



ks. Henryk Brzozowski COR

OBRAZ MATKI BOSKIEJ GOSTYŃSKIEJ Z 1540 ROKU. PROBLEMATYKA HISTORYCZNA, KONSERWATORSKA, IKONOGRAFICZNA I WARSZTATOWA

Podobizna Madonny Gostyńskiej od wieków otaczana czcią należy do najbardziej znanych cudownych wizerunków maryjnych w kraju. W tym samym miejscu jest ona już prawie 500 lat. Niniejszy artykuł ma na celu przybliżyć czytelnikowi jej historię. Pragniemy też poruszyć problematykę związaną z konserwacją obrazu oraz omówić kwestię jego stylistyki.

Historia obrazu

Obraz posiada fundacyjne i kultowe związki z miejscem zwanym od wieków Świętą Górą. Jest to wzniesienie nieopodal Gostynia, nazwane tak od dokonujących się tutaj niezwykłych wydarzeń. Dawna tradycja podaje, że benedyktyni z pobliskiego Lubinia, sprowadzeni przez króla Bolesława II Szczodrego w 1070 roku, zapoczątkowali na Świętej Górze kult maryjny. Według dawnego przekazu w tym miejscu Słowianie sprawowali obrzędy pogańskie. Wydaje się to wielce prawdopodobne, ponieważ benedyktyni często w miejscach pogańskich kultów, respektując *sacrum loci*, wprowadzali wiarę chrześcijańską¹. Takie domniemanie w części potwierdziły wykopal-

¹ S. S z y m a ń s k i, *Kult N. Marji Panny w dawnym Gostyniu i jego pamiątki*, „Kronika Gostyńska” 1931, t. 3, nr 2, s. 37.

ska archeologiczne przeprowadzone w 1910 roku na świętym wzgórzu. Odkryto wtedy ciałopalne cmentarzysko z czasów przedchrześcijańskich².

W 1468 roku właściciel miasta Gostynia Piotr Borek i mieszkańcy miasta wzniesli na wzgórzu małą kapliczkę z wizerunkiem Matki Boskiej. Sława cudowności wizerunku spowodowała duży napływ pielgrzymów. W 1511 roku kolejny dziedzic Gostynia, Maciej III Borek oraz proboszcz farny Stanisław z Oporowa, zwrócili się z prośbą do biskupa poznańskiego Jana Lubrańskiego o pozwolenie na zbudowanie większej kaplicy ku czci Najświętszej Maryi Panny³. Jednocześnie poprosili o przysłanie komisji duchownej celem zbadania cudowności dokonujących się tam wydarzeń. Istotnie, komisja wyznaczona przez biskupa przeprowadziła skrupulatne badania, przesłuchała świadków i ozdowieńców. W imieniu biskupa poznańskiego archidiakon Jan z Góry 3 marca 1512 roku wydał dekret poświadczający autentyczność cudów i stwierdzający cudowność miejsca. Dekret nie wspomina o obrazie, wzmiankuje tylko o licznych cudach dokonanych za przyczyną Matki Boskiej. Natomiast o cudownym wizerunku mówią świadkowie zeznający przed komisją duchowną. Przykładem jest nieznan z imienia Krzyżanowski spod Brodnicy uzdrowiony w 1495 roku. W jego oświadczeniu czytamy:

Oto (...) ja był przez trzy lata i dłużej tak paraliżem zrażony, żem ani chodzić, ani się ruszać, ani rąk podnieść nie mógł, karmić mnie przez ten czas musiano jako małe dziecię, a jakom tylko poślubił ten Obraz Matki Boskiej z powinnem nabożeństwem i uszanowaniem nawiedzić i nawiedziłem, natychmiast zdrów zostałem i znaki kalectwa mego przeszłego na tem świętym miejscu zostawiłem, aby za mną o łaskowości i miłosierdziu Matki Najświętszej świadczyły⁴.

Z relacji wspomnianego Krzyżanowskiego dowiadujemy się tylko o samym obrazie Maryi. Nic natomiast nie możemy powiedzieć o jego wyglądzie. Badacz dziejów sanktuarium świętogórskiego Kasper Dominikowski pisał:

Lubo Dekret Komissorialny z Roku 1512 wspomina tylko jeden Cudowny Obraz Najświętszej Maryi Panny, przecieć pewną jest rzeczą, że już po on czas były tamże trzy najszczególniej obrazy słynące łaskami, których początku nikt nie umiał naznaczyć ani wskazać ich autora⁵.

² Z. A. R a j e w s k i, *Powiat gostyński w czasach przedhistorycznych*, „Kronika Gostyńska” 1932, t. 4, nr 9, s. 137.

³ S. T a b o r, *Kościół i cudowny obraz Matki Boskiej na Świętej Górze*, Zduńska Wola 1938, s. 6-7.

⁴ Archiwum Filipinów w Gostyniu (dalej: AFG), *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem*, sygn. A/11, s. 6: *Kronika (XVI-XIX) pisana w latach 1827-1836 przez ks. Kaspra Dominikowskiego* (egzemplarz I).

⁵ AFG, *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem...*, s. 8.

Ze słów Dominikowskiego wynika, że pisząc o trzech cudownych obrazach, miał on w rzeczywistości na myśli wizerunek Matki Boskiej, Pietę i krucyfiks.

Cudowny obraz Matki Boskiej, który obecnie znajduje się w głównym ołtarzu bazyliki i jest przedmiotem kultu, powstał w 1540 roku. A zatem, wcześniej musiał istnieć jakiś inny obraz na Świętej Górze. Jak doszło do zastąpienia pierwotnego wizerunku nowym? Wyjaśnienia tej zagadki należy poszukiwać w historycznych wydarzeniach związanych z dziejami Gostynia i okolicy. W burzliwym wieku XVI powstał nowy ruch innowierczy – reformacja. Od Kościoła rzymskiego oderwała się północ Europy. Ruch reformacyjny szybko się rozprzestrzenił, przedostając się także do Rzeczypospolitej. Właścicielem miasta, a zarazem patronem kościołów gostyńskich i kościoła na Świętej Górze, był ród Borków, nazwanych od miejscowości Gostyńskimi. Kolejni dziedzice miasta, Jan i Mikołaj Gostyńscy, przeszli na protestantyzm. Wówczas Jan Gostyński ożenił się z Anną Zborowską, zagorzałą zwolenniczką religii reformowanej. Przekazali oni obiekty sakralne innowiercom⁶. Jan zamienił ówczesny kościół świętogórski na cegielnię. Wtedy dopuszczono się profanacji świętych obrazów, nieuznawanych przez wyznawców reformowanej wiary. W ramach akcji oczyszczania kościołów z cudownych wizerunków sprofanowano świętogórską Pietę. Zamierzano też usunąć cudowny krucyfiks, który – pomimo podejmowanych prób – pozostał jednak na swoim miejscu⁷. Źródła nic nie wspominają natomiast o losach cudownego obrazu w czasie zawieruchy innowierczej.

Nie znamy początkowej daty ruchu reformacyjnego w Gostyniu. Wiemy tylko, że doktor poznański Stefan Mikan 19 maja 1566 roku pisał do kardynała Stanisława Hozjusza:

w tych dniach miasto Gostyń wróciło już całe do wiary katolickiej. Kapłani katolicy są już przywrócenii, wszystkie naczynia srebrne, obrazy, ozdoby kościelne są do ostatniego oddane z wielką radością całej okolicy i niezmiernym trumfem⁸.

Najprawdopodobniej pierwszy cudowny obraz Matki Boskiej został wtedy zniszczony. Można domniemywać, że jeszcze przed ustaniem ruchów protestanckich zamówiono nowy wizerunek. Nie wiadomo, kto był fundatorem, ani gdzie go zamówiono. Źródła na ten temat milczą. Na obrazie umieszczone są powiązane litery „SB” uznane za inicjały malarza⁹. Cudowny obraz po 1566 roku uroczystie przeniesiono do świętogórskiego kościoła, gdzie zasłynął cudami i łaskami. Kolejny proboszcz fary gostyńskiej, Szy-

⁶ S. K o z i e r o w s k i, *Dzieje Gostynia w średnich wiekach*, Poznań 1913, s. 18 i nast.

⁷ AFG, *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem...*, s. 9-10.

⁸ T. G o s t y ń s k i, *Z dziejów reformacji w Gostyniu*, „Kronika Gostyńska” 1937, t. 8, nr 4, s. 60.

⁹ Niektórzy badacze dopuszczają interpretację inicjałów „SC” lub „SG”.

mon Bartłomiej Hesperus, któremu podlegał kościół na Świętej Górze, ufundował z uzbieranych ofiar nowy ołtarz do cudownego obrazu¹⁰. Fundacja musiała nastąpić przed śmiercią proboszcza w 1646 roku. Z dziejów cudownego wizerunku warto odnotować jeszcze jeden szczegół. Na czas potopu szwedzkiego w latach 1655-1660 wywieziono go na Śląsk. Przebywał prawdopodobnie u panien cysterek w Trzebnicy. Tam ukryto przed profanacją także cudowny obraz Matki Boskiej z Borku Wielkopolskiego. Dopiero po ustaniu zagrożenia sprowadzono obraz świętogórski do kościoła w Starym Gostyniu i stamtąd w uroczystej procesji powrócił na swoje pierwotne miejsce¹¹.

Dla Świętej Góry okres po potopie szwedzkim był czasem wielkich przemian. W 1668 roku powstała na tym miejscu Kongregacja Oratorium św. Filipa Neri, która przejęła opiekę nad sanktuarium. W 1675 roku rozpoczęła się budowa nowej świątyni. Jej fundatorem był Adam Florian Konarzewski. Nowy kościół, aczkolwiek jeszcze nie w pełni ukończony, 8 września 1698 roku konsekrował biskup poznański Hieronim Wierzbowski. W tym samym dniu przeniesiono ze starego kościoła do nowego relikwie i cudowne wizerunki. Odtąd obraz Matki Boskiej wraz z ołtarzem znalazł się w dzisiejszym miejscu.

W latach 1723-1726 powstał na Świętej Górze nowy ołtarz główny, murowany i marmoryzowany, wykonany przez artystów wrocławskich: Ignacego Provisorego i Johanna Albrechta Siegwitza. Ołtarz ufundowała Helena Rogalińska z Tworzyjańskich wraz ze swoim mężem Janem jako wotum dziękczynne za uzdrowienie chorej nogi¹². Od tego czasu cudowny wizerunek już na stałe znalazł swoje miejsce w części centralnej ołtarza głównego. Dawny ołtarz, wykonany z drewna, przeniesiono do kościoła filipińskiego w Błazejewie.

Słynący łaskami obraz Matki Boskiej ściągał pielgrzymów nie tylko z Wielkopolski, ale przybywali tutaj także pątnicy z Pomorza i Śląska. Dlatego kustosze sanktuarium w 1726 roku podjęli starania u biskupa poznańskiego Karola Łodzia Ponińskiego o uznanie przez zwierzchność duchowną obrazu za cudowny. Dekret wystawiony przez archidiakona Jana z Góry w 1512 roku dotyczył cudowności miejsca. Starania były tym bardziej zasadne, ponieważ pierwotny słynący łaskami wizerunek wskutek ruchów innowierczych zaginął. Kronikarz klasztorny zapisał:

¹⁰ AFG, *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem...*, s. 11.

¹¹ S. T a b o r, *Krótki zarys historii cudownego obrazu Matki Boskiej Świętogórskiej*, „Kronika Gostyńska” 1931, t. 3, nr 2, s. 26.

¹² AFG, *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem...*, s. 290-291, Dopisy CIV, s. 167.

W takim stanie rzeczy, kapłani Kongregacji, aby nie zdawali się przyjmować i rozgłaszać jakowych urojeń głów zagorzałych lub marzeń fantastycznych, owszem, aby pozyskać gruntowne przekonanie o rzeczywistości głoszonych cudów doznanych przy Obrazie swojego kościoła i mieć takowe osłonięte powagą swojej Zwierzchności Duchownej; a pomimo to bacząc podobno, że według wszelkiego podobieństwa, obraz terażniejszy, nie istniał jeszcze w kościółku na Świętej Górze pod Gostyniem w czasie Komisji Duchownej odbytej tamże w roku 1511, również w celu rzeczywistości głoszonych cudów, więc pragnąc tenże obraz mieć wedle przepisów prawa i świętych kanonów zawyrokowanym i ogłoszonym publicznie jako słynący łaskami¹³.

Biskup wyznaczył komisję duchowną, która spisywała i rozpatrywała świadectwa nadzwyczajnych wydarzeń i uzdrowień za przyczyną Madonny Gostyńskiej. Jak dokładne były to badania, świadczy starannie dobrana komisja, złożona z biegłych w teologii, prawie kanonicznym i medycynie. Administratorom zależało na tym, aby wykluczyć wszelką łatwowierną i naiwną wiarę. 2 sierpnia 1726 roku komisja wystawiła dekret uznający obraz Matki Boskiej za cudowny i słynący łaskami. Przywoływany już wielokrotnie dziejopis klasztorny, Kasper Dominikowski, odnotował:

Wszystkie te i tym podobne wydarzenia, lubo przez wzgląd na powszechne siły Przyrodzenia, a zabieg i wpływ naturalnych przyczyn nie zasługują na właściwe nazwisko cudów, jednak zważając iż one pomimo zbiegu i wpływu naturalnych przyczyn, zdają się być wyższe nad skutki usiłowań ludzkich; a nadto zważając, że Prawowierni od wieków nawykli do szczególnego nabożeństwa ku Obrazowi Najświętszej Maryi Panny w kościele Świętogórnym Gostyńskim, gromadzą się nieprzerwanie przed niego ze swojemi ślubami z największą ufnością, a składane tam wota i ofiary są jawnymi pomnikami i dowodami ich przekonania o jego cudowności, przeto Dekret pomieniony za doradą i zdaniem Teologów i Prawników, przysądza wydarzeniom spisanim przez Księży Komisarzy, własność szczególnych łask, zratowań i pocieżeń od Pana Boga za przyczyną Najświętszej Maryi Panny. Sam zaś Obraz pomieniony tej Matki Boga uznaje za cudowny i słynący łaskami. Dozwala takim go mianować, ogłaszać w kazaniach, wystawiać go ku publicznemu poszanowaniu, odprawiać przed nim modły i Msze Święte, składać pobożne ofiary i hołdy czci należące się Matce Boga¹⁴.

Zebrane świadectwa cudów opracował i opatrzył komentarzem kapłan poznańskiej Kongregacji Filipinów ksiądz Szymon Surmantowski w 1726 roku¹⁵.

¹³ Tamże, s. 300.

¹⁴ Tamże, s. 303-304.

¹⁵ „Prospekt wesoły, miłosiernych oczu, Przenajświętszej Maryi, na smutne ludzkiej niedoli przypadki, z Góry S. Gostyńskiej, łaskawie obrocony. Albo zebranie cudow; Przy Obrazie Nayswiętszej Bogarodzice Panny przed Gostyniem, doznanych, przedtym dawnemi, od Zwierzchności Duchownej naznaczonemi, a teraz ostatnią Comissją, RP. 1726. dn. 12 Maia odprawioną, potwierdzonych, y Decretem Prześw: Consistorza Poznanskiego aprobowanych. Przez OO. Congregacyi Oratorium Gostynskiego S. Philipa Neryusza przy tymże Ob-

Można przypuszczać, że cudowność obrazu oficjalnie potwierdzona przez instytucje kościelne była wstępnym przygotowaniem do koronacji na prawie papieskim. W pierwszych latach XVIII wieku zapoczątkowano w Polsce przeszczepiony z Włoch zwyczaj ozdabiania cudownych wizerunków koronami papieskimi. Owe koronacje podnosiły prestiż sanktuarium, dlatego kustosze słynących łaskami wizerunków zabiegali o papieskie diademy. Pierwszym obrazem obdarzonym wspomnianym przywilejem był obraz Matki Boskiej Częstochowskiej koronowany w 1717 roku. Można tu jeszcze wymienić obraz Matki Boskiej Kodeńskiej koronowany w 1723 roku i obraz Matki Boskiej Sokalskiej zwieńczony diademami papieskimi w 1724 roku. W samym XVIII wieku koronami papieskimi uhonorowano 22 cudowne wizerunki w dawnej Rzeczypospolitej¹⁶.

Obraz świętogórski nieustannie kultywowano aż do 1876 roku. Władze pruskie 25 sierpnia tegoż roku skasowały Kongregację Oratorium i kościół pozostał zamknięty przez 12 lat¹⁷. Ustały nabożeństwa i pielgrzymki. Sanktuarium maryjne opustoszało. Za zgodą zaborców w 1888 roku kościół otwarto i ustanowiono do jego obsługi kapelana diecezjalnego. W 1910 roku kościół został okradziony przez dwóch brukarzy¹⁸. Do tej pory obraz zdobiły haftowane sukienki z licznymi perłami i szlachetnymi kamieniami. Złodzieje skradli górną część sukienki wraz z perłami, koralami i koroną zwieńczającą skroń Matki Boskiej. Jeden sprawca zbiegł, lecz drugi został schwytany i skazany na pięć lat więzienia w Ostrowie Wielkopolskim. Odzyskano tylko 177 pereł. Odtąd obraz jest prezentowany bez sukienek. Można powiedzieć, że była to błogosławiona wina, ponieważ po kradzieży zwrócono uwagę na stan zachowania obrazu, który w dużym stopniu zaatakowały drewnojady.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości filipini powrócili w 1919 roku na Świętą Górę. Wtedy przypomniano sobie o przyrzeczeniu uczynionym jeszcze przed kasatą. Wspólnota filipińska w czasie obrad Kapituły Generalnej 27 maja 1875 roku przyrzekła, że jeżeli bracia z Bożą pomocą powrócą z wygnania, to doprowadzą do ukoronowania cudownego obrazu koronami papieskimi. Przystępując do wypełnienia uczynionych przed laty zobowiązań, przełożony wspólnoty filipińskiej ksiądz Władysław Służałek powiadomił Kapitułę Bazyliki Watykańskiej o wyjątkowej czci, cudowności

razie fundowanych, żądaniem pobożnych, y publicznemu Widokowi Podane, Roku Pańskiego 1726. Dnia 5 Sierpnia w Poznaniu, Drukarni Akademickiej”.

¹⁶ *Z dawna Polski Tyś Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717-1983*, Szymanów 1983, s. 29.

¹⁷ AFG, sygn.. A/18: *Kronika Kongregacji XX. Filipinów od r. 1866*, s. 21-22.

¹⁸ *O Cudownym Obrazie Matki Boskiej Gostyńskiej na Świętej Górze* [w:] *Jednodniówka Gostyńska z okazji IX. Zjazdu Katolickiego połączonego z Koronacją Cudownego Obrazu Matki Boskiej Gostyńskiej*, Gostyń, 23 i 24 czerwca 1928.

i dawności wizerunku Matki Boskiej na Świętej Górze. Kapituła 11 marca 1928 roku wydała dekret zezwalający na koronację. W dokumencie czytamy:

Ponieważ zawsze jak najgorliwiej zabiegamy o cześć Najświętszej Maryi Panny, pragnąc, aby Ona wśród wszystkich narodów doznawała wiernej czci i wdzięczności, chętnie ze swej strony przychyliłiśmy się do tych próśb. Przeto dnia 11 marca obecnego roku, zebrani na Sali naszej kapituły i stwierdziwszy, że ów obraz posiada wszystkie cechy wymagane do uroczystej koronacji, na większą cześć Trójcy Przenajświętszej, ku nowej chwale Najświętszej Maryi Panny, za jednomyślną zgodą postanowiliśmy i poleciliśmy, aby ów sławny, od dawna cudami słynący obraz Najświętszej Maryi Dziewicy, Pani Naszej, uroczyste ozdobić złotą koroną.

Aktu koronacji dokonał 25 czerwca 1928 roku kardynał prymas Augustyn Hlond¹⁹.

Kustosze sanktuarium na początku II wojny światowej ukryli cudowny obraz w podziemiach kościoła. Po zakończeniu działań wojennych uroczyste przeniesiono go na dawne miejsce i ponownie doznał niezwykłej czci od wiernych pielgrzymujących z różnych miejsc Polski. O ciągle aktualnym kulcie świadczą liczne wota składane przy cudownym obrazie. Wyrazem niezwykłego kultu są nade wszystko środowiska nowenny gromadzące licznych czcicieli. Wtedy to odczytywane są setki próśb i podziękowań zapisanych na kartkach lub przesyłanych drogą internetową.

W 2012 roku obchodzono na Świętej Górze 500-lecie uznania przez zwierzchność kościelną cudowności miejsca. Z okazji tej rocznicy Ojciec Święty Benedykt XVI ofiarował sanktuarium świętogórskiemu Złotą Różę, jedno z najwyższych odznaczeń papieskich, zarezerwowanych tylko dla najważniejszych instytucji i osób. W załączniku papież napisał:

Wszystkim wiernym w Polsce znane jest z nazwy i miejsca Sanktuarium Matki Bożej - Róży Duchownej, na Świętej Górze w Gostyniu. Mają bowiem zwyczaj napływać tam tłumnie rozmaici pielgrzymi, by uczcić Matkę Bożą i prosić o niebiańskie łaski, tak dla ciała, jak i dla ducha. Tam też członkowie Kongregacji Oratorium św. Filipa Neri poświęcają się gorliwie pracy, żeby odpowiednio zadbać o wierny lud, udzielając sakramentów Kościoła i Słowo Boże. Starodawność Sanktuarium, jego sława i powstanie, zachęcają w szczególny sposób do życia zgodnego z nakazami Ewangelii (...) Pragniemy więc nie zaniedbać niczego, co służy ozdobie oraz czci Sanktuarium, i jeszcze godniej wyróżnić tamtejszą świątynię. Dlatego wychodzimy naprzeciw prośbom Czcigodnego Brata Stanisława Gądeckiego, Arcybiskupa Metropolity Poznańskiego, i na mocy niniejszego dokumentu z wielką miłością w sercu przyznajemy oraz darujemy dla tego kościoła Złotą Różę. Będzie ona od tam przechoywana jako znak naszej szczególnej życzliwości i widoczne świadectwo, przez które chcemy pomnożyć świetność Sanktuarium.

¹⁹ K. K u ż m a k, *Maria Rosa Mystica. Sanktuarium na Świętej Górze Gostyńskiej*, Gostyń 1988, s. 103.

Zdobienia i prace konserwatorskie prowadzone przy obrazie

Do cudownego obrazu przynoszono wota dziękczynno-błagalne w formie srebrnych plaketek lub woskowych wieńców i świec. Zawieszano je wokół obrazu i w specjalnych gablotach. Nigdzie w dokumentach nie napotykamy wzmianek o zwyczaju przybijania przedmiotów wotywnych do samego obrazu, jak to praktykowano w innych sanktuariach. W sztuce polskiej od XVII wieku nasilał się zwyczaj ozdabiania cudownych wizerunków złotymi, srebrnymi, a także haftowanymi sukienkami, nierzadko wysadzonymi drogocennymi klejnotami. Obraz świętogórski otrzymał srebrną sukienkę wraz z koronami przed 1667 rokiem, darowaną przez patronów kościoła. Z akt wizytacyjnych przeprowadzonych przez archidiakona Jana Franciszka Wolskiego w 1667 roku dowiadujemy się, że sukienkę na cudowny obraz ufundowali właściciel miasta Andrzej Borek Gostyński z małżonką Heleną z Pudliskowskich²⁰. Dzieło wykonane ze złoczonego srebra i wysadzone szlachetnymi kamieniami sprawił wybitny złotnik poznański Wojciech Budzyniewicz, który wycenił ją na trzy tysiące złotych polskiej monety. Z relacji wizytacyjnych wynika, że był to niezwykle kosztowny dar²¹.

Inwentarz spisany w latach 1767-1788 podaje, że sukienka była przymocowana do blachy miedzianej, a nie do lica obrazu. To najlepiej świadczy o kulturze estetycznej kustoszy i pietyzmie, jakim otaczano cudowny wizerunek²². Ten sam dokument wymienia jeszcze dwie sukienki haftowane, którymi przyozdabiano obraz. Jedna niebieska z aksamitu niestrzyżonego zdobiona była perłami, kamieniami i obszyta złotymi łańcuszkami. Na niej widniał wyhaftowany perłami orzeł i pelikan. Drugą sukienkę, uszytą z aksamitu czerwonego, haftowaną złotą i srebrną nicią, dekorował także pelikan i orzeł. Zdobily ją rubiny, perły i czeskie kamienie²³.

Obraz świętogórski na przestrzeni wieków posiadał cztery komplety koron. Adam Konarzewski w testamencie z 1670 roku zapisał: „na korony dwie szczerozłote pięćset czerwonych złotych Pannie Najświętszej i Panu Jezusowi, a na diamenty do tych koron tysiąc złotych w talarach bitych naznaczam”²⁴. Nie wiemy, czy życzenie pobożnego fundatora zostało spełnione. W archiwaliach nie napotykamy żadnej wzmianki o złotych koronach z fundacji Konarzewskiego.

²⁰ Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu (dalej: AAP), sygn. A/16, f. 66: *Wizytacja dekanatu śremskiego i kroboskiego przez Jana Franciszka Wolskiego, protonotariusza apostolskiego, archidiakona śremskiego (1667)*.

²¹ Sukienka w całości nie zachowała się do dzisiaj. Jej fragmenty przechowywane są w zbiorach klasztornych.

²² AFG, sygn. A/5: *Sprzęt srebrny kościelny*, AFG.

²³ Często występujące w archiwaliach „kamyszki czeskie” to znakomite imitacje kamieni szlachetnych, masowo wytwarzane w Czechach.

²⁴ AFG, *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem...*, Dopisy XXXIV, s. 80.

Pierwszy odnotowany w źródłach komplet koron darowali razem ze srebrną sukienką wymienieni wyżej Helena i Andrzej Borek Gostyńscy²⁵. Te korony zachowały się do dzisiaj w zbiorach klasztornych. Wykonane ze srebra złoczonego powstały w warsztacie wspomnianego już złotnika poznańskiego Wojciecha Budzyniewicza. Proweniencję koron potwierdzają nie tylko archiwalia, ale wybite inicjały mistrza „WB”²⁶. Korony należą do typu zamkniętych, zwieńczonych królewskim jabłkiem, gęsto pokrytych ornamentem małżowinowym i smoczą skórką. Pierwotnie posiadały bogatą kameryzację.

Drugi komplet koron wykonał złotnik wrocławski Gottlieb Benjamin Nöldner/Neldner w latach 1777-1783. Na proveniencję koron wskazują znakomicie zachowane znaki złotnicze: miejski, probierczy i warsztatowy²⁷. Do dzisiaj zachowała się tylko korona ze skroni Jezusa. Korona duża z głowy Madonny została skradziona we wspomnianym wyżej 1910 roku. Jej wygląd można zobaczyć na litografii z początku XX wieku, ukazującej Madonnę Gostyńską w haftowanych sukienkach. Praca złotnika wrocławskiego reprezentuje typ koron zamkniętych, wykonanych ze srebra złoczonego. Korony kształtował i ozdobił ornament rokokowy, obficie kameryzowany sztucznymi kamieniami i broszami.

Trzeci komplet koron, fundowany w 1928 roku na koronację cudownego wizerunku, powstał w pracowni złotnika warszawskiego Wiktora Gontarczyka²⁸. Korony wykonane ze złota próby „583”, zdobione fragmentami biżuterii, należą do typu koron otwartych. Składają się z gładkiej obręczy i usadowionych na niej kwiatonów. Klejnoty pochodzą z wyrobów biżuteryjnych datowanych od drugiej połowy XVI wieku aż do czasów współczesnych. Reprezentują modny wówczas kierunek stylistyczny art déco. W celu uzyskania szlachetnego kruszcu filipini zwrócili się do społeczeństwa wielkopolskiego o dobrowolne datki. Pomimo zubożenia ludności i trudnej sytuacji panującej po I wojnie światowej ofiarność była tak duża, że z uzbieranych darów ufundowano jeszcze srebrną monstrancję. Ziemiaństwo wielkopolskie i mieszkańcy okolicznych miast przekazywali do Matki Boskiej nawet rodową biżuterię.

²⁵ Korony szczegółowo omawia artykuł H. B r z o z o w s k i, *Korony z cudownego obrazu Matki Boskiej Świątógórskiej*, „Świątógórska Róża Duchowna” 2011, nr 4, s. 27-37.

²⁶ W. Budzyniewicz prowadził w Poznaniu warsztat złotniczy w latach 1632-1672; zob. Z. D o l c z e w s k i, *Spis złotników poznańskich od XV do XVIII wieku*, „Kronika Miasta Poznania”, *Złotnicy*, t. I, Poznań 2000, s. 10.

²⁷ G. B. Nöldner/Neldner czynny we Wrocławiu w latach 1777-1783; zob. E. H i n t z e, *Die Breslauer Goldschmiede. Eine archivalische Studie*, Wrocław 1906, s. 125.

²⁸ W. Gontarczyk prowadził samodzielnie pracownię od 1920 roku przy ulicy Miodowej 19 w skrzydle pałacu arcybiskupów warszawskich; zob. R. B o b r o w, *Srebro warszawskie 1851-1939*, cz. II, Warszawa 1997, s. 9-11.



*Matka Boska Świętogórska w dawnych sukienkach
– litografia z początku XX wieku*

Czwarty komplet koron, sprawiony w latach sześćdziesiątych XX wieku, fundował filipin świętogórski ksiądz Leopold Rachwał. Nie wiadomo, gdzie korony powstały. Wykonane są ze srebra złoczonego, zdobionego fragmentami dawnej biżuterii, podobnej do klejnotów z koron złotych. Forma koron wiernie powtarza kształt nadany przez Wiktora Gontarczyka. To właśnie te korony zdobią na co dzień skronie Maryi i Jezusa, a tylko na wyjątkowe wydarzenia i uroczystości zakłada się korony złote. Po uroczystościach złote korony trafiają do skarbcza klasztorowego.

Obraz Matki Bożej otaczany był nie tylko czcią wiernych, ale także opieką administratorów miejsca, troszczących się nade wszystko o dobre warunki użytkowania i przechowywania. Konserwacja bieżąca, czyli profilaktyczna, jest podstawowym zabiegiem zapewniającym wizerunkowi dobrą

kondycję techniczną. Pierwszą odnotowaną konserwację interwencyjną wykonano w 1913 roku²⁹. Wspomniany wcześniej akt kradzieży sukienek i korony stał się okazją do zbadania stanu zachowania samego obrazu. Oględziny wykazały, że malatura jest w stanie dobrym, ale drewniane podobrazie o grubości 2 cm zostało zaatakowane przez drewnojady. Dzięki staraniom kapelana świętogórskiego kościoła księdza Franciszka Olejniczaka i proboszcza farnego księdza Emila Jackowskiego oraz dzięki pośrednictwu konserwatora rejencji poznańskiej Ludwiga Kaemmerera obraz poddano konserwacji. Zabytkiem zajął się konserwator Adalbert Baecker, profesor pracujący w Śląskim Muzeum Rzemiosł Artystycznych we Wrocławiu. Obraz został wtedy oczyszczony z drewnojadów oraz zakonserwowany. Wzmocniono też nadwątloną strukturę drewna.

Następne zabiegi konserwatorskie związane były z przygotowaniem obrazu do koronacji. Na sesji domowej 15 kwietnia 1928 roku postanowiono sprowadzić na miejsce konserwatora warszawskiego profesora Jana Rutkowskiego³⁰. W wyniku badania obrazu zdecydowano się na wzmocnienie podobrazia dodatkową deską sosnową o grubości 3 cm. Cudowny wizerunek umieszczono też w nowej dębowej ramie, która wzmacniała i stabilizowała podobrazie. Pewne bliżej nieokreślone prace przy obrazie prowadzone były w latach sześćdziesiątych XX wieku przez konserwatorów toruńskich. Z przebiegu prac nie została sporządzona dokumentacja, dlatego można sądzić, że były to raczej oględziny badające stan obrazu.

Najważniejsze interwencje konserwatorskie przeprowadził w latach 1993-1995 profesor Wojciech Kurpik z Warszawy. Zaniepokojenie wzbudziły pojawiające się na obrazie pęknięcia i deformacje oraz aktywność owadów na całej powierzchni deski. W miejscach odkształconych zachodziło niebezpieczeństwo odpadnięcia malowidła od podłoża. Także deska sosnowa przyklejona do starego podobrazia podczas poprzedniej konserwacji w 1928 roku była mocno zaatakowana przez owady. Prace konserwatorskie przebiegały według przedstawionego przez profesora Kurpika programu:

Ze względu na duże zróżnicowanie stanu zachowania oryginalnego podłoża, wykonanego z czterech desek oraz zestruganego od tyłu i naklejonego na płytę stolarską w czasie poprzedniej konserwacji, zaistniała konieczność częściowego transferu. Na nowe podłoże, samo malowidło przeniesiono tylko z jednej deski, pozostałe trzy, po impregnacji wzmacniającej ich strukturę, naklejono w odpowiednio dopasowane miejsca tego samego podłoża. Podłoże składa się z dwóch płyt połączonych listwami pletwowymi. Ogranicza to negatywny wpływ ruchów podłoża na warstwy malarskie. Usunięto także z powierzchni malowidła przemalowania wraz z grubymi kitami, wyrównującymi uskoki przy spoinach między niewłaściwie sklejonymi de-

²⁹ M. S k r u d l i k, *Cudowny Obraz Matki Boskiej Świętogórskiej*, Warszawa 1936, s. 44; S. T a b o r, *Krótki zarys...*, s. 34.

³⁰ AFG, *Księga protokołów 1922-1931*, s. 95.

skami. Wykonano impregnację profilaktyczną przeciwko szkodnikom biologicznym³¹.

Z relacji profesora wynika, że podczas prac konserwatorskich usunięto podobrazie sosnowe o grubości 3 cm przyklejone w latach międzywojennych. Oryginalne podłoże o grubości 2 cm składało się z czterech desek. Jedna deska wykazywała tak daleko posunięte procesy destrukcyjne, że przeniesiono warstwę malarską na nowe podłoże. Następnie dokonano transferu pozostałych desek z warstwą malarską na nowe podłoże, które wykonała firma „Pallas” z Gostynia. Niezwykłą życzliwość i pomoc w przygotowaniu podłoża okazał kierujący firmą Stefan Andrzejewski.

Opis obrazu

Obraz namalowany jest na drewnianym podłożu, składającym się pierwotnie z czterech sklejonych ze sobą desek o wymiarach 148 x 108 cm i grubości 2 cm.



Obraz Matki Boskiej Świętogórskiej (1540)

³¹ *Konserwacja obrazu Maria Rosa Mystica 1993-1995*, s. 3, opracowanie prof. dr Wojciech Kurpik.

Autor malował techniką tempery na zaprawie kredowo-klejowej. Obraz ukazuje Matkę Boską z Dzieciątkiem Jezus ujęte frontalnie, w półpostaci na otwartym balkonie, z którego wychodzi prostokątny ciemnozielony pas obrzeżony złotą taśmą, tworzący formę zaplecka tronu i zarazem tła dla głowy Madonny. Twarz Maryi utrzymana w jasnej karnacji uważnie spogląda na widza, wodząc za nim szeroko otwartymi oczami. Madonna w prawej ręce trzyma biały kwiat róży, a lewą podtrzymuje Dzieciątko Jezus. Wystający z różanego pędu kolec dotyka Jej kciuka. Palce prawej dłoni ułożone są w charakterystyczną literę grecką „Chi” symbolizującą Chrystusa. Matka Boska ubrana jest w jasnoblękitną suknię ze złotymi mankietami, zdobionymi ornamentem rombowym i zakończoną pod szyją złotym galonem dekorowanym wieńcem wolich oczu. Suknię w dolnej części gęsto marszczoną formami rurkowymi przepasuje czarna wstążka z wypisanymi słowami *AVE G.*, odczytywanymi jako *Ave Genetrix* lub *Ave Gratia Plena* (*Witaj, Bogarodzico*). Z rękawów wystają fragmenty zielonej tkaniny wskazujące, że jest ona podbita drugim materiałem. Na suknię narzucony jest ciemnobłękitny maforion z czerwonym podbiciem, spięty wysoko na piersi złotą broszą i obrzeżony złotym galonem. Galon zdobią naprzemiennie ułożone kaboszony rubinowe i szmaragdowe, przedzielone zdwojonymi perełkami. Broszę w formie czteroliścia z czterema perełkami na styku płatków zdobi szmaragdowy kamień osadzony w kwadratowej oprawie. Na głowę Madonny spod maforionu wysuwa się nieznacznie przezroczysty welon, delikatnie zaznaczony białymi konturami. Jej głowę otacza wyciśnięty w zaprawie złożony nimb, złożony z koncentrycznych kręgów.

Nad głową Madonny dwaj aniołowie unoszą malowaną koronę otwartą, złożoną z kwiatonów i perełek ułożonych na przemian. Kwiatony dekorują pojedyncze szmaragdy i rubiny. Obręcz korony zdobią kaboszony oraz perełki w takim samym układzie, jak galon maforionu. Aniołowie ubrani w obfite suknie mocno skłębione u stóp, przepasane w stanie rozwianymi taśmami, zróżnicowani są kolorystycznie w układzie naprzemiennym. Anioł z lewej ma białozielone skrzydła, jasno-karminową suknię z czerwonymi rękawami przepasaną czerwoną wstęgą. Drugi anioł posiada skrzydła biało-czerwone i ubrany jest w różową suknię z zielonymi rękawami. Jego okrycie przepasuje zieloną wstęgą. Głowy anielskie okolone bujnymi włosami ciemnobrązowymi, sięgającymi ramion, skierowane są na zewnątrz.

Jezus ukazany jest w pozycji siedzącej na lewym ramieniu Matki. Ma twarz bardzo poważnego mężczyzny o jasnej karnacji. Jego oczy nie spotykają się z widzem, ale zapatrzone są gdzieś w nieznaną dal. Gęste ciemnobrązowe włosy sięgają uszu. Głowę Jezusa otacza nimb krzyżowy złożony z wici roślinnych. Między ramionami krzyża widać proste promienie i faliste zróżnicowane długością. Jezus w lewej ręce trzyma księgę, a prawą podtrzymuje jabłko królewskie, zwieńczone trójlistnym krzyżem. Przecięcie ramion

krzyża zdobi rubin, a zakończenia ramion dekorują pojedyncze szmaragdy. Jabłko spoczywa na księdze. Jezus ubrany jest w szkarłatną tunikę obrzeżoną złotym galonem dekorowanym ornamentem spiralnym.

Postać Madonny przedstawiono między dwoma parapetami – wyższym, tylnym w kolorze różano-szarym i niższym, przednim barwy zielonkawo-szarej. Przez parapety przewieszona jest złota tkanina zdobiona kwiatami granatu, barwy zielonej na parapecie tylnym i barwy czerwonej na parapecie przednim. Na ścianie parapetu dolnego z prawej strony widać datę „1540”, a po stronie przeciwnej inicjały „SB”. Prawą ściankę parapetu górnego wypełnia cytat zaczerpnięty z pism patrystycznych: AVE PARENS NIVEI SALVE VIRGUNCULA FLOTIS SALVE DULCE DECUS GLORIA PRIMA MEI³². Po drugiej stronie zaś widnieje cytat z *Pieśni nad pieśniami* (8,5): QUE EST ISTA QUE ASCENDIT PER DESERTUM CANTICORUM³³.

Za tronem Madonny, po lewej stronie, namalowany jest pejzaż uchwycony przed wschodem słońca z łagodnymi wzniesieniami oraz widocznymi w oddali jakby zaśnieżonymi szczytami gór.



Widok na Świętą Górę

³² Witaj Rodzicielko białego jak śnieg kwiatu, witaj Panienko, słodka ozdobu, chwało pierwsza moja (tłum. autora).

³³ Kim jest ta, co wylania się z pustyni (tłum. autora).

Jutrzenka różowi niebo, sprawiając, że ustępują mroki nocy. Na pierwszym planie widać Świętą Górę z kościołem fundowanym wkrótce po 1512 roku oraz osadę Głogówko lub Drzęczewo. Kościół konstrukcji szkieletowej orientowany, czyli skierowany na wschód, posiada niższe i węższe prezbiterium oraz dwuspadowe dachy. Dach nad nawą kościoła zwieńcza wysoka, iglasta sygnaturka. Wejście od strony zachodniej poprzedza kruchta nakryta pulpitowym dachem. Obok kościoła wznosi się ażurowa dzwonnica. Kościół otacza mur z ostrołucznią bramą zwieńczoną szczytem schodkowym z krenelażem. W kierunku świątyni zdążają pielgrzymi. Do kościoła prowadzą dwie drogi. Na drodze od strony miasta widać krzyż z dwoma ludzkimi sylwetkami. Jedna z nich klęczy. Obok majaczy sylwetka jeźdźca na koniu. Na drodze drugiej – prowadzącej w kierunku dzisiejszej trasy Gostyń-Piaski – widać idącego pielgrzyma oraz studzienkę z cudownym źródłem. Widok z prawej strony obrazu ukazuje miasteczko Gostyń z lotu ptaka, a używając współczesnej terminologii, należałoby powiedzieć – z lotu drona.



Widok na Gostyń

Tu również widzimy pagórkowaty krajobraz z rzadkim drzewostanem. W oddali widnieją szczyty gór, jakby przeniesione z Alp, wprowadzające surrealistyczny nastrój. Pagórki schodzą się w dolinie wyznaczającej drogę na wschód prowadzącą na Świętą Górę. Na wzgórzu do dzisiaj nazwanym Górą Zamkową wznosi się budynek główny oraz mniejszy, gospodarczy.

Budynki wykonane są w konstrukcji szkieletowej. Prowadzi do nich most z namalowanymi dwoma ludzkimi sylwetkami. Budynek główny jest na rzucie prostokąta z trzema kondygnacjami. Całość nakrywa dwuspadowy dach. Budynki otoczone fosą były siedzibą właścicieli miasta. Wtedy jego posiadaczami byli przedstawiciele rodu Borków Gostyńskich. Po drugiej stronie Góry Zamkowej znajduje się kościół farny z wysoką wieżą zakończoną krenelacją i smukłym hełmem iglicowym. Od południa do prezbiterium przylega kaplica św. Anny budowana w latach 1529-1531. Kaplicę ufundował patrycjusz gostyński Marcin Skoczylas, sprawujący w 1517 roku urząd burmistrza. Farę otacza mur przerwany trójprzelotową bramą ze schodkowym szczytem. Do kościoła podąża człowiek. Kościół, kaplica oraz mur wykonane są z cegły. Tylko szczyty kaplicy i krucht mają jasne tynki. Poniżej budowli sakralnych i obiektów na Górze Zamkowej namalowany jest widok na miasto Gostyń z wąskimi uliczkami i ciasną zabudową szczytową. Wszystkie budynki miejskie wykonane są w konstrukcji szkieletowej. Po prawej stronie w zabudowie miasta widać najbardziej okazały, wolno stojący dwukondygnacyjny dom. Jest on najprawdopodobniej siedzibą burmistrza i władz miejskich. Kasztelania i dawne zabudowania miejskie już nie istnieją, ale farę nieznanego artysty namalował tak realistycznie, że także dzisiaj można ją bez trudu rozpoznać.

Ikonografia obrazu

Cudowny obraz świętogórski nawiązuje do bizantyjskiego typu ikonograficznego Hodegetrii. Jest to najczęściej występujący przykład wizerunków Maryjnych, spotykanych zarówno w sztuce Wschodu, jak i Zachodu. Czas powstania interesującego nas typu ikonograficznego określany jest na VI wiek³⁴. Według pobożnej tradycji pierwszy taki obraz namalował w Jerozolimie św. Łukasz. Ewangelista miał go podarować swojemu uczniowi św. Teofilowi z Antiochii. Po śmierci obdarowanego ikona powróciła do Jerozolimy, gdzie znajdowała się do V wieku. Eudokia, żona cesarza Teodozjusza II, odbywająca pielgrzymkę do Palestyny w latach 436-437, zakupiła obraz i odesłała do Konstantynopola. Tam został umieszczony w kościele klasztornym Ton Hodegon (dla Przewodników), znajdującym się w portowej dzielnicy. Tutejsi mnisi pracowali jako przewodnicy dla niewidomych pielgrzymów. Według innej tradycji kościół był miejscem modlitw dla rybaków i marynarzy. Przed wypłynięciem na morze udawali się do kościoła prosić Madonnę, aby wskazywała im drogę do celu i drogę powrotną. Wkrótce ikonę zaczęto otaczać niezwykłą czcią i nazywać Hodegetrią (*Tę, która wskazuje*

³⁴ B. Dąb-Kalińska, *Ziemia, piekło, raj. Jak czytać obrazy religijne*, Warszawa 1994, s. 110.

drogę). Najprawdopodobniej w 1453 roku cudowny wizerunek zniszczyli Turcy podczas zdobycia Konstantynopola, ale przetrwały liczne kopie czczone na wschodzie i zachodzie Europy³⁵.

Świętogórska Hodegetria na lewej ręce trzyma Jezusa Emmanuela, a prawą ręką wskazuje na Tego, który o sobie powiedział „Ja jestem Drogą, Prawdą i Życiem”. Matka Boska występuje tu jako Sedes Sapientiae (Stolica Mądrości), bowiem na Niej zasiada Słowo Wcielone oraz jako Przewodniczka, prowadząca i wskazująca drogę do Emmanuela. To dlatego Chrystus nie jest ukazany jako niemowlę, ale ma twarz poważnego, dojrzałego mężczyzny. Ukazany jest w typie ikonograficznym Chrystusa Emmanuela, Zbawiciela świata. Tu nie wypadało, aby Chrystusa ukazywać pod postacią dziecka. Odziany w purpurę cesarską trzyma księgę, symbol władzy i nauczania, oraz jabłko królewskie, symbol panowania nad światem. Purpurowa tunika podkreśla Jego godność królewską. Emmanuel patrzy w dal, w przyszłość, jakby zamyślił się nad czekającym go cierpieniem i nad losem świata. Jego głowę otacza nimb krzyżowy przypominający, że zbawienie świata dokonało się przez krzyż.

Między Maryją a Jezusem jest uczuciowy dystans. Zostanie on przełamany w innym typie ikonograficznym – Eleusy i Glykofilusy. Można by wykadrować obie postacie i oddzielić od siebie, a i tak żadna z nich nic nie straciłaby na zwartości. Postacie wzajemnie nie kontaktują się i nie uzupełniają. Na takie przedstawienie Hodegetrii wpłynęły niewątpliwie bizantyjskie ceremoniały dworskie, podkreślające godność i świętość władzy cesarskiej. Dlatego z obrazu emanuje przede wszystkim dostojność, świętość i majestat.

W przeciwieństwie do Chrystusa Madonna jest pogodna i patrzy czułym wzrokiem na widza. Jej twarz należy do typu portretów „wodzących oczami”. Niezwykła umiejętność malarza sprawiła, że oczy Madonny zawsze spoglądają na widza, niezależnie od miejsca obserwatora. Z Jej oblicza emanuje spokój, ciepło, wyrozumiałość i matczyność. Ona zaprasza widza, wskazuje na Jezusa i do Niego prowadzi. Na to niezwykle spojrzenie Maryi zwrócił uwagę kardynał Stefan Wyszyński, nazywając Świętogórską Różę Duchowną Matką Uważnego Spojrzenia³⁶. Błękitny kolor szat Maryi oznacza ponadczasowość, milczącą pokorę i czystość oraz wskazuje na życie wewnętrzne i niebo³⁷. Maryja przez milczącą pokorę, czystość i przyjęcie Słowa Wcielonego zasłużyła na niebo. Szkarłatna podbitka szaty mówi o Jej godności królewskiej. Podobne przesłanie symboliczne ma korona, podtrzy-

³⁵ J. Charkiewicz, *Najświętsza Bogarodzico zbaw nas*, Warszawa 2015, s. 90.

³⁶ H. Brzozowski, *Prymas Kardynał Stefan Wyszyński na Świętej Górze w 1961 roku*, „Świętogórska Róża Duchowna” 2020, nr 2, s. 34.

³⁷ J. Charkiewicz, *Ikongrafia świętych w Prawosławiu*, Warszawa 2012, s. 89-90.

mywana przez postacie anielskie. Kwiaty granatu, zdobiące przewieszony przez parapet kobierzec, symbolizują liczne przymioty Matki Boskiej.

Maryja we wskazującej na Jezusa dłoni trzyma biały kwiat róży, symbolizujący Jej dziewiczą czystość i duchowe piękno. Róża wskazuje również na Maryję – Świętą Bożą Rodzicielkę. Na tę drugą symbolikę naprowadza tekst inskrypcji zamieszczonej z prawej strony obrazu – „Witaj, Rodzicielko białego jak śnieg kwiatu”. Biały kwiat róży z obrazu stał się treściowym wyróżnikiem Gostyńskiej Madonny. W czasach współczesnych nadano jej tytuł Świętogórskiej Róży Duchownej. Pod takim wezwaniem występuje w oficjalnych dokumentach po II wojnie światowej. We wcześniejszych materiałach źródłowych to wezwanie jest nieznane. Urzędowy tytuł *Rosa Mystica* zawiera dokument Stolicy Apostolskiej z 25 sierpnia 1965 roku zatwierdzający święto patronalne Matki Boskiej Świętogórskiej Róży Duchownej³⁸. Wezwanie Róża Duchowna spotykamy już w *Litanii Loretańskiej*, której ostateczny tekst ustalono około 1500 roku. W odniesieniu do cudownego obrazu tytuł Róży Duchownej określa duchowe piękno Maryi i najdoskonalsze Jej zjednoczenie duchowe z Chrystusem. Potwierdzeniem nowego wezwania jest wspomniana już Złota Róża darowana świętogórskiemu sanktuarium w 2012 roku przez papieża Benedykta XVI. W podsumowaniu swych refleksji na temat historii i teologii tytułu *Rosa Mystica* Adam Wojtczak pisze:

Specyficznym atrybutem Maryi jest stylizowany kwiat białej róży w prawej dłoni. Motyw ten jest symbolicznym streszczeniem wizerunku. Nadaje mu chrystologiczną interpretację, którą potwierdza inskrypcja zamieszczona w dolnej jego części (...) Maryja jawi się zatem jako Matka Króla Wszechświata, Najpiękniejsza z córek ludzkich. Oznacza to, że wszystko w Niej odnosi się do Syna i od Niego zależy. Jego Osoba i misja rzucają światło na zrozumienie Jej postaci. Zasadniczo Ich więzią jest Boże macierzyństwo. Z niego należy wyprowadzać poprawne rozumienie tytułu „Maria Rosa Mystica”³⁹.

Powyższą myśl o Bożym Rodzicielstwie w pewnym stopniu poświadczą napis na taśmie przepasującej suknię Maryi zawierający słowa: AVE G[ENETRIX], czyli *Witaj, Bogarodzico*.

Madonna z obrazu trzyma kwiat róży umieszczony na krótkiej łodyżce z jednym kolcem dotykającym Jej kciuka. To także symbol przyszłego cierpienia i spełnienia się prorocтва Symeona: „A Twoją duszę przeniknie miecz boleści” (Łk 2,35). Nie bez znaczenia jest układ palców dłoni wskazującej na Jezusa. Przypomina on jeden z najstarszych chrystogramów złożo-

³⁸ K. K u ż m a k, *Maria Rosa Mystica...*, s. 75.

³⁹ A. W o j t c z a k, *Maria Rosa Mystica – historia i teologia tytułu*, [w:] Dom cudów Maryi 1512-2015. *Pamiętka jubileuszu 500-lecia uznania cudów na Świętej Górze w Gostyniu*, Święta Góra 2015, s. 138.

nych z liter greckiego imienia Chrystusa – ΧΡΙΣΤΟΣ. Z ułożenia palców lewej dłoni Madonny można dopatrzeć się pierwszej i trzeciej litery greckiego słowa.

Symboliki maryjnej można także doszukać się w nastrojowym krajobrazie. Świat ukazano tuż przed wschodem słońca. Wtedy na niebie widoczna jest już tylko gwiazda zaranna. Do Maryi odnosi się wezwanie z *Litanii Loretańskiej* „Gwiazdo Zaranna”, a jedna z pieśni religijnych wprost nazywa Maryję „Śliczną Jutrzenką”. Podobnie jak gwiazda zaranna i jutrzienka zapowiadają nowy dzień, tak Maryja przez przyjęcie Słowa Wcielonego zapowiada nowe czasy mesjańskie i przyjście Zbawiciela. Ojciec Święty Jan Paweł II w encyklice *Redemptoris Mater* pisał:

...pragniemy zwrócić się w sposób szczególny do Tej, która pośród „nocy” adwentowego oczekiwania zaczęła świecić jako prawdziwa „Gwiazda zaranna” (Stella matutina). Istotnie, tak jak gwiazda owa, „jutrzienka”, poprzedza wschód słońca, tak Maryja, od swego Niepokalanego Poczęcia, poprzedziła przyjście Zbawiciela, wschód Słońca sprawiedliwości w dziejach rodzaju ludzkiego.

Stylistyka, proveniencja, fundator

Badania konserwatorskie obrazu świętogórskiego stwierdziły brak śladów wcześniejszych warstw malarskich. Stąd należy wnioskować, że wizerunek nie jest rezultatem przemalowań, ale dziełem stworzonym od nowa. Rok 1540 jest więc zapewne datą powstania malowidła. W dziele tym zauważa się dwoistość stylistyczną – występują w nim elementy i gotyckie, i renesansowe. W konwencji gotyckiej ukazana jest między innymi postać Madonny z Dzieciątkiem i udrapowanie szat. Artysta do tych elementów dodał modne wówczas motywy renesansowe. Należą do nich: perspektywa za tronem Madonny, brosza spinająca szaty Maryi oraz kaboszony i perełki zdobiące galon maforionu, a także korony. Jak wytłumaczyć tę rozbieżność stylową? Jeśli domysł o zniszczeniu pierwotnego obrazu jest słuszny, to można przypuszczać, że malarz mógł znać dawny obraz i starał się jak najwierniej go odtworzyć, ale wprowadził także motywy nieśmiało wówczas pojawiającej się stylistyki renesansowej.

Na temat wykonawcy obrazu istnieje wiele domysłów. Jednakże żaden nie okazał się przekonujący. Kronikarz klasztorny Kasper Dominikowski podał kilka obiegowych opinii na ten temat. Według jego relacji inicjały „SB” zamieszczone na obrazie niektórzy wiąźali z kapłanem z fary gostyńskiej Szymonem Bartłojem Hesperusem. Przypuszczenie to należy jednak wykluczyć. Hesperus żył bowiem dopiero w XVII wieku (zmarł w 1646 roku)⁴⁰.

⁴⁰ AFG, *Zbiór wiadomości o Świętej Górze pod Gostyniem...*, s. 11.

Dominikowski dopuszczał też inne ewentualności. Sugerował mianowicie, że inicjały „SB” należą do Stanisława Borka, który był w latach czterdziestych XVI wieku dziedzicem Gostynia. W kronice Dominikowskiego zapisana została jeszcze jedna teoria. Według niej wykonawcą obrazu miał być cysters Stanisław Samostrzelnik z Krakowa⁴¹. Nieco odmienną wersję odnajdujemy w źródle z 1718 roku. Dokument *Fundamenta eius in Montibus Sanctis. Anno Domini 1718* podaje, że obraz został namalowany przez proboszcza strzeleckiego albo też został przywieziony z Rusi⁴².

Chociaż autorstwo obrazu pozostaje dalej problemem otwartym, warto zastanowić się nad środowiskiem artystycznym, w którym dzieło mogło powstać. Bardzo trafne uwagi do dyskusji o pochodzeniu obrazu wniósł przedwojenny historyk sztuki Mieczysław Skrudlik. Pisał on: „Obraz nasz wykazuje w stylu i fakturze łączność z lokalną, poznańsko-wielkopolską szkołą malarską, ulegającą oddziaływaniom górnoreńskim”⁴³. Także powojenny historyk sztuki Aniela Sławska uważa obraz gostyński za dobry przykład renesansowego malarstwa wielkopolskiego⁴⁴. Ponadto wnioskuje, że tryptyk z Szamotuł namalowany w 1521 roku i tryptyk Zwiastowania z Mądrego powstały w 1529 roku, pochodzą z tego samego warsztatu poznańskiego, co obraz świętogórski. Na tych obrazach można dostrzec harmonijne połączenie stylistyki gotyckiej i renesansowej oraz zauważyć wpływy sztuki włoskiej i niemieckiej. Nie znamy nazwiska artystów, ale z pewnością ów warsztat poznański należał do najwybitniejszych i wykonywał zlecenia wielkopolskich możnowładców.

W tym miejscu dochodzimy do pytania o fundatora obrazu. Wiadomo, że fundacja należała do kosztownych i donatora należałoby upatrywać w osobach dysponujących znacznym majątkiem. Interesującą i nowatorską tezę postawiła Joanna Dziubkowa. Jej zdaniem fundatorem obrazu mógł być Sebastian Branicki, nominowany na biskupstwo poznańskie, który uroczyste objął urząd w 1540 roku⁴⁵. Na terenie jego diecezji znajdowała się Święta Góra i opanowane przez innowierców miasto Gostyń. On też był gorliwym krzewicielem wiary katolickiej i prekursorem kontreformacji. Dziubkowa pisze na temat Branickiego między innymi, że: „Wytaczał (...) procesy herezykom, pozbawiał podejrzanych w wierze kanoników i plebanów urzędów

⁴¹ Tamże, s. 8.

⁴² AFG, sygn. A/3: *Fundamenta eius in Montibus Sanctis. Anno Domini 1718*.

⁴³ M. Skrudlik, *Cudowny obraz...*, s. 44.

⁴⁴ A. Sławska, *Sztuka renesansu i manieryzmu*, [w:] *Dzieje Wielkopolski*, t. I, Poznań 1960, s. 667-669.

⁴⁵ J. Dziubkowa, *Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem – Świętogórskiej Róży Duchownej*, [w:] *Dom cudów Maryi 1512-2015. Pamiątka jubileuszu 500-lecia uznania cudów na Świętej Górze w Gostyniu*, Święta Góra 2015, s. 193-194.

i beneficjów, nakładał kary na bluźnierców i zgraszycieli, czuwał nad dobrymi obyczajami diecezjan i kleru”⁴⁶.

Jeśli powyższa sugestia jest słuszna, to inicjały „SB” odnosiłyby się nie do malarza, ale do fundatora obrazu. Można też przyjąć, że donatorem był nieznany członek rodu Borków Gostyńskich, rodziny bardzo rozgałęzionej w Wielkopolsce. Mógł on w geście zadośćuczynienia za odstępstwo od wiary katolickiej dziedziców Gostynia ufundować obraz świętogórski. Wobec braku źródeł, które pozwoliłyby rozstrzygnąć pytania o artystę i fundatora, przedstawione powyżej rozwiązania pozostają tylko w sferze hipotez.

Obraz Matki Boskiej z 1543 roku z Krobi



Obraz Matki Boskiej z Krobi (1543)

⁴⁶ J. Dziubkowska, *Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem...*, s. 194.

Omawiając obraz świętogórski, nie sposób pominąć podobny obraz z kościoła św. Mikołaja w Krobi. Nie ma sygnatury ani inskrypcji. Ostatnie prace konserwatorskie odsłoniły zapisany na nim rok „1543”. Wizerunek namalowany został na desce lipowej o wymiarach 130 x 94 cm techniką tempery. Podobieństwa kompozycyjne obrazów są bardzo widoczne, ale jakość artystyczna, poziom wykonania i detale wykazują znaczące różnice.

Madonna krobska w typie ikonograficznym Hodegetrii ukazana jest pod arkadą na balkonie i frontalnie. W prawej dłoni trzyma biały kwiat róży, a lewą ręką podtrzymuje Chrystusa Emmanuela. Odziana jest w szkarłatną suknię i niebieski maforion. Taśmy odzienia zdobią wole oczka. Bardziej skłębione niż na obrazie gostyńskim są Jej szaty i odmiennie namalowane są ręce. Z obydwóch dłoni można odczytać pierwszą i trzecią literę greckiego imienia Chrystusa. Oczy Madonny nie wędrują za widzem, ale wpatrzone w dal są jakby nieobecne, mijają się z obserwatorem. Chrystus nie jest ujęty frontalnie, lecz zwrócony częściowo ku Matce (w trzech czwartych), trzyma na kolanach glob ziemski i księgę. Jego prawa ręka jest lekko zgięta w łokciu, a palce w układzie trzech oraz dwóch oznaczają dwie natury w trzech osobach boskich. Tu także Emmanuel ma twarz dojrzałego mężczyzny. Powyżej zapełka dwaj aniołowie unoszą nad głową Madonny koronę, tak samo jak na wizerunku świętogórskim, tylko w odmiennej kolorystyce. Zasadnicze różnice zachodzą w pejzażu rozpościerającym się za Madonną. Na obrazie krobskim pejzaż jest fantastycznie urokliwy. Niektórzy badacze dopatrują się w nim inspiracji umbryjsko-toskańskich. Widzimy tam niebieskie góry wylaniające się z morza, zamki, baśniowe miasteczka i warownię usadowioną wysoko na skale, statek, fantastyczne zwierzęta, egzotyczną roślinność oraz mężczyznę w bufiastym kaftanie z tyczką na ramieniu.

Ocena obydwóch obrazów była też przedmiotem dyskusji historyków sztuki. Aniela Sławska, zajmująca się malarstwem wielkopolskim, historyk sztuki i kustosz Muzeum Narodowego w Poznaniu, obraz świętogórski oceniła pod względem artystycznym znacznie wyżej od krobskiego i zdecydowanie odrzuciła tezę o jednym warsztacie i jednym autorze⁴⁷. Obrazy wykazują tak duże różnice, że musiały powstać w różnych warsztatach. Badaczka uważa też, że obraz z Krobi ma więcej elementów renesansowych, takich jak znakomicie namalowany pejzaż z poprawnie wykreśloną perspektywą, swobodniejsze oddanie szat Madonny oraz spokojniejsze ruchy postaci anielskich. Z kolei warszawski historyk sztuki, Michał Walicki, znawca malarstwa gotyckiego, obraz z Krobi uważa jednak za przetworzoną replikę obrazu świętogórskiego⁴⁸. Przywoływana już w artykule Joanna Dziubkova pisze:

⁴⁷ A. S ł a w s k a, *Malarstwo Wielkopolskie w latach 1520-1650, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu*, Poznań 1952, s. 17.

⁴⁸ M. W a l i c k i, *Malarstwo polskie, Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, s. 338.

Można więc dopuścić przypuszczenia, że namalowane prawie w tym samym czasie autorsko niezależne dzieła powstały na podstawie jakiegoś wspólnego, być może graficznego wzorca. Różnice między obrazami wynikają zarówno z innych predyspozycji obu twórców, jak i z tego, że przedstawienie gostyńskie jest bardziej obciążone programem ideowym, niż wyobrażenie z Krobi⁴⁹.

Porównując obrazy, można stwierdzić, że dzieło gostyńskie zdecydowanie góruje techniką wykonania, umiejętnościami artystycznymi, a przede wszystkim świetlistą kolorystyką i głębią barw nad dziełem z Krobi. Postacie na obrazie kroboskim są nazbyt statyczne, jakby nieobecne, namalowane płasko, bez kolorystycznej głębi w przeciwieństwie do Madonny Gostyńskiej, która ciepłym wejrzeniem zaprasza widza do modlitwy. Zastrzeżenia budzą także zachwiane proporcje anatomiczne świętych postaci z wizerunku kroboskiego. Najwidoczniej autor tego obrazu nie poradził sobie z poprawnym ukazaniem ciała ludzkiego. Natomiast pejzaż ukazany na obrazie kroboskim namalowany jest znakomicie, a krajobraz gostyński wypada przy nim słabo. Odnosimy wrażenie, że obraz z Krobi wykonywało dwóch artystów. Malarz pejzażu wykazał się dużymi umiejętnościami warsztatowymi i był bardziej zaawansowany w uprawianiu malarstwa renesansowego, podczas gdy autor Madonny i Dzieciątka mocno trwał w tradycyjnej konwencji stylistycznej.

Podsumowanie

Obraz gostyński kryje w sobie niejedno pytanie, na które dotychczas nie mamy odpowiedzi. Możemy tylko mieć nadzieję, że przyszłe poszukiwania pozwolą w pełniejszym świetle spojrzeć na cudowny wizerunek świętogórski. W niniejszym artykule zaprezentowano interesujące nas dzieło od strony historycznej, ikonograficznej oraz zabytkoznawczej. Nie można jednak zapominać o najważniejszym. Obraz jest nie tylko dziełem sztuki i cennym zabytkiem, ale przede wszystkim obiektem żywego kultu. Madonna ze Świętej Góra do dzisiaj przyciąga wielu ludzi z okolicy, a także pielgrzymów z najdalszych stron. Kultu cudownego obrazu nie zniweczył potop szwedzki, kasata klasztoru świętogórskiego, czasy II wojny światowej i programowy system ateizacji komunistycznej. Świętogórska Róża Duchowna była zawsze i pozostanie dla pielgrzymujących wsparciem w trudnych chwilach, przewodniczką i Tą, która wskazuje drogę do Boga.

⁴⁹ J. Dziubkowska, *Obraz Matki Boskiej...*, s. 191-192.

