

Barbara Jamska

The Three Horns Foundation in Warsaw

e-mail: jamska.barbara@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-4232-1649>

From Vienna to Mentorella. Empress Maria Theresa's gift to the Sanctuary of Our Lady

DA VIENNA A MENTORELLA. IL DONO DELL'IMPERATRICE MARIA TERESA AL SANTUARIO DI NOSTRA SIGNORA

Summary

The Sanctuary of Our Lady of Graces on Mentorella (Lazio region, about 50 km east of Rome), one of the oldest in Italy and the world, was built on the site of the conversion of St. Eustace. In the first millennium it was taken care of by the Benedictines, who popularized the cult of Mary there and probably in the 12th century placed a wooden statue of Our Lady with the young Jesus inside the temple. The monks' abandonment of the site (presumably in the late 14th century) resulted in the decline of pilgrimage traffic and considerable neglect of the place, which regained its former glory only after 1661, i.e., after the Jesuit Athanasius Kircher "discovered" Mentorella. At that time, a new phase in the history of the church began: the restoration project supported by Emperor Leopold I of Habsburg and the German princes, followed by the Jesuit mission (carried out until the order's suppression), which elevated Mentorella to the rank of an important Marian sanctuary in Europe. The shrine could also count on the support of the Habsburg family in the 18th century – Empress Maria Theresa, known for her devotion to the Mother of God, donated a valuable robe for the statue of the Mentorella Madonna. When the church and monastery were taken over by the Resurrectionist Fathers, during the renovation of the buildings and rearrangement of the temple's interior, the garments were removed from the statue and a chasuble (or chasubles) was sewn from the fabric donated by the Empress. In 2023, an inventory of the furnishings of the church and monastery on Mentorella was made. Among the preserved liturgical vestments, it was possible to select a chasuble composed from the dresses of Empress Maria Theresa's foundation and confirm its provenance after comparing the embroidered fabric with a graphic depicting Our Lady of Mentorella in dresses, made by Giuseppe Mochetti "dal vero" in the 1st half of the 19th century. While it cannot be determined that Empress Maria Theresa made the embroidery herself (she herself designed, embroidered, and decorated with appliqué many of the liturgical paraments she funded),

the artifact is of great artistic and historical value – bearing witness to the sanctuary's strong ties to the Habsburg monarchy.

Keywords: Mentorella; Sanctuary of Our Lady of Mentorella; Empress Maria Theresa; textile design; Mentorella inventory; decorative arts

Sommario

Il Santuario di Nostra Signora delle Grazie della Mentorella (Lazio, circa 50 km a est di Roma), uno dei più antichi d'Italia e del mondo, fu costruito sul sito della conversione di Sant'Eustachio. Nel primo millennio fu curato dai Benedettini, che vi divulgarono il culto di Maria e, probabilmente nel XII secolo, collocarono una statua di legno della Madonna con il giovane Gesù all'interno del tempio. L'abbandono del sito da parte dei monaci (presumibilmente alla fine del XIV secolo) comportò un declino del traffico di pellegrini e un notevole abbandono del luogo, che riacquistò il suo antico splendore solo dopo il 1661, ossia dopo che il gesuita Athanasius Kircher 'scoprì' Mentorella. Da quel momento iniziò una nuova fase nella storia della chiesa: il progetto di restauro sostenuto dall'imperatore Leopoldo I d'Asburgo e dai principi tedeschi, seguito dalla missione dei Gesuiti (portata avanti fino alla soppressione dell'ordine), che elevò Mentorella al rango di importante santuario mariano in Europa. Il santuario poté contare anche sul sostegno della famiglia Asburgo nel XVIII secolo – l'imperatrice Maria Teresa, nota per la sua devozione alla Madre di Dio, donò una preziosa veste per la statua della Madonna della Mentorella. Quando la chiesa e il monastero furono presi in consegna dai Padri Resurrezionisti, durante la ristrutturazione degli edifici e la riorganizzazione degli interni del tempio, gli abiti furono rimossi dalla statua e fu cucita una casula (o casule) dal tessuto donato dall'Imperatrice. Nel 2023, fu realizzato un inventario degli arredi della chiesa e del monastero di Mentorella. Tra i paramenti liturgici conservati, è stato possibile selezionare una casula composta dagli abiti della fondazione dell'Imperatrice Maria Teresa e confermare la sua provenienza dopo aver confrontato il tessuto ricamato con una grafica raffigurante la Madonna della Mentorella in abiti, realizzata da Giuseppe Mochetti 'dal vero' nella prima metà del XIX secolo. Anche se non si può stabilire se l'Imperatrice Maria Teresa abbia realizzato lei stessa il ricamo (lei disegnava, ricamava e decorava con applicazioni molti dei paramenti liturgici che finanziava), il manufatto è di grande valore artistico e storico – testimoniando il forte legame del santuario con la monarchia asburgica.

Parole chiave: Mentorella; Santuario di Nostra Signora della Mentorella; Imperatrice Maria Teresa; design tessile; inventario Mentorella; arti decorative

Nearly 120 years ago, Polish painter Bronisława Rychter-Janowska published a short novel, being an account of her journey to the sanctuary of Our Lady on Mentorella.¹ Disguised behind the literary heroines Maria and Hanna, she describes her experiences of two trips, which took place in 1904 and 1905 (fig. 1).² The small book, self-published by Janowska in 1905 in Cracow, featured 10 illustrations presenting the landscape of the Tivoli area and the sanctuary of Our Lady of Grace and the antiquities it held. The

1 B. Rychter-Janowska, *Po za Rzymem*, Kraków 1905.

2 Eadem, *Mój dziennik 1912-1950*, ed. J. Różalska, Warszawa 2016, pp. 229-230, 240-243. For both trips Bronisława Rychter-Janowska was accompanied by her friend Maria Bukowska. The first visit lasted 4 days, the following one – already a week. During the second stay, the artist “was engaged in her studies,” while “Marynia was repairing church appliances.” (p. 241).

character of the Resurrectionist priest Valentino Lanciotti plays an important role in the novel. At that time he was the rector and superior of the Mentorella monastery, to which he had been connected since his ordination in Montreal in 1877.³ In 1899 he created a guest house for pilgrims at the monastery, and shortly after led to the crowning of the statue of Our Lady of Grace by Bishop Pietro Monti of Tivoli (September 29th, 1901).⁴ Father Valentino passionately and enthusiastically talked about the Mentorella monastery's preserved memorabilia, however, the figure of Our Lady with Jesus was presented to the visitors with the greatest exaltation and devotion (fig. 2). Hanna and Maria became particularly uplifted during the guided tour:

Having arrived at the main altar, situated, as in all basilicas, in the middle of the main nave, he opened the curtain covering it and in front of Maria and Hanka's eyes appeared a beautiful statue of the Mother of God carved in wood. [...] The sweet image of the Madonna inspires devotion and respect. It is a meter high statue in a seated position on a gilded chair. This polychromed sculpture must have gone through hard times. It has blackened, patinated over centuries, but thus became even more appealing to the praying person. On her left shoulder she holds baby Christ, who extends his hand as if he wanted to embrace his mother's neck. The statue does not express artistic beauty, but it has what the greatest masterpieces lack, namely: the soul. There is, in the whole figure, a kind of hidden life; sweetness and divinity flowing over the people.⁵

3 J. Iwicki, *Charyzmat Zmartwychwstańców. Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, vol. 1: 1836-1886, transl. J. Zagórski, Katowice 1990, p. 196.

4 Ibidem, p. 196.

5 B. Rychter-Janowska, *Po za Rzymem*, pp. 63-64.

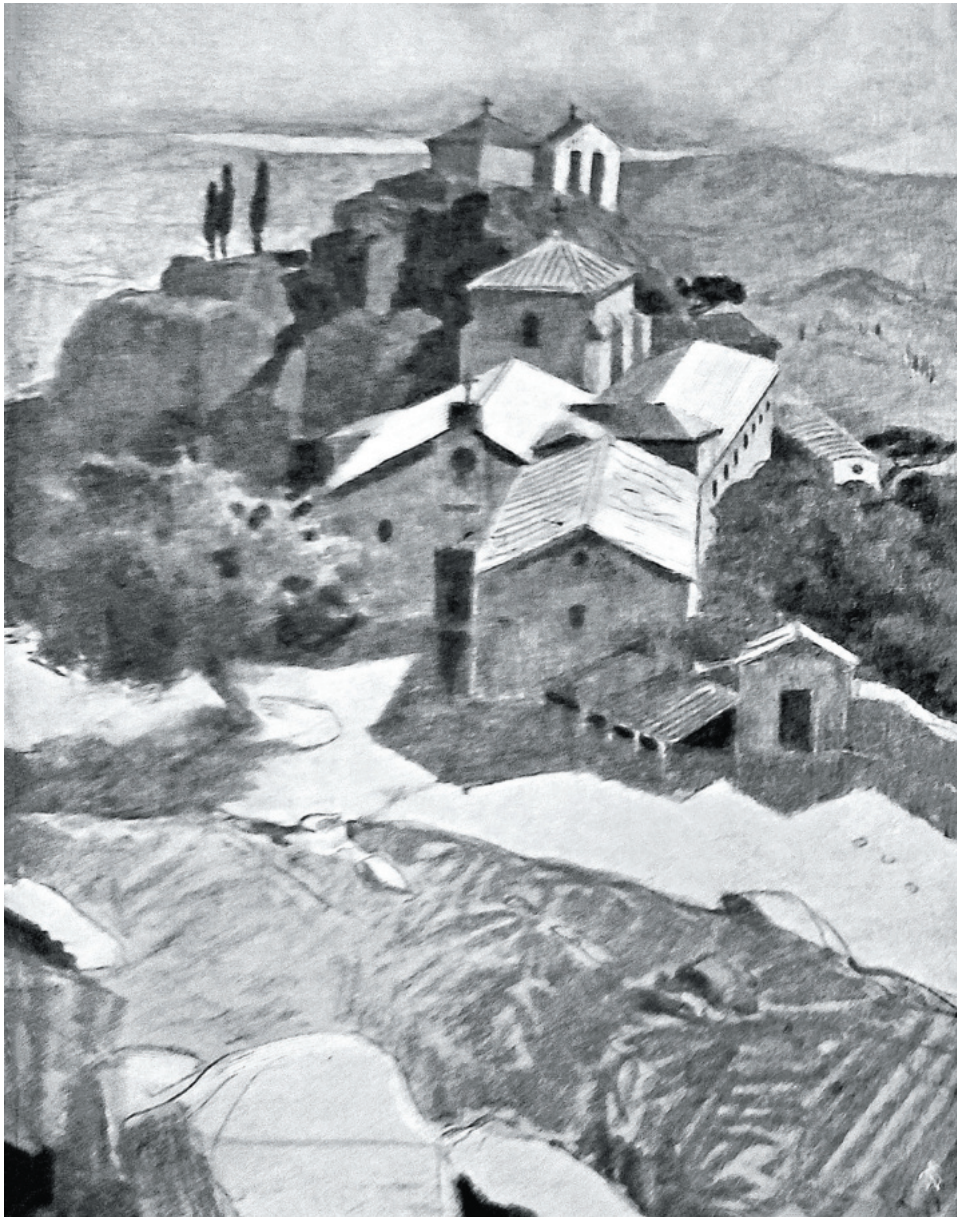


Fig. 1. View of the Sanctuary on Mentorella. Presumably watercolor by Bronisława Rychter-Janowska. Source: B. Rychter-Janowska, *Po za Rzymem*, Kraków 1905.

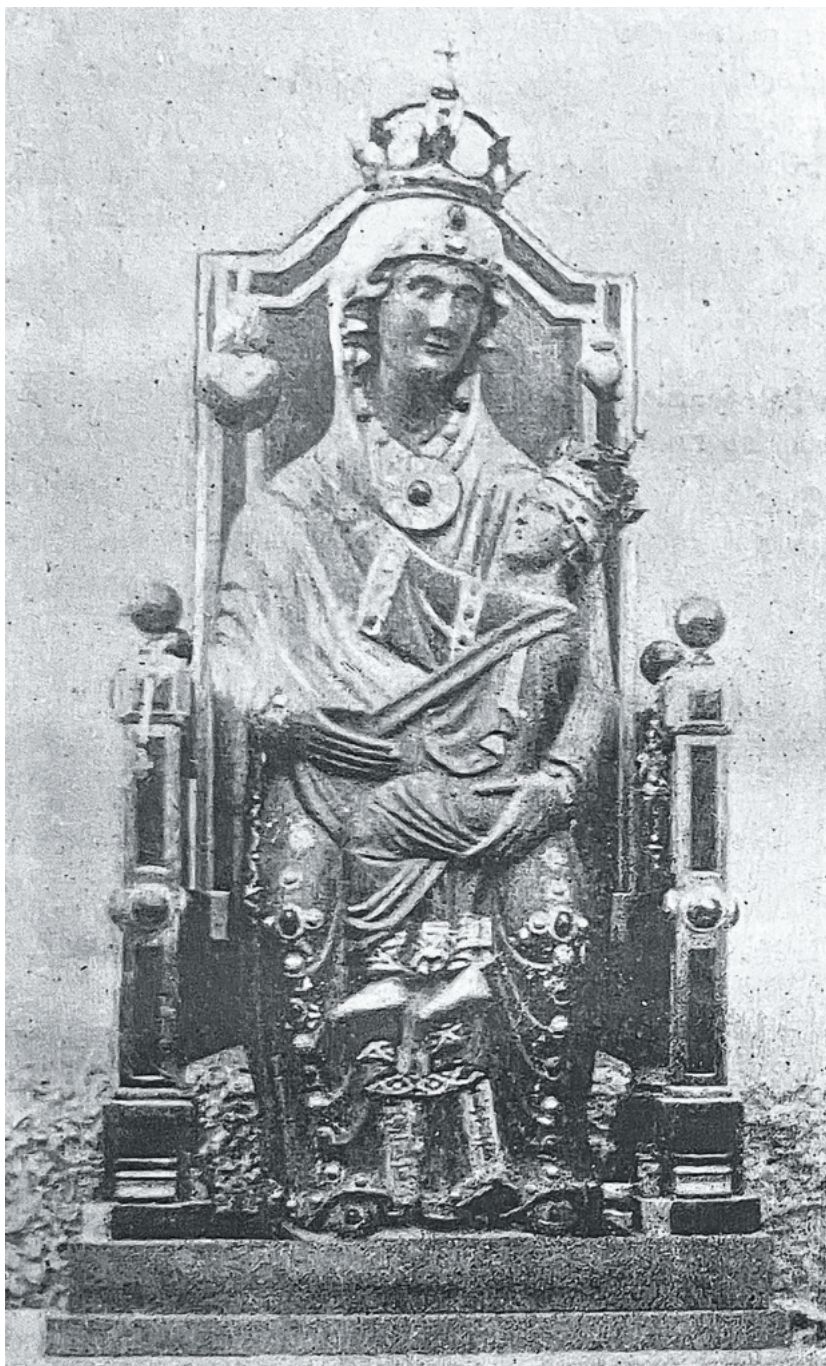


Fig. 2. Statue of Our Lady of Mentorella. Photograph before 1901.

Source: G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*.

The rector of the sanctuary showed the visitors another heirloom related to the statue of Our Lady:

Father Walenty told us that in the collection of chasubles there is one made of silver lamé, lavishly embroidered with gold, made from Our Lady's robe, and donated by Maria Theresa, which he immediately showed, leading the visitors to the sacristy, where they found beautiful church apparatuses from a distant time, showing signs of age and deterioration.⁶

The wooden statue of the throning Madonna with Jesus on her lap, presumably from the 12th century (or slightly older), was covered at the time with polychromy. When the Resurrectionist father opened the embroidered curtain, Mary appeared to the eyes of pilgrims dressed in a purple tunic and a blue cloak covering her head and flowing down in wide folds to knee height. The edges of the tunic and pallium were embellished with gold tassels and sprinkled with jewel imitations, which were also positioned around the head, on the sleeves and along the Madonna's legs. The tunic of Jesus was kept in green, the dalmatics – vermilion; both garments were also adorned with jewels, while a diadem was placed on the head of the Boy.⁷

We do not have information as to when exactly the wooden statue of the Madonna and Jesus arrived in Mentorella. The sanctuary is much older than the statue itself. The tradition links the hill with the place of conversion of Placid, the tribune and commander of the Roman forces, who experienced an epiphany there at the turn of the second century and, together with his entire family – already under the name of Eustace – converted to Christianity (fig. 3). For this reason, Constantine the Great commissioned a temple dedicated to the Blessed Virgin Mary, which was consecrated by Pope Sylvester I. The memento of the first church may be the two stone columns preserved to this day, dating back to the 4th century. The rock grotto, located beside the church, is related to St. Benedict of Nursia, who resided here for a period of time before settling in Subiaco. Shortly thereafter, Mentorella was handed over to the Benedictines, who expanded the church and built a monastery at the end of the 9th century. They popularized the cult of the Virgin Mary, and probably were the ones who placed the statue in the central location of the temple. During the Benedictine era, Mentorella became renowned as a place of

6 Ibidem, pp. 72-73.

7 A. Rossi, *Santa Maria in Vulturella (Tivoli). Ricerche di Storia e d'Arte*, Roma 1905, p. 38. Currently, the statue is stripped of its polychromy. It was removed during restoration work on the statue, recovered after theft in 30.08.1972 (A. Bender, *Polskie ślady w sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 199 (2022), p. 33).

numerous penitential pilgrimages, with famous pilgrims including St. Francis of Assisi and his companion Blessed Giles and Blessed Margherita Colonna.⁸



Fig. 3. *Conversion of St. Eustace*. Frontispiece of the work by A. Kircher, *Historia Eustachio-Mariana*, Rome, library of the monastery of the Resurrectionist priests.

Repr. P. Jamski.

8 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, Roma 1901, pp. 222-228.

We do not know the precise date when the Benedictines left the hill. They certainly maintained custody of the sanctuary until the end of the 14th century. According to the monographer of the sanctuary,⁹ Giuseppe Cascioli, during the reign of Pope Innocent VIII, i.e., in the 1480s and 1490s, the property of the abbey belonged to the secular bishop of Massa, while the monastery's income was retained by the baron of Poli. At the time, the monks were either supported by the owners of neighboring Guadagnolo (alternatively, by alms) or, which is more probable, they were no longer present on Mentorella. Since then, the sanctuary's fame began to fade and the buildings to deteriorate into ruins. The poor state of preservation of the monastery is evidenced by the testimony of Bishop Annibale de Grassi, who, following the order of Pope Gregory XIII, visited the sanctuary in 1581. Back then, he recommended repairing the roof as soon as possible, filling in plaster defects on the walls and placing the floor. He advised assigning – for an appropriate fee – a devoted priest who would take care of the church and celebrate mass at least on holidays.¹⁰

The renovation of the sanctuary in the late 16th century did not happen. Eighty years after the aforementioned inspection, the Jesuit Athanasius Kircher (1602-1680), while collecting material for his book on Lazio, arrived on the Mentorella Hill (alternatively Vulturella or Vultuilla, as the site was then called), where he found an abandoned, neglected monastery and an open church.¹¹ (fig. 4, 5). In his own words:

having entered, I saw a large church with faded paintings showing sacred images, still worshipful, breathing the memory of ancient devotion. In the center of the church may be seen an altar surrounded by iron bars, and above the altar an image of the Virgin Mary with her Son on her shoulder, damaged by aging, covered with dust and spider webs, but also miraculously calling to godliness.¹²

9 Ibidem, pp. 163-164. Giuseppe Cascioli (1854-1934) was a prominent historian from Pola, author of, among other things, historical dissertations on the areas around Pola, Guadagnolo, Tivoli and Rome, and studies on the Conti family.

10 Ibidem, p. 166.

11 C.S. Fiore, *Athanasius Kircher. Natura e antico nella Roma del Seicento*, Roma 2020, s. 66-70.

12 A. Kircher, *Historia Eustachio Mariana*, Romae 1665, pp. 2-3.



Fig. 4. *View of the rock and church on Mentorella.* Figure in: A. Kircher, *Historia Eustachio-Mariana*, Rome, library of the monastery of the Resurrectionist priests.

Repr. P. Jamski.



Fig. 5. Interior of the sanctuary. Print in the collection of the sanctuary of Our Lady of Grace on Mentorella.

Photograph P. Jamski, 2023.

As a worshiper of Mary, he decided to rebuild the sanctuary. He involved in this work, among others, Leopold I of Habsburg, since 1658 bearing the title of the Holy Roman Emperor, who donated the sum of 12,000 Roman scudi to rebuild the sanctuary.¹³ The Emperor's generosity was noted by the Bishop of Tivoli in his 1690 visitation of Mentorella:

Eadem Ecclesia fuit consecrata a sancto Silvestri P. ut constat ex lignea tabula affixa a latere sinistro altaris SS. Crucifixi et cum temporum injuriis esset fere delapsa, nuper Leopoldi pietate, R. P. Athanasio S.I. instante, in pristinum splendorum restituta fuit.¹⁴

August II the Younger, Duke of Brunswick and Lüneburg, donated 400 scudi in gold for the initial restoration works, the same sum was sent by Prince Ferdinand Maria, Elector of Bavaria (1636-1679), 100 scudi were donated by Pedro Antonio de Aragón, Viceroy of Naples (1611-1690).¹⁵ A substantial contribution to the restoration of the shrine was made by Archbishop Johann Friedrich Waldstein of Prague (1642-1694). This Bohemian aristocrat and count of the Reich, archbishop of Prague since 1675, had studied at the Jesuits of Prague and probably through them made acquaintance of Athanasius Kircher, who took him on an expedition to the Sabine Mountains and introduced him to the idea of rebuilding the temple.¹⁶ Thanks to Johann Friedrich Waldstein's donation, not only was the church renovated, the so-called "holy staircase" (Scala Sancta) was constructed on Mentorella, and the chapel dedicated to St. Eustace was restored.¹⁷ During that time, the interior of the chapel was covered with frescoes by Johan Paul Schor, in Italy known

13 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, p. 199. Kirchner's direct contacts with Emperor Leopold are evidenced by a letter sent from Mentorella on 13.10.1670, penned by Kircher "from under the altar of St. Eustace." In the letter, Kircher reports on the works performed in the sanctuary. See: *The Athanasius Kircher Correspondence Project*, www.archimede. imss.fi.it/kircher [access: 5.12.2023].

14 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, p. 200.

15 K. Brischar, *P. Athanasius Kircher, Ein Lebensbild*, Würzburg 1877, p. 87.

16 A. Wojtyła, „Cardinale langravio” i „Conte savio” – dygnitarze Rzeszy w barokowym Rzymie, „Quart”, 2007, no. 2 (4), p. 35.

17 The accounts of the St. Eustace chapel are unclear. Brischar recalls that both the St. Eustace chapel and the holy staircase were built back then at Waldstein's expense (K. Brischar, *P. Athanasius Kircher. Ein Lebensbild*, p. 87), whereas Cascioli writes about the restoration of the Chapel of St. Eustace using funds provided by the viceroy of Naples (G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, p. 200). In the illustration provided by Kircher in his *Historia Eustachio Marianae*, released in 1665, featuring the sanctuary on Mentorella before the restoration, there is a small building on the cliff next to the bell tower, described as the Chapel of St. Eustace. Therefore, the funds acquired by Kircher must have been used to renovate rather than to erect the chapel.

as Giovanni Paolo Tedesco, a Tyrolean associated with the papal court.¹⁸ In appreciation for Waldstein's generosity, Kircher dedicated him the second edition of his work *Ars Magna Lucis et umbrae*.¹⁹

The reason why both the Emperor and the German princes committed so passionately to the restoration of Our Lady's sanctuary in the Sabine Hills is significant. As indicated by Giuseppe Cascioli, it was not merely the German origin of Athanasius Kircher.²⁰ Mentorella, along with Guadagnolo, belonged to the Conti family, the Dukes of Poli, several of whom actually served the House of Austria. Prince Guadagnolo Torquato II Conti (d. 1636) during the Thirty Years' War commanded a corps of Italian volunteers who battled on the side of Ferdinand II, Emperor of the Holy Roman Empire. Torquato's two brothers, Innocent, defending Prague besieged by the Swedes, and Carlo, who was killed in Vienna while serving in the military, had fought in the service of Emperor Ferdinand II as well. The Viennese court had owed much to the dukes of Poli, and the donations to the sanctuary made by both Leopold I and other German princes were a sign of gratitude for their loyalty and allegiance to the Habsburg Empire.

The funds collected by Kircher provided not only the restoration of the sanctuary, but also covered the costs of running the site for the following years. In 1664 Pope Alexander VII granted indulgences to the temple – from that moment on Mentorella became the site of numerous pilgrimages each fall for the feast of St. Michael the Archangel. Kircher allocated an annual sum of 1,400 scudi for travel expenses and the sustenance of confessors assisting the pilgrims. This service was continued by Jesuit priests until 1772, when the order was suppressed. Afterwards, the work of the Jesuits was continued by priests from the Mission House of St. Vincent de Paul in Tivoli, who took over the outpost on September 15th, 1773. They would provide care and ministry on Mentorella over the following years, until the sanctuary of Our Lady of Grace was assigned to the Resurrectionist priests in 1857.

Indications of the strong cult of Our Lady of Grace are evidenced by the numerous votive offerings left at the monastery by pilgrims, as well as the liturgical paraments donated by the monastery's wealthy benefactors. The above-mentioned inspection of the sanctuary in 1581 mentions, among other things, "a silk robe woven of gold to adorn the image of the Blessed Virgin Mary" placed in a chest, and a robe of blue silk covering the statue.²¹ Probably from the 1660s comes a print issued in Rome by Giovanni Jacomo de Rossi

18 J. Iwicki, *Charyzmat Zmartwychwstańców*, p. 190; A. Bender, *Polskie ślady w sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, p. 34.

19 A. Wojtyła, „*Cardinale langravio*” i „*Conte savio*” – dygnitarze Rzeszy w barokowym Rzymie, p. 35. In the second edition of the book from 1671, Kircher also added a portrait of Johann Friedrich Waldstein.

20 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, p. 204.

21 Ibidem, pp. 145, 217, 244 („Super altare est imago pulchra gloriosae Virginis, veste serica cerulea induta”).

(1627-1691), based on a drawing by Valeriano Regnart, a graphic artist and publisher previously recorded in Rome between 1620 and 1650 (fig. 6), depicting the Madonna of Mentorella amongst the figures of Pope Sylvester, who, according to tradition, consecrated the basilica, and St. Eustace, who underwent his conversion there. The Madonna and Child are clothed with robes made of fabric in a dense floral pattern reminiscent of lush acanthus. It was not the only garment put on the respected sculpture. Jesuit Arthur Vermeersch, in a history of the sanctuary published in 1891, mentions another offering: “previously, the statue was dressed in splendid clothes. For this purpose, Empress Maria Theresa sent rich embroidered fabric. Since then, this custom has been abandoned.”²² The above-quoted Cascioli, in his history of Mentorella, mentions that Empress Maria Theresa donated a robe for the Madonna, which she may have made herself.²³



Fig. 6. Valeriano Regnart (drawing), Giovanni Jacomo de Rossi (drawing), *Image of Our Lady of Mentorella*, 1660's. Print from the collection of the library of the Monastery of the Resurrectionist Fathers in Rome.

Photograph P. Jamski, 2023.

22 A. Vermeersch, *La sanuarie de la Mentorella et le R.P. Kircher S.J.*, Bruxelles 1891, p. 12. The earliest record of Empress Maria Theresa's gifts comes from: A. Cav. Belli, *La festa dell'Archangelo S. Michele sul Monte della Vulturella presso Guadagnolo nel Nuovo Lazio*, Roma 1848, p. 11. The robe for the Madonna of Mentorella is also mentioned in: R. Belaney, *A Brief Notice of the Sanctuary of Our Lady of Mentorella*, Rome 1886, p. 9.

23 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, p. 202.

The Resurrectionist Fathers started their works on Mentorella by thoroughly renovating the buildings (fig. 7). They also rearranged the main altar with the statue of Our Lady of Grace displayed in it.²⁴ The robe had been removed from the statue of Our Lady at the time, but due to the identity of the foundress, the precious fabric was preserved and used to compose chasubles from its pieces.²⁵



Fig. 7. E.C., *Sanctuary on Mentorella*, 1881, oil on canvas. Painting in the collection of the Sanctuary of Our Lady of Grace on Mentorella.

Photograph P. Jamski, 2023.

Nowadays, the sanctuary on Mentorella retains only a few historic liturgical vestments. One of them is exceptionally impressive: it is a chasuble (104×73 cm), made of three types of fabric, maintaining the typical cut of chasubles sewn at the end of the 19th century, yet composed differently: it lacks the traditional division into the main column and sides, typically sewn of different fabrics or at least differentiated with ribbons or lacework (fig. 8, 9). The edges of the chasuble are surrounded by white silk moire, densely interwoven with strips of metal plaque. The back and the middle part of the front of the garment was sewn of yellow silk fabric with a warp grosgrain weave, with an additional weft of silver lamella. The yellow lamé is covered with a floral and ribbon pattern,

24 A. Bender, *Polskie ślady w sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, p. 36.

25 B. Rychter-Janowska, *Po za Rzycem*, pp. 72-73; J. Iwicki, *Charyzmat Zmartwychwstańców*, pp. 194. Rychter-Janowska recalls one robe, Iwicki suggests that more than one chasuble was sewn from Maria Theresa's dress.

made using embroidery and appliqué techniques.²⁶ The back of the chasuble is decorated with a symmetrical composition, featuring a clearly marked vertical axis, composed of a large medallion in the shape of a quatrefoil, with a smaller, oval one inserted into it and topped with a similar oval medallion. In the medallions, made of silver lace, were interwoven embroidered stems of thin, bent, green and yellow branches with large peony flowers of shaded brown, beige and silver petals along with blossoms of blue lilies with silver stamens. In the center of the composition was placed a bundle of stylized acanthus leaves, embroidered with green and yellow silk, silver lamella, and silver sequins. In the front of the chasuble, a small piece of embroidered lamé is decorated with an appliqué of silver lace, which forms seemingly a base or pedestal, wrapped with embroidered silver leaves, thin green and yellow foliated branches ending in blue and silver buds and – in the middle – a large salmon-brown rose in side projection. The silk fabric sewn into the top and bottom of the front of the chasuble – yellow, of cannelé weave, with an inserted weft of silver lamella – is decorated with a motif of vertical zigzag white lines marking fields which are alternately narrow, decorated with individual silver stars, and wider, with a pattern of zigzagging white crimped ribbon.



Fig. 8. Chasuble sewn from a dress gifted to the statue of Our Lady of Grace by Empress Maria Theresa (front). Sanctuary of Our Lady of Grace on Mentorella.

Photograph P. Jamski, 2023.



Fig. 9. Chasuble sewn from a dress gifted to the statue of Our Lady of Grace by Empress Maria Theresa (back). Sanctuary of Our Lady of Grace on Mentorella.

Photograph P. Jamski, 2023.

26 Embroidery with colored silk yarn in satin stitch and silver thread in flat stitch on underlay, silver lamella in braid stitch and sequins. Applications of four types of blocking lace made with silver threads on white silk soul, straight and crimp, and silver lamella.

The fabrics and laces that the chasuble was sewn from date back to several different periods. The silver moiré in the trim of the vestment probably comes from the 18th century, while the embroidered yellow lamé was made in the 1760s as the floral motifs are delicate, thinned, and the pattern is noticeably symmetrical. The silver laces applied on the fabric (four types of different widths and patterns) were made around the mid-18th century. Much more recent, dating back to the 19th century, are yellow fabric in a zigzag and star pattern, and yellow and silver galloons with a vine fruit motif.

The imperial origin of the main – embroidered – fabric of the chasuble is indicated not only by its stylistic features, allowing us to date the embroidered lamé to the 1760s, since we have evidence of a print portraying the Madonna of Mentorella, made *dal vero* by Giuseppe Mochetti, a printmaker, illustrator, and publisher working in Rome in the late 18th and the first half of the 19th century. Two versions of his image of Our Lady of Grace have survived. One can be found in the book *A Brief Notice of our Lady of Mentorella*, published in Rome in 1886.²⁷ The other, providing much more detail, is kept in the National Library in Naples (fig. 10).²⁸ It was marked with the signature: “engraved and drawn from nature by G. Mochetti” and also with the caption:

An ancient and miraculous image of the Blessed Virgin Mary, which is worshiped in the church on Mentorella, in the territory of Guadagnolo, near the rock of St. Eustace. From the great piety of Teresa Torlonia, née Chigi, Duchess of Poli and Guadagnolo.

27 R. Belancy, *A Brief Notice of the Sanctuary of Our Lady of Mentorella*, without pagination.

28 Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, ref.: IT/CCU/0640440.; etching, dimensions 250×183 mm.



Fig. 10. Giuseppe Mochetti, *Our Lady of Mentorella*, 1st half of the 19th century.

Print from the collection of Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, Napoli, ref.: IT/CCU/0640440 (su concessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

In the lower left of the picture, Mochetti depicted St. Eustace, to whom a deer appeared with a cross between its antlers. This is a scene replicated after Athanasius Kircher, who portrayed in this exact manner the conversion of the Roman tribune in his book *Historia*

Eustachio Mariana (see fig. 3).²⁹ The church itself, by contrast, was drawn from nature, with a meticulously depicted humble Gothic rosette in the façade, as well as the sacred staircase leading to the bell tower and the chapel of St. Eustace. The figure of the Mother of God herself with Jesus on her left shoulder, floating on a cloud, which occupies most of the representation, seemingly was sketched from nature as well. The Madonna and Child are robed in fabrics decorated with floral ornaments and lacework; moreover, Mary's head and shoulders are covered with a plain cloak trimmed with wavy lace. Around the necks of the Mother and Jesus hang beads, and on their heads are placed crowns.

The analysis of Mochetti's print makes it possible to connect the figure's robe portrayed therein with a chasuble kept at the Mentorella monastery. There is no doubt that the Madonna's robe was used to sew the back of the chasuble. This is suggested by the large peony flower in a side projection, displayed in the lower part of both the chasuble and the Madonna's robe, as well as the bunch of stylized acanthus leaves, out of which grow two thin, pliable branches carried symmetrically to the sides, ending in a pair of lily flowers with distinctive long stamens. The variations in running the lace ribbon may be the result of modifications that were made during the sewing of the chasuble but may also represent the invention of the illustrator – the faces of Mary and Jesus also deviate from the original, being clearly idealized or "corrected." In an analogous way (with some alterations from the original) have been rendered in Mochetti's graphics the crowns resting on the temples of the Madonna and Jesus. They still are kept in the sanctuary on Mentorella and were probably taken off the figures prior to their coronation with papal crowns in 1901 (fig. 11).



Fig. 11. Crown for the statue of Our Lady. Sanctuary of Our Lady of Grace on Mentorella. Photograph P. Jamski, 2023.

29 A. Kircher, *Historia Eustachio Mariana*, p. 1.

The sections of the yellow embroidered fabric from which the chasuble was sewn must have been just a part of the robe applied to the statue of Our Lady and Child. To cover the statue, which was about 1.5 meters high, at least 1.5-2 m² of textile was needed. Unfortunately, no other liturgical garments preserved in the sanctuary bear any resemblance to those discussed above. Therefore, it seems that the precious heirloom – a gift from Empress Maria Theresa – has survived to this day in only one chasuble.

The interest of the Austrian Empress in the sanctuary on Mentorella, which was followed by the donation of a valuable robe to the statue of the Mother of God, had several reasons. It is known that Maria Theresa, being a person of profound piety and religious fervor, frequently gifted churches and monasteries with liturgical equipment and paraments, most preferably – vestments (whole sets or individual pieces).³⁰ The tradition of offering garments to churches at that time was very old, dating back to the Carolingian era. Chasubles, capes, dalmatics would be donated on the occasion of important events, such as christenings or weddings, but also miraculous healings. It should be emphasized that these gifts came primarily from women and were often handmade by them. Particularly valuable liturgical vestment sets were commissioned from professional embroiderers, but many chasubles or dalmatics and minor liturgical paraments (stoles, maniples, veils, palls and bursas) were made from gowns, such as wedding gowns, and in the Republic, for instance, from kontush sashes.³¹ The Empress herself considered her most valuable gift to be vestments made of brocade fabric from the favorite robe of her husband, Emperor Francis Stephen, who died in 1765. Such a chasuble was sent to the convent for noble ladies (Adelige Damenstift Innsbruck), which she founded in Innsbruck to commemorate the emperor's death that same year. Moreover, the Innsbruck monastery received five other chasubles from the Empress on different occasions, stored today in the Hofkirche. The Empress gifted sets or individual vestments to, among others, the Institution for Noble Ladies founded by her in 1755 in Prague, the Eger Cathedral (a set tailored from her coronation vestments), St. Stephen's Cathedral in Vienna, the Augustinian Church in Bratislava, the Ursulines in Sibiu, St. Pölten Cathedral and many others.³² As an example of the robes donated by Maria Theresa, can be seen the vestments for

30 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresa von Österreich*, Münster 1998.

31 Ibidem, pp. 165-173; A. Bender, *Szaty liturgiczne z polskich pasów kontuszowych i tkanin naśladowujących pasy kontuszowe. Stan i perspektywy badań*, in: *Architektura znaczeń: studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, ed. A. S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, pp. 454-463.

32 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, passim. The author successfully compiled a catalog of 49 objects (sets or individual garments) donated by Maria Theresa. It is not comprehensive since many objects were scattered after the suppression of the monasteries in the late 18th and 19th centuries.

the Infant Jesus of Prague, to which she had a deep devotion and which she personally visited several times.³³

However, Maria Theresa was particularly devoted to her patroness, the Blessed Virgin Mary. The Empress aimed to promote Marian piety in her surroundings – it was no coincidence that she named all her eight daughters after Mary. She encouraged people to embark on pilgrimages to Marian sanctuaries and set an example of such piety herself. Fixed points in the life of the Empress and her family were pilgrimages to Altötting and Mariazell (the latter was gifted with a chasuble on the occasion of her visit in 1757).³⁴ In 1776, one of the most renowned Marian sanctuaries in Bohemia – Svatá Hora near Příbram – received from Empress Maria Theresa a robe for the Gothic statue of the Virgin and Child. The garment is made of yellow grosgrain silk enhanced with gold thread, embroidered with colorful silk and sequins, marked with an embroidered coat of arms and a signature testifying that the dress was hand sewn by the Archduchess Maria Anna of Austria (1738-1789), the daughter of the Empress.³⁵ Another Gothic statue of Our Lady and Child, kept in a church in Dvůr Králové nad Labem in eastern Bohemia, also received a dress from the Empress in 1743.³⁶

Mentorella, protected by Emperor Leopold I almost a century earlier, must have been a place of importance to the Empress for this reason alone, cherishing the memory of her ancestors and seeking to consolidate Habsburg's influence in Europe. Additionally, Maria Theresa's special devotion to the Mother of God probably influenced her decision to donate to the remote sanctuary, where the Marian devotion had been tirelessly promoted by the Jesuits for a century.

Meanwhile, it is not certain that the gowns for the Madonna were hand-made by the Empress, as suggested by Giuseppe Cascioli,³⁷ although it is known that to accentuate the value of the gift she would often design or sew the garments herself, as she repeatedly mentioned. For instance, in a letter from Countess Enzenberg-Schack dated May 25th, 1786, she wrote: "You will not be satisfied with the chasuble. It is not beautiful, but I have no other made with my own hands [...]. For two years – since I returned from Innsbruck – I have not sewn colorful robes."³⁸ She was eager to fund brightly colored robes,

33 A.M. Krupová, *Maria-teresianische Stiftungen von liturgischen Textilien in den böhmischen Ländern*, in: *Kirche-Kloster-Kaiserin. Maria Theresia und das sakrale Österreich*, ed. Ch. Huber, Klosterenburg 2017, p. 44.

34 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, p. 181.

35 A.M. Krupová, *Maria-teresianische Stiftungen von liturgischen Textilien in den böhmischen Ländern*, p. 43. Nowadays, the monastery houses as many as 140 different robes for the miraculous statue of Madonna with Child.

36 *Ibidem*, p. 44.

37 See footnote 22.

38 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, p. 187.

specifically white or yellow. She had a particular predilection for two fabric decoration techniques: appliqués made of grosgrain ribbon, from which she created intricate floral compositions, and appliqués made of tied cords. She sewed, tied strings, and created appliqués from colorful ribbons³⁹ herself, and encouraged both the court ladies and her daughters to do the same. Supposedly she used to say that “whoever embroiders, does not sin.”⁴⁰ In the 17th and 18th centuries, this was not an extraordinary occupation for noble-born women. On the contrary, Lady Mary Montagu, an English aristocrat, poet and feminist (sic!), in 1753 concluded this custom quite strongly: “It is a scandal when a woman does not know how to use a needle, similarly – if a man does not know how to use a sword.”⁴¹ Hence, for Jean-Étienne Liotard, “the painter of truth” as he was referred to, portraying the imperial family in 1762, it was only natural to depict the two daughters of Empress Maria Theresa – Marie Antoinette and Marie Amalia – at their daily activities: embroidering and tying cords.⁴²

Maria Theresa’s commitment to embroidery and other tailoring work does not mean, of course, that all the garments she donated to religious sites were handmade by her. On the contrary, many were commissioned from monasteries or specialized embroidery workshops. Similarly, the laces so frequently used to decorate liturgical vestments, including the dresses for the statue of Our Lady of Mentorella, were ordered by the meter from haberdashery workshops. Maria Theresa primarily insisted that the vestments would be made in domestic Austrian factories. She attached a special role to the development of the silk industry in the empire: she promoted women’s labor, contributing to the competitiveness of Austrian weaving, introduced bans on the import of silk (1764), moire (1765) and any silk ribbons (1756), and recruited Italian and French immigrants – silk masters passing on their expertise to the local weavers.⁴³

While it is known that some of the vestments donated by Empress Maria Theresa were marked with the donor’s coat of arms and embroidered signature, the majority had no signs, and the foundation’s confirmation can only be found in church documents (such as visitations or letters). This is also the case with the robe of Our Lady of Mentorella: it was neither labeled with the signature of the donor, nor the fragment with the empress’s coat of arms has survived – in fact, today we can only see a small part of the robe. This

39 The Empress was particularly fond of these two types of fabric decoration. The range of applications made of grosgrain ribbon and tied cord was limited to the areas of Bavaria and the surroundings of Vienna (ibidem, p. 12).

40 Ibidem, p. 54.

41 Ibidem, p. 57.

42 Geneva, Musée d’Art et d’Histoire, Jean-Étienne Liotard, *Portrait of Princess Maria Amalia*, 1762, inv. no. 1947-0037; Jean-Étienne Liotard, *Portrait of Princess Marie Antoinette*, inv. no. 1947-0042.

43 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, pp. 13-19.

does not change the fact that the golden chasuble, which fortunately has been preserved to this day in the sanctuary, is a valuable memento of an incredibly important period in the history of Mentorella and its relationship with the Habsburg monarchy. Therefore, it is even more important to provide proper care, including conservation, to the discussed artifact.

Bibliography

- Belaney R., *A Brief Notice of the Sanctuary of Our Lady of Mentorella*, Rome 1886.
- Belli Andrea Cav., *La festa dell'Archangelo S. Michele sul Monte della Vulturella presso Guadagnolo nel Nuovo Lazio*, Roma 1848.
- Bender A., *Polskie ślady w Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 199 (2022), pp. 29-49.
- Bender A., *Szaty liturgiczne z polskich pasów kontuszowych i tkanin naśladowujących pasy kontuszowe. Stan i perspektywy badań*, in: *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, ed. A. S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, pp. 454-463.
- Brischar K., *P. Athanasius Kircher. Ei nLebensbild*, Würzburg 1877.
- Cascioli G., *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, Roma 1901.
- Fiore C.S., *Athanasius Kircher. Natura e antico nella Roma del Seicento*, Roma 2020.
- Hylla B., *Mentorella. Przewodnik*, Mentorella 2013.
- Iwicki J., *Charyzmat Zmartwychwstańców. Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, vol. 1: 1836-1886, transl. J. Zagórski, Katowice 1990.
- Kircher A., *Historia Eustachio Mariana*, Romae 1665.
- Köhler D., *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, Münster 1998.
- Krupová A.M., *Maria-teresianische Stiftungen von liturgischen Textilien in den böhmischen Ländern*, in: *Kirche-Kloster-Kaiserin. Maria Theresia und das sakrale Österreich*, ed. Ch. Huber, Klosterenburg 2017, pp. 35-45.
- Rossi A., *Santa Maria in Vulturella (Tivoli). Ricerche di Storia e d'Arte*, Roma 1905.
- Rychter-Janowska B., *Mój dziennik 1912-1950*, ed. J. Różalska, Warszawa 2016.
- Rychter-Janowska B., *Po za Rzymem*, Kraków 1905.
- Vermeersch A. S.J., *La sanctuaire de la Mentorella et le R.P. Kircher S.J.*, Bruxelles 1891.
- Wojtyła A., „*Cardinale langravio*” i „*Conte savio*” – dygnitarze Rzeszy w barokowym Rzymie, „*Quart*”, 2007, no. 2 (4), pp. 27-39.

Barbara Jamska

Fundacja Trzy Trąby w Warszawie

e-mail: jamska.barbara@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-4232-1649>

Z Wiednia do Mentorelli. Dar cesarzowej Marii Teresy dla sanktuarium Matki Bożej

FROM VIENNA TO MENTORELLA. EMPRESS MARIA THERESA'S GIFT
TO THE SANCTUARY OF OUR LADY

Summary

The Sanctuary of Our Lady of Graces on Mentorella (Lazio region, about 50 km east of Rome), one of the oldest in Italy and the world, was built on the site of the conversion of St. Eustatius. In the first millennium it was taken care of by the Benedictines, who popularized the cult of Mary there and probably in the 12th century placed a wooden statue of Our Lady with the young Jesus inside the temple. The monks' abandonment of the site (presumably in the late 14th century) resulted in the decline of pilgrimage traffic and considerable neglect of the place, which regained its former glory only after 1661, i.e., after the Jesuit Athanasius Kircher "discovered" Mentorella. At that time, a new phase in the history of the church began: the restoration project supported by Emperor Leopold I of Habsburg and the German princes, followed by the Jesuit mission (carried out until the order's suppression), which elevated Mentorella to the rank of an important Marian sanctuary in Europe. The shrine could also count on the support of the Habsburg family in the 18th century – Empress Maria Theresa, known for her devotion to the Mother of God, donated a valuable robe for the statue of the Mentorella Madonna. When the church and monastery were taken over by the Resurrectionist Fathers, during the renovation of the buildings and rearrangement of the temple's interior, the garments were removed from the statue and a chasuble (or chasubles) was sewn from the fabric donated by the Empress. In 2023, an inventory of the furnishings of the church and monastery on Mentorella was made. Among the preserved liturgical vestments, it was possible to select a chasuble composed from the dresses of Empress Maria Theresa's foundation and confirm its provenance after comparing the embroidered fabric with a graphic depicting Our Lady of Mentorella in dresses, made by Giuseppe Mochetti "dal vero" in the 1st half of the 19th century. While it cannot be determined that Empress Maria Theresa made the embroidery herself (she herself designed, embroidered, and decorated with appliqués many of the liturgical paraments

she funded), the artifact is of great artistic and historical value – bearing witness to the sanctuary's strong ties to the Habsburg monarchy.

Keywords: Mentorella; Sanctuary of Our Lady of Mentorella; Empress Maria Theresa; textile design; Mentorella inventory; decorative arts

Streszczenie

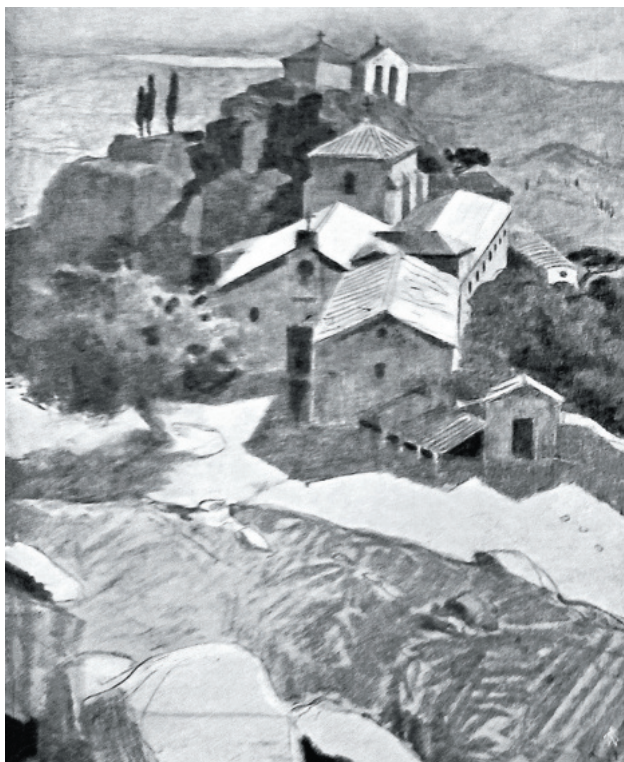
Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli (region Lacjum, około 50 km na wschód od Rzymu), jedno z najstarszych we Włoszech i na świecie, zostało zbudowane w miejscu nawrócenia św Eustachego. W pierwszym tysiącleciu opiekowali się nim benedyktyni, którzy spopularyzowali tam kult maryjny i prawdopodobnie w XII wieku umieścili wewnątrz świątyni drewnianą figurę Matki Bożej z młodym Jezusem. Opuszczenie miejsca przez mnichów (przypuszczalnie pod koniec XIV wieku) spowodowało spadek ruchu pielgrzymkowego i znaczne zaniedbanie miejsca, które odzyskało dawną świetność dopiero po 1661 roku, tj. po „odkryciu” Mentorelli przez jezuitę Atanazego Kirchera. Wówczas rozpoczął się nowy etap w historii kościoła: projekt renowacji wspierany przez cesarza Leopolda I Habsburga i księżęta niemieckie, a następnie misja jezuicka (prowadzona aż do kasaty zakonu), która podniosła Mentorellę do rangi ważnego sanktuarium maryjnego w Europie. Sanktuarium mogło też liczyć na wsparcie rodziny Habsburgów w XVI-II wieku – znana z nabożeństwa do Matki Bożej cesarzowa Maria Teresa ofiarowała cenną szatę dla figury Madonny z Mentorelli. Gdy kościół i klasztor przejęli ojcowie zmartwychwstańcy, podczas renowacji budynków i rearanżacji wnętrza świątyni z figury zdjęto szaty, a z podarowanej przez cesarzką tkaniny uszyto ornat (lub ornaty). W 2023 roku przeprowadzono inwentaryzację wyposażenia kościoła i klasztoru na Mentorelli. Wśród zachowanych szat liturgicznych udało się wybrać ornat skomponowany z sukienek fundacji cesarzowej Marii Teresy i potwierdzić jego pochodzenie po porównaniu haftowanej tkaniny z grafiką przedstawiającą Matkę Boską z Mentorelli w sukienkach, wykonaną przez Giuseppe Mochettiego „dal vero” w pierwszej połowie XIX wieku. Chociaż nie można ustalić, czy cesarzowa Maria Teresa sama wykonała haft (sama zaprojektowała, wyhaftowała i ozdobiła aplikacjami wiele paramentów liturgicznych, które ufundowała), artefakt ma wielką wartość artystyczną i historyczną, świadcząc o silnych związkach sanktuarium z monarchią Habsburgów.

Słowa kluczowe: Mentorella; Sanktuarium Matki Bożej na Mentorelli; cesarzowa Maria Teresa; wzornictwo tekstylne; inwentarz Mentorelli; sztuka dekoracyjna

Przed blisko 120 laty polska malarka Bronisława Rychter-Janowska wydała drukiem krótką powieść, stanowiącą relację z własnej podróży do sanktuarium Matki Bożej na Mentorelli¹. Ukryta za literackimi bohaterkami - Marią i Hanną, opisuje w niej przeżycia z wyprawy, która miała miejsce w 1904 roku (il. 1)².

1 B. Rychter-Janowska, *Po za Rzymem*, Kraków 1905.

2 Taż, *Mój dziennik 1912-1950*, oprac. J. Różalska, Warszawa 2016, s. 229-230, 240-243. Bronisława Rychter-Janowska odbyła w towarzystwie swojej przyjaciółki Marii Bukowskiej dwie wyprawy na Mentorellę: w 1904 i 1905 roku. Pierwsza wizyta trwała 4 dni, kolejna - już tydzień. W czasie drugiego pobytu artystka „oddawała się studiom”, a „Marynia naprawiała aparata kościelne” (s. 241).



Il. 1. Widok sanktuarium na Mentorelli. Zapewne akwarela Bronisławy Rychter-Janowskiej.
Źródło: B. Rychter-Janowska, *Po za Rzymem*, Kraków 1905.

Książeczka, wydana nakładem własnym B. Janowskiej w 1905 roku w Krakowie, została opatrzona 10 ilustracjami przedstawiającymi pejzaż okolic Tivoli oraz sanktuarium Matki Bożej Łaskawej i przechowywane w nim zabytki starożytności. W powieści ważną rolę odgrywa postać księdza zmartwychwstańca Valentina Lanciottiego. Był on wówczas rektorem i przełożonym klasztoru mentorelskiego, z którym był związany od czasu swoich święceń w Montrealu w 1877 roku³. W 1899 roku wznosił on przy klasztorze dom gościnny dla pielgrzymów, a później doprowadził do ukoronowania figury Matki Bożej Łaskawej przez biskupa Pietro Montiego z Tivoli (29 września 1901 roku)⁴. Ojciec Valentino z zaangażowaniem i pasją opowiadał o pamiątkach zachowanych w klasztorze mentorelskim, jednak z największym uniesieniem i nabożeństwem prezentował przybyłym figurę Matki Bożej z Jezusem (il. 2).

3 J. Iwicki, *Charyzmat Zmartwychwstańców. Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, t. 1: 1836-1886, tłum. J. Zagórski, Katowice 1990, s. 196.

4 Tamże, s. 196.



Il. 2. Statua Matki Bożej Mentorelskiej. Fotografia sprzed 1901 roku.

Źródło: G. Cascioli, *Memoriestorico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, Roma 1901.

Hannie i Marii podczas oprowadzania udzielił się szczególnie, podniosły nastrój:

Doszedłszy do głównego ołtarza, postawionego, jak we wszystkich bazylikach, na środku głównej nawy, odsunął zasłonę zakrywającą ołtarz i oczom Maryi i Hanny ukazała się prześliczna statua Matki Bożej wycięta w drzewie [...]. Słodkie oblicze Madonny wzbudza pobożność i uszanowanie. Jest to statua na metr wysoka w postawie siedzącej w złożonym krześle. Rzeźba ta, polichromowana, musiała

przechodzić ciężkie koleje losu. Jest ona poczerniała, spatynowana wiekami, lecz tem bardziej przemawia do modlącego się. Na lewym ręku trzyma Chrystusa małego, który rączkę wyciąga, jakby chciał matkę swą objąć za szyję. Statua nie wyraża piękna artystycznego, ale posiada to, czego brak największym arcydziełom, mianowicie: duszę. Tkwi w całej tej postawie jakby utajone życie; słodycz i boskość spływa na ludzi⁵.

Rektor sanktuarium pokazał przybyłym jeszcze jedną pamiątkę związaną z figurą Matki Bożej:

Ojciec Walenty opowiadał, że w zbiorze ornatów znajduje się jeden ze srebrnej lamy, bogato złotem haftowany, zrobiony z sukni Matki Bożej, a ofiarowany przez Maryję Teresę, co też niezwłocznie pokazał, prowadząc zwiedzające do zakrystii, gdzie znaleziono przesłonicz aparata kościelne z dalekich czasów, noszące na sobie ślady wieków i zniszczenia⁶.

Drewniana statua tronującej Madonny z Jezusem na kolanach, pochodząca zapewne z XII wieku (lub nieco starsza), była wówczas pokryta polichromią. Gdy ojciec zmarłychwstaniec odsłaniał haftowaną zasłonę, oczom pielgrzymów ukazywała się Maryja ubrana w purpurową tunikę i błękitny płaszcz okrywający głowę, opadający szerokimi fałdami do wysokości kolan. Brzegi tuniki i pallium były ozdobione złotymi frędzlami i obsypane imitacjami klejnotów, które umieszczono również wokół głowy, na rękawach oraz wzdłuż nóg Madonny. Tunika Jezusa była utrzymana w kolorze zieleni, dalmatyka – cynobru; obie szaty również ozdobiono klejnotami, a na głowę Chłopca włożono diadem⁷.

Nie mamy informacji, kiedy dokładnie drewniana figura Madonny z Jezusem trafiła na Mentorellę. Sanktuarium jest o wiele starsze niż sama rzeźba. Tradycja wiąże wzgórze z miejscem nawrócenia Placyda, trybuna i dowódcy wojsk rzymskich, który na przełomie I i II wieku doznał tu objawienia i wraz z całą rodziną - już jako Eustachy - przyjął chrześcijaństwo (il. 3).

5 B. Rychter-Janowska, *Po za Rzymem*, s. 63-64.

6 Tamże, s. 72-73.

7 A. Rossi, *Santa Maria in Vulturella (Tivoli)*. *Ricerche di Storia e d'Arte*, Roma 1905, s. 38. Obecnie figura pozbawiona jest polichromii. Zdjęto ją w trakcie prac renowacyjnych figury, odzyskanej po kradzieży z 30 sierpnia 1972 roku. (A. Bender, *Polskie ślady w sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 199 (2022), s. 33).



Il. 3. Nawrócenie św. Eustachego. Frontyspis dzieła A. Kirchera, *Historia Eustachio-Mariana*, Rzym, biblioteka klasztoru księży zmartwychwstańców.

Reprodukcja: P. Jamski.

Z tego powodu Konstantyn I Wielki kazał wybudować tu świątynię poświęconą Najświętszej Marii Pannie, którą konsekrował papież Sylwester I. Pamiątką po pierwszym kościele mogą być zachowane do dziś dwie kamienne kolumny pochodzące z IV wieku. Skalna grotta, usytuowana obok kościoła, jest związana ze św. Benedyktem z Nursji, który przebywał tu przez pewien czas przed osiedleniem się w Subiaco. Wkrótce Mentorella

została przekazana benedyktynom, którzy pod koniec IX wieku rozbudowali kościół i wzniesli klasztor. Szerzyli kult Matki Bożej i zapewne oni właśnie umieścili figurę w centralnym miejscu świątyni. W czasach benedyktyńskich Mentorella zyskała sławę jako miejsce licznych pielgrzymek pokutnych, a spośród słynnych pątników wymienić należy św. Franciszka z Asyżu i jego towarzysza bł. Idziego z Asyżu oraz bł. Małgorzatę Colonnę⁸.

Nie znamy dokładnej daty opuszczenia wzgórza przez benedyktyków. Opiekowali się oni sanktuarium na pewno do końca XIV wieku. Jednak, jak dowodził Giuseppe Cascioli, monografista sanktuarium⁹, za papieża Innocentego VIII, czyli w latach 80-90. XV wieku, majątek opactwa przypadła świeckiemu biskupowi Massy, natomiast dochody klasztoru zatrzymywał dla siebie baron Poli. Mnisi w tamtym okresie albo byli utrzymywani przez właścicieli sąsiedniego Guadagnolo (względnie żyli z jałmużny), albo – co bardziej prawdopodobne – nie byli już obecni na Mentorelli. Od tego czasu sława sanktuarium zaczęła gasnąć, a budynki popadać w ruinę. O złym stanie zachowania klasztoru świadczy relacja biskupa Annibale'a de Grassiego, który z polecenia papieża Grzegorza XIII odwiedził sanktuarium w 1581 roku. Zalecił wówczas, aby jak najszybciej naprawić dach, uzupełnić ubytki tynków na ścianach oraz położyć podłogę. Rekomendował wyznaczenie – za odpowiednią opłatą – pobożnego księdza, który otoczyłby kościół opieką i odprawiał msze święte przynajmniej w dni świąteczne¹⁰.

Do renowacji sanktuarium w końcu XVI wieku nie doszło. Osiemdziesiąt lat po wspomnianej wizytacji jezuita Atanazy Kircher (1602-1680), w trakcie zbierania materiałów do swojej książki na temat Lacjum, dotarł na wzgórze Mentorella (czy też Vulturella lub Vultuilla, jak wówczas nazywano owo miejsce), gdzie zastał opuszczony, zaniebdany klasztor i otwarty kościół (il. 4, 5)¹¹.

8 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, Roma 1901, s. 222-228.

9 Tamże, s. 163-164. Giuseppe Cascioli (1854-1934) był wybitnym historykiem pochodzącym z Poli, autorem m.in. rozpraw historycznych dotyczących okolic Poli, Guadagnolo, Tivoli i Rzymu oraz opracowań na temat rodziny Contich.

10 Tamże, s. 166.

11 Fiore C.S., *Athanasius Kircher. Natura e antico nella Roma del Seicento*, Roma 2020, s. 66-70.



Il. 4. Widok skały i kościoła na Mentorelli. Ilustracja w: A. Kircher, *Historia Eustachio-Mariana*, Rzym, biblioteka klasztoru księży zmartwychwstańców.

Reprodukcja: P. Jamski.



Il. 5. Wnętrze sanktuarium. Rycina w zbiorach sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli. Fot. P. Jamski, 2023 rok.

Jak sam pisał:

Wszedłszy, ujrzałem duży kościół z wyblakłymi malowidłami przedstawiającymi święte obrazy, wciąż czcigodne, oddychające wspomnieniem starożytnej pobożności. W środku kościoła widać ołtarz otoczony żelaznymi kratami, a nad ołtarzem podobiznę Matki Boskiej z Synem na ramieniu, zniszczoną wiekiem, pokrytą kurzem i pajęczynami, ale też cudownie wzywającą do pobożności¹².

Jako czciciel Maryi postanowił odbudować sanktuarium. W swoje dzieło zaangażował m.in. Leopolda I Habsburga, od 1658 roku noszącego tytuł cesarza rzymskiego, który przekazał na odbudowę sanktuarium sumę 12 000 rzymskich scudo¹³. Hojność cesarza odnotował biskup Tivoli w wizytacji Mentorelli z 1690 roku:

Eadem Ecclesia fuit consecrata a sancto Silvestri P. ut constat ex lignea tabula affixa a latere sinistro altaris SS. Crucifixi et cum temporum in juriis esset fere delapsa, nuper Leopoldi pietate, R. P. Athanasio S.I. instante, in pristinum splendorum restituta fuit¹⁴.

Książę Brunszwiku i Lüneburga August II Młodszy przekazał 400 *scudo* w złocie na pierwsze prace restauracyjne, taką samą sumę przesłał książę elektor Bawarii Ferdynand Maria (1636-1679), 100 *scudo* ofiarował wicekról Neapolu Piotr Aragoński (1611-1690)¹⁵. Znaczne nakłady na odbudowę sanktuarium wniósł arcybiskup praski Johann Friedrich von Waldstein (1642-1694). Ten czeski arystokrata i hrabia Rzeszy, od 1675 roku arcybiskup Pragi, studiował u jezuitów praskich i zapewne za ich pośrednictwem poznał Atanazego Kirchera, który zabrał go na wyprawę w Góry Sabińskie i tam zapoznał z ideą odbudowy świątyni¹⁶. Z fundacji Johanna Friedricha Waldsteina nie tylko remontowano kościół, lecz także wzniesiono na Mentorelli tzw. święte schody (Scala Sancta)

12 A. Kircher, *Historia Eustachio Mariana*, Romae 1665, s. 2-3.

13 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, s. 199. O bezpośrednich kontaktach Kirchnera z cesarzem Leopoldem świadczy list wysłany z Mentorelli 13 października 1670 roku, pisany przez jezuitę „spod ołtarza św. Eustachego”. W liście zdaje relację z prac wykonanych w sanktuarium. Zob. *The Athanasius Kircher Correspondence Project*, www.archimede.imss.fi.it/kircher [dostęp: 5.12.2023].

14 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, s. 200.

15 K. Brischar, *P. Athanasius Kircher. Ein Lebensbild*, Würzburg 1877, s. 87.

16 A. Wojtyła, „*Cardinale langravio*” i „*Conte savio*” – dygnitarze Rzeszy w barokowym Rzymie, „*Quart*”, 2007, nr 2 (4), s. 35.

oraz odnowiono kaplicę poświęconą św. Eustachemu¹⁷. Wnętrze kaplicy zostało wówczas pokryte freskami przez Johana Paula Schora, w Italii zwanego Giovanni Paolo Tedesco, Tyrolczyka związanego z dworem papieskim¹⁸. W podziękowaniu za hojność Waldsteina Kircher zadedykował mu drugie wydanie swego dzieła *Ars Magna Lucis et Umbrae*¹⁹.

Istotny jest powód, dla którego zarówno cesarz, jak i książęta niemieccy angażowali się tak chętnie w odbudowę sanktuarium Matki Bożej w Górach Sabińskich. Jak zaznacza Giuseppe Cascioli, nie było nim jedynie niemieckie pochodzenie Atanazego Kirchera²⁰. Mentorella wraz z Guadagnolo należały do rodu Contich, książąt Poli, spośród których część służyła Domowi Austrii. Książę Guadagnolo Torquato II Conti (zmarł w 1636 roku) w czasie wojny trzydziestoletniej dowodził korpusem włoskich ochotników, którzy walczyli po stronie Ferdynanda II, cesarza Świętego Cesarstwa Rzymskiego. Podobnie w służbie cesarza Ferdynanda II walczyli dwaj bracia Torquata: Innocenty, broniący Pragi obleganej przez Szwedów, i Carlo, który zginął w Wiedniu w czasie służby wojskowej. Dwór wiedeński wiele zawdzięczał książętom Poli, a donacje na sanktuarium zarówno Leopolda I, jak i innych książąt niemieckich, były dowodem wdzięczności za lojalność i wierną służbę cesarstwu habsburskiemu.

Fundusze zebrane przez Kirchera zapewniły nie tylko renowację sanktuarium, lecz także pokryły koszty funkcjonowania ośrodka przez kolejne lata. W 1664 roku papież Aleksander VII udzielił świątyni odpustów - od tej pory Mentorella stała się miejscem licznych pielgrzymek, które zmierzały tu każdej jesieni na uroczystość św. Michała Archanioła. Atanazy Kircher przeznaczał rocznie 1400 skudów na wydatki związane z podróżą i utrzymaniem spowiedników towarzyszących pielgrzymom. Misję tę pełnili księża jezuiti aż do 1772 roku, a więc do momentu kasaty zakonu. Po niej dzieło zakonników kontynuowali księża z Domu Misyjnego św. Wincentego à Paulo w Tivoli, którzy objęli placówkę 15 września 1773 roku. Zapewniali oni opiekę i posługę na Mentorelli przez kolejne lata, aż do momentu powierzenia sanktuarium Matki Bożej Łaskawej księżom zmartwychwstańcom w 1857 roku.

17 Przekazy dotyczące kaplicy św. Eustachego są niejasne. Brischar wspomina, że zarówno kaplicę św. Eustachego, jak i święte schody, wzniesiono wówczas kosztem Waldsteina (K. Brischar, *P. Athanasius Kircher. Ein Lebensbild*, s. 87), natomiast Cascioli pisze o restauracji kaplicy św. Eustachego z funduszy wicekróla Neapolu (G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, s. 200). Na ilustracji zamieszczonej przez Kirchera w jego *Historia Eustachio Mariana*, wydanej w 1665 roku, przedstawiającej sanktuarium na Mentorelli sprzed odnowienia, na klifie obok dzwonnicy widoczny jest niewielki budynek opisany jako kaplica św. Eustachego. Fundusze zdobyte przez Kirchera musiały więc posłużyć do remontu, a nie - wzniesienia kaplicy.

18 J. Iwicki, *Charyzmat Zmartwychwstańców*, s. 190; A. Bender, *Polskie ślady w sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, s. 34.

19 A. Wojtyła, „*Cardinale langravio*” i „*Conte savio*” – dygnitarze Rzeszy w barokowym Rzymie, s. 35. W drugim wydaniu książki z 1671 roku Kircher zamieścił również portret Johanna Friedricha Waldsteina.

20 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, s. 204.

O silnym kulcie Matki Boskiej Łaskawej świadczą liczne wota pozostawiane w klasztorze przez pielgrzymów, a także paramenta liturgiczne fundowane przez zamożnych dobrodziejów klasztoru. Wspomniana wizytacja sanktuarium z 1581 roku wymienia m.in. „jedwabną szatę tkaną ze złota dla dekoracji wizerunku Najświętszej Marii Panny”, złożoną w skrzyni, oraz sukienkę z błękitnego jedwabiu okrywającą posąg²¹. Zapewne z lat 60. XVII wieku pochodzi grafika wydana w Rzymie przez Giovanniego Giacomo de Rossiego (1627-1691), według rysunku Valeriana Regnarta, grafika i wydawcy dotychczas notowanego w Rzymie w latach 1620-1650 (il. 6), przedstawiająca Madonnę Mentorelską pomiędzy postaciami papieża Sylwestra, który według tradycji konsekrował bazylikę, i św. Eustachego, który tu właśnie dostąpił nawrócenia.



Il. 6. Valeriano Regnart (rys.), Giovanni Giacomo de Rossi (ryc.), *Wizerunek Matki Bożej z Mentorelli*, lata 60. XVII wieku. Rycina w zbiorach biblioteki klasztoru księży zmartwychwstańców w Rzymie.

Fot. P. Jamski, 2023 rok.

21 Tamże, s. 145, 217, 244 („Super altare est imago pulchra gloriosae Virginis, veste serica cerulea induta”).

Madonna z Dzieciątkiem są okryci sukienkami z tkaniny w gęsty roślinny wzór przypominający bujny akant. Nie była to jedyna szata nakładana na wenerowaną rzeźbę. Jezuita Arthur Vermeersch w wydanej 1891 roku historii sanktuarium wspomina inny dar: „dawniej posąg ubrany był we wspaniałe stroje. Cesarzowa Maria Teresa wysłała w tym celu bogatą haftowaną tkaninę. Od tego czasu odeszło się od tego zwyczaju”²². Cytowany wyżej Cascioli w swojej historii Mentorelli wspomina, że cesarzowa Maria Teresa podarowaną przez siebie suknię dla Madonny wykonała, być może, własnoręcznie²³.

Ojcowie zmartwychwstańcy rozpoczęli swoją działalność na Mentorelli od gruntownego remontu zabudowań (il. 7). Na nowo zaaranżowali również ołtarz główny z wystawionym w nim posągiem Matki Bożej Łaskawej²⁴. Z figury Matki Bożej zdjęto wówczas sukienkę, jednak ze względu na osobę fundatorki zachowano cenną materię i skomponowano z jej fragmentów ornaty²⁵.



Il. 7. E.C., Sanktuarium na Mentorelli, 1881, olej na płótnie. Obraz w zbiorach sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli.

Fot. P. Jamski, 2023 rok.

22 A. Vermeersch, *La sanctuaire de la Mentorella et le R.P. Kircher S.J.*, Bruxelles 1891, s. 12. Najstarsza wzmianka o podarunkach cesarzowej Marii Teresy pochodzi z: A. Cav. Belli, *La festa dell'Archangelo S. Michele sul Monte della Vulturella presso Guadagnolo nel Nuovo Lazio*, Roma 1848, s. 11. O szacie dla Madonny Mentorelskiej wspomina także: R. Belancy, *A Brief Notice of the Sanctuary of Our Lady of Mentorella*, Rome 1886, s. 9.

23 G. Cascioli, *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, s. 202.

24 A. Bender, *Polskie ślady w sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, s. 36.

25 B. Rychter-Janowska, *Po za Rzymem*, s. 72-73; J. Iwicki, *Charyzmat Zmartwychwstańców*, s. 194. Rychter-Janowska wspomina o jednej szacie, Iwicki sugeruje, że z sukienki Marii Teresy uszyto więcej niż jeden ornat.

Dziś w sanktuarium na Mentorelli zachowało się jedynie kilka historycznych szat liturgicznych. Jedna z nich prezentuje się szczególnie okazale: to ornat o wymiarach 104×73 cm, wykonany z trzech rodzajów tkanin, zachowujący krój typowy dla ornatów szytych w końcu XIX wieku, jednak skomponowany odmiennie: brakuje tradycyjnego podziału na kolumnę i boki, szytych zazwyczaj z różnych tkanin bądź przynajmniej wyróżnionych taśmami czy koronką (il. 8, 9).



Il. 8. Ornat uszyty z sukienki ofiarowanej figurze Matki Bożej Łaskawej przez cesarżową Marię Teresę (przód). Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli.

Fot. P. Jamski, 2023 rok.



Il. 9. Ornat uszyty z sukienki ofiarowanej figurze Matki Bożej Łaskawej przez cesarżową Marię Teresę (tył). Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli.

Fot. P. Jamski, 2023 rok.

Krawędzie ornatu obwiedzione są białą jedwabną morą, gęsto przetykaną paskami metalowej blaszki. Tył i środkową część przodu szaty uszyty z żółtej jedwabnej tkaniny o splocie rypsowym osnowowym, z wprowadzonym dodatkowym wątkiem ze srebrnej lamelki. Żółtą lamę pokrywa wzór roślinno-wstęgowy, uzyskany techniką haftu i aplikacji²⁶.

26 Haft kolorową przędzą jedwabną ścięciem satynowym oraz srebrną nicią ścięciem kładzionym płaskim i na podwleczeniu, srebrną lamelką ścięciem plecionkowym i cekinami. Aplikacje z czterech rodzajów koronki klockowej wykonanej z nici srebrnych na białej jedwabnej duszy, prostych i karbowanych, oraz ze srebrnej lamelki.

Tył ornatu zdobi symetryczna kompozycja, z wyraźnie zaznaczoną osią pionową, zbudowana z dużego medalionu w kształcie czwórliścia, w który wpisano mniejszy, owalny i który zwieńczono podobnym owalnym medalionem. W medaliony, wykonane ze srebrnej koronki, wpleciono haftowane pędy cienkich, gnących się, zielono-żółtych gałązek z dużymi kwiatami peonii o cieniowanych brązowo-beżowych i srebrnych płatkach oraz kwiatami błękitnych lilii o srebrnych pręcikach. Pośrodku kompozycji umieszczono pęk stylizowanych liści akantu, haftowany zielonym i żółtym jedwabiem, srebrną lamelką i srebrnymi cekinami. Niewielki fragment haftowanej lamy wszyty w przód ornatu zdobi aplikacja ze srebrnej koronki, tworząca jakby podstawę czy cokół, opleciony haftowanymi srebrnymi liśćmi, cienkimi zielono-żółtymi ulistnionymi gałązkami zakończonymi błękitno-srebrnymi pąkami i - pośrodku - dużą łososiowo-brązową różą w projekcji bocznej. Jedwabna tkanina wszyta w górną i dolną część przodu ornatu – żółta, o splocie *cannelé*, z wprowadzonym wątkiem ze srebrnej lamelki – dekorowana jest motywem pionowych zygzakowatych białych linii wyznaczających pola na przemian wąskie, zdobione pojedynczymi srebrnymi gwiazdami, i szersze, o wzorze zygzakowato układanej białej karbowanej wstążki.

Tkaniny i koronki, z których uszyto ornat, pochodzą z kilku różnych okresów. Srebrna mora w obszyciu szaty pochodzi zapewne z XVIII wieku, natomiast haftowana żółta lama powstała w latach 60. XVIII wieku: motywy roślinne są delikatne, przerzedzone, a wzór wyraźnie symetryczny. Srebrne koronki aplikowane na tkaninę (cztery rodzaje o różnych szerokościach i deseniach) wykonane zostały około połowy XVIII wieku. Znacznie późniejsze, już XIX-wieczne, są: żółta tkanina we wzór zygzaków i gwiazdek oraz żółto-srebrne galony z motywem owoców winnej latorośli.

Cesarские pochodzenie głównej – haftowanej – tkaniny ornatu sugerują nie tylko cechy stylowe, pozwalające datować haftowaną lamę na lata 60. XVIII wieku, mamy bowiem świadectwo w postaci grafiki przedstawiającej Madonnę Mentorelską. Grafika została sporządzona *dal vero* przez Giuseppe Mochettiego, grafika, ilustratora i wydawcy pracującego w Rzymie w końcu XVIII i w pierwszej połowie XIX wieku. Zachowały się dwie wersje jego wizerunku Matki Boskiej Łaskawej. Jedną z nich odnajdziemy w książce *A Brief Notice of Our Lady of Mentorella*, wydanej w Rzymie w 1886 roku²⁷. Druga, zawierająca znacznie więcej szczegółów, przechowywana jest w Bibliotece Narodowej w Neapolu (il. 10)²⁸. Została opatrzona sygnaturą: „rytował i rysował z natury G. Mochetti”, a także podpisem:

27 R. Belaney, *A Brief Notice of the Sanctuary of Our Lady of Mentorella*, b.s.

28 Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, sygn.: IT/CCU/0640440; akwaforta, wym. 250×183 mm.

Starożytny i cudowny wizerunek Najświętszej Marii Panny, który jest czczony w kościele na Mentorelli, na terytorium Guadagnolo, w pobliżu skały św. Eustachego. Z wielkiej pobożności Teresy Torlonia z domu Chigi, księżnej Poli i Guadagnolo.



MARIA SS^{MA} DELLA MENTORELLA

*Amorosissima Madre, rifugio dei peccatori,
volgete su di noi gli occhi vostri pietosi, e per
li meriti di Gesù Cristo otteneteci vero dolore
dei nostri peccati, ed una stabile conversione. Così sia*

Il. 10. Giuseppe Mochetti, *Matka Boża Mentorelska*, pierwsza połowa XIX wieku.

Rycina w zbiorach: Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, sygn.: IT/CCU/0640440 (suconcessione del Ministero della cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli).

W lewym dolnym roku obrazka Mochetti przedstawił św. Eustachego, któremu ukazuje się jelen z krzyżem między rogami. To scena powtórzona za Atanazym Kircherem, który w ten właśnie sposób przedstawił nawrócenie rzymskiego trybuna w swojej książce *Historia Eustacho Mariana* (zob. il. 3)²⁹. Z natury był rysowany natomiast sam kościół, z wiernie przedstawioną, skromną, gotycką rozetą w fasadzie, oraz święte schody prowadzące do dzwonnicy i kaplicy św. Eustachego. Jak się wydaje, z natury była rysowana także sama figura Matki Bożej z Jezusem na lewym ramieniu, unosząca się na obłoku, zajmująca większą część przedstawienia. Madonna i Dziecko okryte są tkaninami zdobionymi dekoracją roślinną i koronkami, dodatkowo na głowę i ramiona Maryi narzucono gładki płaszcz obsyty falistą koronką. Na szyi Matki i Jezusa zawieszono korale, na głowy nałożono korony.

Analiza ryciny Mochettiego pozwala łączyć przedstawioną na nim sukienkę figury z ornatem przechowywanym w klasztorze mentorelskim. Nie ulega wątpliwości, że właśnie z szaty Madonny uszyto tył ornatu. Wskazuje na to duży kwiat peonii w projekcji bocznej, ukazany w dolnej części zarówno ornatu, jak i sukni Madonny, oraz pęk stylizowanych liści akantu, z którego wyrastają dwie cienkie, giętkie gałązki poprowadzone symetrycznie na boki, zakończone parą kwiatów lilii z charakterystycznymi długimi pręcikami. Różnice w prowadzeniu koronkowej wstęgi mogą być wynikiem przeróbek, jakich dokonano przy szyciu ornatu, ale mogą też stanowić inwencję rysownika - twarze Maryi i Jezusa także odbiegają od oryginału, są wyraźnie idealizowane, „poprawione”. W analogiczny sposób (z pewnymi zmianami w stosunku do oryginału) zostały oddane na grafice Mochettiego korony spoczywające na skroniach Madonny i Jezusa. W sanktuarium na Mentorelli przechowywane są one do dziś, a zdjęto je z figur zapewne przed koronacją papieskimi koronami w 1901 roku (il. 11).



Il. 11. Korona na figurę Matki Bożej. Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli.

Fot. P. Jamski, 2023 roku.

29 A. Kircher, *Historia Eustachio Mariana*, s. 1.

Fragmety żółtej haftowanej tkaniny, z których uszyto ornat, musiały stanowić jedynie część szaty nakładanej na statuę Matki Bożej z Dzieciątkiem. Na okrycie rzeźby o wysokości około 1,5 m potrzeba było przynajmniej 1,5-2 m² materii. Niestety, żadne inne szaty liturgiczne zachowane w sanktuarium nie wykazują podobieństw do wyżej omówionych. Wydaje się więc, że cenna pamiątka – dar cesarzowej Marii Teresy – przetrwała do dziś tylko w jednym ornacie.

Zainteresowanie cesarzowej austriackiej sanktuarium mentorelskim, którego następstwem było podarowanie figurze Matki Bożej cennej szaty, wynikało z kilku przyczyn. Wiadomo, że Maria Teresa, jako osoba o głębokiej pobożności i zapale religijnym, bardzo często obdarzała kościoły i klasztory wyposażeniem i paramentami liturgicznymi, najchętniej szatami (całymi kompletami lub pojedynczymi sztukami)³⁰. Tradycja ofiarowania szat kościołom była już wówczas bardzo stara, bo sięgająca czasów Karolingów. Ornaty, kapy, dalmatyki przekazywano z okazji ważnych wydarzeń, np. chrztów czy ślubów, ale również cudownych uzdrowień. Warto zaznaczyć, że owe dary pochodziły głównie od kobiet i nierzadko były przez nie własnoręcznie wykonywane. Szczególnie cenne komplety szat liturgicznych zamawiano u zawodowych hafciarzy, ale wiele ornatów czy dalmatyk i drobnych paramentów liturgicznych (stuły, manipularze, wela, palki i bursy) komponowano z sukien, np. ślubnych, a w Rzeczypospolitej – z pasów kontuszowych³¹. Sama cesarzowa za najcenniejszy swój dar uważała szaty wykonane z tkaniny brokatowej z ulubionego szlafroka swego zmarłego w 1765 roku męża, cesarza Franciszka Stefana. Taki ornat wysłała do klasztoru dla szlachetnie urodzonych panien (Adelige Damenstift Innsbruck), założonego przez siebie w Innsbrucku na pamiątkę śmierci cesarza w tymże roku. Klasztor w Innsbrucku otrzymał zresztą od cesarzowej w różnym czasie jeszcze pięć innych ornatów, przechowywanych dziś w tamtejszym Hofkirche. Dary w postaci kompletów lub pojedynczych szat przekazała cesarzowa m.in. założonemu przez siebie w 1755 roku Zakładowi dla Szlachetnie Urodzonych Panien w Pradze, katedrze w Egerze (komplet uszyty z szat koronacyjnych), katedrze św. Stefana w Wiedniu, kościołowi augustianek w Bratysławie, urszulanek w Sibiu, katedrze w St. Pölten i wielu innych³². Przykładem sukienek ofiarowanych przez Marię Teresę mogą być szaty dla figury

30 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, Münster 1998.

31 Tamże, s. 165-173; A. Bender, *Szaty liturgiczne z polskich pasów kontuszowych i tkanin naśladujących pasy kontuszowe. Stan i perspektywy badań*, w: *Architektura znaczeń: studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A. S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 454-463.

32 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich, passim*. Autorce udało się opracować katalog obejmujący 49 obiektów (kompletów lub pojedynczych szat) ofiarowanych przez Marię Teresę, nie jest on jednak kompletny. Wiele obiektów uległo bowiem rozproszaniu po kasacie klasztorów w końcu XVIII i XIX wieku.

Praskiego Dzieciątka Jezus, którą darzyła głębokim nabożeństwem i i które kilkakrotnie osobiście odwiedziła³³.

Jednak szczególnie czcią otaczała Maria Teresa swoją patronkę – Najświętszą Marię Pannę. Pobożność maryjną starała się propagować w swoim otoczeniu - nieprzypadkowo wszystkim swym ośmiu córkom nadała imię Maria. Zachęcała do pielgrzymowania do sanktuariów maryjnych i sama dawała przykład takiej pobożności. Stałymi punktami życia cesarzowej i jej rodziny były pielgrzymki do Altötting i Mariazell (to ostatnie obdarowała ornatem przy okazji swojej wizyty w 1757 roku)³⁴. Jedno z najśłynniejszych sanktuariów maryjnych w Czechach – Święta Góra koło Przybramia (Svatá Hora, Příbram) – w 1776 roku otrzymało od cesarzowej Marii Teresy sukienkę na gotycką figurę Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Jest to szata wykonana z złotego jedwabnego rypsu wzbogaconego złotą nicią, haftowanego kolorowym jedwabiem i cekinami, opatrzona haftowanym herbem i podpisem świadczącym o własnoręcznym uszyciu sukienki przez arcyksiężną Marię Annę Austriaczkę (1738-1789), córkę cesarzowej³⁵. Inna gotycka figura Matki Bożej z Dzieciątkiem, przechowywana w kościele w Dvůr Králové nad Labem we wschodnich Czechach, otrzymała od cesarzowej sukienkę w 1743 roku³⁶.

Mentorella, blisko sto lat wcześniej otoczona opieką przez cesarza Leopolda I, musiała być już z tej racji miejscem ważnym dla cesarzowej, pielęgnującej pamięć o przodkach i zabiegającej o utrwalanie wpływów habsburskich w Europie. Dodatkowo szczególnie kult Marii Teresy dla Matki Bożej wpłynął zapewne na decyzję o obdarowaniu odległego sanktuarium, w którym bliską jej pobożność maryjną od stu lat propagowali niestrudzenie jezuiti.

Nie jest natomiast pewne, czy suknie dla Madonny wykonała cesarzowa - jak sugerował Giuseppe Cascioli³⁷ - własnoręcznie, choć wiadomo, że dla podkreślenia wartości daru często sama projektowała lub szyła szaty, o czym wielokrotnie wspominała. Przykładowo w liście hrabiny Sophi von Enzenberg-Schack z 25 maja 1786 pisała: „Nie będziesz zadowolona z ornatu. Nie jest piękny, ale nie mam innego zrobionego własnoręcznie [...]. Od dwóch lat – odkąd wróciłam z Innsbrucka – nie szyłam kolorowych sukien”³⁸. Chętnie fundowała szaty w jasnych kolorach, zwłaszcza białe lub żółte. Upodobała sobie szczególnie dwie techniki zdobienia tkanin: aplikacje z rypsowej wstążki, z których

33 A.M. Krupová, *Maria-teresianische Stiftungen von liturgischen Textilien in den böhmischen Ländern*, in: *Kirche-Kloster-Kaiserin. Maria Theresia und das sakrale Österreich*, Hrsg. Ch. Huber, Klosterenburg 2017, s. 44.

34 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, s. 181.

35 A.M. Krupová, *Maria-teresianische Stiftungen von liturgischen Textilien in den böhmischen Ländern*, s. 43. Obecnie w klasztorze przechowywanych jest aż 140 różnych sukienek na cudowną figurę Matki Bożej z Dzieciątkiem.

36 Tamże, s. 44.

37 Zob. przypis 22.

38 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, s. 187.

tworzyła rozbudowane kompozycje kwiatowe, i aplikacje z wiązanych sznurków. Sama zajmowała się szyciem, wiązaniem sznurków i tworzeniem aplikacji z kolorowych wstążek³⁹ i zachęcała do tego zarówno damy dworu, jak i swoje córki. Podobno mawiała, że „kto haftuje, nie grzeszy”⁴⁰. W XVII i XVIII wieku dla szlachetnie urodzonych kobiet nie było to zajęcie wyjątkowe. Wręcz przeciwnie - lady Mary Montagu, angielska arystokratka, poetka i feministka (sic!), w 1753 roku podsumowała ów zwyczaj dość zdecydowanie: „To skandal, gdy kobieta nie umie posługiwać się igłą, podobnie - gdy mężczyzna nie umie posługiwać się mieczem”⁴¹. Stąd dla Jean-Étienne’a Liotarda, „malarza prawdy” jak o nim mówiono, portretującego rodzinę cesarską w 1762 roku, naturalne było uchwycenie dwóch córek cesarzowej Marii Teresy – Marii Antoniny i Marii Amalii – przy ich codziennych zajęciach: haftowaniu i wiązaniu sznurków⁴².

Przywiązanie Marii Teresy do haftowania i innych robótek krawieckich nie oznacza oczywiście, że wszystkie szaty przekazywane przez nią do obiektów sakralnych były wykonane przez cesarżową własnoręcznie. Przeciwnie: wiele zamawiano w klasztorach czy warsztatach zajmujących się haftem. Podobnie koronki, tak często używane do dekoracji szat liturgicznych, w tym sukienek na figurę Matki Bożej z Mentorelli, zamawiano na metry w zakładach pasamotniczych. Maria Teresa starała się przede wszystkim o to, aby szaty wykonywano w rodzimych, austriackich zakładach. Przywiązywała szczególną wagę do rozwoju przemysłu jedwabniczego w cesarstwie: promowała pracę kobiet, wpływając na wzrost konkurencyjności austriackiego tkactwa, wprowadzała zakazy importu jedwabiu (1764 rok), mory (1765 rok) i wszelkich jedwabnych wstążek (1756 rok), zatrudniała włoskich i francuskich imigrantów - mistrzów jedwabnictwa przekazujących fachową wiedzę miejscowym tkaczom⁴³.

Wiadomo, że część szat liturgicznych ofiarowanych przez cesarżową Marię Teresę opatrzone herbem i haftowanym podpisem ofiarodawczynie, większość jednak nie miała żadnych oznaczeń, a potwierdzenie fundacji można znaleźć jedynie w dokumentach kościelnych (np. wizytacjach czy listach). Tak jest również w przypadku szaty Matki Bożej Mentorelskiej: albo nie była ona opatrzona podpisem ofiarodawczynie, albo fragment z herbem cesarzowej się nie zachował – dziś możemy oglądać jedynie niewielką część sukienki. Nie zmienia to jednak faktu, że złoty ornat, który szczęśliwie zachował się

39 Te dwa rodzaje dekoracji tkanin były szczególnie chętnie wykonywane przez cesarżową. Zasięg występowania aplikacji ze wstążki rypsowej i wiązanego sznurka ograniczał się do terenów Bawarii i okolic Wiednia (Tamże, s. 12).

40 Tamże, s. 54.

41 Tamże, s. 57.

42 Genewa, Musée d'Art et d'Histoire, Jean-Étienne Liotard, *Portret Księżniczki Marii Amalii*, 1762 r., nr inw. 1947-0037; Jean-Étienne Liotard, *Portret Księżniczki Marii Antoniny*, nr inw. 1947-0042.

43 D. Köhler, *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, s. 13-19.

do naszych czasów w sanktuarium, stanowi cenną pamiątkę niezwykle ważnego okresu w dziejach Mentorelli – jej związku z monarchią habsburską. Tym ważne jest więc otoczenie należytą opieką – również konserwatorską – omówionego zabytku.

Bibliografia

- Belaney R., *A Brief Notice of the Sanctuary of Our Lady of Mentorella*, Rome 1886.
- Belli Andrea Cav., *La festa dell'Archangelo S. Michele sul Monte della Vulturella presso Guadagnolo nel Nuovo Lazio*, Roma 1848.
- Bender A., *Polskie ślady w Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej na Mentorelli*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 199 (2022), s. 29-49.
- Bender A., *Szaty liturgiczne z polskich pasów kontuszowych i tkanin naśladowujących pasy kontuszowe. Stan i perspektywy badań*, w: *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A. S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 454-463.
- Brischar K., *P. Athanasius Kircher. Ei nLebensbild*, Würzburg 1877.
- Cascioli G., *Memorie storico-critiche del Santuario di Nostra Signora di Mentorella*, Roma 1901.
- Fiore C.S., *Athanasius Kircher. Natura e antico nella Roma del Seicento*, Roma 2020.
- Hylla B., *Mentorella. Przewodnik*, Mentorella 2013.
- Iwicki J., *Charyzmat Zmartwychwstańców. Historia Zgromadzenia Zmartwychwstania Pańskiego*, t. 1: 1836-1886, tłum. J. Zagórski, Katowice 1990.
- Kircher A., *Historia Eustachio Mariana*, Romae 1665.
- Köhler D., *Die Paramentenstiftungen der Kaiserin Maria Theresia von Österreich*, Münster 1998.
- Krupová A.M., *Maria-teresianische Stiftungen von liturgischen Textilien in den böhmischen Ländern*, in: *Kirche-Kloster-Kaiserin. Maria Theresia und das sakrale Österreich*, Hrsg. Ch. Huber, Klosterenburg 2017, s. 35-45.
- Rossi A., *Santa Maria in Vulturella (Tivoli). Ricerche di Storia e d'Arte*, Roma 1905.
- Rychter-Janowska B., *Mój dziennik 1912-1950*, oprac. J. Różalska, Warszawa 2016.
- Rychter-Janowska B., *Po za Rzymem*, Kraków 1905.
- Vermeersch A. S.J., *La sanctuaire de la Mentorella et le R.P. Kircher S.J.*, Bruxelles 1891.
- Wojtyła A., „Cardinale langravio” i „Conte savio” – dygnitarze Rzeszy w barokowym Rzymie, „Quart”, 2007, nr 2 (4), s. 27-39.