

Małgorzata Karolina Piekarska

Muzeum Niepodległości w Warszawie

ORCID: 0000-0002-6551-6839

**Matka Boska Łaskawa z kościoła jezuitów w Warszawie
i jej wersja autorstwa Hakoba Mikayelyana¹**

Muzeum Niepodległości kompletuje eksponaty na wystawę stałą do oddziału w Radzyminie, czyli Muzeum Bitwy Warszawskiej 1920 roku. Wśród przyjętych w depozyt obiektów znajduje się obraz autorstwa Hakoba Mikayelyana pt. *Matka Boska Łaskawa* namalowany na podstawie warszawskiego obrazu pod tym samym tytułem, do którego modlili się warszawiaczy, gdy do stolicy zbliżały się wojska bolszewickie, a na odsiecz szła warszawska młodzież.

Obraz z warszawskiego kościoła oo. jezuitów przy ul. Świętojańskiej to barokowe, pierwsze w Polsce naśladownictwo łaskami słynącej Madonny z Faenzy w północnych Włoszech, która według legendy odwraca gniew Boży od ludzi.

Przez lata naukowcy spierali się na temat jego pochodzenia. Beata Szafraniec w swoich pracach twierdziła, że obraz namalował nieznaną artystę szkoły weneckiej okresu baroku². Ryszard Mączyński skłaniał się ku temu, że był to miejscowy artysta warszawski³; jednak zdaniem badacza nie przesądzało to o szkole weneckiej czy

¹ Tekst powstał 29 lipca 2023 r.

² B. Szafraniec, *Matka Boska Łaskawa*, [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Ikono-
grafia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, t. 2, *Maryja Orędowniczka wiernych*,
UKSW, Warszawa 2007, s. 141.

³ R. Mączyński, *Mater Gratiarum Varsaviensis: wizerunki Madonny Łaskawej w sztuce polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki” 1995, t. 21, Warszawa 1995, s. 254–255.

ogólnie włoskiej. Artysta warszawski mógł przez jakiś czas przebywać w Wenecji, mógł się też na dziełach szkoły weneckiej po prostu wzorować. Nie wiadomo jednak, w jaki sposób autor obrazu zapoznał się z pierwowzorem. Mączyński twierdził, że okazał mu go zamawiający, ale szczegółów nie podał.

Z kolei według Beaty Szafranec obraz został przywieziony do Warszawy z Rzymu przez nuncjusza papieskiego arcybiskupa Jana de Torres w 1651 roku, jako znak błogosławieństwa papieża Innocentego X dla króla Jana Kazimierza i to król właśnie miał przekazać obraz oo. pijarom⁴. Natomiast według wersji Ryszarda Mączyńskiego obraz został zamówiony na miejscu w Warszawie przez rektora pierwszego konwentu pijarów na ziemiach polskich ks. Hiacynta Orsellego, który pochodził z osady Brisighelli, leżącej w pobliżu Faenzy. W 1631 roku był świadkiem i asystentem koronacji Matki Bożej z Faenzy koroną papieską i pragnął mieć w Warszawie replikę tego obrazu. W wydanej przez siebie broszurze, co cytuje Ryszard Mączyński w *Mater Gratiarum Varsaviensis*, Orselli napisał, że wybrał wizerunek Madonny Łaskawej, gdyż pragnął „pobudzenia w Polsce czci dla tejże Dziewicy Łaskawej i zyskania jej opieki”⁵.

Według najnowszych badań dokonanych w 2004 roku, a więc przed konserwacją, która miała miejsce w roku 2007, obraz powstał w roku 1651. Aleksandra Krupska z Katedry Technik i Technologii Malarstwa na Podobrazach Ruchomych z Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, która przeprowadzała ekspertyzę⁶, potwierdziła badania Ryszarda Mączyńskiego, stwierdzając, że obraz powstał w 1651 roku i wyszedł spod pędzla anonimowego artysty warszawskiego, na zamówienie rektora pierwszego konwentu pijarów na ziemiach polskich ks. Hiacynta Orsellego – Włocha z okolic Faenzy, który pokazał artyście faenzki wizerunek⁷. Nadal jednak nie wiadomo w jaki sposób to zrobił. Mógł przywieźć jakiś sztych czy rysunek, który nie zachował się do dzisiejszych czasów. Mógł też jedynie opowiedzieć o wizerunku, posługując się np. gestami.

⁴ B. Szafranec, op. cit.

⁵ R. Mączyński, op. cit., s. 250.

⁶ Jest to najnowsza opinia.

⁷ A. Krupska, *Matka Boska Łaskawa z kościoła O.O. Jezuitów w Warszawie*. Ekspertyza dotycząca stanu zachowania obrazu, maszynopis w archiwum Księży Jezuitów, Warszawa 2004, s. 3.

Według ekspertyzy konserwatora obraz jest namalowany na płótnie, prawdopodobnie tkanym ręcznie, przyciętym do owalnego kształtu. Wymiary podobrazia, według Aleksandry Krupskiej⁸, zostały powiększone „przez doszycie otoku wokół krawędzi, z płótna o zbliżonym charakterze, co potwierdziły badania rentgenowskie”⁹. Nie wiadomo jednak, kiedy owo powiększenie nastąpiło. Obraz powstał na barwnej pomarańczowo-brunatnej zaprawie, w tłustych technikach temperowych z dodatkiem laserunków olejno-żywicznych, co jest zgodne z technologią malarską artystów włoskich z tego okresu¹⁰.

Obiekt był wielokrotnie konserwowany. Dublowany został masą klejastową na tkane fabrycznie płótno lniane i nabity na drewniane, owalne krosno. Powierzchnia z grubą warstwą werniksu pochodzi z okresu ostatnich prac konserwatorskich przeprowadzonych zapewne w XIX wieku¹¹.

Wymiary dzieła w najszerszych miejscach to: 192,2 cm na 126,7 cm.

Stan zachowania oryginalnych warstw malarskich Aleksandra Krupaska oceniła na 70%, stwierdzając, że:

Warstwa malarska mocno przemyta niemal w każdym elemencie kompozycji, na skutek wcześniejszych nieumiejętnych zabiegów czyszczących. Dodatkowo odbiór estetyczny obrazu zakłócają nieprofesjonalne „retusze”, wykonane niemalże na całej jego płaszczyźnie, bez najmniejszego szacunku dla oryginału. Wykonawca nie zadał sobie najmniejszego trudu, by „retusz” ograniczyć tylko do ubytków oryginalnej tkanki malarskiej. „Retusz” opracowany jest niedbale, często na warstwach oryginalnych, w kolorze znacznie odbiegającym od kolorów lokalnych. Miejscami dokonał przemalowań nie licząc się z charakterem danej partii, jak choćby na lamówce wokół dekoltu karminowej sukni Matki Boskiej¹².

Krupaska zwróciła też uwagę, że spore partie obrazu pozbawione są końcowych laserunków, a przemycia dotyczą w większości warstw modelunkowych, które świadczą o maestrii autora¹³.

⁸ Ibidem, s. 2.

⁹ Ibidem, s. 3.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 6.

¹³ Ibidem, s. 7.

Stwierdziła, że twarz Marii została zachowana w 70%, „zmyto laserunki, brak jej rumieńców, przemyto kąciki ust przez co uśmiech zmienił się w smutny grymas”¹⁴. Nie zachował się oryginalny modelunek włosów, a obie dłonie są mocno przemyte. Jak napisała badaczka: „W chwili obecnej, cała plastyka tych partii, opiera się na dużym kontraście barwnym, zapewne niebędącym zamierzeniem autorskim i stanowi wobec niego deformację, której nie można już zapobiec”¹⁵.

Badaczka oceniła, że „stopy są lepiej zachowane niż dłonie”, chociaż i one, „zostały pozbawione laserunków”¹⁶. Duże palce są krótsze od dwóch następnych, co jest charakterystyczne dla estetyki przedstawień kobiecych okresów renesansu i baroku, wzorowanych na kanonie powstałym w antyku¹⁷. Uważano wtedy, że długie palce u stóp są po prostu piękne.

Suknia Marii dotrwała do dzisiejszych czasów w 70%. Modelunek koloru jest w odcieniu lekkiego różu w technice temperowej. Siłę krycia zwiększa dodatek bieli ołowiowej. Retusz środkowej części sukni uznano za nieudolny. Podobnie oceniono próby rekonstrukcji brakujących ornamentów na lamówce. Wstążka w pasie miała być ze złota, choć zgodnie z estetyką epoki namalowana bez jego użycia. W czasie przemalowań zyskała barwę określoną przez Krupską „tępy ugiem”. Najgorzej prezentuje się błękitny płaszcz, który badaczka uznała za mocno przemyty i wielokrotnie retuszowany, zaś układ fałd za nielogiczny¹⁸.

Tło to iluzoryczna, bezkresna sfera nieba, jak napisała Krupka, „wyobrażona przez twórcę jako otwarta przestrzeń, wypełniająca się wokół postaci nawarstwieniami chmur”¹⁹. Niestety, ta część obrazu nie zachowała się w pełnej formie, na co zwróciła uwagę badaczka stwierdzając, że „malując niebo artysta mógł sobie pozwolić na większą swobodę twórczą, bowiem nie był tu ograniczony obowiązującym kanonem estetycznym i ikonograficznym”²⁰.

¹⁴ Ibidem, s. 11.

¹⁵ Ibidem, s. 8.

¹⁶ Ibidem, s. 9.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, s. 9–10.

¹⁹ Ibidem, s. 10.

²⁰ Ibidem.

Korona podtrzymywana przez aniołki zachowała się w 50%. Jak napisała Krupska: „(...) charakterystyczne dla tego detalu jest bardzo wrażliwe opracowanie światła, cienką, nerwową, ale pewną kreską za pomocą prawie białej farby. Brakuje dwu elementów po bokach korony, które zostały »zrekonstruowane« bez najmniejszego wycucia”²¹.

Aniołek z czerwoną szarfą, czyli znajdujący się po lewej stronie obrazu, jest dość dobrze czytelny, ale nie zachowały się oryginalne włosy, skrzydła, dłonie, a jedynie czerwona szarfa. Z kolei aniołek z niebieską szarfą zachowany jest znacznie gorzej. Ma nawet ucięte palce dłoni, a szarfa jest mocno przemyta²².

Strzały zachowały się w 50%, wiadomo, że były przez wieki poprawiane i to bardzo niestarannie. Cztery strzały w dłoni lewej są lepiej zachowane niż te w dłoni prawej. Badaczka stwierdziła, że ten element obrazu został namalowany na samym końcu. Ekspertyzie towarzyszyło wykonanie pięciu zdjęć rentgenowskich i 61 fotografii obrazu wraz z detalami. Krupska stwierdziła, że jest szansa na przywrócenie obrazowi właściwego wyglądu, zbliżonego do „pierwotnego wyrazu plastycznego”²³. Wyjaśniła, że „ponowny retusz wraz z rekonstrukcją brakujących większych elementów kompozycji powinien być przeprowadzony po usunięciu obecnie istniejącego”²⁴, a „pracę tę może wykonać tylko profesjonalny konserwator dzieł sztuki, technolog, specjalizujący się w tego rodzaju rekonstrukcjach”²⁵, ale musi odbywać się ona pod kontrolą rzeczoznawców, którzy powinni czuwać, by wykonawca nie dopuścił się tzw. przeinterpretowania”²⁶. Określono szczegółowy zakres i rodzaj prac, zalecając dokumentowanie każdego etapu.

Konserwacja dzieła miała miejsce w okresie od maja do września 2007, a zakres prac został dokładnie opisany w karcie obiektu znajdującej się w posiadaniu Stołecznego Konserwatora Zabytków. Między innymi oczyszczono „lico obrazu z pożółkłego werniksu oraz

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, s. 10–11.

²³ Ibidem, s. 18.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem

²⁶ Ibidem.

nieudanych retuszy i przemalowań”, a „przed całkowitym usunięciem wtórnych warstw zrobiono odkrywki pasowe w celu ustalenia stanu zachowania oryginalnej warstwy malarskiej”²⁷. Nie usunięto płótna dublażowego, ponieważ choć pochodzi z poprzedniej konserwacji, to uznano, że dobrze spełnia swoją funkcję. To, co rozwarstwiło się na krawkach, sklejono. Obraz był przeprasowywany gorącym żelazkiem²⁸.

Pomocne podczas konserwacji okazały się też inne dzieła, a zwłaszcza Matka Boża Łaskawa z Kosowa Poleskiego na Białorusi.

Dziś wiadomo na pewno, że obraz warszawski namalowany został przeszło 240 lat po wizerunku w Faenzie, który powstał w 1410 roku i był freskiem w tamtejszym kościele św. Andrzeja. Pierwszym w historii przedstawieniem Matki Bożej Łaskawej, od którego to przedstawienia zaczął się w Polsce cały kult.

Typ ikonograficzny Matki Boskiej Łaskawej z Faenzy związany jest z legendą o ocaleniu włoskiego miasta od zarazy za sprawą Marii. Ustną włoską legendę utrwalił Hiacynt Orselli w opublikowanej w 1652 roku broszurze zatytułowanej *Descriptio compendiosa miraculosae apparationis Deipare Virginis Marie de Gratiis dictae*. Otóż wg legendy, gdy w XV wieku w Faenzie szerzyła się epidemia, pobożna kobieta, patrycjuszka Giovanna a Costumis całe dni spędzała na modlitwach do Matki Boskiej, prosząc ją o wstawiennictwo. Pewnego dnia, gdy przebywała w kościele św. Andrzeja objawiła się jej Matka Boska i zapytała: „Córko, jaka jest twoja prośba?”. Modląca usłyszawszy pytanie, zaczęła błagać: „Wyzwól Dziewico Przenajświętsza, ojczyznę moją od tej zarazy, która ją prześladowuje”²⁹. W tym momencie doszło do przeistoczenia Marii, która objawiła się ubrana w złotą suknię i płaszcz, w obu rękach trzymała złamane strzały, mówiąc: „Córko, czy widzisz te strzały złamane, oto gniew Syna mego, skoro jednak, co nakażę zostanie wykonane, będą połamane i zniszczone”³⁰ lub według wersji drugiej „Jak te strzały złamane widzisz, tak będzie złamany gniew Boskiego Syna mego”³¹.

²⁷ Karta obiektu w posiadaniu Stołecznego Konserwatora Zabytków, s. 5.

²⁸ Ibidem.

²⁹ R. Mączyński, op. cit., s. 250.

³⁰ Ibidem.

³¹ Cyt. za: A. Fridrich, *Historye cudownych obrazów NMP w Polsce*, t. 4, Nakładem Wydawnictwa Towarzystwa Jezusowego, Kraków 1911, s. 106.

A według trzeciej wersji: „Gromy gniewu Syna mego powstrzymała ręka moja”³². Maria poleciła ustanowić powszechny post oraz odbyć procesje pokutne. Według legendy po spełnieniu prośb maryjnych zaraza w mieście ustała, a w kościele św. Andrzeja namalowano *al fresco* wizerunek Matki Boskiej według opisu Giovanni a Costumis. Legenda znana jest tylko ze źródeł włoskich, ale poza broszurą Orsellego, przywołaną przez Mączyńskiego, cytowana także w innych publikacjach w języku polskim, m.in. przez Alojzego Fridricha, Mieczysława Skrudlika czy Mieczysława Gębarowicza.

Gdy w XVIII wieku zburzono w Faenzie kościół św. Andrzeja, wówczas obraz z częścią muru przeniesiono do miejscowej katedry, zwłaszcza że ponowne ocalenie Faenzy od morowego powietrza, jeszcze w roku 1630, mieszkańcy znów powiązali ze wstawiennictwem Marii. Do dziś zachował się tylko górny fragment tego fresku, czyli głowa i górna część tułowia. Wiadomo jednak z przekazów, że Maria miała po trzy strzały w dłoniach. Przedstawienie Matki Bożej trzymającej strzały określa się czasem jako Matka Boża Faenzka.

Kolejne chronologicznie przedstawienie ikonograficzne Matki Bożej typu faenzkiego namalowano w latach 1450–1480 dla kolegiaty dominikanów pw. Świętego Michała Archaniola w miejscowości Brisighella, położonej ok. 12–15 km od Faenzy. Jego autorstwo jest nieznane, ale badacze nie wykluczają, że twórcą może być Ansuino da Forlì³³. Madonna trzyma w rękach 10 strzał, po pięć w każdej ręce, przedstawiona jest między dwiema kolumnami, zaś fałdy jej płaszcza przypominają rowki tych kolumn. Pod nią św. Dominik w pozie jak na ikonie, zaś po boku aniołowie. Obraz przypisywany jest Ansuino da Forlì, ponieważ przypomina szkołę Filippa Lippiego. Wersja przedstawienia uchodzi za nowatorską, gdyż postaci nie klękają pod płaszczem Marii, ale skupione są wokół niej³⁴. Święty Dominik został przedstawiony jako celebrans przy ołtarzu. Najstarsza wzmianka o ołtarzu w Brisighelli pochodzi

³² Cyt. za: M. Skrudlik, *Królowa Korony Polskiej. Szkice z historii malarstwa i kultu Bogarodzicy w Polsce*, Nakład Towarzystwo Biblioteka Religijna, Lwów 1930, s. 158.

³³ A. Corbara, *La Madonna delle frecce a Brisighella*, w *Proporzioni*, t. 3, 1950, s. 75–80.

³⁴ A. Tambini, *Da Storia delle Arti figurative a Faenza. Il Rinascimento*, Edit Faenza, Faenza 2009, s. 31–34.

z 1624 roku. Wtedy poświadczono jego cudowne działanie podczas kolejnej epidemii.

Z 1599 roku pochodzi inny obraz Matki Bożej Łaskawej z Faenzy. Jest on przypisywany Giovan Battistie Bertucciemu il Giovane (1539–1614), który związany był z tym miastem³⁵. Tworzył on obrazy w stylu Perugina i Pinturicchia. Obraz namalowany został farbami olejnymi na płótnie i przedstawia Madonnę Łaskawą ze św. Franciszkiem z Asyżu, św. Antonim Padewskim, św. Sabinem, św. Apollinem w towarzystwie Ercole Rondininiego. Madonna trzyma sześć strzał, po trzy w każdej dłoni. Aniołki podtrzymują tkaninę nad absydą, w której Madonna stoi.

Na koniec XVI lub początek XVII wieku datowany jest kolejny, namalowany farbami olejnymi na płótnie, wizerunek przedstawiający Matkę Bożą Łaskawą, pochodzący z leżącego ok. 17 km od Faenzy Lugo. Obraz przypisywany jest malarzowi Marco Antonio Rocchettiemu. Widniejąca na nim Madonna Łaskawa trzyma sześć złamanych strzał (po trzy w każdej ręce), a towarzyszą jej święci: Marcin, Łukasz, Antoni oraz Apolonia. Madonna stoi na tle czerwonej tkaniny, pod podniesioną aksamitną, zieloną kotarą. W przeciwieństwie do poprzednich przedstawień nie towarzyszą jej aniołowie.

Podobnie datowany jest obraz z kościoła św. Marii w Fognano. Wizerunek na płótnie, autorstwa anonimowego malarza, przedstawia Marię ujętą w półpostaci, spowitą w płaszcz podtrzymywany przez broszkę. Maria trzyma sześć strzał, po trzy w każdej dłoni.

Kolejnym wizerunkiem Matki Boskiej typu faenzkiego jest obraz warszawski, datowany na rok 1651. Maria przedstawiona jest w całej postaci, ubrana w różową suknię, przepasaną złotym sznurem i płaszcz koloru niebieskiego, który spięty pod szyją, spływa fałdami na jej rozłożone szeroko ręce. W dłoniach trzyma połamane strzały, a z jej głowy spływają na plecy długie, jasne włosy. Koronę nad światłem, które otacza głowę Matki Bożej, podtrzymują dwa aniołki – jeden owinięty jest czerwoną, a drugi niebieską draperią. Obraz umieszczono w pozłacanej ramie, wokół której promienie tworzą dużą głorię. Obecna rama pochodzi z okresu po II wojnie światowej, gdyż na zdjęciach z lat 30. XX wieku widnieje inna.

³⁵ Eadem, *La solennità della Madonna delle Grazie Patrona della Città e Diocesi di Faenza*, Edit Faenza, Faenza 2006, s. 1.

Niedługo po obrazie warszawskim, bo w 1657 roku, powstał na zlecenie Ricarda Fernianiego³⁶ obraz Matki Boskiej Łaskawej z katedry w Modiglianie, dzieło ikonograficznie podobne i zarazem zupełnie inne do poprzednich. Madonna Łaskawa przedstawiona jest bowiem nie tylko z Dzieciątkiem, ale i w otoczeniu postaci świętych: Jakuba, Antoniego, Piotra i Laurentego. Strzały w liczbie trzech ma jednak tylko w jednym ręku, bo w drugim trzyma Dzieciątko. Wokół niej są aniołowie, a scena wygląda, jakby działa się w niebie. Pokazuje to, że ikonografia włoska przedstawienia Matki Bożej Faenzkiej zmierzają już w kierunku bardziej rozbudowanych scen.

Obraz warszawski jest punktem wyjścia dla kultu Matki Boskiej Łaskawej, który był ogromnie popularny już w początkach XV wieku we Włoszech, a pijarzy przejęli go i szerzyli na ziemiach Rzeczypospolitej. W XV wieku wierzono, że Matka Boża Łaskawa broni przed zarazami, co w tamtych czasach było poważnym problemem³⁷. Równocześnie jako patronów chroniących przed zarazą czczono wówczas św. Benona, św. Rozalię, św. Rocha, św. Sebastiana, a od 1661 roku również św. Franciszka Ksawerego.

24 marca 1651 roku w Warszawie nastąpiło uroczyste zawieszenie wizerunku, połączone z ozdobieniem obrazu przez nuncjusza papieskiego złotymi koronami wysadzanych perłami, które były darem miasta. Uroczystość odbyła się z udziałem pary królewskiej i licznie zgromadzonych mieszkańców stolicy. Miała miejsce w nieistniejącym już drewnianym kościele pijarskim pod wezwaniem świętych Prymusa i Felicjana. Kościół ten spłonął podczas oblężenia Warszawy przez Szwedów w 1656 roku. Trudno ustalić, gdzie po pożarze znajdował się obraz, ale w 1664 roku magistrat miasta – wobec szerzącej się zarazy – zarządził szczególne modlitwy przebłagalne przed wizerunkiem Matki Boskiej, mogącej złamać strzały gniewu Bożego i powstrzymać morowe powietrze. Zrządzono wówczas modlitwy przed wizerunkiem Matki Bożej Łaskawej, urządzono też uroczystą procesję z obrazem, który zaniesiono do murów miasta i do Bramy Nowomiejskiej, chcąc jakby zagrozić zarazie wstęp do stolicy. Ponieważ epidemia rzeczywiście

³⁶ Ferniani to rodzina możnowładców z Faenzy.

³⁷ Po raz pierwszy zaraza, zwana „mors nigra”, czyli czarna śmierć, wtargnęła w granice Polski pod koniec XIV w. Od tamtej pory aż do początku XVIII w. Warszawie wybuchała kilkanaście razy. Bywało, że trwała kilka lat.

ustalała, obwołano Marię Patronką Warszawy. Był to jednocześnie akt wdzięczności za opiekę Najświętszej Panny nad miastem w latach grozy wojennej i klęsk spowodowanych potopem szwedzkim³⁸.

W 1664 roku nad Bramą Nowomiejską umieszczono wizerunek Marii łamiącej strzały, który znajdował się tam do roku 1702, kiedy został przeniesiony do kościoła pijarów przy ul. Długiej.

W roku 1681 ukończono w Warszawie, rozpoczętą jeszcze za czasów Jana Kazimierza budowę dzisiaj już nieistniejącego kościoła pod wezwaniem Najświętszej Panny Łaskawej Patronki stolicy. Na frontonie tegoż kościoła, ponad portalem umieszczono dużych rozmiarów posąg.

Udział pijarów w Powstaniu Kościuszkowskim w roku 1794 spowodował, że po upadku Warszawy generał Suworow zajął sanktuarium na połowę cerkiew prawosławną. Zaborcy zakazali tradycyjnych procesji majowych, jak również działalności bractwa pijarów. W zamian za utracony kościół władze carskie przekazały pijarom w roku 1834 zrujnowany budynek kościoła pojezuickiego przy ul. Świętojańskiej, w którym mieścił się magazyn wełny.

Budowę tego kościoła rozpoczęto w 1609 roku na gruntach darowanych jezuitom przez króla Zygmunta III, przy finansowym wsparciu starosty waleckiego Jana Gostomskiego, wojewody mazowieckiego Tomasza Gostomskiego i podkomorzego Boboli. Kościół został ukończony w 1620 roku, a jego konsekracja nastąpiła 12 lipca 1621 roku. Wnętrze ostatecznie wykończono w roku 1626. Nie wiadomo dokładnie, pod jakim był wezwaniem, ale na pewno został poświęcony Marii, choć np. ks. Stanisław Załęski³⁹ twierdzi, że kościół wystawiono pod wezwaniem „Najświętszej Marji Panny Łaskawej i św. Ignacego biskupa męczennika”. Jednak na podstawie starszych źródeł można raczej wnioskować, że pierwotnie było to wezwanie Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny i w ołtarzu był wówczas obraz przedstawiający Niepokalanie Poczętą. Gdy w 1923 roku burza strąciła z wieży kościoła jezuitów gałkę, znaleziono w niej dokumenty potwierdzające, że kościół był pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny i św. Ignacego biskupa męczennika. Warto w tym miejscu zauważyć, że obraz pijarski Matki

³⁸ J.M. Bartnik, E. Storożyńska, *Matka Boża Łaskawa a Cud nad Wisłą. Dzieje kultu i łaski*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2011, s. 78–79

³⁹ Za: M. Skrudlik, op. cit., s. 160.

Bożej Łaskawej pasuje do kościoła maryjnego pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny⁴⁰.

Tytuł kościoła w brzmieniu dzisiejszym, czyli Najświętszej Marii Panny Łaskawej zaczął się ustalać po 1651 roku, a więc zanim obraz pijarski do niego trafił. Stało się tak dlatego, że jeszcze w 1651 roku w bocznym ołtarzu w tymże kościele zawieszono kopię obrazu z Faenzy, a po 1664 roku obraz ten zaczął słynąć łaskami.

Był to kościół w stanie kompletnej niemal dewastacji po kasacie jezuitów. Pierwotnie ufundowany przez Zygmunta III Wazę (warto wspomnieć, że w przykościelnym klasztorze przebywał wówczas kaznodzieja królewski i pisarz ksiądz Piotr Skarga-Powęski). Pijarzy dźwignęli kościół z ruin i do roku 1866 królowała w nim ich Patronka i Opiekunka – Matka Boża Łaskawa. W ramach represji za udział w Powstaniu Styczniowym nastąpiła kasata pijarów. Kult Matki Bożej Łaskawej miał już odąd charakter tylko lokalny.

Po I wojnie światowej pieczę nad kościołem i obrazem przejęli znowu jezuiti. Oni ukryli święty wizerunek w czasie Powstania Warszawskiego w podziemiach kościoła, a po zakończeniu II wojny odbudowali kościół i ożywili przygasający kult. W roku 1970 Stolica Apostolska zatwierdziła uroczyste tytuł Matki Bożej Łaskawej – Patronki Warszawy. Ponieważ pamięć o niej przygasła, więc dla ożywienia i upowszechnienia kultu postanowiono ponowić akt koronacji. I tak dnia 7 października 1973 roku kardynał Stefan Wyszyński prymas Polski, w obecności biskupów i tysięcy mieszkańców Warszawy oraz delegacji nawet z Włoch, dokonał koronacji obrazu. 2 czerwca 1979 roku, w pierwszy dzień swej pierwszej pielgrzymki do Polski, Jan Paweł II złożył hołd Patronce Stolicy – Matce Bożej Łaskawej, a 16 czerwca 1983 roku ponownie modlił się u jej stóp⁴¹.

W Polsce znajduje się kilka wizerunków Matki Bożej Łaskawej. Oprócz tego w kościele jezuitów w Warszawie, są dwa obrazy w Krakowie, a także figury w Warszawie na murach kościoła, w jego zakrystii, figura w Krakowie na plantach oraz w Łowiczu w katedrze.

Ikonograficznie Matka Boża Łaskawa zawsze ma w dłoniach złamane strzały, przeważnie po trzy (malowana warszawska, a także obie krakowskie), choć zdarzają się inne warianty. Na przykład rzeźba

⁴⁰ Ibidem, s. 162.

⁴¹ <https://laskawa.pl/historia> [dostęp: 23.08.2023].

Matki Bożej Łaskawej z Krakowa, z Plant ma trzy strzały w lewej ręce, a w prawej berło. Figura Matki Bożej Łaskawej z Łowicza ma tylko po dwie strzały, a figura Matki Bożej Łaskawej z Warszawy w prawej ręce ma cztery strzały, a w lewej trzy.

Liczba strzał – przeważnie trzech – związana jest z tym, że z jednej strony na ludzkość za grzechy spadają trzy plagi: głodu, wojny i zarazy. Każda z plag trwa trzy lata, miesiące lub dni i tak np. zgodnie z przepowiedniami głód trwa trzy lata, trzy miesiące trwają porażki od wrogów, a trzy dni zarazy, choć w praktyce jak wiemy z historii różnie to bywało. Dodatkowo człowiek jest karany tymi nieszczęściami za trzy główne grzechy, a są to: pycha, chciwość i rozpusta (żądza)⁴². Wszystko to nawiązuje do ikonografii Gniewu Bożego, której źródłem był dominikański poemat z XIV wieku zatytułowany *Speculum humanae salvationis*⁴³. Czarna śmierć jeszcze w średniowieczu uznana została przez teologów za karę Boga.

Złamane strzały nawiązują również do mitologii pogańskiej. Na przykład w mitologii greckiej Apollo wypuszcza z łuku śmiercionośne strzały, którymi karze ludzi za brak ładu moralnego. W *Iliadzie* bóstwo zsyła zarazę na wojska Achajów. Jest to również obecne w micie o Niobidach. Ponieważ Niobe obraziła bogów swoją pychą, szcząc się posiadaniem liczego potomstwa, więc Apollin karze śmiercią jej dzieci. Wątek śmiercionośnych strzał jako Bożego gniewu jest też obecny w Starym Testamencie, gdzie Bóg jako:

...Sędzia sprawiedliwy,
Bóg codziennie pałający gniewem.
Jeśli się kto nie nawróci,
miecz swój wyostrzy;
przygotuje na niego pociski śmiertelne,
sporządzi swe ogniste strzały.
(Ps. 7,12–14 j 7–8)

⁴² C. Mazzotti, *Cenni storici di S. Maria in Undecimo del Poggiale di Fognano Diocesi di Faenza*, Faenza, 1946.

⁴³ *Zwierciadło ludzkiego zbawienia* – ilustrowane dzieło późnego średniowiecza, zawierające cykle obrazowe objaśnione teologicznym komentarzem oraz tekstami biblijnymi, które w oparciu o Pismo Święte miało wyjaśniać i przybliżyć czytelnikowi historię i sens zbawienia. Najstarsza wersja drukowana pochodzi z Augsburga (wyd. ok. 1473). Na świecie zachowało się ok. 350 rękopisów *Speculum*. Dzieło stanowiło ważne źródło materiałów ikonograficznych dla sztuki późnego średniowiecza.

W przedstawieniach Matki Bożej Łaskawej zmienia się często układ całej postaci. Przeważnie Maria ustawiona jest w kontrapoście, choć w obrazie warszawskim trudno się go dopatrzeć. Odmienny bywa też układ jej rąk np. figura z Łowicza ma jedną rękę uniesioną w górę, a drugą skierowaną w dół. Tymczasem większość przedstawień Matki Bożej Łaskawej ma dość podobny układ rąk rozstawionych na boki (obraz warszawski), skierowanych mocno w dół (figura warszawska) lub w górę (figury łowicka i krakowska z Plant).

Kult Matki Bożej Łaskawej obecny był przez lata nie tylko w Warszawie, również w ku czci Matki Bożej Łaskawej powstało wiele pieśni oraz litania. Modlili się do niej konfederaci barscy. Zachował się nawet stosowny wiersz z ich modlitwą.

Matka łaskawa, tuszę, że się stawi,
Dzielnością Swoich rąk pobłogosławi.
A że gdy przybraną –
Będę miał wygraną
Wiary obrońca.
Boć nie nowina Maryji puklerzem
Zasłaniać Polskę, wojować z rycerzem,
Przybywać w osobie, sukurs dawać tobie,
Miła ojczyzno!
Niech nas nie ślepią światowe ponęty,
Dla Boga brońmy wiary Jego świętej.
A za naszą pracą
Będzie wszystko płacą
Żyć z Bogiem w niebie!⁴⁴

Do niej modlili się również uczestnicy Bitwy Warszawskiej, do czego nawiązał Jerzy Kossak, gdy w 1930 roku malował swój obraz *Cud nad Wisłą*. Miała to być ilustracja do relacji świadków, na które wielokrotnie powoływali się historycy, a według których żołnierzom pokazała się Matka Boża Łaskawa patronka Warszawy i zagrzewała do walki. Jednak namalowana przez Kossaka Madonna pozbawiona jest strzały i ikonograficznie przypomina raczej Madonnę Immaculatę, między innymi dlatego, że pod jej stopami widoczny jest księżyc.

⁴⁴ Pieśń konfederatów barskich, ok. 1770, [https://pl.wikisource.org/wiki/Pie%C5%9B%C5%84_Konfederat%C3%B3w_barskich_\(ok._1770\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Pie%C5%9B%C5%84_Konfederat%C3%B3w_barskich_(ok._1770)) [dostęp: 23.08.2023].

Modlitwom do Matki Bożej Łaskawej przez wieki towarzyszyły procesje, działało się tak aż do upadku Powstania Listopadowego. Brała w nich udział drewniana, polichromowana figura, służąca za feretron, do dziś znajdująca się w zakrystii kościoła przy Świętojańskiej. Widać to na znajdującym się w zbiorach obrazie Bernarda Belotta zw. Canaletto przedstawiającym *Plac Krasieńskich* (1770), na którym artysta uchwycił procesję pijarską z tymże feretronem. Zwyczaj procesji odnowiono na początku XXI wieku (2005) i połączono z procesjami różańcowymi⁴⁵.

Znajdująca się w depozycie Muzeum Niepodległości w Warszawie, a przeznaczona do jego oddziału w Radzyminie, *Matka Boska Łaskawa* autorstwa Hakoba Mikayelyana nie jest wierną kopią obrazu z 1651 roku pędzla anonimowego artysty warszawskiego. Przede wszystkim jest owalem wpisanym w prostokąt o wymiarach 190,0 x 120 cm, a więc ma zupełnie inne rozmiary. Po drugie artysta inaczej namalował anioły i podtrzymywaną przez nie koronę. Wreszcie zastosował bardziej uproszczony modelunek szat, włosów Madonny, aniołów oraz nieba. W oryginale widać, że tkanina płaszcza to aksamit, zaś szaty to muślin. U Hakoba Mikayelyana nie jest to żadna konkretna tkanina, bowiem artysta nie skupiał się na oddaniu faktury materiału. Inaczej też przedstawił kłębiaste chmury niebiańskiej przestrzeni, w której zawieszona jest postać Marii. Również odmiennie wyglądają skrzydła aniołów, włosy Matki Bożej oraz inne detale. Może to wszystko wynikać z faktu, że artysta swój obraz malował, posiłkując się zdjęciami jezuickiego oryginału sprzed konserwacji. Może to być także świadomy wybór malarza, który w przeciwieństwie do autora oryginału, nie musi malować zgodnie z ikonograficznym kanonem, jaki obowiązywał w XVII wieku.

Nie zmienia to jednak faktu, że mamy do czynienia z Matką Boską typu faenzkiego, czyli Matką Boską Łaskawą, której atrybutem są złamane strzały, przypominające, że modlitwa do niej pomaga wiernym przełamać gniew Boży zsyłany na ludzkość za grzechy, których się dopuszcza. Gdy w 1920 roku wojska bolszewickie atakowały Warszawę, uznawano je właśnie za taką zarazę. Wiązało się to zresztą z faktem, że bolszewizm kwestionował istnienie Boga i jakikolwiek religii.

Małgorzata Karolina Piekarska

⁴⁵ <https://laskawa.pl/historia> [dostęp: 23.08.2023].



Tytuł: *Matka Boska Łaskawa*

Autor: Hakob Mikayelyan

Data powstania: 2023

Technika: olej na płótnie

Wymiary: 190 x 120 cm (w ramie 210 x 140 cm)

Nr. inw. DepS. 1041

Właściciel: Polska Fundacja Kościuszkowska

Bibliografia

Bartnik Józef M., Storożyńska Ewa, *Matka Boża Łaskawa a Cud nad Wisłą. Dzieje kultu i łaski*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2011.

Castaldi Tommaso, *La Madonna della Misericordia*, La Mandragora, Imola 2011.

Corbara A., *La Madonna delle frecce a Brisighella*, w *Proporzioni*, t. 3, [b.m.] 1950, s. 75–80;

Dobrzeńcki Tadeusz, Ruszczyćówna Janina, Niesiołowska-Rotherowa Zofia, *Sztuka sakralna w Polsce. Malarstwo*, Ars Christiana, Warszawa 1958.

Dunin Lech, *Skarby spod gruzów. Niektóre zabytki ocalałe w kościołach warszawskich*, Rada Prymasowska Odbudowy Kościołów Warszawy, Warszawa 1958.

Friedrich Alojzy, *Historie cudownych obrazów NMP w Polsce*, t. 4, Nakładem Wydawnictwa Towarzystwa Jezusowego, Kraków 1911.

Gębarowicz Mieczysław, *Mater Misericordiae – Pokrow – Pokrowa w sztuce i legendzie środkowowschodniej Europy*, maszynopis w ISPAN.

Krupska Aleksandra, *Matka Boska Łaskawa z kościoła O.O. Jezuitów w Warszawie, Ekspertyza dotycząca stanu zachowania obrazu, maszynopis w archiwum Księży Jezuitów*, Warszawa 2004.

Kurowski Franciszek K., *Pamiętki miasta Warszawy*, t. 2, Wydawnictwo Państwowego Instytutu Historii Sztuki, Warszawa 1949.

Mazzotti Carlo, *Cenni storici di S. Maria in Undecimo del Poggiale di Fognano Diocesi di Faenza*, Faenza 1946.

Mączyński Ryszard, *Mater Gratiarum Varsaviensis. Wizerunki Madonny Łaskawej w sztuce polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki” 1995, t. 21, s. 149–315.

Moisan Krystyna S., Szafraniec Beata, *Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, t. 2, *Maryja Orędowniczka wiernych*, UKSW, Warszawa 2007.

Savioli Antonio, *L'immagine della Beata Vergine delle Grazie di Faenza e le sue derivazioni*, Firenze 1962.

Skrudlik Mieczysław, *Królowa korony Polskiej. Szkice z historii malarstwa i kultu Bogarodzicy w Polsce*, Nakład Towarzystwo Biblioteka Religijna, Lwów 1930.

Storożyńska Ewa, Bartnik Józef M., *Matka Boża Zwycięska. Cuda Maryi w historii Polski i świata*, Wydawnictwo AA, Kraków 2012.

Szafraniec Beata, *Matka Boska Łaskawa*, [w:] K.S. Moisan, B. Szafraniec, *Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, t. 2, *Maryja Orędowniczka wiernych*, UKSW, Warszawa 2007.

Tambini Anna, *Storia delle Arti figurative a Faenza. Il Rinascimento*, Edit Faenza, Faenza 2009.

Tambini Anna, *La solennità della Madonna delle Grazie Patrona della Città e Diocesi di Faenza*, Edit Faenza, Faenza 2006 (wyd. 2, 2011).

Edicole devozionali del territorio ravennate. Comuni di Alfonsine, Bagnacavallo, Ravenna e Russi, (a cura di) E. Morigi, B. Venturi, Longo Editore, Ravenna 2004.

Załęski Stanisław, *Jezuici w Polsce*, t. 4, cz. 2, Nakładem W.L. Anczyca i sp., Kraków 1905.

Zanimirska H., *Geneza kultu obrazu NMP łaskawej i rzeźby matki Boskiej Pasawskiej w Warszawie w 2 poł. XVII w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1971, r. 23, nr 4, s. 415–417.

Z dawna Polski Tys Królową. Przewodnik po sanktuariach maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1999, wyd. 4 (popr. i uzup.), Szymanów 1996.