

# Plakiety różańcowe

Wśród ginących z kościołów przedmiotów - obok wspaniałych obrazów argentyrów i rzeźb - znalazły się także niewielkie w swych rozmiarach srebrne plakietki różańcowe.

Na podstawie przeprowadzonych badań wynika, iż należą one do bardzo rzadko występujących dziś wyposażań kościelnych, zaś sposób przechowywania ocalałych klóci się z idea, dla której niegdyś powstały. Aby zrozumieć ideę ich istnienia, sięgnąć należy do historii modlitwy różańcowej.

Różaniec - modlitwa jest efektem wielowiekowych przekształceń. Już we wczesnym średniowieczu postulowano się sznurami z nawleczonymi kamieniami lub paciorkami wykonanymi z drewna, srebra, złota lub kości słoniowej służącymi odliczania odmówionych już paciery.

Inicjatorem modlitwy był kartuz Adolf z Esen, zaś Dominik z Prus wyodrębnił na jej kanwie określoną formę kontemplacji, bardzo zbliżoną do dzisiejszej modlitwy różańcowej. Rozpowszechnieniem tak sformułowanej modlitwy kontemplacyjnej zajęli się w 2 połowie XV wieku dominikanin Alanus de Rupe (+1475). Jego to wizja Matki Bożej przekazującej św. Dominikowi sznur modlitewny wraz z pouczeniem stała się inspiracją dla późniejszych przedstawień ikonograficznych. Efektem rozpowszechniania modlitwy różańcowej stają się zakładane w Europie bractwa. Pierwsze takie bractwo założone zostało jeszcze przez Alanusa de Rupe w Douai, w 1470 r. Następne powstało 8 września 1475 r. z inspiracji przełożonego dominikanów w Kolonii, Jakuba Sprengera. Uroczystość powołania kolońskiego bractwa wyznaczono na dzień narodzenia Matki Boskiej, a pierwszymi jego członkami zostali cesarz Fryderyk z żoną i synem Maksymilianem. Mimo tak honorowych pierwszych członków ideą bractwa było skupianie ludzi wszelkiego stanu, bez względu na płeć i pochodzenie społeczne. Ustalono, iż prawo do zakładania tego typu organizacji ma wyłącznie generał zakonu dominikanów lub przez niego delegowani zakonnicy. Z czasem zaczęto układać formę prawną bractw, czyli statut. Pierwszy sformułowano w Kolonii i na nim opierano kolejne dla bractw powstających w innych częściach Europy. Ze statutu wynikało zadanie powierzone bractwom - łączenie modlitwy z kontemplacją, a co za tym idzie - wspólne odmawianie różańca, jak również obowiązek uczestniczenia we wszystkich mszach i nabożeństwach brackich.

Do Polski taka forma jednoczenia się wokół mo-

dlitwy różańcowej dotarła dzięki staraniom samego Jakuba Sprengera i szybko rozpowszechniła się ze Śląska na całe terytorium ówczesnej Polski. Momentem przełomowym w rozwoju bractw był okres reformacji. Wielki wpływ na odbudowę idei miał Sobór Trydencki oraz postanowienia papieskie (bulle) wydawane po jego zakończeniu. Z kwestii istotnych było zaaprobowanie wszystkich bractw istniejących do 1604 r. Jako instytucja religijna bractwa nabyły praw do miejsca kultu, tj. kościoła, kaplicy lub przy-



1

najmniej ołtarza, gdzie odprawiano liturgię i inne brackie nabożeństwa, pod kierunkiem wyznaczonego kapelana. Ważnym czynnikiem wzmocnienia konfraterni był rozwój intelektualny duchowieństwa poprzez szeroko rozwiniętą działalność oświatową duszpasterzy dominikańskich. Do nich niewątpliwie zaliczyć można ojca Abrahama Bzowskiego, historyka i odnowiciela bractw we Wrocławiu, Krakowie i Warszawie. Bzowski jest autorem ważnego do dalszych roz-



2

ważań „Różańca Panny Marey...”. Obok licznych przepisów zawierających zasady działania i funkcjonowania bractwa, zamieścił również opis ołtarza, wokół którego skupiali się bracia. Zgodnie z przepisami A. Bzowskiego w ołtarzu bractwa różańcowego powinien znajdować się obraz przedstawiający Najświętszą Marię Pannę z piętnastoma tajemnicami. W drugim planie św. Dominik odbierający różaniec od Marii, zaś klęczący wierni różnego stanu u samego dołu obrazu. Schemat ten służyć miał odróżnieniu kaplic bractw różańcowych od innych kaplic bocznych. Pomysł przedstawienia Matki Bożej z piętnastoma tajemnicami i adorującym ją św. Dominikiem zaczerpnięty został najprawdopodobniej z obrazu przechowywanego w kościele S. Maria Magiore. Jak głosi tradycja - namalowany w V wieku w Konstantynopolu.

Po tak obszernym wprowadzeniu doszliśmy do meritum sprawy - wyglądu ołtarza bractw różańcowych, funkcjonujących na terenie Polski. Problem ten pragnę zawęzić do przedstawienia Najświętszej Marii Panny z piętnastoma tajemnicami i zająć się tylko i wyłącznie sprawą tych tajemnic.

Łączenie wizerunku Marii Panny z tajemnicami różańcowymi pojawiło się w plastyce zapewne po lekturze dzieła *Psalterium Mariae*, wydanego w Ulm w 1483 r. *Psalterium* zaowocowało pojawieniem się różnych sposobów adaptowania typów ikonograficznych dla potrzeb ikonografii różańca. Dla nas najciekawszym będzie wizerunek Matki Bożej otoczonej różańcem lub wieńcem różanym. W przedstawieniach takich, licznie powstałych w XV i XVI wieku, zaobserwować można zawężenie tematu wprost do motywu wieńca z medalionami przedstawiającymi postępujące po sobie sceny z tajemnic różańca świętego. W ten sposób osiągnięto relację, modlitwy i kontemplacji bezpośredniego związku.

A. Bzowski w swych regułach dokładnie opisywał wygląd obrazu w ołtarzu kaplicy brackiej, pozostawiając jakby pewną dowolność techniki wykonania owych piętnastu tajemnic. Znane są nam obrazy różańcowe, gdzie tajemnice są namalowane wokół wizerunku Marii lub jako miniaturowe tajemnice wykonane ze srebra i stanowiące okrągłe reuposane sceny różańcowe umieszczone wokół obrazu lub bezpośrednio przytwierdzone do jego pola. W dokumentacji zabytków ruchomych ODZ w Warsza-



wie odnaleźć można dokumentację fotograficzną trzech zespołów takich przedstawień.

Pierwszym ilustrującym zagadnienie są plakiety w kościele parafialnym pw. Świętej Trójcy w Kościerzynie (woj. gdańskie). Obecnie jest ich dziewięć. Są wykonane w formie koła, o średnicy pola ok. 23 cm, w pole którego wkomponowano ściśle określoną ikonograficznie scenę. Ilustrują sceny z życia Marii Matki Bożej, fot. 2, 3, 5. Analizując tematykę kościelnych plakiet wywnioskować można, iż pierwotnie było ich piętnaście i w tej liczbie stanowiły ilustrację do każdej z tajemnic różańca świętego. Zlecenie złotnikowi wykonania kilkunastu plakiet, które w całości stanowiły tok narracyjny, wymagało od zleciodawców, a było ich minimum kilkunastu (o czym świadczą napisy fundacyjne), pewnego zorganizowania i podporządkowania jednej wiodącej idei. Fundatorzy, przeważnie pary małżeńskie, należeli do zgromadzenia różańcowego. Na uwagę zasługuje także poziom wykonania. Autorem całości, jak wynika ze znaków imiennych umieszczonych na krawędziach plakiet, jest złotnik gdański, Jan Konstanty Lange, czynny w latach 1740-1761. W konstruowaniu plastycznym tajemnic różańcowych posłużył się techniką grawerunku i repusa. Całość kompozycji w poszczególnych polach otoczona została ramką z wypukłym ornamentem perłkowym oraz płaską kryzą. Inskrypcje fundacyjne odnaleźć można na krawędziach siedmiu spośród dziewięciu zachowanych. Autorstwo warsztatu Jana Konstantego Lange potwierdzone zostało cechą imienną przybitą na pięciu plakietkach, jak również znakiem miasta Gdańsk używanym w latach 1745-1766 oraz znakiem miasteczka wzniesionym w 1748 i zakończonego całości zlecenia w rok później. Zapewne wzorem do ilustracji były typowe i często stosowane w tym czasie wzory graficzne.

Innym przykładem plakiet różańcowych jest cykl w kościele parafialnym pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w miejscowości Gruta, woj. toruńskie. fot. 1. Autorem całości jest toruński złotnik, Michał David Hausman, czynny od 1750 - do ok. 1784 roku. Z całości brakuje tylko dwóch plakiet, Zmartwychwstanie oraz Zesłanie Ducha Świętego, obydwu z trzeciej części różańca. Wszystkie za-



chowane posiadają tę samą okrągłą formę, o średnicy ok. 22 - 24 cm oraz szeroki otok wokół pola z ilustracją kolejnej tajemnicy. Na ich krawędziach znaleźć można znak miejski Torunia oraz znak imienny Hausmana. Jedynie plakietka z przedstawieniem Nawiedzenia nie ma żadnych znaków identyfikacyjnych. Sposób opracowania poszczególnych scen całego cyklu jest taki sam, zapewne wykonany tą samą ręką. M. D. Hausman znany był w środowisku toruńskim jako mistrz operujący niezłą techniką i sporym doświadczeniem rzemieślniczym. Fakt ten w odniesieniu do omówionych plakiet może budzić pewne wątpliwości. Mamy bowiem do czynienia z robotą dość schematyczną, niemal prymitywną.

Stąd przypuszczenie, iż plakiety te wykonane zostały w warsztacie Hausmana najprawdopodobniej przez jednego z jego uczniów i tylko przez mistrza firmowane.

Wzorem repusa były rysunki powstałe zapewne na miejscu, w warsztacie, o czym świadczy dość niski poziom wykonania.

Trzecim i ostatnim przykładem są plakiety z ołtarza różańcowego w kościele parafialnym pw. św. Floriana w miejscowości Żnin (woj. bydgoskie). Na podstawie kart ewidencji zabytków ruchomych ODZ udało się ustalić, iż było ich piętnaście, a więc pełen cykl piętnastu tajemnic. Jak poprzednie, wykonane były techniką repusa w srebrnej blasze, a kompozycja zamknięta została w formie koła. Pierwotnie otaczały one obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem datowany na 1 poł. XVII wieku. Niestety, dokładna analiza jest niemożliwa, ponieważ wszystkie zostały skradzione przed piętnastoma laty. W tym miejscu należałoby poruszyć istotny problem, który dotyczy tak plakiet żnińskich, jak i dwóch poprzednich zespołów. W latach 60., po Soborze Watykańskim II, ołtarze boczne należące do bractw różańcowych padły ofiarą reform, jakie zachodziły w kościele katolickim. Wszystkie omawiane plakiety usunięto z bezpośredniego sąsiedztwa obrazu głównego, znajdu-

jąc im miejsce najczęściej obok plakiet wotywnych. W ten sposób odebrano plakietom różańcowym ich znaczenie. Zatarła została relacja i idea kontemplacyjna, której miały służyć.

Dziś, wisząc wśród wotów, padają ofiarą kradzieży i zniszczeń. Proces ten następuje zastraszająco szybko. Wystarczy wspomnieć, iż w Grutach w latach 60., tj. w czasie sporządzania kart inwentarзовych dla Ośrodka Dokumentacji Zabytków, było 15 plakiet różańcowych. Dziś kościół w Grutach, mimo iż zachował ołtarz boczny pw. Matki Boskiej Różańcowej, może się poszczycić tylko trzynastoma oddzielnie przechowywanymi plakietami.

Na podstawie zdjęcia ołtarza bocznego w Żniniu stwierdzić można, iż te niewiadomego dziś autorstwa dzieła złotnicze również przechowywane były, wprawdzie w pobliżu obrazu, lecz na równi z wotami. Możliwe, iż ten stan rzeczy przyczynił się do ich zagadkowego zniknięcia. W nieco lepszej sytuacji znalazły się plakiety w Kościerzynie, które decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Gdańsku wpisane zostały jako wyposażenie złotnicze do rejestru zabytków. Być może od tego momentu zwróci się na nie baczniejszą uwagę.

5



Możliwe, iż ranga opisanych plakiet wydać się może niewysoka. Trudno jest porównywać je ze srebrnymi blachami należącymi do bractwa różańcowego działającego przy kaplicy Najświętszej Panny Marii w Poznaniu, przypadkowo odkupionymi przez Tytusa Działyńskiego, właściciela Kórnika. Dzięki wnikliwości nowego właściciela doczekały się należytej oprawy choć niezupełnie

spójnej z przepisami Bzowskiego. fot. 4. Powracając do problemu trzech zdekompletowanych zespołów plakiet różańcowych, należy pamiętać o wymowie ideologicznej ołtarza, dla których powstawały. Może warto byłoby dwóm zachowanym cyklom przywrócić ich pierwotne miejsce? W tym tylko zestawieniu całości przedsięwzięcia osiągnęłaby nastrój, jak wyraził się dominikanin Thomas Esse: "...pobożnego rozważenia odpowiednich tajemnic..."

*Agnieszka Kasprzak Miler*

fot. 1-3, 5 - zbiory ODZ; W. Górski

fot. 4 - biblioteka w Kórniku