

Wizerunki *Matki Bożej Częstochowskiej* w kościele dawnego opactwa w Łądzie

W świątyni pw. Najświętszej Maryi Panny i św. Mikołaja dawnego opactwa cysterskiego w Łądzie nad Wartą zachowały się dwa wizerunki *Matki Bożej Częstochowskiej* o znamiennej dla historii kultu i popularyzacji Jej cudownego obrazu ikonografii.

Pierwszy z prezentowanych wizerunków Jasnogórskiej Madonny powstał w 1711 r. w okresie, gdy młody opat-mecenas Mikołaj Antoni Łukomski wyposażał wnętrze – nowo wzniesionej przez jego poprzedników – wschodniej partii łądzkiej świątyni¹. Określony przez opata-mecenasa program malowideł dekorujących kopułę w centrum transeptu przewidywał w jej czaszy ilustrację *Chwały Świętych w niebie*, natomiast w polach wspierających kopułę pendentywów przedstawienia *Czterech Ewangelistów*. Realizację polichromii opat zlecił Adamowi Swachowi, franciszkańskiemu malarzowi z Poznania². Postaci Ewangelistów artysta przedstawił w popularnym schemacie ich obrazowania jako pisarzy w trakcie pisania dzieła – z piórem w ręku i otwartą księgą, w towarzystwie atrybuujących je symbolicznych istot³. W grupie Ewangelistów

¹ Na temat osoby i mecenasowskich inicjatyw M. A. Łukomskiego zob. J. Nowiński, *Nagrobek opata-mecenasu Mikołaja Antoniego Łukomskiego w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2008, nr 3–4, s. 385–406.

² Na temat prac A. Swacha dla cystersów w Łądzie zob. A. E. Czerwińska, *Próba charakterystyki warsztatu malarskiego i oceny wartości artystycznej malarstwa Adama Swacha na przykładzie jego realizacji powstałych dla Cystersów w Łądzie nad Wartą*, Warszawa 2008, maszynopis w zbiorach biblioteki UKSW i WSD w Łądzie; Tejże, *Adama Swacha portret własny – czyli kilka uwag o sygnaturach i autoportretach barokowego artysty*, [w:] *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, redakcja A. S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 424 nn.

³ Na temat ikonografii Czterech Ewangelistów zob. U. Nilgen, *Evangelisten und Evangelistensymbole*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie (...)*, Rom–Freiburg–Basel–Wien [1973], Band 1, szp. 696–714.

wyróżniona została postać św. Łukasza, którego Swach ukazał jako pisarza i malarza (il. 1). Patron artystów siedzi na krześle z niskim oparciem z symbolicznym atrybutem wołu za plecami. Ewangelista spogląda na widza, oderwawszy wzrok od pisanej właśnie księgi Ewangelii. Z lewej jego strony stoją sztalugi z obrazem Matki Bożej z Dzieciątkiem, który został właśnie ukończony, na co wskazują odłożone na niskim taborecie pędzle, paleta i malsztok. U dołu kompozycji Swach umieścił swoją sygnaturę: „Fr. Adamus Swach / Ord~ Min~ Con~ Deli~ Et Pinxit /1711”.

Zrodzona w VI w. w Bizancjum legenda o św. Łukaszu jako autorze wizerunku Bogarodzicy należy do jednego z najbardziej nośnych tematów ikonograficznych w tradycji obrazowania Łukasza Ewangelisty⁴. Do popularyzacji legendy na Zachodzie przyczyniły się bractwa i cechy malarzy, które od XIII w. obierały św. Łukasza jako swego patrona. Łukaszone *patrocinium* podnosiło rangę malarstwa wśród pozostałych sztuk a także wzmacniało pozycję malarzy w społeczeństwie Europy⁵. Przedstawienie św. Łukasza malującego siedzącą przed nim Madonnę z Dzieciątkiem wielu malarzy doby nowożytnej wykorzystywało dla uwiecznienia swego wizerunku. Identyfikacja z osobą świętego Patrona oraz wysoka samoocena własnej pozycji i aktu twórczego malarza, skłoniły m.in. Rogiera van der Weyden, Dierica Bouts, Jana Gossaerta, Giorgo Vasarię, Martena de Vos, aby rysy twarzy św. Łukasza uczynić własnym portretem⁶.

Najbogatszy artystycznie owoc łukaszonej legendy stanowią przełiczne wizerunki Bogarodzicy, których powstanie związane jest z osobą św. Łukasza. Blisko siedem tysięcy obrazów maryjnych, wśród których liczną grupę stanowią wizerunki czczone jako cudowne, przypisywanych jest w swej genezie jego autorstwu⁷. Na ziemiach Rzeczypospolitej w łukaszową tradycję malarską wpisana została historia cudownego obrazu *Matki Bożej Częstochowskiej*. Uważana powszechnie za dzieło Ewangelisty Łukasza, jasnogórska ikona z racji swego podłoża, którym

⁴ Temat Łukasza malującego Madonnę znalazł szerokie omówienie w opracowaniu D. Klein: *St. Lukas als Maler der Maria. Ikonographie der Lukas-Madonna*, Berlin 1933 oraz G. Kraut, *Lukas malt die Madonna*, Worms 1986.

⁵ Por. H. Holländer, *Lukasbilder*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie* (...), dz. cyt., Band 3, szp. 119–120.

⁶ Por. obrazy „*Św. Łukasz malujący Madonnę*”: Rogier van der Weyden, 1435 r., Museum of Fine Arts w Bostonie; Dieric Bouts, ok. 1470 r., zamek Penrhyn, Bangor; Jan Gossaert, po 1520 r., Kunsthistorisches Museum w Wiedniu; Giorgo Vasari, po 1565 r., kościół SS. Annunziata we Florencji; Marten de Vos, 1602 r., Koninklijk Museum voor Schone Kunsten w Antwerpii.

⁷ Por. H. Holländer, *Lukasbilder*, dz. cyt., szp. 119.

wg tradycji miał być stół używany przez Matkę Bożą – *Mensa Mariana*, traktowaną była również jako osobliwa relikwia maryjna⁸. Popularność obrazu Jasnogórskiej Madonny, zalecanego malarzom jako wzór na synodzie krakowskim w 1621 r., szerzyły jego liczne podobizny malarskie i graficzne⁹. Zwłaszcza te ostatnie propagowały jasnogórski obraz odzwierciedlając jego główne komponenty ikonograficzne. Dalekie niekiedy od wierności szczegółowym detalom cudownego wizerunku ilustrowały jego zasadniczą treść obrazową, którą jest przedstawienie Najświętszej Maryi Panny jako Bogarodzicy i Przewodniczki – Hodegetrii¹⁰.

Realizując zlecenia łódzkiego opata Adam Swach przedstawił św. Łukasza w nawiązaniu do wzorców ikonograficznych ukształtowanych w europejskim malarstwie oraz rodzimej tradycji związanej z kultem Jasnogórskiej Madonny. Na stojących obok Ewangelisty sztalugach spoczywa wizerunek *Matki Bożej* namalowany na desce, zgodnie z historią *Mensa Mariana* częstochowskiej ikony (il. 2)¹¹. Bogarodzica ukazana jest w typie Hodegetrii z charakterystycznymi dla jasnogórskiego wizerunku detalami kompozycji i stroju. Madonna trzyma Dzieciątka Jezus w sposób analogiczny z częstochowską ikoną. Obraz Swacha powtarza gestykulację rąk Maryi i Dzieciątka Jezus, które w lewej dłoni trzyma charakterystyczną dla jasnogórskiego obrazu księgę. Dzieciątko odziane jest, podobnie jak na częstochowskim wzorcu, w purpurową szatę. Według tego samego wzorca Madonna okryta jest ciemnobłękitnym płaszczem podbitym purpurą i obszytym złotym lamowaniem. Podobnie jak w obrazie jasnogórskim część płaszcza stanowi maforium okrywające głowę Maryi, o charakterystycznie dla pierwowzoru ułożonych fałdach. Trzeba również podkreślić ciemną karnację twarzy Maryi i Dzieciątka, zauważalną w konfrontacji z jasną karnacją twarzy św. Łukasza.

⁸ Por. T. D. Łukaszuk, *Obraz Matki Bożej Częstochowskiej w nauce teologów jasnogórskich XVII wieku*, [w:] *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacja obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, Praca zbiorowa pod redakcją o. Jana Golonki, Częstochowa 1991, s. 62–63; E. Rakoczy, *Mensa Mariana – malowidło z odwróceniem obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*, [w:] tamże, s. 187 nn.

⁹ „[Obrazy Najświętszej Marii Panny] ...powinny być one malowane lub rzeźbione w stroju najbardziej obyczajnym i skromnym, w taki sposób w jaki widzimy, że namalowana jest Matka Boska w sławnym miejscu w Częstochowie, lub w temu podobny sposób”. Synod Krakowski z 1621 r. zwołany przez bpa Marcina Szyszkowskiego, Rozdział 51: *O świętych obrazach*, cyt. za: W. Tomkiewicz, *Uchwała Synodu Krakowskiego z 1621 r. o malarstwie sakralnym*, „Sztuka i krytyka” 1957, nr 2, s. 182.

¹⁰ Por. H. T. Kupiszewska, *Podobizny i kopie obrazu Matki Bożej Częstochowskiej*, [w:] *Jasnogórski ołtarz...*, dz. cyt., s.155.

¹¹ Na fresku kolor niezamalowanych krawędzi obrazu jest identyczny z kolorem sąsiednich krawędzi drewnianych sztalug, co pozwala twierdzić o identyczności materiału podłoża obrazu, czyli drewnie.

W świetle powyższej analizy należy stwierdzić, że w zamyśle opata Łukomskiego i Adama Swacha przedstawienie św. Łukasza na pendentywie kopuły łódzkiej świątyni ukazuje Ewangelistę jako autora obrazu *Matki Bożej Częstochowskiej* w momencie, gdy zakończył swoje malarskie dzieło. Z tego powodu obraz ukazany jest bez charakterystycznych dla jego ikonografii blizn na twarzy i koron. *Nota bene* przedstawienie powstało na krótko przed uroczystą koronacją jasnogórskiego wizerunku w 1717 r. papieskimi koronami, a aktu tego dokonał biskup Krzysztof Antoni Szembek, który – już jako prymas Polski – w 1743 r. konsekrował świątynię w Łądzie po jej barokowej przebudowie.

Zważywszy na tradycję ilustrowania św. Łukasza jako malarza Bogarodzicy nie powinniśmy się dziwić faktem, że twarz św. Łukasza na łódzkim fresku z 1711 r. nosi rysy portretowe, 43-letniego wówczas, Adama Swacha, którego sygnatura umieszczona u stóp Ewangelisty nabiera w tym przypadku szczególnego znaczenia – dokumentuje dzieło oraz identyfikuje wizerunek jego autora¹².

Drugi z wizerunków *Matki Bożej Częstochowskiej* pojawił się w Łądzie w 1901 r., już po kasacie cysterskiego opactwa przeprowadzonej w 1819 r. oraz po ustanowieniu w 1890 r. parafii diecezjalnej przy dawnym klasztornym kościele. Obraz został umieszczony w akantowym ołtarzu maryjnym, który – w latach 30. XVIII w. – w północnym ramieniu transeptu łódzkiej świątyni ufundował opat Łukomski (il. 3)¹³. W centrum ołtarza w czasach cysterskich był umieszczony zasuwany obraz ze sceną *Zwiastowania NMP*, za którym – po opuszczeniu – znajdowało się przedstawienie *Matki Bożej Zwycięskiej* pędzla Jana Bąkowskiego, zachowane dziś w zakrystii kościoła. Ołtarz ten został gruntownie odnowiony w latach 1851–1852 przez oo. kapucynów, którzy w połowie XIX w. objęli opuszczony kościół i klasztor w Łądzie¹⁴. Wtedy to, w miejsce pierwotnego obrazu *Zwiastowania NMP* osadzonego w istniejącej w ołtarzu zasuwającej go konstrukcji, zamontowano wizerunek *Najświętszej Maryi Panny Niepoka-*

¹² 11 lat później, w 1722 r., Adam Swach sportretował siebie w habitie na plafonie nowego kapitułarza – tzw. *Sali Opackiej*, klasztoru w Łądzie. Por. J. Nowiński, *Łąd nad Wartą*, Warszawa 2009, s. 41. Franciszkański artysta pozostawił jeszcze swoje autoportrety m.in. na malowidłach w kościele cysterek w Owińskach, na krużgankach klasztoru franciszkanów w Pyzdrach, w kopule bocznej kaplicy w kościele w Studziennej-Poświętnem.

¹³ Na temat historii maryjnego ołtarza akantowego w Łądzie zob. J. Nowiński, *Ołtarz Matki Bożej Częstochowskiej i powstańcza mogiła – dwie pamiątki patriotyczne w dawnym opactwie w Łądzie nad Wartą*, „Seminare” 26, 2009, s. 327 nn.

¹⁴ Na temat historii obecności kapucynów w Łądzie zob. M. Dziuba, *Kapucyni w Łądzie nad Wartą (1850–1864)*, [w:] *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. 4: *Polska Prowincja Kapucynów* (część 1: Polska Prowincja Kapucynów w XIX w.), Lublin 1987, s. 210–271.

lanie *Poczętej* autorstwa warszawskiego malarza Jacentego Sachowicza¹⁵. Kapucyni zrezygnowali z używania mechanizmu opuszczającego obraz eksponując wizerunek *Matki Bożej Niepokalanej* jako główne przedstawienie maryjnego ołtarza. Oprócz nowego obrazu ołtarz maryjny w Łądzie otrzymał też nowe antependium, wykonane ok. 1850 r. modną wówczas, „krzyżową robotą”, czyli barwnym haftem krzyżykowym. Na białym tle, wśród splotów winnej latorośli, kłosów zbóż i gałązek palmy, w centrum tkaniny wyhaftowane są: krzyż, kotwica i gorejące serce. Motywy te – postrzegane zwykle jako symbole teologalnych cnót: wiary, nadziei i miłości – w okresie poprzedzającym i w trakcie powstania styczniowego otrzymały dodatkowe znaczenie narodowo-patriotyczne. Motyw winnej latorośli i kłosów jednoznacznie wiąże się tu z symboliką eucharystyczną, a zatem z liturgiczną akcją celebrowanej na ołtarzu Mszy św. Towarzyszące symbole religijno-patriotyczne przypominają treść i sens modlitw zanoszonych wówczas powszechnie do Boga w intencji zniewolonej Ojczyzny przez pośrednictwo *Matki Bożej*, czczonej w polskim narodzie w tym okresie szczególnie jako *Królowa Korony Polskiej*.

Rosnący, zwłaszcza po klęsce powstania styczniowego, kult *Matki Bożej Częstochowskiej Królowej Korony Polskiej*, której cudowny obraz na Jasnej Górze postrzegano jako symbol wolnościowych nadziei i jedności podzielonego narodu, skłonił gorliwego proboszcza łądzkiej parafii, ks. Teodora Fibicha (1838–1917), aby z racji Jubileuszowego Roku Świętego, ogłoszonego przez papieża Leona XIII w 1900 r., w kościele w Łądzie dokonać intronizacji obrazu *Matki Bożej Częstochowskiej*. Miejscem, w którym miał zawisnąć wizerunek *Jasnogórskiej Madonny* było główne pole maryjnego ołtarza, odsłaniane po opuszczeniu zasuwanego obrazu *Matki Bożej Niepokalanej*.

Obraz *Matki Bożej Częstochowskiej* do maryjnego ołtarza w Łądzie ks. Teodor Fibich zakupił w 1901 r. w Częstochowie u malarza Franciszka Jędrzejczyka, autora licznych kopii jasnogórskiego wizerunku, zarówno malarskich, jak i malarsko-plastycznych – ukazujących *Matkę Bożą* w ozdobnych sukienkach. Sprowadzenie obrazu ks. Fibich odnotował w prowadzonym przez siebie wykazie inwestycji i kościelnych sprzętów: [R. 1901] „Sprawiono Obraz M. Boskiej Częstochowskiej bardzo piękny umieszczony w ołtarzu bocznym. Poświęcony i pocierany w Częstochowie przez ks. Piusa Przeździeckiego, a [nabyty] kosztem przeważnie biednych robotników pracujących za granicą i paru uczciwych gospodarzy kosztem 385 rubli”¹⁶.

¹⁵ Por. J. Nowiński, *Ołtarz Matki Bożej...*, dz. cyt., s. 328–329.

¹⁶ Por. wykaz prac i inwestycji ks. Teodora Fibicha w kościele w Łądzie: *Rok 1901* pozycja 134, zamieszczony [w:] *Księga Wizyt Biskupich kościoła parafialnego w Kowalewie*

Franciszek Jędrzejczyk w 1879 r. przybył do Częstochowy wraz z bratem Ludwikiem, gdzie obaj uczyli się malarstwa. W 1892 r. Ludwik wstąpił do zakonu paulinów przyjmując zakonne imię Augustyn. Obaj specjalizowali się w malarstwie religijnym, a zwłaszcza w kopiach jasnogórskiego obrazu. Franciszek pracował też na zlecenie klasztoru jasnogórskiego. Jasna Góra posiada cztery podobizny cudownego obrazu jego autorstwa z początku XX w. Malarsko-plastyczne wizerunki *Matki Bożej Częstochowskiej* autorstwa Franciszka Jędrzejczyka znajdują się dziś m.in. w katedrze św. Floriana w Warszawie, w kościele św. Jakuba w Częstochowie i w kaplicy zamku w Pieskowej Skale¹⁷.

Obraz wykonany przez Jędrzejczyka dla kościoła w Łądzie należy do malarsko-plastycznych kopii i ukazuje częstochowską Madonnę w tzw. sukience perłowej, na złotym tle z promienistymi tłoczonymi nimbami i grawerowanymi scenami ewangelicznymi, w koronach ofiarowanych przez papieża Klemensa XI i z plakietami prezentującymi trzymających je aniołów (il. 4). Obraz o wymiarach 50,5×68 cm (w świetle ramy) jest sygnowany na rewersie: *Malował F. Jędrzejczyk w Częstochowie | Jasna Góra* (il. 5). Twarz Maryi i Dzieciątka oraz ich dłonie są malowane olejno. Sukienka, wymodelowana w drewnie, jest powleczona niebieskim i czerwonym aksamitem, na który naniesiono bogatą ornamentálną dekorację ze sztucznych pereł, cekinów, gwiazdek, kryształów i barwionych, szlifowanych szkieł. Sznury pereł tworzą charakterystyczne układy ornamentalne powtarzające wzór sukienki perłowej jasnogórskiego wizerunku. Obraz oprawiony jest w snycerską ramę naśladowującą ramę oryginału.

Dokładne odwzorowania jasnogórskiego wizerunku, oddające wiernie kształt koron oraz ornamentykę dekorującej obraz sukienki i grawerowaną dekorację tła, zaczęły się pojawiać dopiero w 2. połowie XIX w.¹⁸ Wykonanie tak bliskich oryginałowi naśladownictw stało się możliwe m.in. dzięki wiernej kopii obrazu *Matki Bożej Częstochowskiej*

zalożonego przez Antoniego Ostrowskiego Arcybiskupa Gnieźnieńskiego w roku 1784, rękopis w Archiwum Biblioteki WSD w Łądzie. Informację o fundacji łądzkiego obrazu umieścił także na deskach ołtarza przed jego powieszeniem miejscowy organista: „Ten obraz | Matki Boskiej Częstochowskiej | sprawiony w roku jubileuszowym | Ojca św. Leona XIII | 1901 | za staraniem X. T. Fibich prob: | par: Łąd | z dobrowolnych ofiar dobrych i uczciwych pa- | rafian kosztem Rs: 300 sprowadzony z | Częstochowy od Józefa [sic!] Jędrzejczyka malarza | „Cześć i chwała Maryi” | – pisał organista F. Głowski”.

¹⁷ Por. A. Jaśkiewicz, *Jędrzejczyk Franciszek*, [w:] *Słownik artystów polskich i w Polsce działających*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, t. 3, s. 293; H. T. Kupiszewska, *Podobizny i kopie...*, dz. cyt., s. 183–184.

¹⁸ Por. H. T. Kupiszewska, *Podobizny i kopie...*, dz. cyt., s. 177–178.

sporządzonej w 1852 r. na Jasnej Górze przez Jana Drewaczyńskiego i rozpowszechnionej następnie w chromolitograficznej reprodukcji w wydawanych przez Aleksandra Przeździeckiego albumach: *Wzory sztuki średniowiecznej w dawnej Polsce* (il. 6)¹⁹. Drewaczyński uwiecznił jasnogórską Madonnę w sukience perłowej i koronach papieskich z 1717 r., tzw. klementyńskich, skradzionych wraz z perłową sukienką nocą 22/23 października 1909 r.

Obraz *Matki Bożej Częstochowskiej* w Łądzie, mimo iż nie jest wierną kopią oryginału, stanowi cenny przykład nowego nurtu obrazowania jasnogórskiego wizerunku na przełomie XIX i XX w., dążącego do ukazania maksymalnego podobieństwa z wyglądem pierwowzoru. Obraz, który trafił do Łądu, „poświęcony i pocierany w Częstochowie”, posiadał w odbiorze wiernych osobliwą wartość relikwii uświęconej bezpośrednim kontaktem ze świętym oryginałem²⁰. Łądzki wizerunek *Matki Bożej Częstochowskiej*, wykonany w Jubileuszowym Roku Świętym, posiada dodatkowy walor – dokumentuje w swoisty sposób wygląd jasnogórskiego obrazu w sukience perłowej i koronach klementyńskich zanim zostały skradzione w 1909 r. W przypadku Łądu należy podkreślić jeszcze jedną okoliczność przybliżającą tutejszą kopię do jasnogórskiego wzorca: w łądzkim ołtarzu maryjnym, podobnie jak w ołtarzu jasnogórskim, wizerunek *Matki Bożej Częstochowskiej* mógł być zasłaniany i odsłaniany przed oczami wiernych.

Komentując fakt intronizacji w Łądzie kopii wizerunku *Matki Bożej Częstochowskiej Królowej Korony Polskiej*, należy raz jeszcze powrócić do atmosfery religijno-patriotycznego ożywienia społeczeństwa polskiego, jakie nastąpiło w latach bezpośrednio poprzedzających wybuch powstania styczniowego, podczas jego trwania i po klęsce powstańczego zrywu. Szczególnie uroczyście obchodzono w tym czasie święta maryjne, ogniskując maryjną pobożność narodu wokół obrazu *Matki Bożej Częstochowskiej*, której wizerunki kolportowano powszechnie w Warszawie i całym Królestwie²¹. Widziano w Niej, *Królowej Korony Polskiej*, symbol narodowej niepodległości i zjednoczenia podzielonej zaborami Ojczyzny. W tym okresie nad obrazem *Matki Bożej Częstochowskiej* na Jasnej Górze rozpięty był tekstylny baldachim zwieńczony okazałą koroną królewską, co jednoznacznie akcentowało monarszą godność Pani Jasnogórskiej (il. 7).

¹⁹ Por. A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia po koniec wieku XVII w dawnej Polsce. Serya Pierwsza*, Warszawa–Paryż 1853–1855, tabl. N.

²⁰ Por. H. T. Kupiszewska, *Podobizny i kopie...*, dz. cyt., s. 154.

²¹ Por. E. Walewander, *Kult Matki Boskiej w okresie powstania styczniowego*, „Ate-neum Kapłańskie” 2008, 1, s. 121–122.

Jasnogórski obraz był traktowany jako drugie godło Polski, manifestacyjnie znaczone nim mieszkania i odrzwia domostw. Właśnie na Jasnej Górze świadomość religijna Polaków ściśle wiązała się ze świadomością narodową. Sanktuarium jasnogórskie aktywnie uczestniczyło w religijno-patriotycznym odrodzeniu narodu, przed cudownym obrazem zanoszono suplikacje: „Od głodu, ognia i niewoli carskiej, wybaw nas Panie!”²². Nie dziwi zatem, że władze carskie wprost nazywały *Matkę Bożą Częstochowską* „główną rewolucjonistką” w Królestwie Polskim, tępiąc w każdy możliwy sposób jej kult²³. Choć powstanie styczniowe zakończyło się militarną klęską, nie przynosząc upragnionej wolności Ojczyzny, stało się jednak wydarzeniem kształtującym w decydujący sposób charakter polskiego patriotyzmu związanego ściśle z Kościołem i religijnymi symbolami²⁴. Przekonanie, że Maryja jest Matką, Panią i Królową narodu polskiego, ukształtowało się między innymi dzięki kultywowaniu tradycji powstania styczniowego. „To wtedy, w czasie beznadziejnych zmagania z potężnym wrogiem, Polacy uznali *Matkę Boską* za rzeczywistą, chociaż duchową, *Matkę narodu polskiego* i podzielonej Polski. Uwierzyli, że to Ona doprowadzi kraj do zmartwychwstania”²⁵.

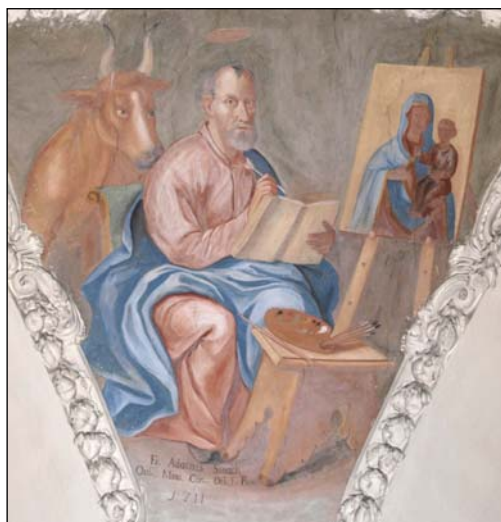
Nowa aranżacja na początku XX w. maryjnego ołtarza w Łądzie wraz z intronizacją wizerunku *Matki Bożej Częstochowskiej* stworzyła w łądzkiej świątyni naśladownictwo jasnogórskiej *Ara Patriae*.

²² Por. Z. J. Jabłoński, *Jasna Góra bliska i daleka. Ze studiów nad Sanktuarium Narodowym*, Jasna Góra–Częstochowa 2004, s. 129.

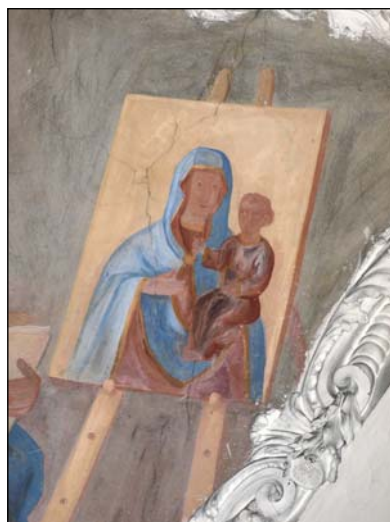
²³ Por. E. Walewander, *Kult Matki Boskiej...*, dz. cyt., s. 121; J. Kozłowska, *Wojna rządu rosyjskiego z *Matką Boską* w Powstaniu Styczniowym*, „Przegląd Powszechny” 1919, nr 427, t. 143–144, s. 237.

²⁴ Por. E. Walewander, *Kult Matki Boskiej...*, dz. cyt., s. 120.

²⁵ Tamże, s. 123.



1. Św. Łukasz Ewangelista malujący obraz *Matki Bożej Częstochowskiej*, Adam Swach 1711, fresk w pendentywie kopuły w transepcie kościoła w Łądzie nad Wartą. Fot. autor



2. Obraz *Matki Bożej Częstochowskiej* – detal fresku Adama Swacha. Fot. autor



3. Ołtarz maryjny w północnym ramieniu transeptu kościoła w Łądzie, warsztat śląski ok. 1730 r. Fot. A. Chejnowski

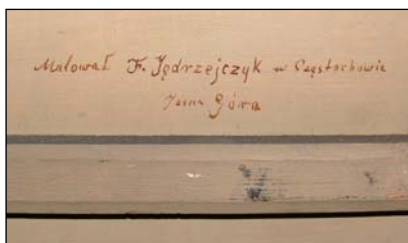
652



4. Obraz *Matki Bożej Częstochowskiej* w sukience perłowej, Franciszek Jędrzejczyk 1901 r., kościół w Łądzie nad Wartą. Fot. autor



6. Cudowny Obraz *Matki Boskiej Częstochowskiej* w sukience perłowej, rysunek Jana Drewnaczyńskiego z 1852 r., chromolitografia Zakład Chromolitograficzny Mojżesza Fajansa w Warszawie, 1853–1855. Fot. autor



5. Sygnatura Franciszka Jędrzejczyka na rewersie obrazu *Matki Bożej Częstochowskiej* w kościele w Łądzie nad Wartą. Fot. A. Chejnowski



7. Ołtarz *Matki Bożej Częstochowskiej* na Jasnej Górze z królewską koroną nad cudownym obrazem, fotografia albuminowa format *carte de visite* z książeczki do nabożeństwa Kajetana Bortnowskiego, sygnowana na rewersie: *Na pamiątkę z Częstochowy* 1884 r. Fot. autor