

# Janusz Nowiński

---

"Na podobieństwo winnej latorośli..."  
: alegoria rozwoju zakonu Cystersów  
na obrazie Adama Swacha w  
krużgankach klasztoru w Łądzie nad  
Wartą : najstarszy widok zabudowań  
łódzkiego opactwa

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 10/2, 325-336

---

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JANUSZ NOWIŃSKI SDB

## **„NA PODOBIENSTWO WINNEJ LATOROŚLI...” ALEGORIA ROZWOJU ZAKONU CYSTERSÓW NA OBRAZIE ADAMA SWACHA W KRUŻGANKACH KLASZTORU W ŁĄDZIE NAD WARTĄ. NAJSTARSZY WIDOK ZABUDOWAŃ ŁĄDZKIEGO OPACTWA**

*„W imię Świętej i nierozdzielnej Trójcy. Gdy szybko ubiegają dni żywota naszego, jak cienie słońca i dym giną. My więc Mieczysław z Bożej Łaski książkę Polski [...] pragniemy, aby wiadomem było, iż dla miłości Pana naszego Jezusa Chrystusa [...] świętych zakonników ze zgromadzenia cystersów, z odległych stron sprowadzonych, mianowicie z klasztoru Burgeńskiego, mężów oddających się nauce, dopełnianiu świętych obrzędów i niebiańskim rozmyślaniom, osadziliśmy w miejscu nazwanem Lenda nad rzeką Wartą [...] Działo się w Gnieźnie w dzień uroczystości św. Wojciecha roku 1145.<sup>1</sup>”*

Tradycja kultywowana przez łądzkich cystersów wiązała powstanie ich opactwa z osobą księcia Mieszka Starego i Rokiem Pańskim 1145. Od XIX w. wiemy już, że data ta bliższa jest klasztornemu legendarium niż prawdziwej historii. Współczesne badania nad początkami cysterskich dziejów lokują fundację łądzkiego opactwa między 1186 a 1195 r., wiążąc ją z osobą księcia Mieszka Starego przy współudziale biskupów poznańskich<sup>2</sup>. Pozostawmy jednak przy cysterskiej tradycji, zgodnie z którą założone w 1145 r. opactwo w Łądzie miało być najstarszym z cysterskich opactw w Polsce i jako takie dało początek historii i rozwojowi zakonu na naszych ziemiach.

31 sierpnia 1697 r. na czele łądzkiego opactwa stanął Mikołaj Antoni Łukomski herbu Szeliga<sup>3</sup>, wybitny opat, mecenas sztuki, filozof<sup>4</sup> i protektor nauki

---

<sup>1</sup> Z aktu fundacyjnego klasztoru przechowywanego w Archiwum Cystersów w Altenbergu k. Kolonii, cyt. za: M. K a m i ń s k i, *Dawne opactwo zakonu cysterskiego w Łądzie nad Wartą*. Warszawa 1936.

<sup>2</sup> Por. A. W y r w a, *Procesy fundacyjne wielkopolskich klasztorów linii altenberskiej, Łekno, Odra, Łądz*, Poznań 1995, s. 92.

<sup>3</sup> Por. A. S ł a w s k a, *Łukomski Mikołaj*. W: PSB. T. 18: 1973, s. 578nn.

<sup>4</sup> W Archiwum Opactwa w Mogile znajdują się rękopisy dwóch dzieł A. Łukomskiego z zakresu logiki: *Scientia Rationales seu Logica Disputationibus ac Quaestionibus Illustrata [...]*

w polskiej prowincji cystersów<sup>5</sup>. Jego nieprzeciętnej osobowości i inwencji opactwo zawdzięcza okres swego rozkwitu i wspaniałości. Obecny kształt, wystrój i wyposażenie kościoła i klasztoru zaistniały w przeważającej mierze dzięki jego staraniom. Nazwano go drugim fundatorem opactwa, „nowym Mieszkiem”, a czas jego 53 letnich rządów początkiem złotego okresu w jego dziejach<sup>6</sup>. Obejmując w wieku 25 lat kierownictwo nad łądzkim opactwem Łukomski miał świadomość, że staje na czele najstarszego cysterskiego klasztoru w Polsce<sup>7</sup>. Ważnym motywem mecenasowskich inicjatyw „nowego Mieszka” stała się perspektywa jubileuszu 600-lecia istnienia opactwa, przypadającego w 1745 r. W zamyśle ambitnego opata potwierdzeniem zewnętrznym prawdziwości tego faktu miała się stać wyszukana forma, dostojność i bogactwo wystroju i wyposażenia kościoła i klasztoru. Realizacji tej idei opat-mecenas poświęcił resztę swego życia, czuwając osobiście nad programem i formą powstających w Łądzie dzieł sztuki, których realizację powierzał najlepszym artystom swego czasu.

W 1711 r. Łukomski sprowadził do Łądu franciszkańskiego malarza Adama Swacha<sup>8</sup>, który będzie współpracował z opatem-mecenasem do 1730 r., realizując szereg dzieł monumentalnych i sztalugowych<sup>9</sup>. Jednym z najważniejszych dzieł jakie otrzymał w tym okresie stał się, zrealizowany w latach 1714-1718, cykl 36 monumentalnych płócien, każde o wymiarach ok. 380x290 cm. Jest to niewątpliwie największy zbiór obrazów sztalugowych w dorobku poznańskiego malarza<sup>10</sup>. Zgodnie z zamysłem Łukomskiego obrazy te zawisły w podłęczach sklepienia klasztornych krużganków, prezentując przemierzającym je zakonnikom i gościom panoramę historii cysterskiego zakonu i łądzkiego opactwa. Znamy początek tego cyklu – są nim cztery freski Adama Swacha w podłęczach sklepienia klasztornej sieni, ilustrujące moment fundacji opac-

---

*Clarae Tumbae* [1718] oraz *Amor Sapientiae [...] seu philosophia rationalem, naturalem et ultranaturalem scientiam complectens, disputationibus, quaestionibus ac resolutionibus explanata. [...] Clarae Tumbae 1719/1720.*

<sup>5</sup> Por. H. Z. L e s z c z y Ń s k i, *Z dziejów Kolegium prowincjonalnego cystersów w Mogile. W: Dzieje Teologii Katolickiej w Polsce. Od odrodzenia do oświecenia.* Red. M. Rechowicz. Lublin 1975, t. 2, cz. 2, s. 422 nn.

<sup>6</sup> Por. K. J a r m u n d o w i c z, *Fundacja kościoła i klasztoru lenzkiego Świętego Zakonu Cysterskiego, sześćdziesiąt latami trwałości swojej stwierdzona [...]*, Poznań 1745.

<sup>7</sup> W 1738 r. na Kapitule Generalnej Cystersów w Citeaux Łukomski uzyskał formalne potwierdzenie prymatu opactwa łądzkiego nad cysterskimi opactwami w Polsce. Por. J. M. C a n i v e z, *Statuta Capitulum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786.* T. VII, c. 135, Lovain 1939.

<sup>8</sup> Zob. Sz. D e t t l o f f, *Poznański malarz Adam Swach. „Kronika miasta Poznania”* 20: 1947, nr 2, s. 237 nn; M. K a r p o w i c z, *Sztuka polska XVIII wieku.* Warszawa 1985, s. 57-58.

<sup>9</sup> Por. J. N o w i Ń s k i, *Polichromia prezbiterium i transeptu pocysterskiego kościoła w Łądzie nad Wartą. „Saeculum Christianum”.* R: 1: 1994, nr 1, s. 166 nn.

<sup>10</sup> Por. A. T y b o r o w i c z, *Cykl obrazów Adama Swacha w klasztorze pocysterskim w Łądzie nad Wartą,* Warszawa 2000, mps Biblioteka UKSW.

stwa przez Mieszka Starego i uposażenie klasztoru przez poznańskiego abpa Bogumiła w 1172 r., dwa kolejne prezentują polskich władców i arcybiskupów gnieźnieńskich zasłużonych dla Łądu. Pełna treść i układ cyklu obrazów rozwieszonych w krużgankach są dziś niemożliwe do odtworzenia. Burzliwa historia łądzkich zabytków po kasacie opactwa w 1819 r.<sup>11</sup> sprawiła, że do naszych czasów przetrwało 20 płócien.

Wśród zachowanych obrazów na szczególną uwagę zasługuje „Alegoria rozwoju Zakonu Cystersów w Polsce”, eksponowana obecnie w południowym ramieniu krużganków przy refektarzu, co odpowiada jej pierwotnej lokalizacji<sup>12</sup> (il. 1). Zachowana sygnatura: 1714 F. Adamus Swach Delineavit et Pinxit. Cepit 24. Maii finivit 8. Iunii, pozwala traktować tę kompozycję jako jedną z pierwszych zamówionych przez Łukomskiego w ramach planowanego cyklu. Inskrypcja u dołu malowidła jednoznacznie komentuje jego treść: *Ad mare per terras et trans mare, Centum sexaginta surgunt Claustra palmite misso vel per Orbem Ordo ad procerum desiderium*<sup>13</sup> [Ku morzu przez ziemie i poza morze powstało sto sześćdziesiąt klasztorów rozchodząc się na podobieństwo winnej latorośli albo też zakon (cystersów) na całym świecie zgodnie z życzeniem najznamienitszych mężów]. W centrum kompozycji Swach przedstawił św. Bernarda z Clairvaux z pastorałem w dłoni (w krzywaśni pastorału widnieje herb Szeliga!), w otoczeniu cystersów i dostojników Kościoła. Tuż przy świętym, z lewej strony stoi papież – najprawdopodobniej Eugeniusz III<sup>14</sup>. Lewą stronę malowidła wypełnia grupa królów, książąt i dostojników świeckich (il. 2). Wyodróżniono wśród nich kilka postaci na pierwszym planie. Należy do nich, klęczący w geście afektacji, król Francji (najprawdopodobniej Ludwik VII<sup>15</sup>), odziany w złotą zbroję i błękitny płaszcz haftowany w złote lilie andegaweńskie. Tuż za

<sup>11</sup> Por. J. D o m a s ł o w s k i, *Kościół i klasztor w Łądzie*. Warszawa-Poznań 1981, s. 21 nn. Inwentarz sporządzony przez OO. Kapucynów, którzy objęli kościół i klasztor w Łądzie w 1850 r., odnotowuje obecność już tylko 26 płócien wiszących na krużgankach. W czasie II wojny światowej obrazu zdjęto i zrolowane złożono na klasztorным strychu. Odnalezione w latach 80-tych XX w., po konserwacji, zostały zawieszono na nowo, w większości przypadków w miejscach dowolnie wybranych. Por. A. T y b o r o w i c z, *Cykl obrazów...*, s. 29-30; J. N o w i Ń s k i i M. B a b i c z, *Restauratio et aedificatio. Zabytkowy zespół klasztorny w Łądzie nad Wartą pod opieką Salezjanów. W: 50 lat Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Salezjańskiego w Łądzie nad Wartą 1952-2002. Księga Jubileuszowa*. Łądz 2002, s. 323.

<sup>12</sup> W tym miejscu obraz ten dokumentuje Inwentarz sporządzony przez Kapucynów w 1853 r.

<sup>13</sup> Tekst uległ zniszczeniu i po konserwacji obrazu zachowany jest fragmentarycznie. Pełne brzmienie podaje za: J. R o m a n o w i c z, *Notatki o Łądzie*. Łądz 1934, s. 16, mps Biblioteka WSD w Łądzie.

<sup>14</sup> Eugeniusz III był cysterszem, po wyborze na papieża ściśle współpracował z Bernardem z Clairvaux, m.in. w organizacji II krucjaty. Przyjęcie tiary przez Eugeniusza III i legendarna fundacja Łądu miały miejsce w tym samym 1145 r.

<sup>15</sup> Za jego panowania we Francji powstał zakon cystersów, monarcha ten uczestniczył też w II krucjacie propagowanej przez św. Bernarda i Eugeniusza III.

nim stoi książę Mieszko Stary w książęcej mitrze i purpurowym płaszczu obszytym sobolami. Na płaszczu wyszyte są srebrne orły, na piersiach których widnieje domniemany herb książęcy – Wczele. Kraniec płaszcza unosi chłopic odziany w żupan i purpurowy płaszcz spięty broszą na ramieniu. Obok Mieszka, w głębi, stoi zwrócony bokiem i patrzący na oglądających obraz, król Jan III Sobieski. Odziany jest w rzymską buławę okrytą lamparcią skórą, w dłoni podpartej o bok trzyma buławę. Zwracający się w kierunku Mieszka Starego król w koronie św. Stefana, to najprawdopodobniej monarcha węgierski Bela III, któremu cystersi zawdzięczają sprowadzenie na Węgry. Wszyscy zasłużeni dla cysterskiego zakonu monarchowie i dostojnicy ukazani w tej części malowidła, oraz św. Bernard z Eugeniuszem III, spoglądają w poruszeniu na rozpoczętą przed nimi tablicę z wizerunkami kilkudziesięciu cysterskich klasztorów (il. 3). Ich panoramę otwiera w dolnym prawym rogu tablicy przedstawienie ówczesnych zabudowań łądzkiego opactwa (il. 4). Tablicę flankują z prawej strony dwie alegoryczne postaci kobiece. Pierwsza z nich, w krótkiej luźnej tunice, z sitowiem zamiast włosów i węgorzem w prawej dłoni, siedzi przechylając prawą ręką dzban z wodą. Woda wypływa też z nozdrzy stwora ukazanego obok niej. Druga z kobiet stoi wychylona w kierunku tablicy, w wieńcu kwiatowym na głowie i snopkiem zboża w dłoni. Za nią widnieje rogaty łeb wołu. W górze obrazu, w świetlistych obłokach, unosi się nad całością kompozycji Gołębica Ducha Świętego, zsyłając promienie łaski na cysterskie klasztory i ich dobrodziejów.

Przedstawiona przez Swacha alegoryczna wizja rozwoju i chwały cysterskiego zakonu jest niewątpliwie oryginalną kompozycją autorstwa jego pędzla. Trudno wskazać dla niej wzorce formalne tym bardziej, że jej treść nie znajduje analogii w cysterskiej tradycji ikonograficznej<sup>16</sup>. Jak już zostało wspomniane opat Łukomski osobiście czuwał nad programem i formą powstających na jego zlecenie dzieł i wolno nam w tym przypadku twierdzić, że to właśnie on jest twórcą oryginalnej koncepcji i przesłania naszego obrazu. Fakt ten potwierdza moim zdaniem obecność w kompozycji obrazu herbu Szeliga, jako swoistej kryptosygnatury opata-mecenas<sup>17</sup>.

Zbliżający się jubileusz 600-lecia opactwa stanowił doskonałą okazję dla podsumowania historii zakonu i klasztoru. Taką rolę miał pełnić w zamyśle fundatora cykl 40 scen dekorujących klasztorną sień i krużganki. Prezentowany przez nas obraz, jako jeden z pierwszych jeśli nie pierwszy w cyklu, w oryginalny sposób przypominał najznamienszych mężów – głównych bohaterów cysterskich dziejów, którym oto dane jest ujrzeć po sześciu wiekach budzący

<sup>16</sup> Zob. A. P a f f r a t h, *Bernard von Clairvaux. Leben und Wirken – dargestellt in den Bildzyklen von Altenberg bis Zwettl ...* Bergisch Gladbach 1984.

<sup>17</sup> W kościele i klasztorze wiele razy można spotkać klejnot herbowy Łukomskiego. Znać on każde z dzieł powstałych z inicjatywy opata.

zachwyty plon zasadzonej przez nich cysterskiej latorośli. Jednak, według Łukomskiego, nie tylko hojność najznamienitszych mężów zaowocowała bujnym rozwojem cysterskich opactw. Ukazane przy panoramie klasztorów postacie alegoryczne personifikują „dobrodziejów natury” – wodę i ziemię. To ich hojne dary, pozyskiwane wytrwałą pracą zakonników, stały się podstawą dobrobytu i ekonomicznej pomyślności klasztorów cysterskich.

Ilustracja bujnego rozwoju cysterskiego zakonu stała się dla Łukomskiego okazją do promocji idei Łądu jako zaczynu cysterskiej historii na ziemiach Polski. Przedstawienie w dolnym prawym rogu tablicy ówczesnych zabudowań łądzkiego klasztoru pozwala twierdzić, że prezentuje ona polski fragment cysterskiej historii. I tak, poczynając od pierwszego szczechu jakim był Łąd, przed zebranymi dostojnikami rozwija się bujna latorośl cysterskich klasztorów na polskiej ziemi. Patrząc na nasz obraz odnosi się wrażenie, że najznamienitszych mężów, świeckich i duchownych, zgromadzono tu tylko po to, aby mogli podziwiać wspaniałe owoce Mieszkowej fundacji.

Trudno bez wnikliwych badań porównawczych ustalić, czy namalowane przez Swacha klasztor prezentują ówczesny wygląd konkretnych polskich opactw. Nie ulega natomiast wątpliwości, że pędzel malarza uwiecznił wizerunek wschodniej partii klasztoru i kościoła w Łądzie, rejestrując ich kształt jeszcze przed szeroko zakrojonymi inwestycjami budowlanymi Łukomskiego. Zabudowania Łądu ukazane są nieprzypadkowo od strony wschodniej. Od zarania ta część opactwa otwierała się na prastary szlak komunikacyjno-handlowy, wiodący od Kalisza przez Wartę – przeprawy strzegł gród Lenda<sup>18</sup> - do Gniezna. Taka lokalizacja nadała jeszcze w średniowieczu reprezentacyjny charakter wschodniej partii łądzkiego klasztoru i kościoła. Obraz Swacha potwierdza, że do 1714 r. wschodnie skrzydło klasztoru istniało w kształcie nadanym mu podczas rozbudowy klasztoru w 2 poł. XIV w.<sup>19</sup>, tzn. jako dwukondygnacyjna budowla ceglana kryta spadzistym dachem. W przyziemiu czytelnym jest siedem ostrołukowych okien oraz portal wiodący do sieni, ujęty parą przypór-ryzalitów. Przypora wzmacnia też południowo-wschodni narożnik budowli. Nad łukiem portalu widnieje prostokątna płycina, ujęta kamienną ramą. Niska górna kondygnacja przepuerta jest na całej szerokości rzędem dwunastu niewielkich, kwadratowych okienek, obramionych białym kamieniem. Zgodnie z dyspozycją wewnątrz w cysterskich klasztorach są to okna dormitorium, zajmującego w przypadku Łądu całą przestrzeń górnej kondygnacji. W klasycznym układzie cysterskiego klasztoru przez portal sieni wschodniego skrzydła prowadziła dro-

<sup>18</sup> Por. M. Z e y l a n d o w a, *Łąd, wczesnośredniowieczny gród nad Wartą*. Poznań 1974.

<sup>19</sup> Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. V, *Województwo poznańskie*, z. 22, *Powiat Ślępecki*, oprac. J. E k h a r d ó w n a, J. O r a ń s k a, M. K w i c z a l a. Warszawa 1960, s. 11; J. D o m a s ł o w s k i, *Kościół i klasztor*, s. 32nn.; *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. M r o c z k o i M. A r s z y ń s k i, t. 2, *Katalog Zabytków*, red. A. W ł o d a r e k, Warszawa 1995, s. 136.

ga do klasztornych ogrodów, będących przedłużeniem panującej w tej części *claustrum* strefy ciszy<sup>20</sup>. Lokalizacja Łądu przy trakcie handlowym spowodowała, że portal wschodniego skrzydła stanowił główne wejście do klasztoru. Na prawo od sieni rozlokowane były najważniejsze pomieszczenia: oratorium, kapitułarz i zakrystia ze skarbcem. Obszerna sala na lewo od sieni pełniła funkcję fraternalną – jedyne, poza refektarzem, ogrzewanego pomieszczenia w klasztorze, co potwierdza obecność komina w południowo-wschodnim narożniku budynku, zarejestrowana na obrazie Swacha.

Podjętą, krótko po namalowaniu naszego obrazu przez Swacha, szeroko zakrojoną przebudowę i barokizację klasztoru<sup>21</sup>, opat Łukomski zdecydował się utrzymać średniowieczny charakter dolnej kondygnacji jego wschodniego skrzydła. Krzyżowo-żebrowe sklepienie sieni z oryginalną dekoracją kamieniarską, pokryte freskami, dokumentującymi XIV wieczną rozbudowę opactwa, oratorium św. Jakuba<sup>22</sup>, gotyckie wnętrza kapitułarza oraz sklepienia krużganek stanowiły wizualny argument potwierdzający starożytność Łądu. Pozostawienie ostrołukowych okien tych pomieszczeń doskonale akcentowało w partii elewacji zamierzalnie dzieje tej części klasztoru, otwieranej na gości i podróżnych udających się do Gniezna. Podjętą ideę zachowania relikwów średniowiecznych budowli jako dowodu dawności dziejów klasztoru Łukomski nie był odosobniony w swych poczynaniach. Historyzujący nurt daje się zauważyć w sztuce środowiska cysterskiego w wielu krajach Europy XVII i XVIII w.<sup>23</sup>

Reprezentacyjny charakter wschodniego skrzydła skłonił opata-mecenasa do przebudowy gotyckiego portalu. Przypory, ujmujące go na obrazie Swacha, zostały rozebrane. Najwidoczniej już w XIV w. nie pełniły one funkcji konstrukcyjnych, stanowiąc jedynie plastyczne zaakcentowanie głównego wejścia w elewacji klasztoru. Za Łukomskiego poszerzony został otwór wejściowy, ostry łuk zastąpiono półkolistym zwieńczeniem. Przy odrzwiach portalu stanęły kompozytowe kolumny, wspierające belkowanie. Ponad belkowaniem usytuowano kartusz ujęty spływającymi faliście wolutami. W kartuszu tym pierwotnie znajdowała się stiukowa płaskorzeźba z wizerunkiem Matki Boskiej<sup>24</sup>. Całość kompozycji portalu ujmuje ryzalit skomponowany z ukośnie zestawionych pilastrów w monumentalnym porządku kompozytowym. Zwieńczeniem ryzali-

<sup>20</sup> Por. W. Braunfels, *Abendlaendische Klosterbaukunst*. Koeln 1985, s. 126.

<sup>21</sup> Zob. J. Domasłowski, *Kościół i klasztor...*, s. 47 nn.

<sup>22</sup> Por. Z. Białłowicz-Krygielowa, *Malowidła ściennie z XIV wieku w dawnym opactwie cysterskim w Łądzie nad Wartą*. Poznań 1957; J. Łojko, *Fryz heraldyczny z kaplicy św. Jakuba Ap. w Łądzie nad Wartą*, „Studia Źródłoznawcze” R. 22: 1977, s. 125 nn.

<sup>23</sup> Por. R. Kaczmarek, J. Witkowski, *Historia i tradycja średniowieczna w sztuce cystersów Europy Środkowowschodniej (XVII-XVIII w.)*. W: *Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy*, red. J. Strzelczyk. Poznań 1992, s. 387-413.

<sup>24</sup> Istnienie tej płaskorzeźby dokumentuje archiwalne zdjęcie z okresu międzywojennego, przechowywane w Fototece Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

tu jest zagierowana attyka z wolutowym szczytem z owalnym kartuszem oplecionym liśćmi akantu w centrum. Kartusz ten prezentował niegdyś cysterski herb<sup>25</sup>. Pokrewieństwo dynamicznych form kompozycji ryzalitu z architekturą zachodniej partii łódzkiej świątyni pozwala związać jego powstanie z osobą Pompea Ferrariego i początkiem lat 30-tych XVIII stulecia<sup>26</sup>.

Gruntownej przebudowie uległa górna kondygnacja wschodniego skrzydła klasztoru. Do 1720 r. cały klasztor otrzymał piętro w układzie trzytraktowym. Widoczne na obrazie Swacha niskie dormitorium z szeregiem małych okien zastąpił wówczas ciąg cel dla zakonników, przedzielonych traktem korytarza. Barokizacji uległa również gotycka ceglana elewacja budowli, którą otynkowano. Gładź tynku w kolorze różu pompejańskiego rozczłonkowana została przez pionowe i poziome białe pasy, akcentujące granice kondygnacji oraz wertykalne osie elewacji.

W 1651 r. opat Jan Zapolski podpisał z architektem Tomaszem Poncino umowę w sprawie gruntownej przebudowy łódzkiego kościoła, który miał otrzymać w jej efekcie nowe sklepienia, dach, pięć kaplic, zakrytą wieżę<sup>27</sup>. Zaniehdbania ze strony Poncina dały początek wieloletniemu sporowi łódzkich cystersów z niesolidnym architektem<sup>28</sup>. Wstrzymana przebudowa świątyni została podjęta na nowo z początkiem lat 80-tych XVII w., tym razem według planów Józefa Szymona Bellottiego pod nadzorem Jerzego Catenazzi<sup>29</sup>. Na fundamentach budowli gotyckiej wzniesiono wówczas wschodnią partię świątyni, obejmującą wydłużone, dwuprzęsłowe, zamknięte prosto prezbiterium oraz transept ze ślepą kopułą w centrum. Zgodnie z projektem Bellottiego wschodnią ścianę prezbiterium ujmują czworoboczne wieże – motyw nieznan w tradycji cysterskiej architektury<sup>30</sup>. W efekcie elewacja wschodnia świątyni została bardzo mocno zaakcentowana, przybierając charakter reprezentacyjnej fasady. Obraz Adama Swacha pozostaje dziś jedynym świadkiem tej fazy przebudowy łódzkiego kościoła. Ramiona transeptu i prezbiterium wieńczą na nim trójkątne szczyty ujęte wolutowymi spływami i zwieńczone stojącymi na nich figurami. Dolne partie wież zlewają się z częścią wschodnią prezbiterium, tworząc jedną ścianę, zwieńczoną wyrazistym gzymsem. Jedynym elementem rozczłonkującym wschodnią elewację kościoła są otwory okienne: duże prostokątne okno przeprowadające ścianę prezbiterium tuż pod gzymsem, oraz cztery wąskie, podłużne okienka oświetlające klatki schodowe wież. Zapis malarski

<sup>25</sup> Por. j. w.

<sup>26</sup> Współpraca Ferrariego z Łukomskim rozpoczęła się w 1728 r. i trwała do śmierci architekta w roku 1736.

<sup>27</sup> Por. F. P o h o r e c k i, *Kilka przyczynków do życiorysu architekta poznańskiego Tomasza Poncino*. „Kronika Miasta Poznania”. T. 8: 1930, s. 358-365.

<sup>28</sup> Por. J. D o m a s ł o w s k i, *Kościół i klasztor...*, s. 38-39.

<sup>29</sup> A. M i ł o b ę d z k i, *Architektura polska XVII wieku*. Warszawa 1980, s. 411.

<sup>30</sup> Podobne rozwiązanie pojawiło się w cysterskim kościele w Przemęcie.



nie uwzględnił tego, że naroża wież flankujących prezbiterium zaakcentowane zostały monumentalnym porządkiem toskańskich pilastrów, na których spoczęło belkowanie i gzyms wieńczący prezbiterialną ścianę. Partia wschodnia do wysokości gzymsu pozostała nieotylnowana. Ponad gzymsem wznoszą się niewysokie, kwadratowe korpusy wież przykryte namiotowymi daszkami i przeprute z każdej strony smukłymi otworami okien. Tylko ta partia budowli, wraz ze szczytami nad oknem prezbiterium i ramionami transeptu, jest pokryta tynkiem, wyraźnie odcinając się kolorystycznie od czerwonego masywu ceglanych ścian i połaci dachu.

Przy południowym ramieniu transeptu od strony wschodniej wzniesiono jeszcze w XVII w., zgodnie z pierwotnymi zamierzeniami, piętrowy budynek zakrystii. Na obrazie Swacha budynek ten również posiada ceglana elewację, spójną z kolorystyką pozostałych budowli tej części opactwa. Sześć prostokątnych okien, po trzy na każdej kondygnacji, obramieniem z białego kamienia wyraźnie nawiązuje do formy okienek dormitorium.

Tak wyraziste zaakcentowanie części prezbiterialnej w korpusie świątyni należy łączyć z reprezentacyjnym charakterem wschodniej partii zabudowań klasztornych. Obraz Swacha dowodzi, że w XVII w. łądzkim cystersom nadal bardzo zależało na tym, aby ich opactwo, wszystkim podróżującym szlakiem handlowym do Gniezna, jawiło się najokazalej. Opat Łukomski, podejmując monumentalne dzieło przebudowy łądzkiego klasztoru i kościoła, pozostał wierny tej idei. Z jego inicjatywy korpusy wież ponad gzymsem opięto pilastrami kompozytowymi, kontynuującymi pionowy podział pilastrów toskańskich dolnej kondygnacji. Fasada wschodnia została rozczłonkowana dziesięcioma niszami, w których pierwotnie ustawione były posągi świętych. Zdziwiał fakt, że elewację wschodniej partii kościoła do wysokości gzymsu wieńczącego ściany pozostawiono nieotylnowaną. Tynk i polichromia wraz z detalem sztukatorskim pojawiły się dopiero na korpusach wież ponad gzymsem. Nawiązano w ten sposób do XVII-wiecznego wyglądu tej partii świątyni, uwiecznionego na obrazie Swacha. Czyżby i tym razem opatem-mecenasem kierowała idea historyzmu? Architekt Łukomskiego zachował wysokość murowanych korpusów wież z czasów Bellottiego. Zastępując niskie namiotowe dachy smukłymi, dwukondygnacyjnymi, ażurowymi hełmami miedzianymi nadal wieżom, a wraz z nimi całej partii wschodniej, monumentalny i bardzo reprezentacyjny charakter (il. 5). Jeśli przyjąć, że zaproponowane przez Bellottiego rozwiązanie wschodniej elewacji świątyni, nawiązujące do toskańskiej architektury przełomu XVI i XVII w., było już w ostatniej ćwierci wieku XVII-tego stylistycznie zapóźnione, to monumentalny wertykalizm zastosowanych tu w XVIII w. form<sup>31</sup> doskonale zrównoważył kontrast wschodniej partii

---

<sup>31</sup> Podczas renowacji hełmów wież, przeprowadzonej na przełomie 1999 i 2000 r., w złoconych kulach ich zwieńczenia znaleziono zawinięte w skórę relikwie i dokumenty związane z przebudową wież i historią opactwa. Zgodnie z datą dzienną dokumentów prace zostały za-

łódzkiej świątyni z niezwykle nowatorską architekturą części zachodniej wraz z jej monumentalną kopułą<sup>32</sup>.

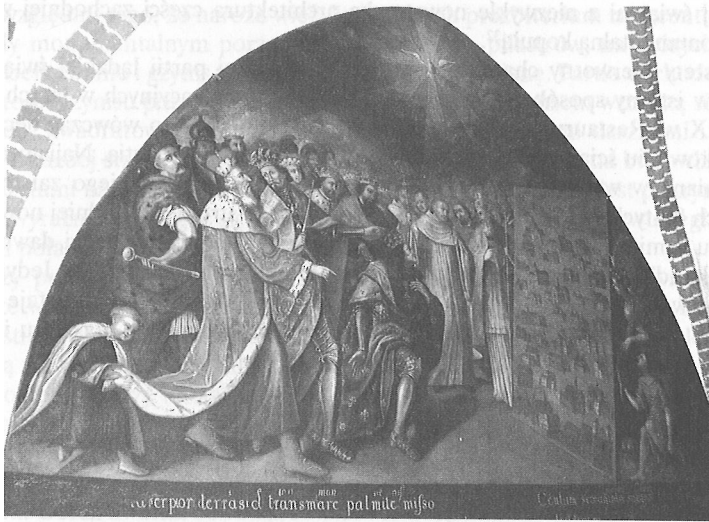
Niestety pierwotny charakter elewacji wschodniej partii łódzkiej świątyni został w istotny sposób zmieniony podczas prac renowacyjnych w latach 70-tych XX w. Restaurując tynki klasztoru i kościoła podjęto wówczas decyzję o otynkowaniu ścian części wschodniej kościoła wraz z zakrystią. Najistotniejsza zmiana w wyglądzie tej partii zabudowań opactwa łódzkiego zaistniała w latach 80-tych XX w. na skutek wybudowania od strony wschodniej nowego gmachu seminarium. Budowla ta, usytuowana równolegle do drogi dawnego traktu handlowego, przysłoniła wschodnią partię klasztoru i kościoła. Jedynym świadectwem wyglądu tej części opactwa z czasów Łukomskiego pozostaje dziś pejzaż z ok. połowy XIX wieku (il. 6), dokumentujący widok klasztoru i kościoła od strony południowej z drugiego brzegu Warty<sup>33</sup>.

---

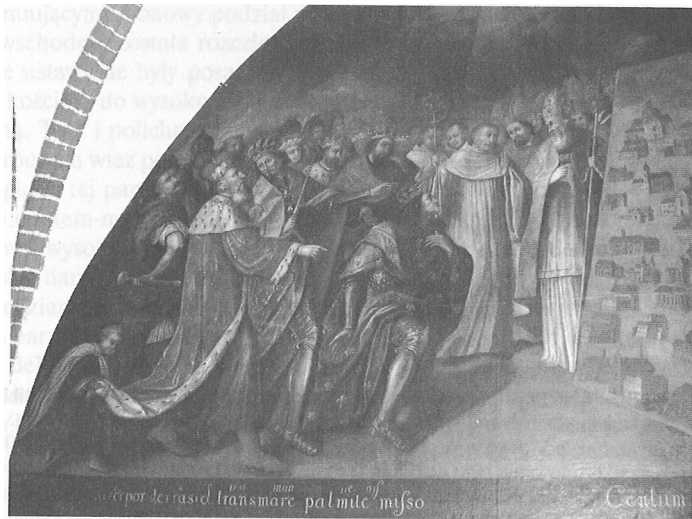
kończone 13 czerwca 1720 r. Obecnie w/w dokumenty znajdują się w Archiwum Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Salezjańskiego w Łądzie nad Wartą.

<sup>32</sup> Część zachodnia łódzkiego kościoła, ostatnie dzieło Pompea Ferrariego z lat 1730-1733, uważana jest za ukoronowanie jego dokonań jako architekta. Osiągnął tu najdalej posunięty stopień integracji wszystkich elementów składowych budowli – ścian, sklepienia, gurtów i okien, dający w efekcie jednorodną centralną przestrzeń.

<sup>33</sup> Obraz ten znajduje się dziś w zbiorach Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Salezjańskiego w Łądzie nad Wartą.



1. Adam Swach, *Alegoria rozwoju zakonu Cystersów*, olej na płótnie 1714 r.,  
Łąd nad Wartą krużganki klasztoru.



2. Adam Swach, *Alegoria rozwoju zakonu Cystersów*, fragment.



3. Adam Swach, *Alegoria rozwoju zakonu Cystersów*, fragment z tablicą cysterskich opactw.



4. Adam Swach, *Alegoria rozwoju zakonu Cystersów*, widok wschodniej partii łądzkiego opactwa.



**5. Poczosterskie opactwo w Łądzie nad Wartą, widok od strony wschodniej, stan z 1980 r.**



**6. Widok opactwa w Łądzie nad Wartą z lewego brzegu Warty, olej na płótnie ok. 1850 r., fragment.**