

Janusz St. Pasierb

Nieznane dzieło Bartłomieja Strobla : obraz N.M.P. Łaskawej w Płochocinie i dzieje jego kultu

Collectanea Theologica 36/1-4, 112-127

1966

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.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KS. JANUSZ ST. PASIERB, Pelplin

**NIEZNANE DZIEŁO BARTŁOMIEJA STROBLA
OBRAZ N.M.P. ŁASKAWEJ W PŁOCHOCINIE
I DZIEJE JEGO KULTU**

W kościele parafialnym pod wezwaniem św. Wawrzyńca w Płochocinie (pow. Nowe nad Wisłą, diec. chełmińska) znajduje się w ołtarzu głównym wizerunek Madonny z Dzieciątkiem. Obraz malowany jest techniką temperową i olejną na płótnie naklejonym na deski lipowe. Rozmiary jego wynoszą 115,5 × 82 cm.

Ikonograficznie biorąc malowidło stanowi majestatyczną wersję tradycyjnej Hodegitrii: siedząca Madonna, ukazana od kolan w górę, trzyma na lewym ramieniu błogosławiące Dzieciątko. Obie postaci, będąc lekko zwrócone ku sobie patrzą na widza. Twardy kontur odcina je od tła barwy cynobru.

Twarz Madonny wykreślona miękkim owalem jest modelowana barwnymi, błękitnawymi cieniami. Okalają ją ciemne, lekko sfałdowane włosy, na które narzucone jest laserunkowo potraktowane maforium. Czoło Madonny jest wysokie, brwi malowane wysoko, cienkim spłaszczonym łukiem. Oczy o ciemnych źrenicach rozstawione są szeroko i podcieniowane, co stwarza wrażenie lekkiego podpuchnięcia. Długi nos może stanowić dowód, że malarz uległ inspiracji bizantyjskiej, która przecież zaznaczyła się w koncepcji typologicznej tego wizerunku, będącej w zgodzie z aktualnymi zaleceniami potrydenckich synodów polskich. Usta są małe, intensywnie barwione. Zwraca uwagę wykrój dolnej wargi, bardzo wydatnej. Dość obfity podwójny podbródek kontrastuje z nieco wątlą, okrągłą szyją.

Madonna ubrana jest w strój umownie „starożytny”: sztywny błękitny płaszcz bez zapięcia, usiany złotymi gwiazdkami i lamowany złotą wstęgą z kamieniami imitowanymi rombami koloru niebieskiego i czerwonego oraz suknię koloru ciemnego krapu, przepasaną zieloną wstęgą związaną na kokardę. Szatę Madonny zdobi pod szyją złota lamówka z kamieniami, wykończona kordonką oraz blado fiołkowy szal.

Prawa dłoń Madonny, opuszczona sztywnym gestem dzierży berło o motywach roślinnych rysowane czarną kreską i wypełnione złotem. Prawa dłoń podtrzymuje siedzące *en trois quarts* Dzieciątko. Twarz Dzieciątka jest pulchna o bardzo zaokrąglonym owalu. Włosy nieco jaśniejsze od włosów Madonny. Czoło, brwi, oczy i usta potraktowane są podobnie jak u Madonny, tylko nos jest znacznie krótszy. Dzieciątko ubrane jest w sukienkę karminową, imitującą atlas, lamowaną pod szyją złotą taśmą z kamieniami i koronką. Na sukienkę narzucony jest biały płaszczyk broszowany złotem. Prawa ręka uniesiona jest gestem błogosławieństwa; w lewej, rzucającej cień (cały obraz jest oświetlony łagodnym światłem rzuconym od przodu z lewej strony) trzyma jabłko królewskie. Na głowie ma koronę z niebieskimi i czerwonymi kamieniami na obręczy i perłami na kabłąku będącą miniaturą korony, którą nad głową Madonny trzymają dwaj skrzydlaci aniołowie w tunikach.

U dołu obrazu, między dwoma przerywnikami, znajduje się napis łaciński wykonany złotymi majuskułami DOMINA MEA SANCTA „MATER oraz data „164.”. Ostatnia cyfra została bezpowrotnie zniszczona. Napis sugeruje wotywny charakter malowidła.

Obecny wygląd malowidła jest wynikiem fachowej konserwacji wykonanej w latach 1961—1962 przez Lesława Szolginie ze Świecia.

Zabiegi konserwatorskie pozwoliły nie tylko na odtworzenie pierwotnego wyglądu malowidła, lecz także na prześledzenie etapów różnych przemalowań, których przyczyną było — jak ustalono w trakcie ostatniej konserwacji — zastosowanie osobliwego zabiegu impregnacyjnego przy zagruntowywaniu obrazu. Cienka warstwa gruntu kredowego uwzględniająca fakturę płótna została przed lub w czasie wykreślenia kompozycji przesączona roztworem kleju skórniego. Uporanie się w ten niezwykle sposób z nadmierną chłonnością gruntu stało się przyczyną późniejszych zniszczeń i zmian.

Wbrew pozorom formalnym i dacie „164.” obraz, wedle opinii Lesława Szolginie, został namalowany tłustą temperą w drugiej połowie XVI wieku przez nieznanego malarza.

„Sposób rozwiązania zagadnień światłocieniowych i rysunek, ograniczona kolorystyka karnacji prześwitujących spod późniejszych warstw, charakterystyczny układ draperii płaszcza i resztki czerni pierwotnej płaszczyzny tłowej, pozwalają przyjąć drugą połowę XV wieku jako czas powstania pierwowzoru”¹.

Nie wiadomo, kiedy zjawił się ten obraz w Płochocinie, w parafii bardzo starej, bo wymienionej już w wykazie danin rzymskich z 1398 roku². Być może, ufundowany został w drugiej połowie XVI wieku do ówczesnego drewnianego kościoła, pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela, jaki zastała w Płochocinie odbywająca się w archidiaconacie pomorskim, wizytacja biskupa wrocławskiego Hieronima Rozrażewskiego. Świątynia była uboga, posiadała zaledwie dwa kompletne ornaty, jeden kielich i jeden mszał, a nabożeństwa odprawiał ks. Mateusz z Bolemowa, komendariusz w Bzowie. Dziedzice „Villae Płochoczin” Stanisław i Jan Jasiński³ pozostali wprawdzie katolikami, jednak pomimo zbierania od trzydziestu lat czterech morgów ziemi należących do kościoła płochocińskiego, nie wypłacali należności nawet temu dojeżdżającemu kapłanowi. Do parafii należał podówczas Płochocin, Bąkowo (pisane wtedy i w następnym stuleciu jako Bękowo lub Bankowo) i Krzywin⁴.

Nie wiadomo jakie przyczyny zewnętrzne wpłynęły na przełamowanie obrazu Madonny w czwartym dziesiątku lat XVIII w. Praca ta mogła zostać po prostu podyktowana silnym zniszczeniem malowidła w wyniku niefortunnego zaimpregnowania gruntu

¹ L. Szolginia, *Dokumentacja prac konserwatorskich przy obrazie „Marii z Dzieciątkiem” z kościoła parafialnego pod wezwaniem św. Wawrzyńca w Płochocinie*. Świecie n.W. 1961—1962. Maszynopis w archiwum parafialnym w Płochocinie, 8.

² *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny* [praca zbiorowa], Pelplin 1928, 481.

³ O Jasińskich i ich dobrach w Płochocinie zob. H. Maercker, *Eine polnische Staroste und ein preussischer Landrathskreis. Geschichte des Schwetzer Kreises 1466—1873*; Wegner, *Geschichte des Schwetzer Kreises*. Bd. II Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins. 29 (1888) 379 ns.

⁴ *Visitationes Archidiaconatus Pomeraniae Hieronymo Rozrażewski Vladislaviensi et Pomeraniae episcopo factae, curavit S. kujot* = *Fontes Tow. Nauk. Tor. t. I—III* (Toruń 1897—1899) 79.

klejem skórnym, co zaczęło powodować odpadanie warstwy malarskiej.

Po ponownym związaniu warstwy malarskiej z gruntem nastąpiło generalne przemalowanie obrazu. „Odnowienie” to dało w efekcie właściwie zupełnie nową, i tym razem już niemal definitywną redakcję malowidła. Zmienione zostało nie tylko tło, przemalowane w kolorze ciemnego krapu, lecz również modelunek twarzy i dłoni Madonny i Dzieciątka. Obie postacie pozostały bez koron; Madonna nie posiadała berła. Była to więc opowiedziana językiem XVII wieku Hodegitria, której wersją jasnogórską zalecały posługiwać się jako pierwowzorem szeroko znane statuty synodu krakowskiego biskupa Szyszkowskiego z 1621 roku⁵. Stanowi to rys niewątpliwie aktualny; samo zresztą „odnowienie” obrazu trzeba wiązać z promocją kultu maryjnego charakterystyczną dla kontrreformacji.

Wybór malarza, któremu powierzono przemalowanie obrazu był bardzo staranny: nie ulega wątpliwości, że mamy tu do czynienia z jakąś wybitną indywidualnością artystyczną czynną na Pomorzu w tym okresie. Doskonałość warsztatowa, odkryta w trakcie ostatnio przeprowadzonej konserwacji oraz niezmiernie charakterystyczne cechy formalne pozwalają przypuszczać, że artystą tym nie był kto inny jak Bartłomiej Strobel mieszkający i malarzsko czynny w Toruniu co najmniej od 1640 roku. Z okazji rozpoczęcia w roku 1640 a ukończonych rok później prac nad ołtarzem św. Jakuba, kronika opactwa pelplińskiego stwierdza, że obrazy do tego ołtarza malował „sławny w tym czasie malarz Bartłomiej Strobel w Toruniu”⁶. Wzmianka w enigmatycznym XVIII wiecznym źródle⁷, wedle którego Strobel w 1641 roku miał mieszkać w Gdańsku, gdzie stworzył „Wniebowzięcie” dla kościoła w Pępowie, nie jest chyba ścisła, skoro w pamięci piszącego 30 lat później archidiacona i oficjała chełmińskiego Jana Ludwika Strze-

⁵ Zob. W. Tomkiewicz, *Uchwała synodu krakowskiego z 1621 r. o malarstwie sakralnym*: Sztuka i krytyka nr 2 (30) r. 1957, 174—184.

⁶ Dział Rkpsów Bibl. Sem. Duch. w Pelplinie, sygn. 422 (628): Kronika opactwa pelplińskiego. t. II, 40 i 53.

⁷ Na jakie powołuje się E. Iwanoyko, Bartłomiej Strobel = Poznaniańskie Tow. Przyjaciół Nauk, Wydz. Hist. i Nauk Społ., *Prace Komisji Hist. Sztuki*, t. V, z. 3, Poznań 1957, 30.

sza pozostał on jako „famosus olim pictor Thoruniensis” — „sławny ongiś malarz toruński”⁸, a więc stały mieszkaniec tego miasta.

Lata czterdzieste XVII wieku stanowią w biografii mistrza epokę Madonn. Powstaje wtedy większość jego obrazów o tematyce maryjnej, przeznaczonych dla różnych kościołów w miejscowościach leżących na pograniczu Pomorza i Wielkopolski, jak Pępowo („Wniebowzięcie” z roku 1641), Radczyn Chełmiński („Koronacja” z roku 1643); Koprzywnica — stanowiąca geograficzny wyjątek łatwy do wyjaśnienia przez fakt, że był to kościół cysterski, a Strobel związany był z cystersami pelplińskimi i koronowskimi („Wniebowzięcie” z roku 1645), Pakość („Madonna ze świętym Bonawenturą i Ludwikiem Walezjuszem” z roku 1647) i Koronowo („Wniebowzięcie” z roku 1647)⁹. Na ten sam okres przypadło pewnie powstanie „Madonny ze św. Stanisławem Kostką” w toruńskim kościele św. Jana i „Matki Boskiej Różańcowej” w kościele parafialnym w Grodzisku.

Nie mogąc się oprzeć wrażeniu, że rysy Madonny płochocińskiej posiadają cechy portretowe (i byłby to pewnie portret którejś z kolatorek — Jasińskiej lub Czapskiej), nie można równocześnie nie zauważyć podobieństwa tej Madonny do innych Madonn pędzla Strobla. Pulchny, miękki owal twarzy, podwójny podbródek, lekko podpuchnięte podcienione oczy, wysoko zarysowane cienkie brwi, a zwłaszcza charakterystyczny wykrój dolnej wargi, bardzo wydatnej, wszystko to posiada wyraźne analogie w innych wizerunkach Madonny poświadczonych sygnaturami mistrza Bartłomieja. Dzieciątka z Płochocina jest braciszkiem Dzieciątka z Pakości — tyle, że patrzy w inną stronę i ma włosy bardziej proste i miękko malowane. Dalsze podobieństwa wykryć można w sztywnym, nieco marionetkowym wyrazie dłoni cechującym Strobla na równi z mało funkcjonalnym traktowaniem szat: na obrazie płochocińskim odnosi się przede wszystkim do usianego gwiazdami błękitnego płaszcza. Rękaw ciemnoczerwonej szaty Madonny wymodelowany jest drobnymi poprzecznymi

⁸ *Visitationes Episcopatus Culmensis Andrea Olszowski episcopo A. 1667—1672 factae*, curavit B. Czaplak — *Fontes Tow. Nauk. Tor. t. VI—X (Toruń 1902—1906)* 200 i 699.

⁹ Wszystkie reprod. przez Iwanoykę, *dz. cyt.* il. 15—19 na s. 150—154.

fałdkami, ciasno oblepiającymi przedramię — stanowi to regułę we wszystkich wspomnianych obrazach Strobla.

Fakt podejmowania się przez artystę tej klasy co Strobel prac o charakterze bądź co bądź konserwatorskim nie powinien budzić zdziwienia; była to praktyka dość częsta. N.b. jak widać z tego i wielu innych przykładów podchodzili oni do swego zadania w sposób tak twórczy, że malowali właściwie zupełnie nowe obrazy na istniejących poprzednio. Jeśli idzie o Strobla nie był to, jak się wydaje, przypadek bez precedensu. W roku 1641 miał mistrz Bartłomiej „odnowić” obraz szkoły włoskiej z przełomu XVI i XVII wieku znajdujący się w ołtarzu głównym kościoła parafialnego w Ryńsku¹⁰. Świadomość, że nie stworzył dzieła zupełnie własnego i oryginalnego (a na tego rodzaju wartości był Strobel szczególnie wrażliwy — dość przypomnieć sygnaturę na „Wniebowzięciu” w katedrze włocławskiej: „*Bartholomeus Strobel Pictor et Inventor 1639*”¹¹ czy na „Wniebowzięciu” koronowskim: „*Bartholomeus Strobel auctor huius picturae inveniens pinxit 1647*”¹² nie pozwoliła mistrzowi Bartłomiejowi na zasygnowanie „cdnowionego” przez siebie obrazu płochocińskiego. Poprzestał tylko na napisie „*Domina mea sancta mater*” i położeniu daty, której ostatnia cyfra uległa później bezpowrotnie zniszczeniu.

O tym samym chyba, drewnianym kościele, choć o tytule zmienionym na św. Wawrzyńca, mówi wizytacja biskupia Bonaventury Madalińskiego, dokonana przez archidiacona pomorskiego Andrzeja Albinowskiego w latach 1686 i 1687. Po raz pierwszy znajdujemy tu wzmiankę o ołtarzach: jest ich trzy, z tego jeden „mniej odpowiedni”¹³.

¹⁰ Opinię malarza pelplińskiego Szczepana Lewickiego podaje J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*. Bd. VI—VII, Danzig 1889, 179, Anm. 301. Zob. też ks. B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu, jej dzieje i zabytki*. Toruń 1932, 184 oraz Iwanoyko, *dz. cyt.* 30.

¹¹ Iwanoyko, *dz. cyt.* 116.

¹² *Tamże* 118.

¹³ *Archiwum Diecezji Chełmińskiej w Pelplinie* (w dalszym ciągu cyt.: ADCh), sygn. G 20a. *Visitatio Archidiaconatus Pomeraniae [...]* Bonaventurae De Niedzielsko Madaliński [...] *Episcopi Vladislaviensis et Pomeraniae a [...]* Andreae Albinowski Archidiacono Pomeraniae [...] anno 1686 et 1687, fol. 106v.

Wizytacja dokonana przez archidiakona Krzysztofa Antoniego Szembeka w latach 1700 i 1701 opisuje już kościół nowy, zbudowany w roku 1700 przez podkomorzego malborskiego Aleksandra Czapskiego, dziedzica na należącym do parafii płochocińskiej Bąkowie. Kościół ten posiada ściany od wewnątrz drewniane, na zewnątrz zaś murowane. Ołtarzy jest dwa. Przeniesiono je pewnie z dawnego kościoła, skoro wizytator określa je jako stare. Ołtarz główny poświęcony jest św. Wawrzyńcowi i św. Katarzynie (powstał pewnie z końcem wieku XVI lub w wieku XVII, jednak przed wizytacją Albinowskiego i związany był ze zmianą tytułu kościoła) i ołtarz boczny Najświętszej Marii Panny. W orientacji pobożności parafian płochocińskich zachodzą więc w ciągu wieku XVII wyraźne zmiany: zmienia się nie tylko tytuł kościoła, ale obok kultu nowego patrona, św. Wawrzyńca, pozostającego w głównym ołtarzu, zaczyna wyrastać kult Matki Boskiej. Fakt ten zostaje poświadczony istnieniem dwóch odpustów: na św. Wawrzyńca i na Wniebowzięcie. Odpusty te wyprosił u papieża Klemensa XI podkomorzyc Adam Czapski, syn dziedzica z Bąkowa, zmarły tuż po powrocie zza granicy. Wydarzenia te zbiegły się ze sobą w czasie tak, że do przyjazdu wizytatora nie zdołano jeszcze przedstawić odnośnych dokumentów biskupowi wrocławskiemu.

Proboszczem jest wówczas Mikołaj Franciszek Silniewski, którego prezentowali na to stanowisko Aleksander Czapski i Franciszek Jasiński, obaj nazwani kolatorami i patronami kościoła. Instytuował go archidiakon Szembek 27. lipca 1700. Inwentarz kościoła, zawierający już monstrancję, dwa kielichy itd. nie wymienia żadnych dowodów kultu obrazu Matki Boskiej w postaci koron czy wotów¹⁴.

Z przeniesieniem obrazu do nowego kościoła zbudowanego w roku 1700 przez Aleksandra Czapskiego trzeba wiązać kolejne „odnowienie” obrazu, którego dokonał jakiś nieznanymi i bardzo przeciętnymi malarz. Nie miało ono zresztą tak zasadniczego charakteru, jak interwencja Strobla sprzed przeszło połowy stulecia. Zaczynający się kult zdeterminował rodzaj wprowadzonych zmian. Poszły one w kierunku przydania wizerunkowi cech triumfalnych

¹⁴ ADCh, sygn. G 24. Acta Visitationis [...] Christophori Antonii de Słupow Szembek, Archid. Pomer. [...] A. D. 1701 et expeditae, p. 25ns.

i majestatycznych: Madonna płochocińska stała się od tej pory bardziej „*domina*” niż „*mater*”. Madonna i Dzieciątko otrzymali złote korony. Diadem na głowie Matki Boskiej zaczęli podtrzymywać dwaj fruujący aniołowie, dzierżący rozkwitłe lilie. Madonnie włożył nieznany malarz do prawej ręki berło; Dzieciątko Jezus otrzymało do lewej rączki królewskie jabłko. Płaszcz Madonny został przemalowany kryjącą niebieską farbą, przy czym wprowadzone zostały złote oblamowania i gwiazdy. Zrekonstruowany został później pierwotny tekst u dołu obrazu¹⁵.

Świadectwem wzrastającego kultu jest charakterystyczna wzmianka w dekrecie powizytacyjnym archidiakona Jana Kazimierza Jugowskiego z roku 1711. Chociaż parafia pozbawiona była aż do tej chwili stałego duszpasterza, a kościół, choć nowy, przeciekał¹⁶, to jednak odnotowuje się już trzy ołtarze, z czego dwa dawne. Jeden z nich słynie łaskami: jest to ołtarz Matki Boskiej — „*unum est Beatissimae Virginis gratiosum, cuius motivo haec Ecclesia aedificata*”¹⁷.

Podanie tego motywu fundacji w 11 lat od zbudowania kościoła nie dowodzi, że takie właśnie powody jej przyświecały, gdyż najzupełniej współczesna powstaniu nowego kościoła wizytacja Szembeka nic o tym nie mówi. Widać, że dopiero w ciągu pierwszego dziesiątka lat wieku XVIII obraz płochociński zaczyna uchodzić za słynący łaskami. Potwierdza to dodatkowo inwentarz kościoła. Wśród zgoła licznych jego pozycji znajdują się dwie srebrne korony na głowach Matki Boskiej i Dzieciątka oraz dwa wota: jedno w kształcie serca, drugie — nogi.

Nałożenie na obraz srebrnych koron i wotów spowodowało zapewne nowe zabiegi „konserwacyjne”, które L. Szolginia datuje również na wiek XVIII, a które polegały na przemalowaniu tła „kolorem karminowo-cynobrowym na grubym podkładzie farby ugrowo-miniowej o spoiwie temperowym”¹⁸ — w ten sposób, przez kontrast srebra z żywą czerwieńią chciano uzyskać trium-

¹⁵ Szolginia, dz. cyt. 9.

¹⁶ ADCh, sygn. G 29. Decreta Reformationum Decanatus Neoburgensis in Visitatione Generali a [...] Joanne Casimiro Jugowski Archid. Pomer. [...] lata A. D. 1711, p. 3.

¹⁷ Tamże 23, gdzie również inwentarz kościoła.

¹⁸ Szolginia, dz. cyt. 9.

falny i radosny efekt. Wobec faktu, że korona srebrna przeznaczona dla Dzieciątka okazała się mniejsza od namalowanej na obrazie, trzeba ją było całkowicie zamalować.

Sytuacja parafii i kościoła jest w tym czasie szczególnie pomyślna. Dekret reformacyjny Jugowskiego z dnia 16 listopada 1724 przedstawia kościół płochociński jako uposażony i zasobny, przypisując to wykonaniu dekretu z roku 1711 — być może należało to raczej zawdzięczać systematycznemu duszpasterstwu. Wizytator domaga się, by nowy proboszcz, który winien być instytucowany na stałe, wprowadził Bractwo Różańcowe¹⁹.

Historyka sztuki zainteresują wskazówki technologiczne odnoszące się do złocenia ołtarzy: należy je złocić „na pokost”, a nie „na glans”, czyli na wodę²⁰.

Bractwo Różańcowe w Płochocinie powstaje 27 listopada 1727²¹, jego fundacja związana jest z osobą Franciszka Aleksandra Jasińskiego, który 1 października 1728 aktem fundacyjnym zabezpieczył jego podstawy materialne. Dokument wyłuszcza obszernie motywy religijne jakimi kierował się fundator, po czym przechodzi do określenia konkretnych form działalności bractwa powołanego do szczególnej czci Matki Bożej,

„na której wysławienie godności, gdy za błogosławieństwem Najwyższego Pasterza Rzymskiego Ojca S. Benedykta XII różaniec tak najśłodsze Imienia Jezus, jako i najświętszego Imienia Marii, od Przewielebnych Ichmciów Księży Dominikanów konwentu chełmińskiego jest do kościoła tutejszego płochocińskiego wprowadzony”²².

W roku 1732 kościół przeszedł gruntowny remont²³, a 20 października z okazji objęcia parafii — *stante possessione* — przez ks. Grzegorza Szwałskiego pisze się, że tytuł kościoła to

¹⁹ ADCh, sygn. G 29. Wizytacja Jugowskiego — jw., p. 64; na uwagę zasługują nakazane przez wizytatora szczególne środki mające na celu zapobieżenie znieważaniu Najśw. Sakramentu.

²⁰ „Deaurationes Altarium, Imaginum S. quacumque Deo dante fient, fiant super oleum, vulgo na pokost, non super aquam vulgo glans. Non diuturna enim hac splendens in aqua de-auratio solet etc.” — *tamże* p. 65.

²¹ ADCh, sygn. G 56. Visitatio per [...] Augustinum Kliński Archid. Pomeraniae in anno 1746 expedita, 577.

²² ADCh, sygn. G 29. Wizytacja Jugowskiego — jw., 131n.

²³ *Tamże* 91.

św. Wawrzyniec i św. Katarzyna i że „kościół posiada podwójne ściany: wewnątrz drewnianą, zewnątrz, w 'pruski mur', pokryty jest dachówką i posiada wieżyczkę pośrodku”. Wolnostojąca dzwonnica znajdowała się na cmentarzu.

W ołtarzu głównym znajduje się wtedy już nie wizerunek św. Wawrzyńca, lecz Matki Boskiej. Jest to ołtarz nowy, jeszcze nie poświęcony, a wizerunek Madonny określa się jako od dawna słynący łaskami: „*Imago Beatissimae Virginis Mariae ab antiquo gratiosa, quae occluditur pro ferialibus diebus imagine S. Josephi*”²⁴. Jeszcze jeden ołtarz przybył kościołowi: ołtarz św. Rocha, poświęcony lecz jeszcze nie malowany. Od ostatniej wizytacji doszły nowe paramenty i sprzęt kościelny, w tym nowy mszał podarowany przez archidiakona Jugowskiego. Wymownym świadectwem wzrastającej zamożności kościoła jest fakt, że w inwentarzu figurują aż dwa baldachimy. Zjawiska te pozostają niewątpliwie w związku z rozwojem kultu Matki Boskiej. Kolatorka ofiarowuje trzy obrusy z koronkami właśnie „na uroczystości różańcowe”, inwentarz kościoła powiększa się o feretron z wizerunkiem Matki Boskiej Różańcowej z jednej, a Chrystusa cierpiącego z drugiej strony oraz o chorągiew różańcową z Madonną i św. Wawrzyńcem. Madonna na feretronie będzie miała srebrną koronę, Dzieciątko także koronę i srebrny kwiatek w ręce²⁵.

Archidiakon Augustyn Kliński wizytował Płochocin 12 października 1745²⁶. Ołtarz główny określił jako ołtarz Matki Boskiej Łaskawej. Poza obrazem Madonny znajdował się w nim — na wyższej kondygnacji — wartościowy obraz św. Wawrzyńca²⁷. Dwa pozostałe ołtarze poświęcone były św. Wawrzyńcowi (po stronie Ewangelii) i św. Rochowi. Cześć oddawana Madonnie płochocińskiej wyraziła się w całym szeregu wotów wymienionych w bardzo już obszernym inwentarzu kościoła.

Św. Wawrzyniec na górnym obrazie miał w charakterze może nie tyle wotum (choć tak to określa inwentarz) co ozdoby — srebrną palmę²⁸.

²⁴ Tamże 1. c.

²⁵ Tamże 92.

²⁶ ADCh, sygn. G 56. Wizytacja Klińskiego — jw., 577.

²⁷ Tamże 578.

²⁸ Tamże 1. c.

Jak wyglądało w tym czasie życie parafialne? Proboszczem — jak podaje wizytacja — od 1 października 1724 był ks. Grzegorz Józef Szuwalski, podówczas 56-letni, strzegący obowiązku rezydencji²⁹. Parafian przystępujących do Komunii św. wielkanocnej było 350, (w parafii nie było żydów, a luteranie z Płochocinka zbierali się w domu sołtysa Siega, gdzie odprawiali modły po niemiecku). Od roku 1725 istniał w parafii szpital dla czterech ubogich³⁰.

W roku 1780 do parafii należało 413 katolików, z czego komunikowało 344. (Akatolików było na terenie parafii 204). Rubryka wykazująca ilość żydów jest pusta. Statystyka ta jest wklejona w dwóch egzemplarzach do wizytacji archidiacona Andrzeja Schultza³¹.

Wizytacja ta przynosi ostatni zachowany opis kościoła: „Struktura kościoła w mur pruski co do ścian, tak wewnątrz, jako zewnątrz uważanych, w dobrym jest stanie, tak w mniejszym jako i większym chórze. Pawiment mniejszego chóru jest z cegły, większego deskami usłany. Ten potrzebuje reparacji. Sufit w obydwóch chórach jest deskami podbity w dobrym stanie, w mniejszym tylko odmalowany. Dach cały pokryty dachówką potrzebuje reparacji. Drzwi, okna całe. Zakrystia w ścianach do kościoła podobna, poprawy wewnętrznej i zewnętrznej potrzebuje. Schowaniem do aparatów i sprzętów jest opatrzona przy której jest nagrobek fundatora. Sklep jest w małym chórze. Małej wieżyczki nie masz. Dzwonnica od fundamentu jest w mur pruski wystawiona, wyżej deskami obita, w niej są dwa dzwony pomierne, nie benedykowane. Trzeci sygnarek. Cmentarz wkoło dobrze oparkany. Kostnicy nie masz. Kości umarłych składają się w kącie cmentarzu pod zakrystią. Bez chrztu schodzący pod figurami na polu”³².

Rozdział „*De Altaribus et Imaginibus*” przynosi następujące wiadomości o wystroju: „Ołtarze są cztery, przyzwoitej wysokości i szerokości, odmalowane, częścią odzłoczone, częścią posrebrzone.

²⁹ *Tamże* 580.

³⁰ *Tamże* 502.

³¹ ADCh. sygn. G 71. *Visitatio Generalis Ecclesiarum Parochialium Decanatum Neoburgensis et Mevensis ex mandato [...] Josephi Rybiński episcopi Vladislaviensis et Pomeraniae per [...] Andream Schultz canonici Crusvicensem [...] in anno 1780 et 1781 expedita, fol. 311—323v.*

³² *Tamże* fol. 312 i 312v.

Ołtarz wielki jest N. M. P. Łaskawej. W wyższej kondygnacji tego ołtarza jest obraz św. Wawrzyńca i św. Katarzyny. Drugi ołtarz św. Krzyża w małym chórze, od Epistoły, w wyższej kondygnacji obraz św. Antoniego. Trzeci w wielkim chórze, a *latere* Ewangelii, św. Józefa *collateraliter* św. Rocha..."³³.

Jest to pierwsze źródło, które używa polskiego określenia „Najświętsza Maria Panna Łaskawa” — wszystkie poprzednie używały łacińskiego przymiotnika *gratiosa*. Również w języku polskim spisany inwentarz zawiera m. in. następujące pozycje związane z kultem Madonny: „Na wielkim ołtarzu sukienka na obrazie N. M. Panny, srebrna, po części wyzłacana 1; Korony, częścią wyzłacane 2; Berło, także wyzłacane — 1; Wota różne srebrne — 19; Wotum na kształt serca szczerozłote — 1.”³⁴.

Jeśli idzie o udzielanie sakramentów, wizytacja nie podaje żadnych faktów szczególnych, warto może jednak odnotować porządek nabożeństw istniejący w dwóch niezbyt różniących się od siebie wersjach: jednej spisanej przez wizytatora³⁵, a drugiej przez samego proboszcza, ks. Michała Józefa Piąckowskiego, instytuowanego w 1761 roku³⁶.

W niedzielę i święta nabożeństwo rozpoczynało się o godz. 9 rano odśpiewaniem różańca i litanii. Następnie w niedzielę odbywała się aspersion i procesja, poczem kapłan odmawiał z ludem modlitwy poranne. W czasie Mszy św. śpiewanej proboszcz wygłaszał kazanie lub „naukę duchowną”. Wizytator zaznacza, że czasem miało to miejsce przed Mszą św. Śpiewany „Anioł Pański” kończył nabożeństwo około południa. W całości trwało więc ono dwie godziny. Nabożeństwo popołudniowe polegało na odśpiewaniu koronki do Imienia Jezus z litanją, poczem, o ile frekwencja była dostateczna, śpiewano nieszpory³⁷.

³³ *Tamże* fol. 312v.

³⁴ *Tamże* l. c.

³⁵ *Tamże* fol. 314v.

³⁶ *Tamże* fol. 321v. odpis tej wizytacji sporządzony przez proboszcza mieści się na fol. 318 do 323v. Odpis ten jest poszerzony o wiele szczegółów, głównie odnoszących się do osoby beneficjanta. Teksty, które w oryginalu były pisane w języku polskim, przełożone są na łacinę. Proboszcz pisze o sobie w trzeciej osobie: „Praeter Polonam et Latinam linguam calet parum et Germanicam” (fol. 321v) a wizytator „callet parum linguam germanicam” (fol. 314” (fol. 314).

³⁷ *Tamże* fol. 314 i fol. 321v.

Wobec zniszczenia akt wizytacyjnych z XIX wieku w czasie wojny w 1939—1945, jedynym właściwie świadectwem kultu maryjnego w ubiegłym stuleciu w Płochocinie jest relacja proboszcza płochocińskiego ks. Nelkego, przytoczona przez ks. Jakuba Fankidejskiego w 1880 roku: „Wszyscy tu mówią i mocno o tem wierzą, że obraz Matki Boskiej Płochockiej jest cudowny. Wiele ludzi tak z mojej jako i z sąsiedniej parafii przychodzą do Płochocina, odprawiają w chorobach i dolegliwościach swoich ofiary do Matki Boskiej i często, jak sami wyznają, ulgi i zdrowia dostępują. Bractwo Różańcowe dobrze się jeszcze utrzymuje, co rok mianowicie na Matkę Boską Różańcową daje się wielu wpisać do tego bractwa. Także i tak zwany Wieczny Różaniec jest tu zaprowadzony w parafii”³⁸.

Opisane wydarzenia, jakkolwiek traktować je trzeba z należytą rezerwą, stanowią jednak dowód, że jeszcze w drugiej połowie XIX wieku obraz Madonny Płochockiej uchodził w oczach miejscowej ludności za słynący łaskami.

Ten sam ks. Nelke był budowniczym nowego, obecnego kościoła, ceglanego neogotyku, wzniesionego w roku 1891 na podstawie postanowienia rządu pruskiego z dnia 29 listopada 1888. Konsekwował tę świątynię 12 czerwca 1910 sufragan chełmiński Klunder³⁹. Przeniesienie części zabytkowego wystroju do nowego kościoła miało swoje konsekwencje także w odniesieniu do wizerunku Madonny. „Najprawdopodobniej pod koniec XIX wieku lub z początkiem XX wieku — pisze L. Szolgnia — ponownie przemalowano płaszczyznę tłową w kolorze cynobrowym (bez zdejmowania sukienek i koron — przyp. mój J. P.), po uprzednich próbach odczyszczenia wcześniejszych warstw. Również lokalnym przemalowaniom uległy karnacje zatracając lekkość i przejrzystość malarzkiej faktury pierwowzoru wzbogaconej w XVII wieku. Chcąc ratować obraz przed dalszym zniszczeniem spowodowanym mechanicznymi urazami i ujemnymi warunkami lokalnymi przesądzono obraz najprawdopodobniej szkłem wodnym, stwarzając nie-

³⁸ Ks. J. Fankidejski, *Obrazy cudowne i miejsca w dzisiejszej diecezji chełmińskiej podług urzędowych akt kościelnych i miejscowych podań*. Pelplin 1880, 160.

³⁹ Dokumenty odnoszące się do powstania obecnego kościoła płochocińskiego przechowywane są w archiwum parafii bez sygn.).

odwracalne zmiany”⁴⁰. Tę restaurację obrazu datowaną hipotetycznie przez konserwatora obrazu na przełom XIX i XX wieku można wyjaśnić przeniesieniem ołtarza wraz z obrazem do nowego kościoła. Przekazy archiwalne potwierdzają to w zupełności, nie kryjąc ani dokładnej daty, ani nazwiska autora tych *sui generis* konserwatorskich zabiegów. Był nim „malarz i pozłotnik” z Chełmna Jan Piotrowicz, który w liście do ks. prob. Nelkego z dnia 24 marca 1891 donosił mu, że prac przy odnowieniu trzech ołtarzy ze względu na ich opłakany stan nie będzie w stanie ukończyć w czasie krótszym niż rok i za cenę niższą od kwoty 1800 marek. Pokwitowanie na tę sumę „za całkowite odnowienie trzech ołtarzy” wystawił w Chełmnie dnia 20 maja 1893 roku⁴¹. Wątpliwości! czy Piotrowicz nie poprzestał może na samym odnowieniu nastaw ołtarzowych i nie posunął się do konserwacji obrazu, muszą ustąpić wobec faktu, że „zakonserwował” on nie tylko zdobne panopliami drewniane epitafium Franciszka Jasińskiego (z napisem: F. A. I. RESTAURATOR (sic) HUIC ECCIAE 1700 A. OBIIT 1731 4TA JULII) znajdujące się do dziś na ścianie nawy po stronie lekcji, ale i umieszczony w nim trumienny portret kolatora, co poświadczył napisem: „Renovatum 1893 J. Piotrowicz Culma”.

W okresie między pierwszą a drugą wojną światową obraz płochociński przyciągał wiernych nawet spoza parafii: słynne były wielkie odpusty na św. Wawrzyńca. Jako najcenniejszy przedmiot w kościele ukryty został w roku 1939 i 1945, w czasie przechodzenia frontu, przez ówczesnego proboszcza ks. dra Jana Stryczka. W roku 1961 doczekał się starannej i fachowej konserwacji, która ujawniła jego ukryte pod brzydkimi metalowymi sukienkami piękno. Konserwację tę zarządził wizytujący parafię w dniu 25 października 1961 biskup Chełmiński ks. dr Kazimierz Kowalski. Administrator parafii ks. Marian Kobusiński zebrał od parafian odpowiednie fundusze. Konserwator Lesław Szolginia, na którego padł wybór, przeprowadził pierwsze badania obrazu dnia 23 listopada tegoż roku.

Konserwacja objęła następujące czynności⁴²:

⁴⁰ Szolginia dz. cyt. 9.

⁴¹ Rachunki i listy w archiwum parafialnym w Płochocinie (bez sygn.).

⁴² Szolginia, dz. cyt. 7.

1. Dokonanie zdjęcia obrazu przed konserwacją. 2. Zbadanie stanu zachowania warstwy malarskiej i podobrazia. 3. Zabezpieczenie lica obrazu. 4. Dezynsekcja podobrazia. 5. Impregnacja. 6. Uzupełnienie ubytków podobrazia (flekowanie oraz kłamrowanie poszczególnych desek). 7. Ustalenie zabiegów przy usuwaniu przemalowań. 8. Usunięcie przemalowań. 9. Uzupełnienie ubytków autorskiego płótna i brakujących fragmentów gruntu. 10. Izolowanie uzupełnień. 11. Dokonanie zdjęcia przed rekonstrukcją kolorystyczną. 12. Werniksowanie. 13. Rekonstrukcja brakującej autorskiej warstwy malarskiej. 14. Ostateczny przegląd całości wykonanych prac i dokonanie dokumentalnego zdjęcia obrazu po ich zakończeniu”.

Zdjęcie w trakcie konserwacji bezwartościowych artystycznie sukienek pozwoliło ustalić rzeczywisty stan zachowania obrazu: Trzy deski lipowe tworzące podobrazie⁴³ wykazały liczne odkształcenia, co spowodowało m. in. pionowe pęknięcie płótna odstającego gdzieś niegdzie od podobrazia. Tak w płótnie, jak i w podobraziu znajdowały się liczne otwory i gwoździe, pozostałości po dawnych wotach. Dolna krawędź obrazu zawierająca napis wykazywała największe ubytki i uszkodzenia. Tło oraz twarze Madonny i Dzieciątka wykazały liczne przemalowania, a złocenia lamowania płaszcze Madonny oraz korony i berła Dzieciątka były zniszczone. Całość lica obrazu była zanieczyszczona klejem skórnym i lakierami.

Przed konserwatorem stanął trudny problem opowiedzenia się za jedną z kolejnych wersji obrazu. Wybrano najbardziej wartościową wersję, której autorem był Strobel: „Ze względu na lokalne poważne zniszczenia postanowiono utrzymać charakter kompozycji w duchu epoki baroku i późniejszych XVIII-wiecznych „uzupełnień”⁴⁴. Zdjęte z głów Madonny i Dzieciątka srebrne korony umieszczone zostały w gablocie w prezbiterium. Bardzo brzydka posrebrzana miedziana sukienka, której jedyną ozdobę stanowiły

⁴³ „Podobrazie stanowią trzy deski o nieregularnej szerokości.

I — u góry 20 cm. 2 mm., u dołu 17 cm.

II — u góry 28 cm. 2 mm., u dołu 31 cm.

III — u góry 33 cm. 8 mm., u dołu 33 cm. 8 mm.

Łączone ze sobą na styk oraz listwami wodzącymi, utrzymującymi obraz w jednolitej płaszczyźnie”. Szolginia dz. cyt. 6.

⁴⁴ Szolginia, dz. cyt. 10.

słabo złożone kwiaty, znalazła się w plebanii. Nie wiadomo co się stało z wymienionymi w XVIII-wiecznych inwentarzach wotami: do naszych dni nie dochowało się ani jedno.

Opowiedzenie się jednak za strobłowską wersją wizerunku Madonny wzbogaconą później przez domalowanie precjozów i złożceń było nie tylko poprawną i właściwą decyzją konserwatorską. Oznaczało ono znacznie więcej: dla kościoła płochocińskiego pozbawionego innych, bardziej wartościowych zabytków, stało się przypomnieniem dawnej świetności, dla sztuki pomorskiej XVII w. odkryciem nieznanego klejnotu.

Pelplin

KS. JANUSZ ST. PASIERB