żyjącej konkretnej osoby. Wydaje się, że zarówno św. Wojciech, jak i dwa dalsze wizerunki postaci św. Natalii i św. Reginy zostały poświęcone pamięci osób z kręgu rodziny proboszcza Grzesiewicza¹¹.

Pamięć św. Natalii i św. Reginy nie może być wiązana ze szczególnie rozwiniętym kultem tych postaci. Nadawanie imion tych świętych występowało raczej rzadko. Św. Natalia była małżonką św. Hadriana Męczennika i zmarła w początkach IV w. Jest przedstawiona z koroną zawieszoną nad głową, symbolizującą męczeństwo lub dziewictwo. Św. Regina zmarła męczeńską śmiercią za panowania cesarza Maksymiliana Herkulesa około 300 r. Postać świętej przedstawiono w wianku z kwiatów na głowie i gałązką palmy w prawej ręce, symbol męczeństwa.

W drugiej grupie obejmującej cztery świeczniki różniące się – jak wspomniano wyżej – wymiarami, należy ze względów formalnych dokonać dodatkowego rozróżnienia.

Świeczniki tworzące dwie pary; różnią się wyraźnie kolorem glinki i szkliwem. Na jednej z par nie ma sygnatury wytwórni. Rozróżnienie to jest istotne dla bliższego datowania przedmiotów.

Brak sygnatury wytwórni może oznaczać, że wykonano je w okresie późniejszym w latach 1885–1892, kiedy manufaktura nieborowska nie posługiwała się znakiem „MPR”. Dzierżawił ją wówczas Stanisław Thiele, który miał prawo do stosowania własnej sygnatury. Oznaczałoby to jedynie, że fundator pierwszych sześciu świeczników kontynuował zamówienie, zachęcony dobrymi efektami poprzednich prac. Należy wykluczyć tezę, że proboszcz Grzesiewicz

10 H. Samsonowicz, *Historia Polski do roku 1795*, Warszawa 1973, s. 22, 46; N. Davies, *Boże Igrzysko, Historia Polski*, Kraków 1991, s. 105-106.

11 Możliwe, że chodzi w imionach patronów o innych (niestety nieznanymi) donatorów kościoła w Kocierzewie.

dokonał wcześniej przypadkowego zakupu stojących w składzie magazynowym gotowych świeczników, z przypadkowo namalowanym wizerunkiem świętych. Przeczyłoby temu konsekwentne działanie tego księdza. Wynikało ono w dużej mierze z potrzeb liturgicznych i konieczności wyposażenia przede wszystkim ołtarza głównego.

Również procedury technologiczne produkcji tak specyficznych wyrobów, np. konieczność stosowania odpowiednich form odlewów, zaangażowanie wyspecjalizowanych malarzy, co miało bezpośredni wpływ w wymiarze ekonomicznym manufaktury, raczej wykluczają przypadkowe działania. Brak sygnatury jest być może jedynie dziełem przypadku będącym nieodłącznym elementem działalności wytwórczej. Fakt ten w najmniejszym stopniu nie wpływa ujemnie na ocenę artystyczną omawianych przedmiotów.

Dwa spośród czterech wymienionych – posiadające sygnaturę – świeczników o większych wymiarach (wys. 102; 108; 102,5; 105,5 i średnicy 32 cm) zostały poświęcone św. Annie i św. Antoniemu Padewskiemu, co zaświadczaają stosowne podpisy.

Wydaje się, że wielka popularność imion obojga świętych jako patronów oraz rozwinięty ich kult tłumaczy powstanie takiego zamówienia. Św. Anna przedstawiona w szatach zakonnych, w miłosiernym geście opieki nad małą dziewczynką. Pod patronatem lub imieniem świętej powstało pięć zakonów. Od dawna dużą czcią cieszyła się św. Anna na terenie Polski jako matka N.M. Panny.

Św. Antoni jest przedstawiony w szatach zakonnych w znanym ikonograficznym kanonie, będącym raczej wynikiem popularnej legendy, mówiącej jakoby miał trzymać na rękach Dziecię Jezus. Św. Antoni, jeden z głównych patronów Włoch, kanonizowany w 1232 r. – rok po śmierci, jest także szczególnie adorowany w Polsce. Do rzadkości należy brak w kościele figury, obrazu lub ołtarza jemu poświęconych.

Dwa pozostałe z czterech większych świeczników różnią się kolorem glinki (ceglastoczerwony – kolor) oraz kremowożółtą polewą zdobiącą powierzchnię świecznika. Na jednym świeczniku przedstawiono wizerunek Madonny z napisem „Mater Dolorosa”, na drugim postać biskupa z podpisem „Św. Stanislaus”. W obu przypadkach wiemy, jakim postaciom świętych zostały one poświęcone.

„Stabat Mater Dolorosa” – początek i tytuł sekwencji przypisywanych Jacopone da Todi (zm. w 1304 r.) lub papieżowi Inocentemu III (1196–1216) – opisuje i charakteryzuje postać Matki Bożej stojącej pod Krzyżem i współuczestniczącej w odkupieniu. Epizod Matki stojącej pod Krzyżem był tematem wielu wyobrażeń artystycznych. Do XVI w. był znany także jako zemdlenie pod Krzyżem.

Po soborze trydenckim, wizerunek „Mater Dolorosa”, Matki Boskiej Cierpiącej, ale godnej i bohaterkiej stał się obowiązującą formułą ikonograficzną w sztuce¹².

12 O formach ikonograficznych dotyczących kanonu „Stabat Mater” – M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967.

Przywołanie Matki Boskiej w kanonie „Mater Dolorosa” wraz ze św. Stanisławem Szczepanowskim, biskupem, pozornie przypadkowo staje się zrozumiałe po przypomnieniu symboliki postaci osnutej legendą. Według niej poćwiartowano ciało biskupa, zamordowanego przez króla Bolesława Śmiałego w 1079 r. na Skalce, miało się ponownie cudownie zrosnąć. Pilnowane przez białe orły ciało męczennika stało się symbolem zrastania ziem Królestwa Polskiego, po rozbiću dzielnicowym w 1138 r.¹³

Biskup Stanisław Szczepanowski został wyniesiony na ołtarze w 1253 r. w Asyżu. Na uroczystości kanonizacyjnej spotkali się po raz pierwszy wszyscy dostojnicy polscy, biskupi i książęta zainteresowani przyszłością polityczną ziem Polski. Niebagatelny udział w procesie kanonizacyjnym miał Wincenty Kadłubek, pisząc jego żywot na zlecenie biskupa krakowskiego Iwo Odrowąża.

W pamięci ks. Anzelma Grzesiewicza, wyświęconego w 1863 r. w seminarium Św. Krzyża, niewątpliwie żywe pozostały epizody powstania styczniowego. Jako człowiek wykształcony znał cele powstania i nadzieje Polaków z nim związane. W 12 lat po wyświęceniu i objęciu parafii, słuchał relacji o potyczkach powstańców z oddziałami wojsk rosyjskich na polach okolicznych wsi.

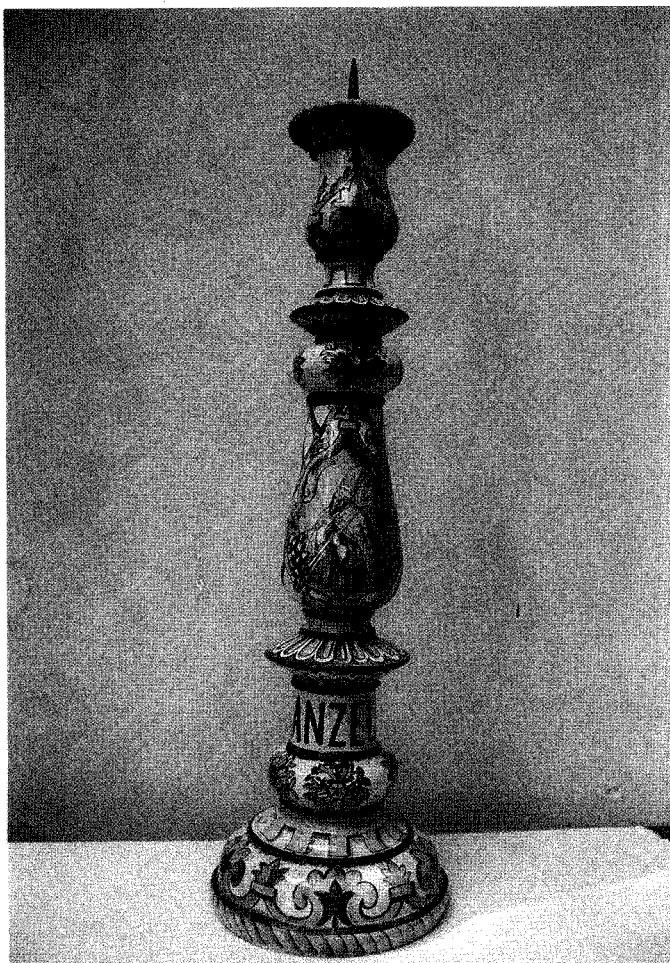
Upadek powstania styczniowego przyniósł falę represji carskich i zarządzeń administracyjnych, skierowanych przeciwko najmniejszym przejawom patriotyzmu¹⁴.

Dwa symbole: „Mater Dolorosa” jako symbol matki opiekującej tych, którzy oddali życie na polach bitew oraz nadzieja na ponowne złączenie ziem Polski w jeden organizm polityczny – symbolizowane przez postać św. Stanisława, odgrywają dwie funkcje, z których patriotyczna, wyraźnie dominuje nad hagiograficzną, wprowadzoną świadomie na użytek odbiorcy.

Zamówienia dokonane przez ks. Grzesiewicza w nieborowskiej manufakturze majolik wykraczają swym charakterem poza zwykły akt kupna wyposażenia dla nowego Kościoła. Działaniami zamawiającego przyświecał wyraźny pozaformalny cel, jaki na ogół przyświeca fundatorom. Ks. Anzelm Grzesiewicz finansował na miarę własnych możliwości i spełniał zobowiązania fundatora jako proboszcz parafii, syn i członek rodziny oraz patriota. Zamówienie realizował w wytwórni, w której zatrudniano wielu rysowników z zubożałych, patrio-

13 Historia życia i śmierci św. Stanisława oparta na Żywotach Świętego w II poł. XIII w. posiada bogatą literaturę; H. Samsonowicz, *op.cit.*, s. 74; opinie historyczne utrwalone w historiografii o św. Stanisławie, biskupie – zob. M. Bobrzyński, *Dzieje Polski w zarysie*, Warszawa 1974, s. 113, 124-126, 156; M. Dzieduszycki, *Św. Stanisław i Bolesław Śmiały*, Drezno 1870; A. Gieysztor; uzupełnienie bibliograficzne, T. Wojciechowski, *Szkice historyczne XI wieku*, s. 354, zawiera komentarz do dyskusji nad śmiercią św. Stanisława, zawartą w tekście T. Wojciechowskiego, *Factum biskupa Stanisława (ibidem)*, s. 256-257; także Cz. Deptuła, A. Witkowska, *Wzorce ideowe zachowań ludzkich*, w: *Polska dzielnicowa i zjednoczona*, Warszawa 1972, s. 146-158; J. Bieniak, *Zjednoczenie państwa polskiego – ibidem*, s. 202; interesującym przykładem przekazania i utrwalenia postaci św. Stanisława w sztuce polskiej w połączeniu z cyklem pasyjnym jest ołtarz kościoła w Wieniawie (woj. radomskie); M. Walicki, *Renesansowy poliptyk wieniawski*, Warszawa 1960.

14 S. Kieniewicz, *Historia Polski*, Warszawa 1975, s. 197, 301.



1. Świecek z wyobrażeniem św. Anzelma – wys. 88, podst. śred-
nicy 27. (fot. *W. Warchałowski*)



2. Świecznik z wyobrażeniem św. Wawrzyńca – wys. 87,5, podst. średnicy 27.
(fot. *W. Warchalowski*)



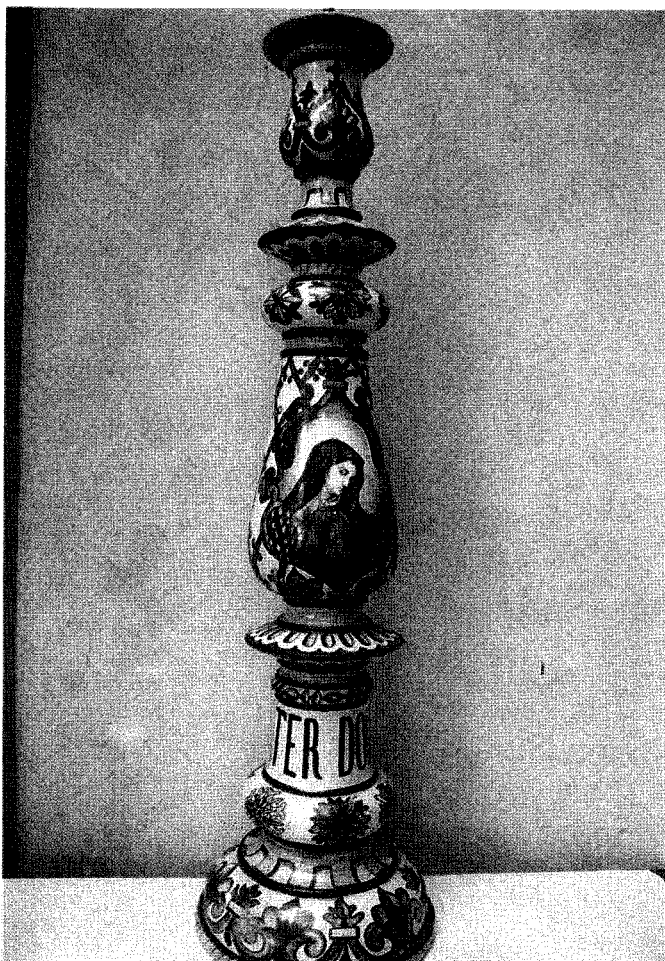
3. Świecznik z wyobrażeniem św. Wawrzyńca – wys. 87,5, podst. średnicy 27.
(fot. *W. Warchalowski*)



4. Świecznik z wyobrażeniem św. Natalii
– wys. 88, podst. średnicy 27.
(fot. *W. Warchałowski*)



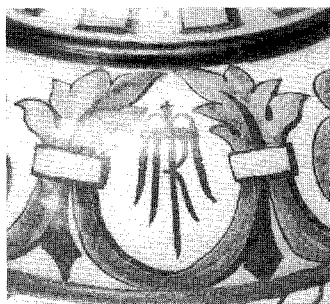
5. Świecznik z wyobrażeniem św. Reginy
– wys. 88, podst. średnicy 27.
(fot. *W. Warchałowski*)



6. Świecznik z wyobrażeniem Matki Boskiej Bolesnej „Mater Dolorosa” – wys. 105,5, podst. średnicy 32 – brak sygnatury.
(fot. *W. Warchałowski*)



7. „Mater Dolorosa” – powiększenie. (fot. *W. Warchałowski*)



8. Świecznik z wyobrażeniem św. Anny – wys. 108, podst. średnicy 32 – brak profitki. W tle sygnatura manufaktury, MPR monogram wiązany (Prince Michel Radziwiłł) umieszczony na świeczniku.

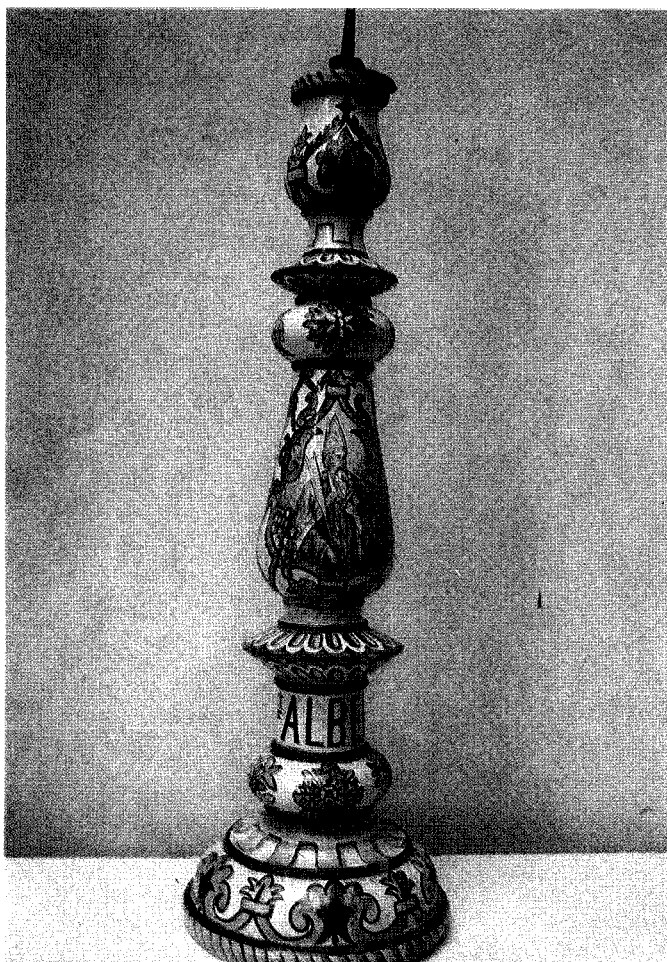
(fot. *W. Warchałowski*)



9. Świecznik z wyobrażeniem św. Antoniego – wys. 102, podst. średnicy 32.
(fot. *W. Warchalowski*)



10. Świecznik z wyobrażeniem św. Stanisława – wys. 102, podst. średnicy 34 – brak sygnatury. (fot. *W. Warchalowski*)



11. Świecznik z wyobrażeniem św. Wojciecha – wys. 84,5, podst. średnicy 27 – brak profitki. (fot. *W. Warchałowski*)

tycznych rodzin, co niewątpliwie tworzyło dobrą atmosferę współpracy w realizacji dość szcególnego zamówienia.

Możliwość zastosowania wyobrażeń ikonograficznych zaważyła z pewnością na wyborze miejsca produkcji. Bezpośredni udział fundatora w pracach wydaje się bezsprzeczny. Potwierdza to m.in. całkowita poprawność ikonograficzna w przedstawianiu świętych, wynikająca ze znajomości hagiografii i historii Kościoła.

Świeczniki z ołtarzy kościoła w Kocierzewie stanowią bardzo ciekawy i rzadki przykład wyposażenia świątyni w wyroby krajowego przemysłu ceramicznego z lat osiemdziesiątych XIX w. Ruchomych przedmiotów ceramicznych na ogół nie stosowano do wyposażenia kościołów ze względu na możliwość szybkiego zniszczenia.

Zapewne wybór i realizacja zamówienia były spowodowane także nowością i innością produkcji nowo powstałej wytwórni. Złożyło się to na powstanie niepowtarzalnego i jedyne w swoim rodzaju zespołu świeczników ceramicznych sporządzonego dla celów liturgicznych kościoła przez nieborowską manufakturę wyrobów majolikowych Michała Piotra Radziwiła.

Zespół świeczników zachowany – jak się wydaje – w całości, nie ma obecnie odpowiednika w zbiorach muzeów krajowych, posiadających kolekcje wyrobów manufaktury nieborowskiej.

Zabytki te pozostawały dotychczas nie zauważone i nie uwzględnione w katalogach i dokumentacji konserwatora.