

Łaskami słynący obraz
Matki Bożej Częstochowskiej
z Drzycimia (diecezja pelplińska)
Przyczynek do badań nad kopiami
wizerunku jasnogórskiego z przedstawieniem
tzw. korony Władysławowskiej

TOMASZ M. KOWALSKI OP

Kolegium Filozoficzno-Teologiczne Polskiej Prowincji Dominikanów, Kraków

e-mail: tomasz3kowalski@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3354-0447

Keywords: Drzycim (Świecie County), Our Lady of Częstochowa, crown from the gift of King Władysław IV, miraculous image, traditional appearance

Słowa kluczowe: Drzycim (powiat świecki), Matka Boża Częstochowska, korona Władysławska, wizerunek łaskami słynący, wygląd utrwalony tradycją

Abstract

Miraculous Image of Our Lady of Częstochowa from Drzycim (Diocese of Pelplin). Contribution to the Research on Copies of the Image of Our Lady of Jasna Góra Depicting with the Crown Donated by King Władysław IV Vasa

The article discusses the history of the cult of the seventeenth-century Image of Our Lady of Częstochowa from Drzycim (Diocese of Pelplin), which is a copy of the image from Jasna Góra, on which the votive crown of King Władysław IV Vasa was painted. Also presented are the conservation issues of the work, the condition of the historic substance and the place of the painting in the circle of 17th-century Częstochowa-painting. References to other works preserved in the region, which reproduce the



appearance of the crown from the royal gift, which once adorned the image at Jasna Góra. During conservation work in 2014, the original painting layer of the image from Drzycim was discovered. This Image has not yet been noted in the scientific literature.

Abstrakt

Artykuł omawia historię kultu siedemnastowiecznego obrazu Matki Bożej Częstochowskiej z Drzycimia (diecezja pelplińska), będącego kopią wizerunku jasnogórskiego z przedstawieniem korony wotywniej króla Władysława IV. Zaprezentowano w nim problematykę konserwatorską dzieła, stan zachowania substancji zabytkowej i miejsce obrazu w kręgu malarstwa częstochowskiego XVII wieku. Wskazano odniesienia do innych zachowanych w regionie dzieł, które odwzorowują wygląd tzw. korony Władysławowskiej zdobiącej niegdyś wizerunek jasnogórski. W czasie prac konserwatorskich w 2014 roku odkryto pierwotną warstwę malarską obrazu z Drzycimia. Dzieło nie doczekało się dotąd odnotowania w literaturze naukowej.

W połowie 2014 roku zlecono wykonanie konserwacji niewielkiej, wolno wiążącej kopii obrazu Matki Bożej Częstochowskiej pochodzącej z wyposażenia dziewiętnastowiecznego neogotyckiego kościoła parafialnego pw. Oczyszczenia Najświętszej Marii Panny i Wszystkich Świętych w Drzycimiu (diecezja pelplińska) na Pomorzu. Po wstępnym oczyszczeniu lica obrazu ujawnione zostały relikty malowanej, figuralnie zdobionej korony nad głową Marii, zdradzające podobieństwo do nieistniejącego już dziś, siedemnastowiecznego jubilerskiego dzieła zdobiącego niegdyś jasnogórski oryginał, pochodzącego z daru króla Władysława IV Wazy (identyfikacji jej reliktyw dokonał autor niniejszego artykułu w kwietniu 2019 roku). Korona ta była często odwzorowywana na malarskich kopiach wizerunku z Jasnej Góry powstających w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku. W 2014 roku ślady malowanej korony na przedstawieniu nie zostały rozpoznane jako odpowiadające wyglądem jubilerskiej aplikacji na obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej i konserwacja zabytku przybrała charakter niemal „kosmetyczny”, ograniczyła się bowiem do zdjęcia werniksów i wierzchnich przemalowań oraz nielicznych, swobodnych uzupełnień (w tym w partii interesującej nas korony), nadających obrazowi integralny, niemal kanoniczny, powszechnie rozpoznawalny wygląd wizerunku jasnogórskiego. Brak świadomości znaczenia formy malowanej korony na kopii obrazu Matki Bożej Częstochowskiej sprawił, że przepadła okazja do przebadania zabytku i ucytelnienia najbardziej wartościowej jego partii, a w konsekwencji stwierdzenia, że w nowym drzycimskim kościele

parafialnym znajduje element dawnego wyposażenia w postaci wizerunku Matki Bożej, który w XVIII wieku był uznawany za łaskami słynący.

W celu pełnego przedstawienia historyczno-artystycznych wartości obrazu z Drzycimia (uwzględniającego historię obiektu, dzieje kultu, problematykę konserwatorską) i jego miejsca w kręgu podobizn wizerunku jasnogórskiego w niniejszym artykule zostaną przypomniane losy tzw. korony Władysławowskiej z jasnogórskiego oryginału, omówiona praktyka wykonywania kopii wizerunku częstochowskiego z jej podobizną, a także podjęta próba wskazania miejsca obrazu z Drzycimia wśród regionalnych kopii dzieła z Jasnej Góry.

*

W pierwszej połowie XVII wieku obraz Matki Bożej w jasnogórskim klasztorze Paulinów został przyozdobiony nową parą wotywnych koron, ufundowanych przez króla Władysława IV Wazę w 1635 roku, w związku z czym przylgnęła do nich nazwa „koron Władysławowskich”. Ze względu na wyjątkową formę i rozbudowany, osobliwy program ikonograficzny zdobionych klejnotami plaketek o tematyce pasyjnej, na szczególną uwagę zasługuje korona umocowana nad głową Matki Bożej (zresztą przydana wizerunkowi w pierwszej kolejności; korona Dzieciątka Jezus pojawiła się na nim później, być może przed 1642 rokiem). Obie złotnicze aplikacje prezentowały typ koron zamkniętych (imperialnych, cesarskich). Ich ogólny wygląd znamy z opisów inwentarzowych z XVIII wieku oraz ze źródeł ikonograficznych – między innymi z dwóch siedemnastowiecznych miedziorytów: autorstwa o. Andrzeja Gołdonowskiego z 1642 roku (z dzieła *Diva Claromontana*, il. 1) oraz o. Jana D. Łobżyńskiego z 1644 roku (z dzieła *Przenosiny triumfalne*, il. 2).

Z zabytkoznawczego punktu widzenia klejnoty zdobiące maryjną koronę Władysławowską doskonale reprezentują wysokie umiejętności artystyczne jubilerów pracujących na zlecenie dworu królewskiego w Warszawie w pierwszej połowie XVII wieku i stanowią w zasadzie jedyny zachowany ślad ich twórczości¹. Nie bez znaczenia jest również wyjątkowa koncepcja artystyczna i ikonograficzna artefaktu: zabytkoznawcy Danuta Szewczyk-Prokurat i Dariusz Nowacki uznali maryjną koronę Władysławowską (mimo jej obecnego

¹ Jan Golonka i Jerzy Żmudziński, „Plakietka z przedstawieniem Chusty św. Weroniki. Fragment dekoracji korony na obraz Matki Boskiej z fundacji króla Władysława IV,” w *U tronu Królowej Polski. Jasna Góra w dziejach kultury i duchowości polskiej. Katalog wystawy*, red. Jan Golonka, Przemysław Mrozowski, i Jerzy Żmudziński (Warszawa: Arx Regia – Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, 2006), 82–83.

rozparcelowania i bolesnych uszkodzeń²⁾ za przykład spektakularnego dzieła jubilerskiego³.

Zamontowanie koron na powierzchni jasnogórskiego obrazu zmieniło jego wygląd, utrwalany w świadomości wiernych zwłaszcza dzięki rozpowszechnianym grafikom dewocyjnym oraz malarskim kopiom. Autorzy kopii dokonywali trawestacji jubilerskiego dzieła na mniej lub bardziej schematyczne, malarskie interpretacje aplikacji. Obrazy z podobiznami wizerunku Matki Bożej udekorowanego koronami Władysławowskimi powstawały najczęściej w jasnogórskiej pracowni malarskiej lub (w późniejszych czasach) w częstochowskich warsztatach malarzy cechowych⁴. Nabywane przez pobożnych pielgrzymów kultowe kopie wizerunku, prezentujące niemal „kanoniczny” wygląd cudownego obrazu jasnogórskiego, przez kilka dziesięcioleci

² Korony Marii i Dzieciątka zostały zdjęte z obrazu i rozmontowane w końcu XVIII w.; elementy składowe – figuralne i ornamentalne – zostały wtórnie naszyte na tzw. sukienkę rubinową, aplikowaną na obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Klasztorna tradycja utrzymuje, że autorem miedzianej konstrukcji nośnej dla czterech nowych aplikacji na obraz (określanych powszechnie mianem sukienek) był brat Makary Szytyłowski (1671–1740), który z inicjatywy prowincjała, ojca Konstantego Moszyńskiego (1670–1738), z okazji papieskiej koronacji wizerunku w 1717 r. miał wykonać nowe sukienki, w tym interesującą nas sukienkę rubinową, na którą naszył szereg precjozów ze skarbca jasnogórskiego, w tym klejnoty pochodzące z korony Władysławowskiej. Zob. Magdalena Piwocka i Dariusz Nowacki, „Sukienka zwana rubinową na obraz Matki Boskiej Częstochowskiej,” w *U tronu Królowej Polski*, 110–117.

³ Danuta Szewczyk-Prokurat i Dariusz Nowacki, „Jubilerzy i jubilerstwo w epoce Wazów,” w *Rządzić i ołśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. Eseje*, red. Dariusz Nowacki, Magdalena Piwocka, i Danuta Szewczyk-Prokurat (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2019), 133. Nie do utrzymania jest w świetle obecnej wiedzy naukowej niegdyśjsza teoria o. Janusza Zbudniewka OSPPE, jakoby korony Władysławowskie z jasnogórskiego wizerunku miały zostać w latach 1708–1711 przekazane do klasztoru paulińskiego w Topolnie k. Świecia (dziś: diecezja pelplińska) i umieszczone na tamtejszej kopii obrazu Matki Bożej Częstochowskiej, zob. Janusz Zbudniewek, „Człowiek wielkiej wiary i pracowitości. O. Innocenty Pokorski (1656–1734),” *Studia Claromontana* 2 (1981): 122, 136; oraz poparte źródłowo wyjaśnienie losów koron na początku XVIII w.: Jan Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum* (Zbiory sztuki wotywnej na Jasnej Górze w Częstochowie) (Częstochowa: Paulinianum, 1996), 89–90.

⁴ W XVII w. twórczość malarska na Jasnej Górze wyraźnie dominowała nad innymi dziedzinami sztuki. Nie ma jasności, czy funkcjonowała tu odrębna „szkoła”, czy jedynie pracownia malarska. Wiadomo, że znaczącą figurą dla dziejów artystycznych tego miejsca (i jednocześnie pionierem tej gałęzi artystycznej wytwórczości) był krakowski malarz Franciszek Śmiadecki (vel Śniadecki) działający incydentalnie w Częstochowie na początku XVII w.; więcej na jego temat ostatnio Jerzy Żmudziński, „Malarz krakowski Franciszek Śmiadecki (czynny w początku XVII wieku) i jego prace dla klasztoru paulinów na Jasnej Górze,” w *Ex voto. Studia dedykowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń kapłańskich*, red. Przemysław Mrozowski i Jerzy Żmudziński (Częstochowa: Jasnogórska Fundacja Pro Patria / Michałowice: Wydawnictwo „Czuwajmy”, 2012), 169–195. Cech malarski w Częstochowie założono niedługo przed 1728 r.

docierały wraz z nimi na wszystkie ziemie Rzeczypospolitej. Tylko wybrani malarze mieli bezpośredni, acz reglamentowany dostęp do wizerunku i dzięki temu mogli ze szczegółami powielać jego wygląd – co niejako dowodziło autentyczności produkowanych przez nich kopii (jasnogórcy paulini najpewniej kontrolowali jakość malowanych obrazów i wysokość cen, za jakie je sprzedawano)⁵. Kopie te stanowiły w dużej mierze wiarygodną dokumentację zabytkowej aplikacji, więc ze współczesnej perspektywy pozwalają na rekonstrukcję wyglądu rozparcelowanego wyrobu złotniczego. Są dziś zatem nie tylko źródłem historycznym pozwalającym na odtworzenie pierwotnego wyglądu nieistniejącego dziś zabytku⁶, ale i nieocenionym nośnikiem konserwatorskiej wartości wyglądu utrwalonego tradycją, istotnej dla szeroko pojmowanych badań nad dziedzictwem religijnym i artystycznym⁷. Nadto obecność podobizny korony Władysławowskiej pozwala w dużej mierze dookreślić czas powstania konkretnej kopii i bliżej przyglądać się rozproszonemu dziś *œuvre* malarzy kręgu częstochowskiego w XVII i XVIII wieku⁸.

⁵ O związkach między rozwojem ośrodka malarskiego na Jasnej Górze (oraz we wsi Częstochówce – od 1717 r. nazywanej Nową Częstochową) a wprowadzaniem postanowień Synodu Krakowskiego z 1621 r. w odniesieniu do malarstwa religijnego pisała Anna Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego* (Studia z Historii Sztuki 28) (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978), 17–19. Dodajmy, że w XVIII w. w kramach i sklepikach wokół Jasnej Góry wolno było sprzedawać jedynie obrazy malowane przez członków cechu i mające stempel aprobaty cenzorów (pod groźbą kar pieniężnych i konfiskaty towaru). Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe*, 61.

⁶ Zwrócił na to uwagę m.in. Ryszard Knapiński, „Nieznane grafiki z wizerunkiem Matki Bożej Częstochowskiej,” w *Zwycięstwo przychodzi przez Maryję*, red. Zachariasz S. Jabłoński i Teofil Siudy (Częstochowa: Polskie Towarzystwo Mariologiczne, 2006) 105–107. W skarbcu katedry włocławskiej zachowały się manierystyczne metalowe korony na niegdysiejszy obraz Matki Bożej Częstochowskiej, będące swobodnymi kopiami koron Władysławowskich (dekoracje wykonane metodami złotniczymi, wyrobionymi w blasze). Niejasna jest ich historia i okoliczności powstania, nie zachował się również obraz, do którego były pierwotne zamontowane – nie są one jednak dobrym źródłem do odtworzenia wyglądu zabytku z jasnogórskiego oryginału. Korony zidentyfikowali Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki, „Program ideowy koron władysławowskich,” *Studia Claromontana* 6 (1985): 54. Zob. też *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11 *Dawne województwo bydgoskie*, z. 18 *Włocławek i okolice (tekst)*, oprac. Wanda Puget et al. (Warszawa: IS PAN, 1988), 41–42.

⁷ O roli tradycyjnego wyglądu kopii obrazu częstochowskiego w problematyce konserwatorskiej ochrony cudownych wizerunków zob. Tomasz Kowalski, „Wygląd utrwalony tradycją – kilka uwag o ochronie konserwatorskiej cudownych wizerunków,” w *Stare i nowe dziedzictwo Torunia, Bydgoszczy i regionu*, red. Juliusz Raczkowski i Monika Jakubek-Raczkowska (Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu 2) (Toruń: Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018), 198.

⁸ Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe*, 99–113.

Poszczególne zachowane do dziś klejnoty (rozpoznane zwłaszcza na tzw. sukience rubinowej – około dwudziestu sztuk), wspomniane już siedemnastowieczne grafiki oraz malowane kopie jasnogórskiego wizerunku pozwalają na dość szczegółowy opis ikonograficzny nieistniejącej korony Władysłławowskiej. Badacze są dziś zgodni, że jej najciekawszą malarską trawestacją jest korona namalowana na obrazie z kapucyńskiego kościoła w małopolskiej Skomielnej Czarnej (przed drugą wojną światową w kościele Dominikanów w Kołomyi na Rusi Czerwonej, il. 3)⁹.

„Władysłławowska” korona Marii miała formę zamkniętą, z szeroką obręczą i kabłąkami łączącymi się w punkcie centralnym, udekorowanym promienistą glorią z Chrystogramem podtrzymywaną przez parę aniołów (z profilu przypominała mitrę). Na kabłąkach znajdowała się inskrypcja *TIBI | MARIA*, a na obręczy rozmieszczono precjoza z wyobrażeniami *Arma Christi* (kogut, para rękawic, latarnia z mieczem i pałą, tunika, krzyż z włócznią i hizopem z gąbką, centralnie umieszczona chusta św. Weroniki, młotek i obcegi, bicz i różga, kolumna biczowania i drabina, dzban z misą – pierwotna kolejność plaketek pozostaje nieznana). Oś kompozycyjną stanowiła plakietka z przedstawieniem Matki Bożej Siedmiu Boleści z ciałem Chrystusa u stóp. Przestrzeń pomiędzy obręczą a kabłąkami wypełniały symetryczne struktury zbudowane z odcinków wolut i pierzastych gałązek kameryzowanych diamentami, którym towarzyszyły pędy roślinne i łodygi z kwiatowymi pąkami¹⁰. Wszystkie elementy korony (ornamenty, litery, figuralne plakietki) były klejnotami najpewniej osobno wykonanymi, wielobarwnie emaliowanymi i kameryzowanymi. Analiza zachowanych relikwów korony pozwala ocenić biegłość jubilerów – widoczną zwłaszcza w użyciu wielobarwnej emalii, trafnie

⁹ Dokumentalną wartość tej kopii podnosi fakt, że namalowano ją w roku wykonania wotum Władysława IV (1635), zob. Wojciech Kurpik, *Częstochowska Hodegetria* (Częstochowa: Paulinianum, 2023), 341; Szewczyk-Prokurat i Nowacki, „Jubilerzy i jubilerstwo,” 134. Współcześni badacze nie powołują się już na malowaną na miedzianej blaszce kopię obrazu częstochowskiego pochodzącą z jednego kościoła na Podolu (odnalezioną i kupioną kilka lat przed 1887 r. i zaprezentowaną na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki w Krakowie przez Konstantego hr. Przeździeckiego, której przerys zamieścił Stanisław Tomkowicz, „Sprawozdania z posiedzeń Komisji Historii Sztuki za czas od 3 marca do 31 grudnia 1887,” *Sprawozdania do badania historii sztuki w Polsce* 4 (1891): XIII–XV; zob. il. 4) jako źródło ikonograficzne dla pierwotnego wyglądu korony Władysłławowskiej. Stanowisko to utrwaliło się w literaturze przedmiotu, ostatnio dali temu wyraz m.in. Chrzanowski i Kornecki, „Program ideowy,” 50.

¹⁰ Analizę ikonograficzną oraz refleksje na temat programu ideowego korony przedstawili Chrzanowski i Kornecki, „Program ideowy,” 56–60. Na ten temat również Kurpik, *Częstochowska Hodegetria*, 344.

naśladowanej różne materiały: metal w plakietce z rękawicami, marmur z kolumny biczowania, ptasie pióra w plakietce z kogutem¹¹.

Problematyka kopii obrazu jasnogórskiego z koroną wotywną Władysława IV nie była dotąd przedmiotem osobnych rozpraw naukowych. Chociaż był to motyw nader często używany przez jasnogórskich malarzy powielających ów wizerunek, szczególną uwagę badaczy przykuwały jedynie losy samej korony. Powstało m.in. pionierskie studium na ten temat autorstwa Tadeusza Chrzanowskiego i Mariana Korneckiego z 1985 roku oraz ważne uzupełnienie tej publikacji przygotowane na podstawie źródeł archiwalnych i zabytków ze skarbca jasnogórskiego przez o. Jana Golonkę OSPPE w 1996 roku i pomieszczone w obszernej pracy poświęconej ołtarzowi w kaplicy cudownego obrazu na Jasnej Górze i jej wyposażeniu¹². O koronie Władysławowskiej pisała wieloletnia badaczka dzieł sztuki związanych z sanktuarium jasnogórskim, Ewa Smulikowska, po raz pierwszy w 1974 roku (wzmiankując aplikację w ramach szerszych rozważań o ozdobach obrazu Matki Bożej Częstochowskiej i identyfikując na tzw. sukience rubinowej klejnoty pochodzące z korony Władysławowskiej) oraz ostatnio w 2005 roku¹³. Wznowione niedawno (2023) monumentalne studium konserwatora dzieł sztuki Wojciecha Kurpika zawiera szczegółową analizę dziejów korony Władysławowskiej i najszerszą jak dotąd prezentację wybranych kopii wizerunku jasnogórskiego – w tym z rzeczoną aplikacją¹⁴. Osobne analizy zabytkoznawcze poświęcono biżuterii zdobiącej koronę Marii: oprócz wspomnianego studium Smulikowskiej należy wymienić między innymi pracę Ewy Letkiewicz z 2006 roku, hasła katalogowe przygotowane przez o. Jana Golonkę OSPPE i Jerzego Żmudzińskiego oraz Magdalenę Piwocką i Dariusza Nowackiego opublikowane w tym samym roku, a także opracowanie poświęcone jubilerstwu doby Wazów w Polsce autorstwa Danuty Szewczyk-Prokurat i Dariusza Nowackiego, zamieszczone w katalogu wystawy „Rządzić i olśniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce

¹¹ Szewczyk-Prokurat i Nowacki, „Jubilerzy i jubilerstwo,” 136.

¹² Chrzanowski i Kornecki, „Program ideowy,” 47–62; Golonka, *Ołtarz*, 87–90.

¹³ Ewa Smulikowska, „Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy,” *Rocznik Historii Sztuki* 10 (1974): 190, 220–221; Ewa Smulikowska, „Korony i sukienki obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako przejaw kultu Królowej Korony Polskiej,” *Studia Claromontana* 23 (2005): 62–63 – autorka przedstawiła tu alternatywną wersję historii korony, której dekoracje jakoby pochodziły z kapelusza papieskiego Urbana VIII darowanego w 1625 r. królewiczowi Władysławowi Wazie.

¹⁴ Kurpik, *Częstochowska Hodegetria*, 306–316, 341–345.

w XVI i XVII wieku”, która odbyła się w 2019 roku na Zamku Królewskim w Warszawie¹⁵.

Wojciech Kurpiak w przywołanym studium zestawiał kilkanaście kopii wizerunku jasnogórskiego z koroną Władysławowską i wydzielił ich podgrupy z różnymi wariantami ikonograficznymi¹⁶, wskazał też na istniejącą lukę w zabytkoznawczych analizach porównawczych dotyczących siedemnastowiecznych kopii kultowego obrazu (dziś często przemalowanych, przesłoniętych aplikacjami, niemożliwych do jednoznacznego rozpoznania) oraz potrzebę badań nad oddziaływaniem częstochowskiego ośrodka malarskiego i dróg proveniencyjnych tych kopii¹⁷. Dezyderatem badawczym jest zatem

¹⁵ Ewa Letkiewicz, *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006), 173–174, 574; Golonka i Żmudziński, „Plakietka,” 82–83; Piwocka i Nowacki, „Sukienka,” 110–117; Szewczyk-Prokurat i Nowacki, „Jubilerzy i jubilerstwo,” 133–137. Na wystawie eksponowano m.in. wspomnianą już sukienkę „rubinową”.

¹⁶ Wojciech Kurpiak wskazał na szereg wyraźnych stylistyczno-warsztatowych cech XVII-wiecznych kopii wizerunku jasnogórskiego, które pozwalają na kwalifikowanie ich do określonych grup, m.in. na podstawie występujących w nich (bądź ich pozbawionych): koron Dzieciątka – w zróżnicowanych formach; starszych, XV-wiecznych nimbów wokół głów postaci, wykonanych w formie naprzemiennie ułożonych obłoków i ostrych promieni; łańcuszków i koralików dekorujących ich szyje; precjozów dekorujących mankiety i galony szat Marii i Dzieciątka, z czasem wzbogacanych o gwiazdki na szacie Marii i gałązki goździka na szacie Jezusa. Wskazał też na różnice widoczne w odmiennym modelunku karnacji postaci, blizn na obliczu Marii, tła obrazu, na którym mogły się pojawiać obłoki, gwiazdki, lambrekin i firanki. Zwrócił również uwagę na sposób rozmieszczenia klejnotów z *Arma Christi* na koronie Marii lub całkowicie odmiennym jej wypełnieniu – np. krzyżykami i rozetami. Odnotował warianty korony z inskrypcją *TIBI MARIA* lub jej brakiem. Zauważył nadto, że malowana korona z biegiem lat przestała być płaskim, kameryzowanym diademem, nabierając przestrzenności przez użycie światłocienia na jej brzegach. Kurpiak zastrzegł, że przy ustalaniu chronologii i szukaniu kolejnych wzorców proveniencyjnych poszczególnych kopii należy zachować szczególną ostrożność – wszak równolegle powielano wcześniejsze i późniejsze kopie, a wzory graficzne mogły docierać do lokalnych warsztatów z opóźnieniem. Nadzwyczaj słuszna jest konstatacja badacza, że do należytego zgłębienia tematu konieczne są kompleksowe badania konserwatorskie poszczególnych egzemplarzy, zob. Kurpiak, *Częstochowska Hodegetria*, 316.

¹⁷ Inny charakter miała niewielka broszura wydana w związku z wystawą kopii jasnogórskiego wizerunku, która odbyła się w Częstochowie w 1985 r. z okazji drugiej peregrynacji kopii obrazu Matki Bożej Częstochowskiej po polskich parafiach – wprawdzie na wystawie pokazano 66 dzieł w porządku chronologicznym (od XVI- do XX-wiecznych), ale skromny, zaledwie 12-stronicowy katalog jest w zasadzie wykazem prezentowanych obrazów z podstawowymi informacjami technicznymi i tylko 8 not katalogowych wzbogacono reprodukcjami. Siłą rzeczy nie znalazły się tam analizy porównawcze dzieł ani omówienie interesującego nas problemu kopii z podobizną korony Władysławowskiej, zob. Jan Golonka, Helena Kupiszewska, i Zofia Rozanow, *Jasnogórska Bogurodzica w podobiznach i kopiach od XVI–XX wieku* (Częstochowa: Jasna Góra – Paulini, 1985). Swoistym rozwinięciem skromnego katalogu było obszerniejsze opracowanie współautorki wystawy, Heleny Kupiszewskiej, w którym koronom

skompletowanie pełnego korpusu zachowanych podobizn wizerunku jasnogórskiego przedstawiających koronę Władysławowską. Za interesujący wkład do przygotowania szerokiego, przekrojowego studium problemowego należy uznać monograficzne opracowania dotyczące konkretnych kopii (np. z Pilszcza w diecezji opolskiej¹⁸; z Rajczy w diecezji bielsko-żywieckiej¹⁹; ze Skomielnej Czarnej z archidiecezji krakowskiej²⁰). Taki charakter ma w zamyśle niniejszy artykuł, poświęcony obrazowi z Drzycimia na Pomorzu²¹.

Analiza wizerunku

Omawiany obraz z kościoła parafialnego w Drzycimiu (wymiary 79 × 56 cm) malowany jest temperą na płótnie (płótno zdublowane), złożony i oprawiony

Władysławowskim poświęcono dwa krótkie akapity, a kwestię kopii z ich odwzorowaniem omówiono szerzej na trzech przykładach oraz wzmiankując kilka innych podobizn, z których niektóre wprowadzono do naukowego obiegu po raz pierwszy, zob. Helena Teresa Kupiszewska, „Podobizny i kopie obrazu Matki Bożej Częstochowskiej,” w *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. Jan Golonka (Biblioteka Jasnogórskiego Instytutu Mariologicznego 1) (Częstochowa: Klasztor na Jasnej Górze, 1991), 151–185. Dla porządku należy wskazać jeszcze jedną pracę poświęconą kopiom wizerunku jasnogórskiego, które (jak zapowiada tytuł) koronowano na prawie papieskim i wśród których znalazło się kilka kopii z namalowanymi koronami Władysławowskimi (choć niektóre z nich koron papieskich nie otrzymały), zob. Dominik Łuszczek, „Koronowane kopie obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej od XV do XVII wieku w Polsce,” *Studia Claramontana* 10 (1989): 184–202.

¹⁸ Ryszard Szwarc, „Krótki zarys historyczny obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w Pilszczu,” *Wiadomości Urzędowe Diecezji Opolskiej* 4 (1975): 118–121; Edward Kucharz, „XVII-wieczna kopia obrazu MB Częstochowskiej w Pilszczu (diec. opolska),” *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 8 (1980): 233–247 (autor artykułu przeprowadził konserwację obrazu i oprócz studium historycznego tekst zawiera wyniki badań technologicznych, opis przebiegu prac i skromne studium porównawcze ikonografii).

¹⁹ Szymon Tracz, „Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej z daru króla Jana Kazimierza w Rajczy,” *Artifex Novus* 3 (2019): 34–57.

²⁰ Ryszard Brykowski, „Obraz Madonny z Kołomyi. Krajanom z Kołomyi,” *Spotkania z Zabytkami* 12 (1993): 20–23. Najnowsze ustalenia na temat obrazu kołomyjskiego podał w rozdziale poświęconym kopiom wizerunku częstochowskiego Kurpiak, *Częstochowska Hodegetria*, 306–309. Podobizna korony Władysławowskiej z kołomyjskiego wizerunku, uznawanego obecnie za najbardziej wiarygodną dokumentację pierwotnego wyglądu aplikacji z jasnogórskiego oryginału, została również omówiona w pracy zawierającej najszerzą jak dotąd analizę zabytkoznawczą dzieła, zob. Szewczyk-Prokurat i Nowacki, „Jubilerzy i jubilerstwo,” 134–137.

²¹ Część niniejszego artykułu poświęcona analizie obrazu z Drzycimia została napisana na podstawie badań prowadzonych w ramach rozprawy doktorskiej autora, przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Moniki Jakubek-Raczkowskiej, prof. UMK, i obronionej we wrześniu 2021 r., zob. Tomasz Kowalski, „Cudowne wizerunki z obszaru dawnych Prus Królewskich. Fenomen kultury religijnej i artystycznej oraz przedmiot ochrony” (dysertacja doktorska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2021).

w nową, dwudziestowieczną ramę (il. 5: a). Obecnie wisi na wschodniej ścianie północnego ramienia transeptu, pomiędzy figurami św. Józefa i Serca Jezusowego. Wizerunek w typie Matki Bożej Częstochowskiej przedstawia Madonnę z Dzieciątkiem na lewym ramieniu, ujętą w półpostaci na neutralnym, ciemnobordowym tle z ciemniejszymi obłokami w narożnikach. Maria, upozowana frontalnie, jest ukazana jako dojrzała niewiasta o ciemnej karnacji, odziana w ciemną tunikę i założony okrywający głowę błękitny płaszcz z czerwonym podbiciem i złotym rąbkiem, zdobiony ornamentem ze złotych sześcioramiennych gwiazd. Prawa jej ręka jest zgięta w łokciu, uniesiona dłoń wskazuje na Dzieciątko; lewa, ukryta częściowo pod płaszczem, podtrzymuje Syna. Jezus, ujęty *en trois quarts*, przedstawiony jako chłopiec o ciemnej karnacji i brązowych włosach, odziany jest w czerwoną tunikę ze złotym ornamentem kwiatowym i rękawami ze złotymi wykończeniami, nieznacznie podebraną, odsłaniającą fragment lewej stopy; prawą dłoń unosi w geście błogosławieństwa, lewą, opartą na kolanach, podtrzymuje księgę. Wokół głów postaci wymalowano złote regularne nimby z naprzemiennie ułożonymi obłokami i ostrymi promieniami. Powyżej skroni Marii i Jezusa widnieje para bogato dekorowanych, zamkniętych cesarskich koron, nawiązujących formą do złotniczych „koron Władysławowskich” aplikowanych niegdyś na jasnogórski oryginał. Korona Marii (il. 5: b) ozdobiona jest malowanymi perłami, kamieniami szlachetnymi i niewielkimi klejnotami (na obręczy i kabłąkach układanymi w geometryczne wzory), zwieńczona niewielkim krzyżykiem. Wnętrze insygnium wypełniają malowane owalne klejnoty, pomiędzy którymi rozpięta jest wolutowo zwijana, kameryzowana taśma. Na osi umieszczono szcążkowo zachowane, błędnie zrekonstruowane przedstawienie Matki Bożej Siedmiu Boleści (czytelne jedynie siedem mieczy i dłoń Marii). Dokoła postaci, w tle, wymalowano jedenaście złotych gwiazd (powielających wzór z płaszcza Marii).

Wizerunek drzycimski w źródłach archiwalnych

Obecny kościół parafialny pw. Oczyszczenia Najświętszej Marii Panny i Wszystkich Świętych w Drzycimiu (diecezja pelplińska) zbudowany został w latach 1863–1865 w miejscu poprzednich, drewnianych świątyń. Parafia miała być erygowana już na początku XIII wieku²².

²² *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny* (Pelplin: Kuria Biskupia, 1928), 584; Jadwiga Szmegalska, *Dzieje parafii Drzycim* (Pelplin: Bernardinum, 2020), 7–9.

Wizerunek będący kopią obrazu jasnogórskiego jest wymieniony po raz pierwszy w aktach wizytacji parafii przeprowadzonej przez archidiacona pomorskiego ks. Augustyna Klińskiego w kwietniu 1747 roku. Został odnotowany jako wówczas centralne przedstawienie w nastawie ołtarza głównego, zasłanianie przez obraz Wszystkich Świętych. Postaci Madonny i Dzieciątka okrywały osobne koszulki ze srebra, „w kwiaty wyzłocone”. Wśród sreber kościelnych wizytator wymienił siedem wotów i dwa pierścienie, dwie srebrne wyzłocone korony oraz jedną srebrną niepozłożoną, kolejnych dziesięć mniejszych i większych wotów oraz jedno wotum okrągłe, w które wprawiony był kamień²³. W 1761 roku erygowano w parafii bractwo Pocieszenia Matki Bożej i najpewniej jego powstanie należy wiązać z rozwojem kultu tego obrazu²⁴. Uroczystości odpustowe w Drzycimiu obchodzono w święto Pocieszenia Matki Bożej (w niedzielę po wspomnieniu świętego Augustyna).

Protokół wizytacyjny z czasów biskupa Antoniego Kazimierza Ostrowskiego z 1766 roku zawiera informacje o przekonaniu wiernych co do łaskowości wizerunku Matki Bożej („imago gratiosa censetur esse voce populi [...] Beatissima Virginis Mariae in maiori altari locata”²⁵) oraz o materialnych

²³ Pelplin, Archiwum Diecezjalne w Pelplinie (dalej: ADP), G 56, Visitatio per Perillustrem Reverendissimum Augustinum Kliński Archidiaconum Pomeraniae in anno 1746 [1750] expedita, s. 719–721.

²⁴ Według ks. J. Fankidejskiego powołano je „na większe uczczenie Matki Boskiej”, zob. Jakub Fankidejski, *Obrazy cudowne i miejsca w dzisiejszej diecezji chełmińskiej podług urzędowych akt kościelnych i miejscowych podań* (Pelplin: w komisie księgarni J. N. Romana, 1880), 155; Ryszard Ukleja, *Miejsca Święte w Polsce łaskami i cudami słynące. Sanktuaria i miejsca kultu Matki Bożej Pocieszenia* (Warszawa: Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna „Adam”, 2007), 117. Bractwo otrzymało nowy statut w 1857 r. W kulcie Matki Bożej Pocieszenia, zwanej też „paskową”, promowanej w bractwach zakładanych głównie przez augustianów, często wykorzystywano wizerunki maryjne o typowej dla tematu ikonografii (Madonna z Dzieciątkiem ofiarowująca pasek klęczącemu u jej stóp św. Augustynowi, czasem w asyście św. Moniki), zob. Krystyna S. Moisan, „Matka Boska Pocieszenia,” w *Maryja orędowniczka wiernych. Matka Boska w płaszczy opiekuńczym, Matka Boska Różańcowa, Matka Boska Szkaplerzna, Matka Boska Pocieszenia, Matka Boska Łaskawa* (Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce. Nowy Testament 2), red. Krystyna S. Moisan i Beata Szafraniec (Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1987), 133–139. Nie było to jednak w nowożytności regułą – wielokrotnie przydawano tytuł patronki bractwa istniejącym już wcześniej, otoczonym kultem wizerunkom o zgoła odmiennej ikonografii (czasem nieznacznie modyfikowanej przemalowaniami lub przy użyciu metalowych aplikacji). Najpewniej tak uczyniło bractwo w Drzycimiu, które w połowie XVIII w. szczególniejszą czcią otoczyło „stary” obraz Matki Bożej Częstochowskiej, aplikując do niego pobożność bracką; kult obrazu trwał do czasu budowy nowego ołtarza w latach 60. XIX w. i sprawienia do niego figury Matki Bożej Pocieszenia.

²⁵ ADP, G 62, Visitatio Ecclesiarum decanatus Svecensis in Archidiaconatu Pomeraniae consistentium et quidem binarum parochialium in Swiekotowo et Grocno per Ipsum et Illustrissimum Excellentissimum et Reverendissimum Dominum Antonium Casimirum de Ostrow

dowodach jego czci. Obraz mieścił się nadal w głównym ołtarzu (drewnianym, rzeźbionym, malowanym i częściowo srebrzonym i złożonym), przyczynicie utrzymanym; towarzyszyło mu w nastawie wyobrażenie Wszystkich Świętych. Postaci na obrazie, przesłoniętym batystową, czerwono barwioną tkaniną, okrywały srebrne koszulki. W przestrzeni kościoła odnotowano wówczas również (choć bez wskazania miejsca ich zawieszenia) dwie pary i siedem pojedynczych dużych wotów srebrnych oraz czterdzieści siedem mniejszych „z różnymi wybijaniami”. W spisie kościelnych tkanin wymieniono kilka firanek, sukien i zasłon wykonanych z drogocennych materiałów, które przynależały do ołtarza Matki Bożej²⁶.

Wyobrażenie Matki Bożej Częstochowskiej znajdowało się w głównym ołtarzu do 1863 roku, gdy rozpoczęto budowę obecnie stojącego kościoła parafialnego. Po demontażu starej nastawy ołtarzowej obraz został „z gruntu odnowiony”²⁷. Uznano jednak, że jest on „niestosowny na wielki ołtarz” w nowym kościele i zawieszono go na ścianie nieopodal bocznego ołtarza św. Józefa. Wydaje się, że wizerunek był nadal czczony, choć w mniejszym stopniu: palono przed nim świece, odmawiano wspólnie różaniec, a na odpust Pocieszenia Matki Bożej przychodziły do Drzycimia duże grupy pątników²⁸. W drugiej połowie XIX wieku na obrazie zamontowane były wciąż srebrne koszulki, korony, dwanaście srebrnych gwiazd aplikowanych na czerwonym aksamicie wyściełającym tło wizerunku oraz przytwierdzony do dolnej partii obrazu srebrny półksiężyc²⁹.

Ostrowski, episcopus Vladislaviensem et Pomeraniae, antisitem gratiosissimum. Reliquarum vero per Illrem Adm Rndum Lucam Plachecki, canonicum Lublinese, praepositum Junivladislaviensem peracta et expedita Anno Domini 1766, k. 72.

²⁶ ADP, G 62, k. 74–75.

²⁷ Fankidejski, *Obrazy cudowne*, 155.

²⁸ Według o. Fridricha SJ było ich od „pięciu do sześciu tysięcy”, zob. Alojzy Fridrich, *Historie cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce*, t. 1 (Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Jezusowego, 1903), 265. O. Wacław Nowakowski OFMCap określił usunięcie obrazu z nastawy ołtarza głównego jako „naganne postępowanie i upośledzenie cudownego obrazu”, które jednak „nie tylko [...] nie odклониło od niego pobożnych, lecz jeszcze celem wynagrodzenia zniewagi, pobudziło do większej jeszcze do niego pobożności”. Wierni mieli zapalać przed nim aż siedem świec i odmawiać wspólnie różaniec – „naturalnie bez uczestniczenia niepobożnego do Matki Bożej proboszcza”, zob. Wacław Nowakowski, *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne* (Kraków: nakładem autora, 1902), 152.

²⁹ Księżyc i gwiazdy odnotowano w 1766 r. jako przydane innemu wizerunkowi maryjnemu – obrazowi Niepokalanego Poczęcia NMP, być może zostały one później przeniesione na obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Należy dodać, że w czasie gdy obraz zdobiły metalowe aplikacje, na deskę, do której były przymocowane, naciągnięte było płótno.

Ksiądz Jakub Fankidejski w 1880 roku zanotował osobliwą informację, jakoby cudowność obrazu z Drzycimia potwierdziła sama Matka Boża w czasie swych objawień w Gietrzwałdzie³⁰. Z kolei ks. Alojzy Fridrich SJ opierając się na relacji proboszcza drzycimskiego, ks. Ignacego Cyry, zapisał w 1903 roku wiadomość o uzdrowieniu chorującego na suchoty Dominika Donarskiego w wyniku modlitwy przed obrazem Matki Bożej³¹.

Prawdopodobnie w pierwszej połowie XX wieku na powierzchni siedemnastowiecznego obrazu namalowano nową, „uwspółcześioną wersję” wizerunku jasnogórskiego (być może stało się to po kradzieży srebrnych koszułek? – miały one zaginąć w czasie budowy kościoła³²). Rozjaśniono wtedy karnację postaci oraz namalowano na nowo (nieznacznie wzbogacając) ich szaty, zmieniono formę i układ gwiazd. Przemalowanie wykonano w technice olejnej, partie złożone (nimby i gwiazdy) wykonano brązą (il. 6: a). Płótno zamocowano na nowej, drewnianej sklejce, wzmocnionej cienkimi deskami (il. 6: b), a całość ujęto w nowe, złożone ramy³³.

Ranga drzycimskiego obrazu jako centralnego obiektu kultu maryjnego w parafialnej świątyni stopniowo słabła z biegiem kolejnych dekad (zwłaszcza po usunięciu go z nastawy ołtarza głównego). Przemalowanie i „uwspółcześnienie” jego wyglądu, przywołujące skojarzenia z powszechnie znanym wizerunkiem jasnogórskim, umieszczenie na ścianie kościoła, umożliwiające wiernym bliski kontakt i indywidualną wenerację, przesunęło akcenty: z kultu utrwalonego tradycją wizerunku drzycimskiego na ogólnie rozumiany kult Matki Bożej. Nie bez znaczenia dla tej zmiany było funkcjonowanie w kościele bractwa Matki Bożej Pocieszenia, patronki nowego ołtarza głównego. W retabulum bowiem ustawiono nową figurę Matki Bożej z Dzieciątkiem – w typie Matki Bożej Pocieszenia; obie postaci dzierżą w dłoniach złoty pasek (il. 7). Po bokach nastawy oraz poniżej broszy spinającej płaszcz Madonny (il. 8) zawieszono wotywnie metalowe serca i ryngrafy – ogólnie datowane na

³⁰ Fankidejski, *Obrazy cudowne*, 155. Wydaje się, że jest to pomyłka; z zanotowanej treści objawień gietrzwałdzkich wynika, że „dnia 15 września miejscowy proboszcz zapytał, czy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, we wielkim ołtarzu kościoła gietrzwałdzkiego jest cudowny”, miał on wówczas usłyszeć, że „jest cudownym”, oraz dodano, że jest „licznymi wotami obwieszony i koronowany”, zob. Stanisław Roman i Andrzej Samulowski, *Objawienia Najświętszej Maryi Panny w Gietrzwałdzie* (Gietrzwałd: Księgarnia Katolicka Roman & Samulowski, 1878): 39.

³¹ Fridrich, *Historye*, 265.

³² Fridrich, *Historye*, 264.

³³ Na sklejkę, na którą zostało naciągnięte płótno (i przyklejone przy użyciu kleju kostnego) brak śladów niegdyśszego mocowania aplikacji.

przełom XIX i XX wieku (il. 9: a–b), co do których nie można wykluczyć, że były niegdyś ofiarowane do obrazu Matki Bożej Częstochowskiej (?) i przeniesione na nowe retabulum. Z pewną dozą ostrożności można przyjąć, że srebrne korony na głowach Marii i Dzieciątka pochodzą z rzeczonego obrazu (są to pierwotnie płaskie, dwuwymiarowe ozdoby, które następnie łukowo wygięto i wtórnie przymocowano do figury, il. 10). Nie przetrwały do obecnych czasów inne materialne ślady i przejawy kultu drzycimskiego wizerunku Matki Bożej Częstochowskiej, bezpośrednio z nim związane³⁴.

Zagadnienia konserwatorskie

Obraz poddano zabiegom konserwatorskim w maju i czerwcu 2014 roku³⁵. W pierwszej kolejności oddzielono płótno od wtórnej deski i oczyszczono jego rewers z pozostałości kleju (il. 11). Po wstępnym oczyszczeniu lica obrazu odkryto starszą warstwę malowidła i zdecydowano się ją odsłonić (nie wykonano jednak zdjęć rentgenowskich płótna ani nie przeprowadzono innych badań fizyko-chemicznych, które pomogłyby ustalić stratyografię warstw malarskich, doprecyzować stan zachowania oryginału i wskazać partie kolejnych przemalowań). Zdjęto przemalowanie, uzupełniono ubytki płótna i zaprawy (il. 12) oraz zdublowano obraz na płótno o większej powierzchni, które zamocowano do nowych krosien. Na nałożonym werniksie retuszarskim uzupełniono ubytki warstw malarskich (ze swobodną interpretacją zachowanych relikwów), a całość pokryto cienką warstwą akrylowego werniksu końcowego.

Ponieważ obraz nie figurował w ewidencji Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków³⁶, wszelkie czynności wykonano bez urzędowego nadzoru, powołania komisji konserwatorskiej i dopuszczenia do głosu specjalistów

³⁴ Dodajmy, że w kościele znajduje się także figura Ukrzyżowanego Chrystusa, w XVIII i XIX w. również uznawana za łaskami słynącą, pochodząca zapewne z 2. poł. XVIII w., zob. ADP, G 62, k. 72–72v, 74.

³⁵ Wykonawca: Aleksandra Jaskulska, Toruń; nie złożono dokumentacji powykonawczej; informacje o konserwacji pochodzą bezpośrednio od wykonawczynie prac. Do 2014 r. obraz prezentował się jako znacznie przybrudzony, pokryty licznymi spękaniem i przetarciami warstw malarskich, a miejscami nawet ubytkami płótna (podłużne przerwanie w 3/4 szerokości obrazu, poszarpane i poszerzone otwory po aplikowaniu dawnych dekoracji).

³⁶ Informacja od p. Lucyny Lipkowskiej (w sierpniu 2019 r.). Oba niegdyś cudowne wizerunki z Drzycimia (krucyfiks i obraz Matki Bożej) nie były znane pracownikom Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu, Delegatura w Bydgoszczy, nie miały (do 2024 r.) kart ewidencyjnych i tym samym nie były poddawane kontroli w czasie konserwatorskich inspekcji wyposażenia wnętrz oraz przy podejmowanych przy nich działaniach. Brak zewidencjonowania skutkuje brakiem możliwości wpisu do rejestru zabytków.

z zakresu historii sztuki, w dodatku działania restauratorskie odbyły się z pominięciem wszelkich badań technologicznych. Już przed podjęciem prac pod warstwą zabrudzeń rozpoznawalne były dla wprawnego oka charakterystyczne elementy malowanej korony Władysławowskiej nad głową Marii (il. 13): Matka Boża Siedmiu Boleści z ciałem Chrystusa u stóp, Chusta św. Weroniki, wypełniające wnętrze korony wolutowe struktury ozdobione kamieniami. Elementy te pozwalają na datowanie obrazu na drugą połowę XVII lub początek XVIII stulecia i są wyraźnym nawiązaniem do utrwalonego tradycją wyglądu wizerunku jasnogórskiego w XVII wieku. W czasie ostatnich prac konserwatorskich nie zostały one rozpoznane i w wyniku nieświadomego przemalowania stały się dziś niemal nieczytelne. Dotkliwie uproszczono ikonografię korony, zastępując kreskowaniem miejsce plakietki z Matką Bożą, domalowując prostokątny klejnot w miejscu Chusty św. Weroniki, a pierzaste woluty we wnętrzu zastępując szeroką, złotniczą taśmą z osadzonymi w niej kolorowymi kamieniami³⁷. Podjęte prace wprawdzie ujawniły istnienie ważnego dla historii kultu Matki Bożej Częstochowskiej w Polsce wizerunku, jednak nie uczyniono najbardziej wartościowych jego reliktyw i dokonano swego rodzaju zafałszowania.

Obecnie (rok 2024) powierzchnia obrazu wykazuje jasne przebarwienia w miejscach uzupełnień płótna i warstw malarskich (kity i retusze) oraz na poziomej linii wzdłuż całej szerokości obrazu na wysokości prawej dłoni Marii (ślady po złożeniu płótna?). Przebarwienia są skutkiem niewłaściwej opieki nad obiektem (czyszczenie na mokro).

Kwestia proveniencji

Mimo niefortunnych skutków konserwacji z 2014 roku, jej ważnym efektem było ujawnienie cennego, siedemnastowiecznego (najpewniej) obrazu pośród dziewiętnasto- i dwudziestowiecznego wyposażenia neogotyckiego kościoła w Drzycimiu. Ten relikw przeszłości ma znaczenie nie tylko dla lokalnej historii i tożsamości drzycimskich parafian, ale ze względu na wyjątkową ikonografię i historię wpisuje się w dużo szersze zjawisko historyczno-artystyczne, istotne dla dziejów polskiego malarstwa nowożytnego, związane z działalnością częstochowskich warsztatów wykonujących kopie wizerunku jasnogórskiego.

³⁷ Podane wnioski wyciągnięto na podstawie analizy porównawczej fotografii obrazu z 2014 r. i autopsji wizerunku w 2019 r. Podobnie oceniono stan korony Dzieciątka.

Otwarte pozostaje pytanie o proveniencję drzycimskiego wizerunku. Czy powstał na Jasnej Górze, czy w którejś z regionalnych, pomorskich pracowni malarskich na podstawie grafik dewocyjnych, a może jako lokalne naśladownictwo innego kultowego obrazu z Polski Północnej?

W czasach nowożytnych na obszarze Prus Królewskich istniały przynajmniej cztery lokalne ośrodki kultu maryjnego, w których czczono kopie wizerunku jasnogórskiego uznawane za łaskami słynące³⁸. Poza omawianym tu Drzycimem były to Czarze, Niedamowo i Topolno, z których dwa ostatnie miały najpewniej starszą niż Drzycim metrykę kultu.

Szczególne znaczenie miał nieodległy geograficznie od Drzycimia ośrodek kultu w Topolnie (była to najdalej na północ Rzeczypospolitej wysunięta placówka paulińska), gdzie od drugiej połowy XVII wieku paulini otaczali kultem obraz Matki Bożej Częstochowskiej³⁹ (il. 14: a), będący bodaj najstarszą kultową kopią wizerunku częstochowskiego z terenu Prus Królewskich⁴⁰. Niejasna tradycja wiąże jego powstanie z bliżej nieokreśloną pracownią gdańską działającą w końcu XVI wieku⁴¹. Obraz jest na stałe ozdobiony metalowymi aplikacjami. Twarze wyobrażonych na nim postaci zdają się przemalowane, dostosowane do sposobu zamontowania srebrnych koszulek, jednak forma namalowanych otwartych koron przemawia za jego pochodzeniem sprzed drugiej ćwierci XVII wieku (il. 14: b)⁴². Pamiętać należy, że dzieło (dowodnie

³⁸ Nie dysponujemy szczegółowymi badaniami odnośnie do rozprzestrzeniania się kopii obrazu jasnogórskiego w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych i zasięgu kultu Matki Bożej Częstochowskiej w północnych częściach kraju (Pomorze i Mazowsze). Pewne ogólne wnioski, wysnute głównie na podstawie analiz źródeł archiwalnych, bez konfrontacji z zachowanym materiałem zabytkowym, dotyczą Wielkopolski i Małopolski – zob. Stanisław Litak, „Z dziejów kultu Matki Boskiej Częstochowskiej w XVII–XVIII wieku. Sprawa zasięgu społecznego,” w *Z zagadnień kultury chrześcijańskiej*, red. Karol Wojtyła et al. (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1973), 447–454 – oraz Warmii – zob. Jan Obłak, „Kult Matki Boskiej Częstochowskiej w diecezji warmińskiej do r. 1939,” *Studia Claromontana* 1 (1981): 109–120. Zagadnienie to wymaga osobnych studiów, o metodyce innej od stosowanej przez nauki o sztuce, które wespół z analizami zabytkoznawczymi zachowanych dzieł mogłyby pomóc w lepszym jego rozpoznaniu.

³⁹ Obraz temperowy na desce, złożony, o wymiarach 97,5 × 66,5 cm.

⁴⁰ Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe*, 15. Zdaniem autorki o popularności wizerunku topolneńskiego świadczy powielanie go na małych dewocyjnych obrazkach (miedziorytach) z XVII w., dwa takie egzemplarze przechowywane są w Bibliotece Jasnogórskiej.

⁴¹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11 *Województwo bydgoskie*, z. 15 *Powiat świecki*, oprac. Tadeusz Chrzanowski i Teresa Żurkowska (Warszawa: IS PAN, 1970), 57 – autorzy katalogu precyzują, że stało się to w 1583 r.

⁴² Podobne korony znane są z kilku kopii pochodzących z kręgu malarza Franciszka Śmiadeckiego (Śniadeckiego), por. Żmudziński, „Malarz krakowski,” 180–181.

w XVIII wieku, być może również w poprzednim stuleciu) prezentowane było w aplikacjach, a malowane otwarte fleuronowe korony pozostawały niewidoczne. Nad skroniami Marii widniała natomiast inna, aplikowana srebrna zamknięta korona cesarska ozdobiona szeregiem klejnotów i inskrypcją *TIBI S. MARIA* (il. 14: c)⁴³. Choć aplikacja z Topolna swoją formą nawiązywała do korony Władysławowskiej z jasnogórskiego oryginału, to jednak nie da się dowodnie wykazać bezpośredniej zależności proveniencyjnej między wizerunkami z Drzycimią i z Topolna.

Kolejnym ogniwem łączącym wizerunek jasnogórski i obszar dawnych Prus Królewskich jest siedemnastowieczny obraz z kościoła w Niedamowie koło Kościerzyny (diecezja pelplińska, il. 15: a)⁴⁴, wzmiankowany w aktach wizytacyjnych z 1727 roku jako wizerunek „starożytny” (łac. *antiquissima Imago*), otoczony wotami dziękczynnymi⁴⁵. Według miejscowej tradycji obraz odnaleziono nienaruszony w gruzach dawnego kościoła, co uznano za dowód jego cudowności i co przyspieszyło budowę nowej świątyni, o której protokół wizytacyjny z 1687 roku wspominał, że jest ona nowo wystawiona⁴⁶.

⁴³ Koronę zdobiły oprawione kasetowo turkusy, grawerowane kryształły górskie, perły oraz dekoracja emalierska w kolorach turkusowym, czerwonym i czarno-białym, zob. Roman Nowina-Konopka, „Korona /do sukienki Matki Boskiej w ołtarzu gł./, kościół par. pw. Nawiedzenia NMP, Topolno” (karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1983, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu, Delegatura w Bydgoszczy). Koronę tę skradziono w nocy z 4 na 5 III 1983 r.

⁴⁴ Obraz olejny na płótnie, złożony, o wymiarach 101 × 70,5 cm. Pozostawał dotychczas nierozpoznany, nienotowany w literaturze z zakresu historii sztuki. Założono dlań kartę ewidencyjną; lakonicznie wzmiankuje go *Katalog zabytków sztuki w Polsce* – zob. Barbara Roll, „Matka Boska Częstochowska (ołtarz główny), kościół par. pw. św. Mikołaja, Niedamowo” (karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1978, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Gdańsku); *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria nowa, t. 5 Województwo gdańskie, z. 3 Kościerzyna, Skarszewy i okolice*, oprac. Barbara Roll i Iwona Strzelecka (Warszawa: IS PAN, 1993), 36–37. Nazwę miejscowości Niedamowo jako miejsca przechowywania kopii wizerunku jasnogórskiego bez żadnego szerszego kontekstu wzmiankuje również Kupiszewska, „Podobizny i kopie,” 171; oraz Łuszczek, „Koronowane kopie,” 197 (zapisuje nazwę miejscowości jako Niedamowice).

⁴⁵ ADP, G 40, *Visitatio nonnullarum ecclesiarum in Archidiaconatu Pomeraniae sitarum per Perillustrem olim Reverendissimum Iosephum Ignatium Narzymiski, Archidiaconum Pomeraniae in anno 1728 /et 1729/ peracta*, s. 99.

⁴⁶ ADP, G 20a, *Visitatio Archidiaconatus Pomeraniae sub felicissimis auspiciis Illustrissimi et Reverendissimi Domini D. Bonaventurae de Nedielsko Madaliński Dei et Apostolicae Sedis gratia Episcopi Vladislaviensis et Pomeraniae a Perillustri et Admodum Reverendo Domino Andrea Albinowski Archidiacono Pomeraniae, Cantore Premisliensi, Praeposito Volbóriensi Anno 1686 et 1687 peracta*, k. 73v. Ks. J. Fankidejski napisał, że nowy kościół zbudowano przed 1650 r., zob. Fankidejski, *Obrazy cudowne*, 127–128 – tu również treść miejscowego podania o odnalezieniu obrazu.

Wizerunek z Niedamowa wyróżnia się rozpiętą nad głowami Marii i Dzieciątka wzorzystą tkaniną baldachimu z lambrekinem z galonami i chwostami. Na szyi Marii namalowano bogate ozdoby – łańcuszki, naszyjniki z oprawionymi kamieniami oraz szeroką kolię wysadzaną perłami. Namalowana korona Bogarodzicy (il. 15: b) bez wątplenia inspirowana była koroną Władysławowską, choć w zwyczajowym miejscu plakietki z Matką Bożą Siedmiu Boleści i Chrystogramu *IHS* z aniołami namalowano czerwony, oprawiony w złoto kamień otoczony ornamentalnym listowiem przetykanym perłami i czerwonymi kamieniami szlachetnymi. Na obręczy powyżej skroni Marii widoczne są relikty malowanych *Arma Christi* (zwłaszcza czytelne z prawej strony klejnoty z przedstawieniami tuniki i dzbana z misą) oraz ostatnie trzy litery inskrypcji na kabłąku. Wizerunek konserwowano w 1974 roku (wykonawcy prac: Barbara i Lesław Szolginowie, Świecie⁴⁷) i można ostrożnie przyjąć, że obecna wierzchnia warstwa malarska nosi znamiona ingerencji konserwatorskiej, a malowaną koronę pierwotnie zdobiły charakterystyczne elementy z wotum Władysława IV, dziś niezachowane, zastąpione przez konserwatorów ornamentalnymi wzorami i ukośnym kreskowaniem (zwłaszcza w lewej części obręczy korony⁴⁸). W związku z tym obraz niedamowski zdaje się formalnie nieco bardziej zbliżony do wizerunku z Drzycimia niż obraz z Topolna, choć nie da się wprost udowodnić zachodzącej między nimi zależności proveniencyjnej.

Zależność od dzieła niedamowskiego, zwłaszcza w sposobie malowania biżuterii Marii i lamowania szat, wykazuje natomiast obraz z ołtarza bocznego kościoła w Czarzu koło Bydgoszczy (diecezja toruńska, il. 16: a), datowany na drugą połowę XVII wieku⁴⁹. W połowie XVIII wieku znajdował

⁴⁷ Leszek Jażdżewski, *Historia parafii pw. świętego Mikołaja w Niedamowie* (Gdańsk: nakładem własnym autora, 2012), 148–150 (autor w powściągliwy sposób omawia szczegóły interesującego nas obrazu, rozdział poświęcony ołtarzom kościoła niedamowskiego powstał najpewniej na podstawie dokumentacji konserwatorskich prac przy nich prowadzonych, których nie udało mi się odnaleźć w Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku w czasie kwerendy w 2019 r.)

⁴⁸ Ponadto duże partie wypełnienia korony zdają się zachowywać jej pierwotny wygląd – symetryczny układ filigranowych, pierzastych gałązek i kwiatowych klejnotów z wprawionymi niewielkimi kamieniami (znane m.in. z kopii z Kołomyi).

⁴⁹ Obraz olejny, malowany na płótnie, wym. 114 × 80 cm. Zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11 *Dawne województwo bydgoskie*, z. 4 *Dawny powiat chełmiński*, oprac. Teresa Mroczko (Warszawa: IS PAN, 1976), 90. Dla porządku dodajmy, że w XVIII w. retabulum, w którym obraz znajduje się do dziś, stanowiło nastawę ołtarza głównego, z czasem przeniesioną do korpusu nawowego. Obraz konserwowano wraz z nastawą ołtarza w 1973 r. (wykonawca prac: Jan Szablewski, Gdańsk), zob. Marian Dorawa, „Dokumentacja historyczno-konserwatorska

się w nastawie ołtarza głównego, którą odnowiono niedługo przed 1755 rokiem. Protokół wizytacyjny z tego czasu określa go wyraźnie jako łaskami słynący i dodaje, że jest to „obraz starożytny” (łac. *antiqua pictura*), ale nowo odnowiony. Wizerunek ozdabiały dwie złożone korony i położona koszulka wykonana z masy papierowej. W związku z kultem obrazu do kościoła w Czarzu przybywali liczni pielgrzymi, zwłaszcza na święto Narodzenia NMP. Wśród kościelnych sreber znajdowało się kilkanaście wotów, w tym także aplikowanych na obraz Matki Bożej⁵⁰. Choć pierwsza zachowana wzmianka o wizerunku pochodzi dopiero z połowy XVIII wieku, to można przyjąć, że Matka Boża Częstochowska była tu otaczana kultem już w poprzednim stuleciu i istniały związki między parafianami z Czarza a klasztorem jasnogórskim – z 1687 roku pochodzi zapis mówiący o kupnie w Częstochowie czterech chorągwi z drzewcami i złożeniu ich w kościele w Czarzu⁵¹. Zabytek z Czarza jest powszechnie znanym naśladownictwem obrazu jasnogórskiego i był kilkakrotnie wzmiankowany w literaturze przedmiotu jako wizerunek z podobizną koron Władysławowskich, które jednak straciły oryginalny program ikonograficzny na rzecz zgeometryzowanej ornamentyki złożonej z malowanych, oprawnych w złoto klejnotów⁵². Korona namalowana na czarzeńskim obrazie wykazuje bowiem znaczące różnice względem jubilerskiego pierwowzoru z Jasnej Góry. Zachowuje jedynie charakterystyczną sylwetę korony Władysławowskiej, natomiast wypełniona jest zestawem biżuterii w rozmaitych kształtach, w którym centralne miejsce zajmuje klejnot w formie dużego, oprawnego w złoto krzyżyka łacińskiego, zdobionego kamieniami szlachetnymi. Wnętrze insygnium wypełniają nadto cztery mniejsze podobne krzyżyki oraz klejnoty o formach geometrycznych i kwiatowych. Na zewnętrznych krańcach korony namalowano parę rozet dekorowanych

czterech zabytkowych ołtarzy w kościele parafialnym w Czarzu, pow. Chełmno” (dokumentacja prac konserwatorskich, Toruń 1973, Archiwum Diecezjalnego Konserwatora Diecezji Toruńskiej w Toruniu).

⁵⁰ ADP, C 54, Acta visitationis generalis Ecclesiarum Dioecesis Culmensis et Pomesaniae per Illustrissimum Excellentissimum et Reverendissimum Dominum Adalbertum Stanislaum de Leszcze Leski Episcopum Culmensem et Pomesaniensem expeditarum [1749–1756], s. 190–191, 198.

⁵¹ Franciszek Kamrowski, „Kult maryjny w parafii Czarze,” *Studia Pelplińskie* 14 (1983): 358.

⁵² Chrzanowski i Kornecki, „Program ideowy,” 52 (zdaniem autorów obraz z Czarza jest kultowym naśladownictwem wizerunku z Topolna); Kupiszewska, „Podobizny i kopie,” 172; Kurpik, *Częstochowska Hodegetria*, 310.

perłami⁵³ (il. 16: b). Nowe ustalenia płynące z badań konserwatorskich kopii wizerunku częstochowskiego z kościoła w Suchej Beskidzkiej (archidiecezja krakowska), na którym malowana korona zdradza silne pokrewieństwo formalne z koroną z obrazu z Czarża, pozwalają wnioskować o odwzorowaniu na nich innej, wcześniejszej od Władysławowskiej korony na jasnogórskim obrazie. Najpewniej stanowią one podobiznę aplikacji, która zdobiła wizerunek Matki Bożej Częstochowskiej między 1616 a 1635 rokiem, a której cechą charakterystyczną były symetrycznie rozłożone precjoza: centralny duży krzyż, cztery mniejsze krzyżyki, szereg innych, geometrycznych klejnotów oraz dwie skrajne, ujmujące insygnium kameryzowane rozety⁵⁴. W związku z tym należy wyłączyć obraz z Czarża z kręgu jasnogórskich kopii naśladowujących koronę Władysławowską, a ułożyć go obok kopii o generację wcześniejszych.

Spore różnice formalne i brak potwierdzonych historycznych związków (biorąc pod uwagę oddziaływanie kultu, ruch pielgrzymkowy, osoby fundatorów – choć pamiętać należy o bliskości geograficznej Topolna, Czarża i Drzycimia) pomiędzy czterema łaskami słynącymi pruskimi kopiami obrazu Matki Bożej Częstochowskiej sugerują przyjęcie tezy o niezależnym od nich pochodzeniu obrazu z Drzycimia, być może przewiezionego bezpośrednio z Jasnej Góry bądź namalowanego według innego wzorca graficznego lub kopii, powstałego w bliżej nieznanej nam pracowni malarskiej w regionie⁵⁵.

⁵³ Zdaniem W. Kurpika powstające z biegiem lat kopie wizerunku częstochowskiego zachowywały jedynie poprawną sylwetkę korony Władysława IV, jej wnętrze wypełniano zupełnie innymi motywami. Często równolegle z ewolucją korony pojawiały się malowane ozdoby na szyi Matki Bożej, co znajduje analogię w wizerunkach z Niedamowa i Czarża, zob. Kurpik, *Częstochowska Hodegetria*, 309.

⁵⁴ Wyniki badań przeprowadzonych w ramach prac konserwatorskich obrazu z Suchej Beskidzkiej i najnowsze ustalenia proveniencyjne co do kopii wizerunku jasnogórskiego pochodzących z 1. połowy XVII w. zob. Marta Lempart-Gerátowska i Maria Goryl, „Siedemnastowieczny obraz Matka Boska z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii częstochowskiej z kościoła parafialnego pw. Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Suchej Beskidzkiej – analiza małopolskiego warsztatu,” *Ochrona Zabytków* 2 (2023): 147–163. Ten typ korony odwzorowany został również na odkrytym niedawno XVII-wiecznym obrazie z bernardyńskiego kościoła pw. św. Anny w Warszawie, zob. Anna Dorota Potocka, Anna Oleńska, i Marcin Zgliński, „Siedemnastowieczny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej z kościoła św. Anny w Warszawie jako ogniwo w badaniach nad recepcją wizerunku Madonny Jasnogórskiej w dawnej Rzeczypospolitej i na ziemiach okolicznych,” w *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 11, red. Wojciech Walczak i Katarzyna Wiszowata-Walczak (Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2020), 175–231.

⁵⁵ O kopiach wykonywanych na podstawie innych naśladownictw wizerunku jasnogórskiego wzmiankowała Kupiszewska, „Podobizny i kopie,” 154–155. Problematykę graficznych kopii wizerunku Matki Bożej Częstochowskiej w okresie potrydenckim omówił Knapieński, „Nieznane grafiki,” 71–117; wśród przykładów kopii wykonywanych na podstawie grafik wskazał

*

Dla pełnego uchwycenia zależności proveniencyjnych i zagadnień formalnych kopii obrazu jasnogórskiego przechowywanych w kościołach na obszarze Polski Północnej warto poszerzyć zakres rozważań o kolejne, podobne wizerunki pochodzące z drugiej połowy XVII i początków XVIII wieku. Wprawdzie miały one znaczenie jedynie lokalne, najpewniej nie były kopiowane jako niezależne obrazy kultowe, niektóre nie doczekały się oficjalnej aprobaty jako słynące łaskami, niemniej w niektórych szczegółach zdradzają pokrewieństwo formalne, stylowe i czasowe z obrazami pruskimi i tym samym rozszerzają zasięg znanych kopii obrazu Matki Bożej Częstochowskiej z przedstawieniem korony wotywniej Władysława IV w północnej części Rzeczypospolitej. Wspólne cechy wizerunków mogą pomóc w prześledzeniu zależności warsztatowych i dać wskazówki proveniencyjne dotyczące interesującego nas obiektu z Drzycimia.

Drzymicki wizerunek wykazuje znaczące podobieństwo (m.in. obłoki i gwiazdy w tle kompozycji, brak biżuterii na szyi Marii, wolutowa i koncentryczna dekoracja wewnątrz korony, dekoracja nimbu) do siedemnastowiecznego obrazu z kościoła w Koziebrodach na północno-zachodnim Mazowszu (diecezja płocka, il. 17: a)⁵⁶, czczonego lokalnie jako łaskami słynący od

m.in. obraz z austriackiego klasztoru Paulinów w Wiener Neustadt, Knapieński, „Nieznane grafiki,” 106–107. O zależnościach obrazu Matki Bożej z Okulic i miedziorytu Jacopo Lauro z ok. 1603 r. pisał Kurpik, *Częstochowska Hodegetria*, 291–296.

⁵⁶ Obraz olejny, malowany na płótnie, wymiary: 133 × 85 cm. Wzmiankował go już Walenty Załuski, *Cudowne obrazy Przenajświętszej Bogarodzicielki w Dyecezyi Płockiej* (Kielce: Drukarnia „Maryawity”, 1905), 35–38 (autor opisał jakość artystyczną obrazu słowami: „ten wizerunek [...] malowany na płótnie, podobny jest do cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, lubo nie tak ładnie odmalowany. Rysy twarzy grube i niekształtne, brak mu wdzięku, uderza jednak wielką powagą i majestatycznością, wzbudzając szacunek i poważanie”). Obraz był przez dziesięciolecia szczelnie przykryty srebrną koszulką, a malowana korona Władysławowska odkryta została dopiero w czasie prac konserwatorskich w 1962 r. (wykonawca prac: Danuta Majda, Warszawa). Jej istnienie wzmiankowali: Smulikowska, „Ozdoby obrazu,” 185–186 (tu duża reprodukcja wizerunku bez aplikacji); Kunczyńska-Iracka, *Malarstwo ludowe*, 100–101; Łuszczek, „Koronowane kopie,” 198; Kurpik, *Częstochowska Hodegetria*, 315–316. Opracowanie dotyczące dziejów kultu obrazu – zob. Andrzej Rojewski i Krzysztof Szwejkowski, „Z dziejów kultu Matki Boskiej Koziebrodzkiej,” *Studia Płockie* 21 (1993): 141–142 – nie zawiera analiz zabytkoznawczych; poza ogólnymi danymi technicznymi (zebranymi w czasie prac konserwatorskich) nie wnosi niczego do zagadnienia malowanej korony Władysławowskiej. Zob. też Włodzimierz Galicki, „Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, kościół par. św. Jakuba, Koziebrody” (karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1971, Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie).

początku XVIII wieku⁵⁷. Warto podkreślić, że na obrazie koziebrodzkim Pietę (Matkę Bożą Siedmiu Boleści) wyobrażono w sposób plastyczny, z kolei *Arma Christi* – bardziej schematycznie, trawestując na nich złotnicze dekoracje (emalię oraz kamienie osadzone w czworobocznych komórkach), a więc imitując wygląd niewielkich plaketek z oryginalnej korony (il. 17: b). W podobny sposób zdobione są litery na górnej krawędzi korony: *TIBI S. MARIA* (tych elementów nie ma jednak w obrazie drzycimskim).

W tej samej podgrupie zależnych od siebie kopii wizerunku jasnogórskiego zdaje się plasować także obraz ze wsi Księża koło Brodnicy (diecezja płocka, il. 18: a), również odnotowany źródłowo w pierwszej połowie XVIII wieku (i tak dotąd datowany, choć jest zapewne dziełem siedemnastowiecznym)⁵⁸. Obecny kościół w Księżym wzniesiono staraniem Mikołaja Antoniego Rumockiego niedługo przed 1725 rokiem i wyposażono go wówczas w nowe ołtarze. Protokół wizytacyjny z tego czasu wspomina po raz pierwszy o istnieniu obrazu Matki Bożej w nastawie ołtarza głównego⁵⁹. O wyjątkowości malowanej korony z Księtego stanowi precyzja oddania szczegółów plaketek z *Arma Christi*. Wykonano je w stylistyce umiejętnie naśladowującej efekty metalu, ze zróżnicowaniem kolorystycznym kamieni wypełniających komórki poszczególnych elementów korony. Jej wnętrze wypełnia malowana srebrna dekoracja jubilerska, wzbogacona o finezyjne roślinne motywy wici akantowej, dynamizujące całą kompozycję. W górnej partii wyobrażono dwa anioły w czerwonych szatach unoszące promienisty Chrystogram *IHS*. Poniżej, w miejscu, w którym tradycyjnie przedstawiana była Pieta, namalowano

⁵⁷ Jako łaskami słynący wzmiankuje obraz protokół wizytacyjny z 1738 r., zob. Płock, Archiwum Diecezjalne (dalej: ADPI), AV 261, *Visitationes Decanales sub felicissimis auspicijs Antonij Dębowski AD. 1738*, k. 58.

⁵⁸ Obraz olejny, malowany na płótnie, wymiary: 110 × 75 cm (w świetle ramy). Odnotował go na początku XX w. Załuski, *Cudowne obrazy*, 35–38. Obraz nie był dotąd wzmiankowany w literaturze dotyczącej malowanych koron Władysławowskich, poza wyliczeniem nazwy miejscowości, zob. Kupiszewska, „Podobizny i kopie,” 171. Obraz zewidencjonowano w 2005 r., Juliusz Raczkowski, „Obraz – M.B. Częstochowska, ołtarz główny, kościół fil. pw. Wniebowzięcia NMP” (karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 2005, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu).

⁵⁹ Zob. ADPI, AV 257, *Liber sub auspiciis fortunatissimis Andream Stanislai Kostka Załuski AD 1725*, k. 74–74v. Tematykę obrazu z nastawy ołtarza doprecyzował dopiero protokół z 1775 r., gdzie nadto wyraźnie zanotowano, że według wielu świadectw obraz z Księtego jest cudowny, a wierni otrzymują tu liczne łaski. Obraz zdobiły srebrne pozłoczone korony i trzy plakietki wotywnie, zob. ADPI, AV 283, *Visitatio generalis decanatus Gorznensis (Rypin) juxta articulos a Michaele Georgio Poniatowski, s. 267–268*.

męską postać (twarz okolona siwym zarostem – il. 18: b) oplakującą leżące u jej stóp ciało Chrystusa. W serce mężczyzny wbitych jest siedem mieczy⁶⁰. Mimo tego niejasnego detalu korona z obrazu z Księżego stanowi wyjątkowe świadectwo trawestacji jubilerskiego zabytku z jasnogórskiego oryginału i obok wspomnianej kopii z Kołomyi (oba obrazy zdradzają nadzwyczaj wiele analogii) może być uznana za wiarygodne źródło wiedzy o wyglądzie oryginalnej korony Władysławowskiej.

Uzupełniając niniejsze rozważania, warto wskazać powiązania innych pruskich wizerunków z kopiami częstochowskiego obrazu z obszaru północnej Polski. Wspomniane już obiekty z Niedamowa i Czarża mają kilka cech formalnych wspólnych z siedemnastowiecznym obrazem z Popowa nad Bugiem (diecezja płocka, il. 19: a), notowanym źródłowo w połowie XVIII wieku⁶¹ i od tego czasu przyozdobionym srebrną koszulką, koronami i wotami dziękczynnymi (aplikowanymi także bezpośrednio na powierzchni dzieła). Do czasu konserwacji wizerunku w 2012 roku (wykonawca prac: ks. Andrzej Milewski, Płock) nie wymieniano go w literaturze przedmiotu jako kopii obrazu jasnogórskiego z podobizną korony Władysławowskiej⁶². Po zdjęciu aplikacji i sukna szczelnie przykrywającego lico obrazu (z widocznymi jedynie partiami karnacji) ujawniono interesującą kopię wizerunku Matki Bożej Częstochowskiej⁶³. Korona Marii na obrazie z Popowa (il. 19: b) wykazuje wysoki

⁶⁰ Malowaną koronę jeszcze przed kilkunastu laty przesłaniała w całości srebrna aplikacja, zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11 *Województwo bydgoskie*, z. 12 *Powiat rypiński*, oprac. Barbara Kaczyńska i Barbara Szymanowska (Warszawa: IS PAN, 1971), 3. Pozostaje pytanie, na ile oryginalne jest centralne wyobrażenie mężczyzny (anioł? Bóg Ojciec? – może jako reminiscencja średniowiecznego tematu ikonograficznego *Paternitas* lub *Pietas Domini*?), a na ile jest to efekt wtórnej ingerencji, błędnej interpretacji i nieświadomej kreacji konserwatorskiej.

⁶¹ Obraz olejny, malowany na płótnie, wymiary ok. 140 × 100 cm; dane za: Wanda Puget, „Obraz M. B. Częstochowska, kościół par. pw. Narodzenia NMP, Popowo Kościelne” (karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1967, Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie) – oględzin obrazu dokonano bez zdejmowania aplikacji, dość powiedzieć, że w opisie inwentaryzacyjnym scharakteryzowano go jako kopię rzymskiego obrazu z bazyliki Santa Maria Maggiore.

⁶² Obraz wzmiankował Załuski, *Cudowne obrazy*, 41–46 (autor podał, że według miejscowej tradycji obraz trafił do Popowa niedługo po obronie Jasnej Góry w czasie tzw. potopu szwedzkiego), oraz Cezary Siemiński, „*Chcę, by powstała tu świątynia*”. *Zarys dziejów parafii Popowa* (Płock: Płocki Instytut Wydawniczy, 2001), 37–40 (autor wynotował informacje o wotach dziękczynnych złożonych przy obrazie, pochodzące z archiwalnych protokołów wizytacyjnych). Istnieje hipoteza o powstaniu obrazu pomiędzy 1628 a 1671 r. i pochodzeniu z jednego z warszawskich klasztorów, zob. Potocka, Oleńska, i Zgliński, *Siedemnastowieczny obraz*, 197.

⁶³ Koronę Władysławowską na obrazie z Popowa wzmiankowałem po raz pierwszy, zob. Kowalski, „Wygląd utrwalony tradycją,” 197; oraz rok później nieco szerzej, Tomasz Kowalski,

stopień schematyzacji form, ale jest na niej odwzorowana większość klejnotów z jasnogórskiego oryginału (Matka Boża Siedmiu Boleści, Chrystogram *IHS* z aniołami, *Arma Christi*, inskrypcja *TIBI S. MARIA*). Dzieło z Popowa łączy z przedstawieniem z Niedamowa widoczna w tle wzorzysta tkanina baldachimu z lambrekinem z galonami i chwostami oraz promieniste nimby wokół głów postaci, a ponadto na obu tych obrazach oraz na wizerunku z Czarża jest namalowana bogata biżuteria zdobiąca wyobrażone postaci: łańcuszki na szyi Marii z dużym zawieszeniem w formie krzyża widocznym powyżej jej prawej dłoni oraz kosztowne zdobienia mankietów i rąbeków szat Marii i Dzieciątka.

Pewien związek mogą mieć omawiane pruskie wizerunki także z zabytkiem z Gietrzwałdu (archidiecezja warmińska). Na emporze południowej tamtejszego kościoła, w neogotyckim ołtarzu bocznym znajduje się silnie prze-malowana, siedemnastowieczna kopia wizerunku jasnogórskiego (il. 20: a), notowana źródłowo na początku XVIII wieku, z wtórnymi umieszczonymi na niej koronami wotywnymi. Pod koroną Marii widoczna jest malowana korona przypominająca kształtem koronę Władysławowską (il. 20: b). Ogólny ogląd wskazuje, że sposób jej wypełnienia wydaje się podobny do korony z Niedamowa⁶⁴.

Na koniec dodajmy, że dalekim echem korony Władysławowskiej z jasnogórskiego pierwowzoru wydaje się również naznaczona dziś silną schematyzacją korona namalowana na siedemnastowiecznej kopii z kościoła w Ostrowitem koło Golubia-Dobrzynia (diecezja toruńska, il. 21: a–c),

„Cudowne wizerunki z kościołów diecezji płockiej – przegląd aktualnych dylematów konserwatorskich,” w *Sztuka na Mazowszu. Nowe otwarcie*, red. Andrzej Pieńkos i Michał Wardzyński (Warszawa: Mazowiecki Instytut Kultury, 2019), 72–73 (tu w kontekście konserwatorskich aspektów prezentacji obrazu i aplikacji po przeprowadzonych pracach).

⁶⁴ Obraz olejny, malowany na płótnie, wymiary 110 × 80 cm. Jedynie demontaż aplikowanych metalowych koron oraz odpowiednie badania i prace konserwatorskie mogłyby potwierdzić istnienie na wizerunku malowanej podobizny korony Władysławowskiej i powiedzieć więcej o jej formie i sposobie dekoracji. Więcej o obrazie Józefa Piskorska, „Zabytki ruchome w kościołach i kaplicach dekanatów Olsztyn Południe i Północ według stanu z 1975 roku. Inwentarz ruchomych zabytków sztuki kościelnej diecezji warmińskiej,” *Studia Warmińskie* 14 (1977): 573; Obłąk, „Kult Matki Boskiej Częstochowskiej,” 115–116. Dodajmy, że w innym znanym warmińskim sanktuarium maryjnym – w Stoczku Klasztorным znajduje się niewielka kopia wizerunku jasnogórskiego (obraz olejny, malowany na blasze, wymiary 42 × 32 cm) z wyobrażoną koroną Władysławowską, zob. Maria Lubocka, „Obraz – Matka Boska Częstochowska, kościół o.o. Marianów /Iamus/, Stoczek Klasztorный” (karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1973, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie); wspomina o nim również Kupiszewska, „Podobizny i kopie,” 171–172.

poddana znaczącym działaniom renowacyjnym kolejno w 1976, 1977 i 1998 roku⁶⁵. W czasie prac prowadzonych w 1977 roku stwierdzono niemal całkowite zniszczenie pierwotnej warstwy malarskiej, zastąpionej obecną najpewniej w XIX wieku, odnaleziono jednak fragmenty rytowanych wgłębień w podobrazii – w partiach koron i promienistych nimbów. Partie te zostały powtórzone na obecnej warstwie malarskiej – ich kształt, jako jedyny oryginalny element całej kompozycji, może przemawiać za pierwotną formą korony Marii: malowaną albo jako korona Władysławowska, albo jako korona

⁶⁵ Obraz temperowy, malowany na desce, wymiary 138,5 × 93,9 cm. Przed konserwacją obraz uznawano bezsprzecznie za dzieło XVII-wieczne (jako takie było eksponowane na wystawie kopii i podobizn częstochowskiego wizerunku na Jasnej Górze w 1985 r., zob. nota Golonka, Kupiszewska, i Rozanow, *Jasnogórska Bogurodzica*, 11), podobnie datował go autor karty ewidencyjnej, zob. D. Dzieliński, „Obraz – Matka Boża Częstochowska., kościół par. pw. św. Marii Magdaleny, Ostrowite” (karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1987, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu). Obraz w nastawie ołtarza głównego wzmiankował biskupi wizytator już w latach 60. XVII w. (zapisał wówczas, że obraz był w kościele od 1616 r., a obecnie jest „zatarty” (? – łac. „beatae Mariae Częstochoviensis imago obliterata” – wieś była wówczas opuszczona, kościół ograbiony i wcielony jako filialny do parafii w Golubiu), zob. *Visitationes Episcopatus Culmensis Andrea Olszowski Culmensi et Pomesaniae Episcopo A. 1667–72 factae [Archipresbyteratus Lubaviensis, Neoforiensis, Brodnicensis, Golubensis, Lautenbergensis]* (TNT, Societas Literaria Torunensis – Fontes, 8) (Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1904), 573–574. Wspomina o nim również protokół wizytacyjny z 1706 r., ADP, C 33, *Visitatio generalis Ecclesiarum Dioecesis Culmensis ex mandato Illmi. et Revmi Domini D. Theodori Potocki Episcopi Culmensis et Pomesaniae feliciter moderni, per me infrascriptum commissarium [Lucam Rohon] anno 1706 peracta*, s. 597. Obraz konserwowano w 1976 r. (wyk. Mirosław Narbutt) i 1977 r. (wyk. Lesław Szolginia). W trakcie ostatnich prac konserwatorskich w 1998 r. (wyk. Piotr Adam Jabłoński) odkryto w dolnej partii obrazu inskrypcję odnoszącą się do fundacji (odnowienia?) wizerunku, jednak z uszkodzoną drugą cyfrą roku („1[.]39”) – autor prac innym kolorem farby zrekonstruował ją jako cyfrę „7”, choć nie można wykluczyć, że był to rok 1639. Zdjęto wówczas XIX- i XX-wieczne przemalowania, powierzchnię obrazu uzupełniono i zrekonstruowano wykorzystując reliktów warstw chronologicznie wcześniejszych. Porównując stan obrazu sprzed i po konserwacji dostrzec można, jak bardzo w ciągu kilku ostatnich dekad zmienił się odbiór dzieła. O wizerunku zob. także Kowalski, „Wygląd utrwalony tradycją,” 197–198 – podałem tam błędną informację (otrzymaną od ówczesnego proboszcza i potwierdzoną przez autora prac konserwatorskich z 1998 r.), że obraz ukryty był pod współczesnym „sztaampowym” wizerunkiem Matki Bożej Częstochowskiej. Z dokumentacji prac konserwatorskich z 1977 r. wynika jednak, że w kościele znajdowały się dwa niezależne obrazy – współczesny (z 1950 r.) oraz XVII-wieczny (przez wiele lat wisiał w kaplicy na cmentarzu przykościelnym). Po konserwacji w 1998 r. zabytkowe dzieło umieszczono w nastawie ołtarza głównego, zastępując nim wizerunek XX-wieczny, zob. Lesław Szolginia, „Konserwacja i rekonstrukcja kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z przełomu XVI/XVII w. z kościoła parafialnego pod wezw. Św. Marii Magdaleny z m. Ostrowite koło Kowalewa” (dokumentacja prac konserwatorskich, Świecie 1977, Archiwum Diecezjalnego Konserwatora Diecezji Toruńskiej w Toruniu).

chronologicznie ją poprzedzająca, znana między innymi ze wspomnianej kopii z kościoła w Czarżu.

*

Oczywiste wydaje się, że przy okazji odnawiania i restauracji zabytkowych wizerunków uda się jeszcze odnaleźć inne kopie obrazu jasnogórskiego, które pod wtórnymi warstwami przemalowań mogą kryć naśladownictwa korony Władysławowskiej⁶⁶. Pozostaje wyrazić życzenie, że niniejsze studium przyczyni się do głębszego naukowego zainteresowania kopiami obrazu jasnogórskiego z przedstawieniem korony wotywniej z daru króla Władysława IV oraz kierunkami oddziaływania kręgu malarstwa częstochowskiego w XVII wieku w szeroko pojętej Polsce Północnej. Niefortunna z powodu niewiedzy wykonawców konserwacja obrazu z Drzycimia może stać się przestrogą, a jednocześnie impulsem do zachowania większej ostrożności w trakcie prac przy innych kopiach z wyobrażeniem Matki Bożej Częstochowskiej. Świadomość nieprzypadkowości form i dekoracji malowanych koron na kopiach wizerunku jasnogórskiego może pozwolić w przyszłości konserwatorom i historykom sztuki na poszerzenie korpusu dzieł z podobizną tzw. korony

⁶⁶ Takie przypuszczenie wysuwam odnośnie do wizerunku w kościele w Konarzynach k. Chojnic (diecezja pelplińska), dziś silnie przemalowanego i szczelnie okrytego srebrną koszulką umocowaną na suknie objającym obraz, notowanego w źródłach już w 1653 r., zob. ADP, K 14, *Visitatio ecclesiarum ac sacerdotum in Archidioecesi Gnesnensi, Archidiaconatus Camenensis sub felic. auspiciis Illmi ac Rmi DD. Andreae de Leszno Comitiss [Leszczyński], Archiepiscopi Gnesnensis...* per Adm. R. D. Stanislaum Trebnic Archidiaconum et Officialem Camenensem expedita anno 1653, k. 79. Na ścianie bocznej korpusu nawowego wyeksponowano dość prymitywną w formie kopię wizerunku jasnogórskiego, na której namalowano wiszące wota dziękczynne, a skronie Marii i Dzieciątka wieńczą zamknięte, kabłąkowe korony. Nie ma pewności, czy jest to wizerunek stanowiący malarską trawestację obrazu z ołtarza głównego, uznawanego za łaskami słynący, czy jego pierwowzorem był zupełnie inny obraz. Siłą rzeczy poza zasięgiem badań zabytkoznawczych muszą pozostać dzieła, które się nie zachowały do naszych czasów, a co do których istnieje przypuszczenie (m.in. na podstawie przekazów ikonograficznych), że była na nich namalowana korona Władysławowska; najpewniej był ten motyw na pierwotnym obrazie w kościele Dominikanów w Różanymstoku (archidiecezja białostocka), zaginionym w 1915 r., którego późniejsza kopia stanowi dziś zasłonę nowego obrazu Matki Bożej Różanostockiej, zob. Sadok Barącz, *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce* (Lwów: nakładem autora, 1891), 236–237; Chrzanowski i Kornecki, „Program ideowy,” 51–52; Joanna Tomalska, „Wizerunek Matki Boskiej Różanostockiej – ikona czy obraz?,” w *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. Jarosław Ławski i Krzysztof Korotkich (Antyk Romantyków) (Białystok: Trans Humana, 2008), 873–880; Krzysztof Stawecki, „Konserwacja ołtarza Matki Bożej Różanostockiej z Sanktuarium Maryjnego w Różanymstoku,” *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego* 20 (2014): 243.

Władysławowskiej. Ważkość omówionego zjawiska artystycznego, będącego jednocześnie świadectwem praktyk religijnych (wykonywanie kopii cudownych wizerunków i ich lokalne naśladownictwa, miejscowy kult tych obrazów), przekonuje, że nagląca jest potrzeba określenia priorytetów ochrony konserwatorskiej cudownych wizerunków, połączonej ze szczególnym ich traktowaniem – jako na równi ważne elementy dziedzictwa artystycznego i obiekty religijnej czci wiernych⁶⁷. Obraz z Drzycimia oraz pozostałe omówione podobizny obrazu częstochowskiego są nośnikami konserwatorskiej wartości wyglądu utrwalonego tradycją, która ma niepomierne znaczenie dla badań nad zagadnieniem dziedzictwa kulturowego dawnej Rzeczypospolitej, zwłaszcza w kontekście kultury religijnej i historyczno-artystycznej.

⁶⁷ O konserwatorskich dylematach związanych z cudownymi obrazami, na przykładzie kultowych wizerunków czczonych w mazowieckiej części diecezji płockiej zob. Kowalski, „Cudowne wizerunki,” 63–94. Por. także przyp. 7 w niniejszym artykule.



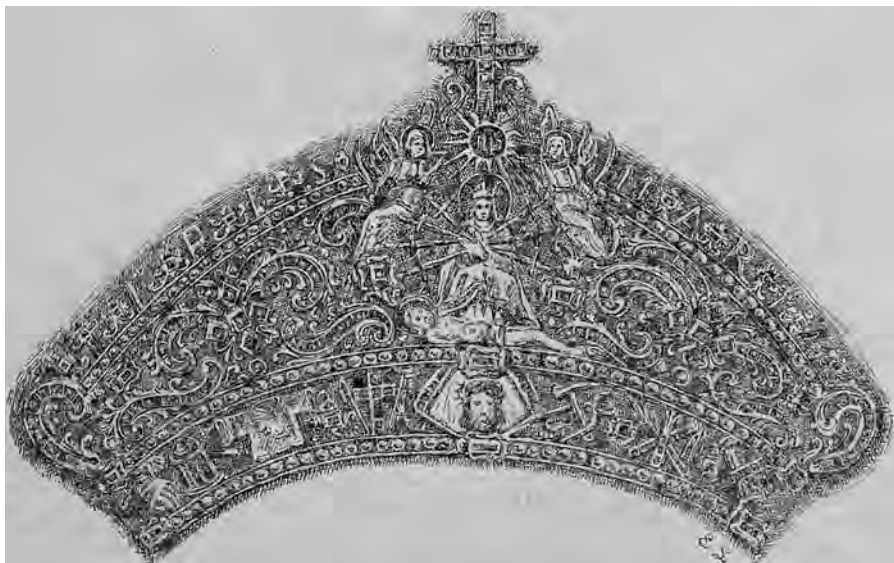
Il. 1. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej, miedzioryt, ok. 1642 r. Ryc. za: Andrzej Gołdonowski, *Diva Claromontana sev Imaginis eius origo, translatio, miracula* (Kraków 1642)



Il. 2. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej, miedzioryt, ok. 1644 r. Ryc. za: Jan Łobżyński, *Przenosiny tryumfalne najsłynniejszego w Królestwie Polskim obrazu Bogarodzicy Panny Maryey, na Jasnej Górze Częstochowskiej* (Kraków [post 1644])



Il. 3. Skomielna Czarna (archidiecezja krakowska), kościół Kapucynów pw. Nawiedzenia NMP. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej z Kołomyi. Fot. za: Danuta Szewczyk-Prokurat i Dariusz Nowacki, „Jubilerzy i jubilerstwo w epoce Wazów,” w *Rządzić i ośniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. Eseje*, red. Dariusz Nowacki, Magdalena Piwocka, i Danuta Szewczyk-Prokurat (Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2019), 135



Il. 4. Konstanty hr. Przeździecki, *Korona jubilerskiej roboty zdobiąca niegdyś obraz M. B. Częstochowskiej*. Ryc. za: Stanisław Tomkowicz, „Sprawozdania z posiedzeń komisji historii sztuki za czas od 3 marca do 31 grudnia 1887,” *Sprawozdania do badania historii sztuki w Polsce* 4 (1891): XIV



a



b

Il. 5. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Fot. T. Kowalski, 2019
a – widok ogólny, b – detal: korona Marii

a



b



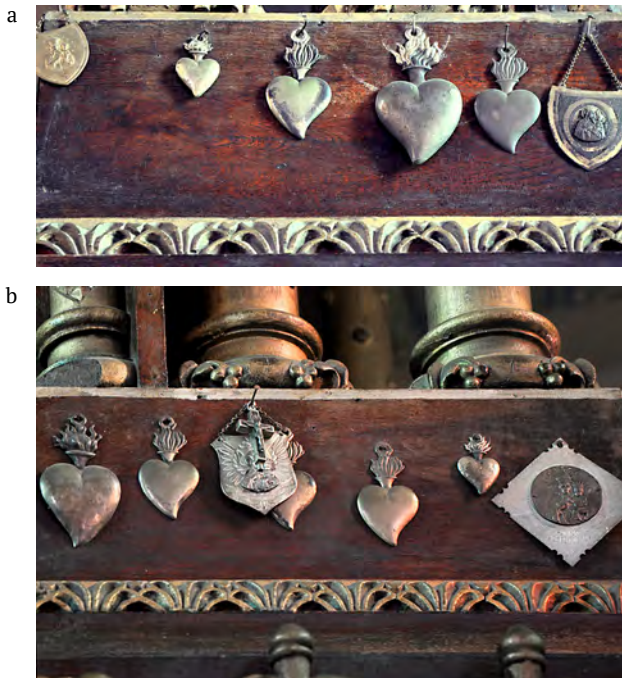
Il. 6. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej przed podjęciem prac konserwatorskich. Fot. A. Jaskulska, 2014
a – awers, b – rewers



Il. 7. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Ołtarz główny. Fot. W. Binnebesel, 2024



Il. 8. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Ołtarz główny, detal: historyczna plakietka wotywna (?) aplikowana na figurze Matki Bożej Pocieszenia. Fot. W. Binnebesel, 2024



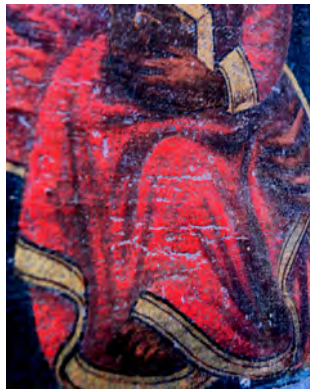
Il. 9. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Ołtarz główny. Fot. T. Kowalski, 2019
a, b – wota dziękczynne



Il. 10. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Ołtarz główny, detal: historyczne korony (z obrazu Matki Bożej Częstochowskiej?) aplikowane na figurze Matki Bożej Pocieszenia. Fot. T. Kowalski, 2019



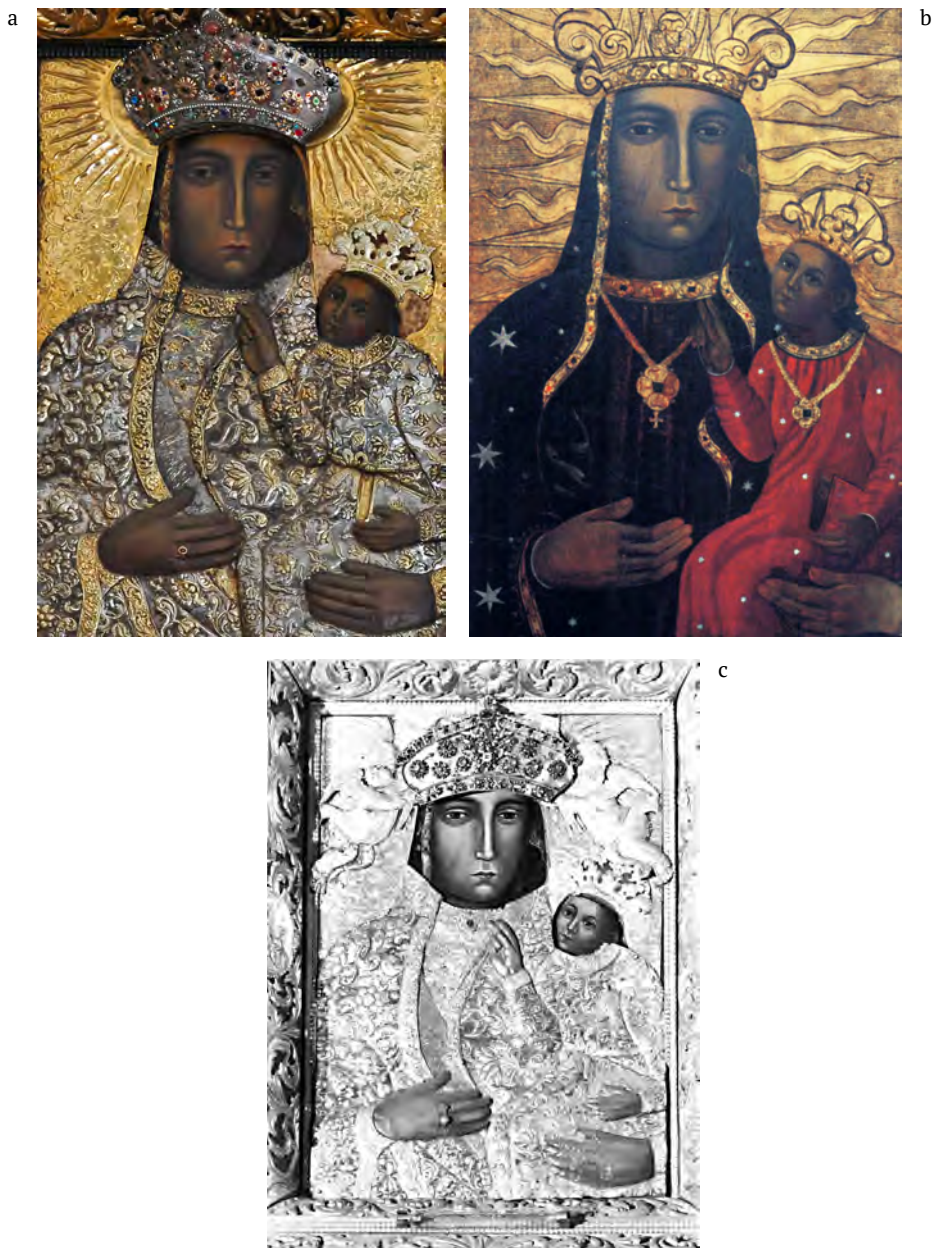
Il. 11. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej w trakcie prac konserwatorskich, odwrocie płótna. Fot. A. Jaskulska, 2014



Il. 12. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej w trakcie prac konserwatorskich, detal: suknia Dzieciątka Jezus. Fot. A. Jaskulska, 2014



Il. 13. Drzycim (diec. pelplińska), kościół par. pw. Oczyszczenia NMP i Wszystkich Świętych. Obraz Matki Bożej Częstochowskiej przed podjęciem prac konserwatorskich, detal: korona Marii. Fot. A. Jaskulska, 2014



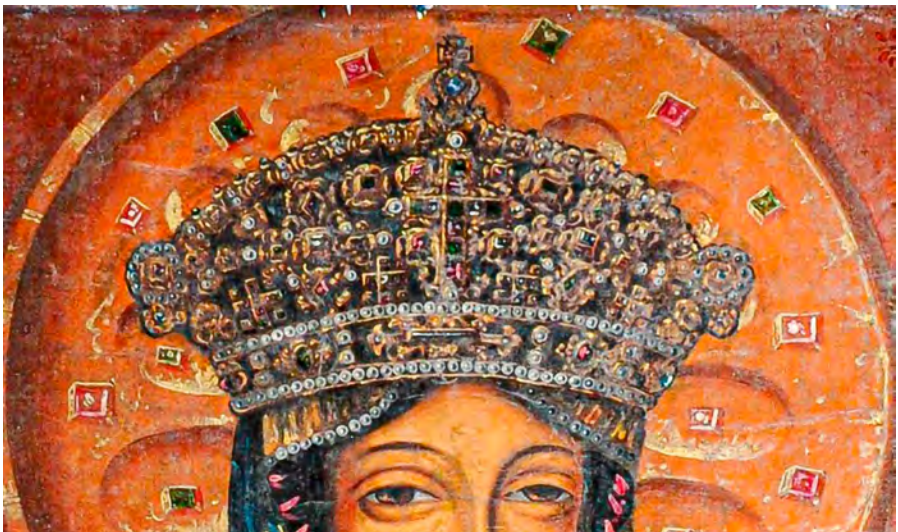
Il. 14. Topolno (diec. pelplińska), kościół par. pw. Nawiedzenia NMP. Ołtarz główny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej
 a – z aplikacjami, fot. T. Kowalski, 2017; b – bez aplikacji, fot. ze zbiorów parafii, 2017;
 c – z aplikacjami i pierwotną koroną (skradzioną w 1983 r.), fot. Fototeka IZiK UMK w Toruniu (sygn. 2305), przed 1983 r.



Il. 15. Niedamowo (diec. pelplińska), kościół par. pw. św. Mikołaja biskupa. Ołtarz główny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Fot. J. Kowalski, 2025
a – widok ogólny, b – detal: korona Marii



a



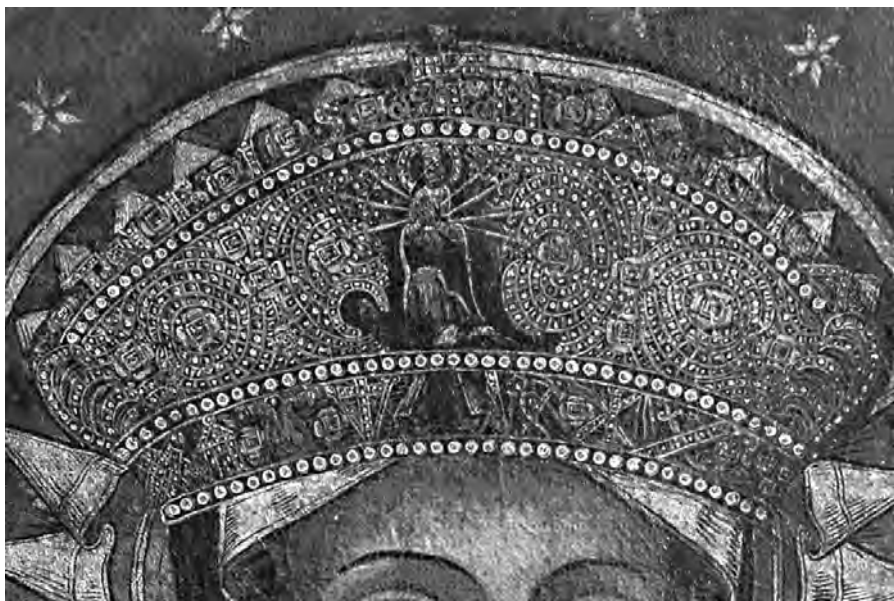
b

Il. 16. Czarze (diec. toruńska), kościół par. pw. Narodzenia NMP. Ołtarz boczny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Fot. T. Kowalski, 2016
a – widok ogólny, b – detal: korona Marii

a



b



Il. 17. Koziebrody (diec. płocka), kościół par. pw. św. Jakuba Starszego. Ołtarz główny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej
 a – widok ogólny, fot. W. Besiekierski, 2006; b – detal: korona Marii, fot. za: Ewa Smulikowska, „Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy,” *Rocznik Historii Sztuki* 10 (1974): 186



a



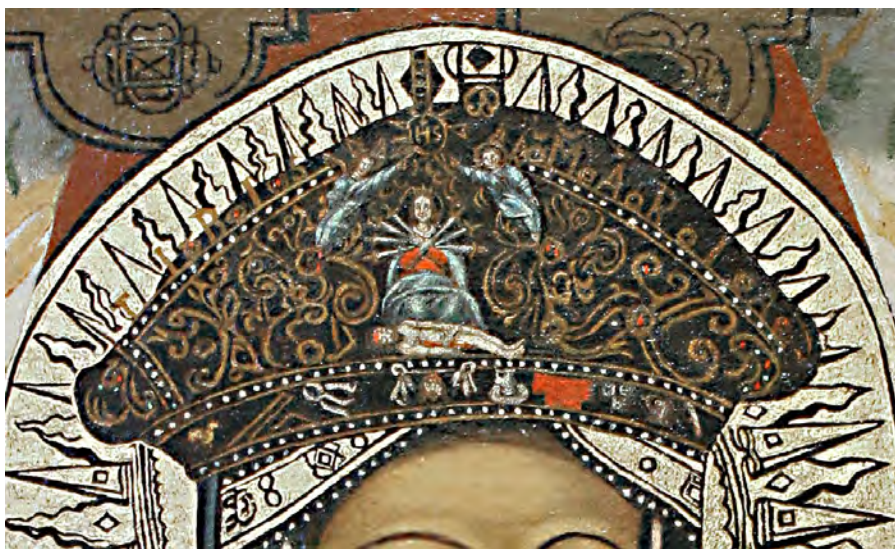
b

Il. 18. Księża (diec. płocka), kościół fil. pw. Wniebowzięcia NMP. Ołtarz główny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Fot. W. Binnebesel, 2025
a – widok ogólny, b – detal: korona Marii

a



b



Il. 19. Popowo (diec. płocka), kościół par. pw. Narodzenia NMP. Ołtarz główny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Fot. ze zbiorów parafii, 2015
a – widok ogólny, b – detal: korona Marii



Il. 20. Gietrzwałd (archidiecezja warmińska), kościół par. pw. Narodzenia NMP. Ołtarz boczny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej. Fot. T. Kowalski, 2018
a – widok ogólny, b – detal: korona Marii



Il. 21. Ostrowite (diec. toruńska), kościół par. pw. św. Marii Magdaleny. Ołtarz główny, obraz Matki Bożej Częstochowskiej
a – stan obecny, fot. T. Kowalski, 2016; b – stan z 1976 r., fot. M. Narbutt; c – stan z 1977 r., fot. L. Szolginia

Bibliografia

Podziękowania

Wyrazy należnego podziękowania za pomoc w uzupełnieniu źródeł i bibliografii do niniejszego tekstu zechcą przyjąć: mgr Katarzyna Buław (Muzeum Diecezjalne w Toruniu) i dr Wiktor Binnebesel (Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu), a także ks. Andrzej Zych, proboszcz parafii Świedziebna w diecezji płockiej (na terenie której znajduje się kościół filialny w Księżym) i ks. Dariusz Wiczling, proboszcz parafii w Niedamowie w diecezji pelplińskiej.

Źródła

Pelplin. Archiwum Diecezjalne (ADP):

- C 33 – *Visitatio generalis Ecclesiarum Dioecesis Culmensis ex mandato Illmi. et Revmi Domini D. Theodori Potocki Episcopi Culmensis et Pomesaniae feliciter moderni, per me infrascriptum commissarium [Lucam Rohon] anno 1706 peracta, s. 597.*
- C 54 – *Acta visitationis generalis Ecclesiarum Dioecesis Culmensis et Pomesaniae per Illustrissimum Excellentissimum et Reverendissimum Dominum Adalbertum Stanislaum de Leszcze Leski Episcopum Culmensem et Pomesaniensem expeditarum [1749–1756], s. 190–191, 198.*
- G 20a – *Visitatio Archidiaconatus Pomeraniae sub felicissimis auspiciis Illustrissimi et Reverendissimi Domini D. Bonaventurae de Niedzielsko Madaliński Dei et Apostolicae Sedis gratia Episcopi Vladislaviensis et Pomeraniae a Perillustri et Admodum Reverendo Domino Andrea Albinowski Archidiacono Pomeraniae, Cantore Premisliensi, Praeposito Volbóriensi Anno 1686 et 1687 peracta, k. 73v.*
- G 40 – *Visitatio nonnullarum ecclesiarum in Archidiaconatu Pomeraniae sitarum per Perillustrem olim Reverendissimum Iosephum Ignatium Narzyski, Archidiaconum Pomeraniae in anno 1728 /et 1729/ peracta, s. 99.*
- G 56 – *Visitatio per Perillustrem Reverendissimum Augustinum Kliński Archidiaconum Pomeraniae in anno 1746 [1750] expedita, s. 718–732.*
- G 62 – *Visitatio Ecclesiarum decanatus Svecensis in Archidiaconatu Pomeraniae consistentium et quidem binarum parochialium in Swiekotowo et Goczno per Ipsum et Illustrissimum Excellentissimum et Reverendissimum Dominum Antonium Casimirum de Ostrow Ostrowski, episcopum Vladislaviensem et Pomeraniae, antisitem gratiosissimum. Reliquarum vero per Illrem Adm Rndum Lucam Plachecki, canonicum Lublinensem, praepositum Junivladislaviensem peracta et expedita Anno Domini 1766, k. 71–85.*

- K 14 – Visitatio ecclesiarum ac sacerdotum in Archidioecesi Gnesnensi, Archidiaconatus Camenensis sub felic. auspiciis Illmi ac Rmi DD. Andreae de Leszno Comititis [Leszczyński], Archiepiscopi Gnesnensis... per Adm. R. D. Stanislaum Trebnic Archidiaconum et Officiale Camenensem expedita anno 1653, k. 79.

Płock. Archiwum Diecezjalne (ADPl):

- AV 257 – Liber sub auspiciis fortunatissimis Andream Stanislai Kostka Załuski AD 1725, k. 74–74v.
 AV 261 – Visitationes Decanales sub felicissimis auspicijs Antonij Dęmbowski AD. 1738, k. 58.
 AV 283 – Visitatio generalis decanatus Gorznensis (Rypin) juxta articulos a Michaele Georgio Poniatowski, s. 267–268.

Opracowania

- Barącz, Sadok. *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce*. Lwów: nakładem autora, 1891.
- Brykowski, Ryszard. „Obraz Madonny z Kołomyi. Krajanom z Kołomyi.” *Spotkania z Zabytkami* 12 (1993): 20–23.
- Chrzanowski, Tadeusz, i Marian Kornecki. „Program ideowy koron władysławowskich.” *Studia Claromontana* 6 (1985): 47–62.
- Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*. Pelplin: Kuria Biskupia, 1928.
- Dorawa, Marian. „Dokumentacja historyczno-konserwatorska czterech zabytkowych ołtarzy w kościele parafialnym w Czarzu, pow. Chełmno.” Dokumentacja prac konserwatorskich, Toruń 1973, Archiwum Diecezjalnego Konserwatora Diecezji Toruńskiej w Toruniu.
- Dzieliński, D. „Obraz – Matka Boża Częstochowska, kościół par. pw. św. Marii Magdaleny, Ostrowite.” Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1987, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu.
- Fankidejski, Jakub. *Obrazy cudowne i miejsca w dzisiejszej diecezji chełmińskiej podług urzędowych akt kościelnych i miejscowych podań*. Pelplin: w komisie księgarni J. N. Romana, 1880.
- Fridrich, Alojzy. *Historye cudownych obrazów Najświętszej Maryi Panny w Polsce*. T. 1. Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Jezusowego, 1903.
- Galicki, Włodzimierz. „Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, kościół par. pw. św. Jakuba, Koziebrody.” Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1971, Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie.
- Golonka, Jan. *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum* (Zbiory sztuki wotywniej na Jasnej Górze w Częstochowie). Częstochowa: Paulinianum, 1996.

- Golonka, Jan, Helena Kupiszewska, i Zofia Rozanow. *Jasnogórska Bogurodzica w podobiznach i kopiach od XVI–XX wieku*. Częstochowa: Jasna Góra – Paulini, 1985.
- Golonka, Jan, i Jerzy Żmudziński. „Plakietka z przedstawieniem Chusty św. Weroniki. Fragment dekoracji korony na obraz Matki Boskiej z fundacji króla Władysława IV.” W *U tronu Królowej Polski. Jasna Góra w dziejach kultury i duchowości polskiej. Katalog wystawy*, red. Jan Golonka, Przemysław Mrozowski, i Jerzy Żmudziński, 82–83. Warszawa: Arx Regia – Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, 2006.
- Jażdżewski, Leszek. *Historia parafii pw. świętego Mikołaja w Niedamowie*. Gdańsk: nakładem własnym autora, 2012.
- Kamrowski, Franciszek. „Kult maryjny w parafii Czarze.” *Studia Pelplińskie* 14 (1983): 357–365.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 11 *Dawne województwo bydgoskie*. Z. 4 *Dawny powiat chełmiński*. Oprac. Teresa Mroczko. Warszawa: IS PAN, 1976.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 11 *Województwo bydgoskie*. Z. 12 *Powiat rypiński*. Oprac. Barbara Kaczyńska i Barbara Szymanowska. Warszawa: IS PAN, 1971.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 11 *Województwo bydgoskie*. Z. 15 *Powiat świecki*. Oprac. Tadeusz Chrzanowski i Teresa Żurkowska. Warszawa: IS PAN, 1970.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 11 *Dawne województwo bydgoskie*. Z. 18 *Włocławek i okolice (tekst)*. Oprac. Wanda Puget, Marian Paździor, Tadeusz Chrzanowski, i Marian Kornecki. Warszawa: IS PAN, 1988.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce. Seria Nowa*. T. 5 *Województwo gdańskie*. Z. 3 *Kościerzyna, Skarszewy i okolice*. Oprac. Barbara Rol i Iwona Strzelecka. Warszawa: IS PAN, 1993.
- Knapieński, Ryszard. „Nieznane grafiki z wizerunkiem Matki Bożej Częstochowskiej.” W *Zwycięstwo przychodzi przez Maryję*, red. Zachariasz S. Jabłoński i Teofil Siudy, 71–117. Częstochowa: Polskie Towarzystwo Mariologiczne, 2006.
- Kowalski, Tomasz. „Cudowne wizerunki z kościołów diecezji płockiej – przegląd aktualnych dylematów konserwatorskich.” W *Sztuka na Mazowszu. Nowe otwarcie*, red. Andrzej Pieńkos i Michał Wardzyński, 63–94. Warszawa: Mazowiecki Instytut Kultury, 2019.
- Kowalski, Tomasz. „Cudowne wizerunki z obszaru dawnych Prus Królewskich. Fenomen kultury religijnej i artystycznej oraz przedmiot ochrony.” Dysertacja doktorska, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2020.
- Kowalski, Tomasz. „Wygląd utrwalaony tradycją – kilka uwag o ochronie konserwatorskiej cudownych wizerunków.” W *Stare i nowe dziedzictwo Torunia, Bydgoszczy i regionu*, red. Juliusz Raczkowski i Monika Jakubek-Raczkowska, 191–205, 357–366 (*Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu* 2). Toruń: Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018.
- Kucharz, Edward. „XVII-wieczna kopia obrazu MB Częstochowskiej w Pilszczu (diec. opolska).” *Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 8 (1980): 233–247.

- Kunczyńska-Iracka, Anna. *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego* (Studia z historii sztuki 28). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978.
- Kupiszewska, Helena Teresa. „Podobizny i kopie obrazu Matki Bożej Częstochowskiej.” W *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. Jan Golonka, 151–185 (Biblioteka Jasnogórskiego Instytutu Mariologicznego 1). Częstochowa: Klasztor na Jasnej Górze, 1991.
- Kurpik, Wojciech. *Częstochowska Hodegetria*. Częstochowa: Paulinianum, 2023.
- Lempart-Geratowska, Marta, i Maria Goryl. „Siedemnastowieczny obraz Matka Boska z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii częstochowskiej z kościoła parafialnego pw. Nawiedzenia Najświętszej Marii Panny w Suchej Beskidzkiej – analiza małopolskiego warsztatu.” *Ochrona Zabytków* 2 (2023): 147–163.
- Letkiewicz, Ewa. *Klejnoty w Polsce. Czasy ostatnich Jagiellonów i Wazów*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006.
- Litak, Stanisław. „Z dziejów kultu Matki Boskiej Częstochowskiej w XVII–XVIII wieku. Sprawa zasięgu społecznego.” W *Z zagadnień kultury chrześcijańskiej*, red. Karol Wojtyła, Piotr Kałwa, Edward Materski, Bolesław Pylak, Walenty Wójcik, Mieczysław A. Krąpiec, Antoni Słomkowski, Józef Iwanicki, Marian Rechowicz, Wincenty Granat, Władysław Poplatek, Józef Rybczyk, Stanisław Kamiński, Jerzy Kłoczowski, i Stefan Sawicki, 447–454. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1973.
- Lubocka, Maria. „Obraz – Matka Boska Częstochowska., kościół o.o. Marianów /Iamus/, Stoczek Klasztorny.” Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1973, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Olsztynie.
- Łuszczek, Dominik. „Koronowane kopie obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej od XV do XVII wieku w Polsce.” *Studia Claromontana* 10 (1989): 184–202.
- Moisan, Krystyna S. „Matka Boska Pocieszenia.” W *Maryja orędowniczka wiernych. Matka Boska w płaszczu opiekuńczym, Matka Boska Różańcowa, Matka Boska Szkaplerzna, Matka Boska Pocieszenia, Matka Boska Łaskawa*, red. Krystyna S. Moisan i Beata Szafraniec, 133–139 (Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce. Nowy Testament 2). Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1987.
- Nowakowski, Wacław. *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*. Kraków: nakładem autora, 1902.
- Nowina-Konopka, Roman. „Korona /do sukienki Matki Boskiej w ołtarzu gł./, kościół par. pw. Nawiedzenia NMP, Topolno.” Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1983, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu, Delegatura w Bydgoszczy.
- Obłąk, Jan. „Kult Matki Boskiej Częstochowskiej w diecezji warmińskiej do r. 1939.” *Studia Claromontana* 1 (1981): 109–120.
- Piskorska, Józefa. „Zabytki ruchome w kościołach i kaplicach dekanatów Olsztyn Południe i Północ według stanu z 1975 roku. Inwentarz ruchomych zabytków sztuki kościelnej diecezji warmińskiej.” *Studia Warmińskie* 14 (1977): 551–630.

- Piwocka, Magdalena, i Dariusz Nowacki. „Sukienka zwana rubinową na obraz Matki Boskiej Częstochowskiej.” W *U tronu Królowej Polski. Jasna Góra w dziejach kultury i duchowości polskiej. Katalog wystawy*, red. Jan Golonka, Przemysław Mrozowski, i Jerzy Żmudziński, 110–117. Warszawa: Arx Regia – Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego w Warszawie, 2006.
- Potocka, Anna Dorota, Anna Oleńska, i Marcin Zgliński. „Siedemnastowieczny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej z kościoła św. Anny w Warszawie jako ogniwo w badaniach nad recepcją wizerunku Madonny Jasnogórskiej w dawnej Rzeczypospolitej i na ziemiach okolicznych.” W *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej*, t. 11, red. Wojciech Walczak i Katarzyna Wiszowata-Walczak, 175–231. Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2020.
- Puget, Wanda. „Obraz M. B. Częstochowska, kościół par. pw. Narodzenia NMP, Popowo Kościelne.” Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1967, Archiwum Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Warszawie.
- Raczkowski, Juliusz. „Obraz – M. B. Częstochowska, ołtarz główny, kościół fil. pw. Wniebowzięcia NMP.” Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 2005, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Toruniu.
- Rojewski, Andrzej, i Krzysztof Szwejkowski. „Z dziejów kultu Matki Boskiej Koziembrodzkiej.” *Studia Płockie* 21 (1993): 137–153.
- Roll, Barbara. „Matka Boska Częstochowska (ołtarz główny), kościół par. pw. św. Mikołaja, Niedamowo.” Karta ewidencyjna zabytku ruchomego, [b.m.] 1978, Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Gdańsku.
- Roman, Stanisław, i Andrzej Samulowski. *Objawienia Najświętszej Maryi Panny w Gietrzwałdzie*. Gietrzwałd: Księgarnia Katolicka Roman & Samulowski, 1878.
- Siemiński, Cezary. „*Chcę, by powstała tu świątynia*”. *Zarys dziejów parafii Popowo*. Płock: Płocki Instytut Wydawniczy, 2001.
- Smulikowska, Ewa. „Korony i sukienki obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako przejaw kultu Królowej Korony Polskiej.” *Studia Claromontana* 23 (2005): 55–88.
- Smulikowska, Ewa. „Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy.” *Rocznik Historii Sztuki* 10 (1974): 179–221.
- Stawecki, Krzysztof. „Konserwacja ołtarza Matki Bożej Różanostockiej z Sanktuarium Maryjnego w Różanymstoku.” *Biuletyn Konserwatorski Województwa Podlaskiego* 20 (2014): 243–254.
- Szewczyk-Prokurat, Danuta, i Dariusz Nowacki. „Jubilerzy i jubilerstwo w epoce Wazów.” W *Rządzić i ołsniewać. Klejnoty i jubilerstwo w Polsce w XVI i XVII wieku. Eseje*, red. Dariusz Nowacki, Magdalena Piwocka, i Danuta Szewczyk-Prokurat, 115–149. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie – Muzeum, 2019.
- Szmergalska, Jadwiga. *Dzieje parafii Drzycim*. Pelplin: Bernardinum, 2020.
- Szolginia, Lesław. „Konserwacja i rekonstrukcja kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej z przełomu XVI/XVII w. z kościoła parafialnego pod wezw. Św. Marii

- Magdaleny z m. Ostrowite koło Kowalewa.” Dokumentacja prac konserwatorskich, Świecie 1977, Archiwum Diecezjalnego Konserwatora Diecezji Toruńskiej w Toruniu.
- Szwarc, Ryszard. „Krótki zarys historyczny obrazu Matki Bożej Częstochowskiej w Pilszczu.” *Wiadomości Urzędowe Diecezji Opolskiej* 4 (1975): 118–121.
- Tomalska, Joanna. „Wizerunek Matki Boskiej Różanostockiej – ikona czy obraz?” W *Ate-ny, Rzym, Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. Jarosław Ławski i Krzysztof Korotkich, 873–880 (Antyk Romantyków). Białystok: Trans Hu-mana, 2008.
- Tomkowicz, Stanisław. „Sprawozdania z posiedzeń komisji historii sztuki za czas od 3 marca do 31 grudnia 1887.” *Sprawozdania do badania historii sztuki w Polsce* 4 (1891): I–XCVIII.
- Tracz, Szymon. „Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej z daru króla Jana Kazimierza w Rajczy.” *Artifex Novus* 3 (2019): 34–57.
- Ukleja, Ryszard. *Miejsca Święte w Polsce łaskami i cudami słynące. Sanktuaria i miej-sca kultu Matki Bożej Pocieszenia*. Warszawa: Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna „Adam”, 2007.
- Visitationes Episcopatus Culmensis Andrea Olszowski Culmensi et Pomesaniae Episcopo A. 1667–72 factae [Archipresbyteratus Lubaviensis, Neoforiensis, Brodnicensis, Golu-bensis, Lautembergensis]* (TNT, Societas Literaria Torunensis – Fontes, 8). Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu, 1904.
- Załuski, Walenty. *Cudowne obrazy Przenajświętszej Bogarodzicielki w Dyecezyi Płockiej*. Kielce: Drukarnia „Maryawity”, 1905.
- Zbudniewek, Janusz. „Człowiek wielkiej wiary i pracowitości. O. Innocenty Pokorski (1656–1734).” *Studia Claromontana* 2 (1981): 116–171.
- Żmudziński, Jerzy. „Malarz krakowski Franciszek Śmiadecki (czynny w początku XVII wieku) i jego prace dla klasztoru paulinów na Jasnej Górze.” W *Ex voto. Studia dedy-kowane Ojcu Janowi Golonce OSPPE w 75. rocznicę urodzin i w 50. rocznicę święceń ka-płańskich*, red. Przemysław Mrozowski i Jerzy Żmudziński, 169–195. Częstochowa: Jasnogórska Fundacja Pro Patria / Michałowice: Wydawnictwo „Czuwajmy”, 2012.