

# Opat Łądu Jan Zapolski, inicjator barokowej przebudowy, wystroju i wyposażenia kościoła pw. Najświętszej Maryi Panny i św. Mikołaja w Łądzie, i jego portret

DOI: <https://doi.org/10.21697/an.7926>

JANUSZ NOWIŃSKI  
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UKSW  
ORCID: 0000-0001-9486-961X

W wielowiekowej tradycji cystersów, które początki dokumentują najstarsze źródła zakonu, odpowiedzialnym za budowę, wystrój i wyposażenie oraz utrzymanie klasztornej świątyni był przede wszystkim opat. Jego zadaniem w początkach cysterskiej historii było czuwanie nad zakonną ortodoksją i rygoryzmem w kwestiach artystycznych, których przejawem miały być m.in. prostota, surowość architektury świątyni i jej wnętrza, charakteryzującego się brakiem rzeźb, przedstawień malarskich i cennego wyposażenia<sup>1</sup>. Narastające od XIII w., a szeroko obecne od drugiej połowy XIV w. indywidualistyczne działania opatów doprowadziły do ich coraz większej emancypacji i autonomii w stosunku do reszty klasztornej konwenty, czego znamienym przejawem stanęły osobne rezydencje-pałace opatów<sup>2</sup>. Efektem tej tendencji

1 J. Nowiński, *Ars cisterciensis. Kościół cysterski w średniowieczu – wyposażenie i wystrój*, Warszawa 2016, s. 23 nn.

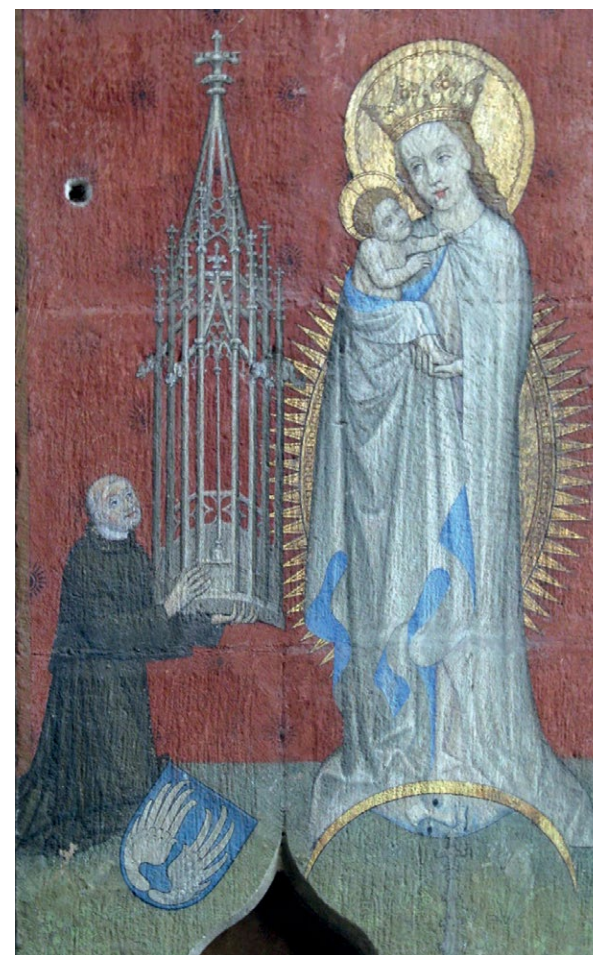
2 Na temat emancypacji i dążenia cysterskich opatów do reprezentacyjnego splendoru i znaczenia w opactwie i poza nim zob. E. Jamrozak, *Cistercian Abbots in Late Medieval Central Europe: Between the Cloister and the*

w działaniach opatów był rozwój ich fundatorskich ambicji, którym towarzyszyło dążenie do zapewnienia stosownej dla urzędu i pozycji reprezentacyjnej oprawy. Fundacja okazałych świątyń oraz ich bogatego wystroju i wyposażenia, wyraźnie sprzeczna z pierwotną tradycją zakonu, była tego wyrazem, stając się także – a może przede wszystkim – okazją do uwiecznienia fundatora i jego opackich rządów.

Znamiennym dla naszych rozważań i wczesnym na gruncie cysterskiej tradycji ikonograficznym dokumentem opackiej inwencji fundatorskiej, połączonej z uwiecznieniem opata na wizerunku zaopatrzonym w wizerunek modelu fundacji, herb i inskrypcję, jest malowidło z 1409 r. w chórze kościoła opactwa Bebenhausen (il. 1). Malowidło prezentuje opata Petera von Gromaringen (1393–1412), klęczącego przed Maryją z Dzieciątkiem, z modelem kamiennej dzwonnicy, jaką wznosił nad klasztorną świątynią w miejsce drewnianej sygnaturki<sup>3</sup>. Okazała forma i materia tej dzwonnicy

*World*, w: *The Prelate in England and Europe 1300–1560*, ed. M. Heale, York 2014, s. 240–257.

3 V. Bienert, *Das Stifterbild von Abt Peter von Gromaringen (amt. 1393–1412) in der Abteikirche von Bebenhausen: eine Problemskizze*, w: *Kloster Bebenhausen – neue Forschungen*, hrsg. von K. Gereon, P. Peschel, Bruchsal 2011, s. 109–119.



1. Peter von Gromaringen, opat Bebenhausen, klęczący przed Maryją z Dzieciątkiem z modelem ufundowanej przez siebie wieży, 1409 r., malowidło ściennie, chór kościoła w Bebenhausen. Fot. z archiwum autora

(zachowanej do dziś), wyraźnie naruszały zakonne przepisy odnośnie do prostoty świątyń, które miały być pozbawione kamiennych wieży<sup>4</sup>. Być może z tej racji opat-fundator polecił siebie namalować z jej modelem przed wizerunkiem Matki

4 J. Nowiński, dz. cyt., s. 25. Kapituła generalna cystersów w Cîteaux oprostowała budowę dzwonnicy w Bebenhausen, mnichom udało się jednak obronić jej istnienie.



2. Łukasz Łatkowski (atryb.), Portret opata Jana Zapolskiego, ok. 1687 r., olej na płótnie, klasztor w Łądzie. Fot. J. Nowiński

Boskiej, której wyraźnie ofiarowuje to niezwykle dzieło, jakby szukał u Patronki zakonu usprawiedliwienia dla swojej zachwałej fundacji. Nietrudno zauważyć, że formuła ikonograficzna tego przedstawienia nawiązuje do spotykanych – co najmniej od czasów wczesnochrześcijańskich – scen fundacyjnych, gdzie fundator klęczy z miniaturą fundowanego dzieła przed świętym patronem, czego przykłady zachowały się m.in. na tympanonach portali.



## JANA ZAPOLSKIEGO PORTRET WŁASNY

Przywołałem historyczne tło i jeden z najwcześniejszych wizerunków cysterskiego opata-fundatora, pragnącego w nim uwiecznić siebie i fundacyjne zasługi, aby w ich kontekście zaprezentować zachowany w zbiorach klasztoru w Łądzie portret opata Jana Zapolskiego herbu Pobóg – inicjatora barokowej przebudowy klasztornej świątyni. Portret, wykonany farbami olejnymi na płótnie (76 × 60 cm), jest najprawdopodobniej dziełem cysterskiego malarza Łukasza Latkowskiego; o tej atrybucji będzie mowa w dalszej części tekstu (il. 2). Kompozycja prezentuje Zapolskiego w półpostaci na ciemnym brunatnym tle, zwróconego w trzech czwartych w prawo, z tej też strony, spoza kadru malowidła na postać pada światło. Opat, zgodnie z nowożytną kostiumologią wizerunków opackich, ubrany jest w białą tiulową rokietę i czarną mozettę; na piersi, na złotym łańcuchu zawieszony ma krzyż pektoralny, a na palcu serdecznym prawej dłoni nosi złoty pierścień. W dłoni tej opat Zapolski trzyma kartę papieru z rysunkiem planu kościoła, który u dołu opisany jest: „Planta Ecclesiae / in Forma Crucis”<sup>5</sup>. Pod inskrypcją umieszczona jest podziątka skali. W górnym lewym rogu portretu namalowany jest herb Zapolskiego – Pobóg, opisany monogramami: „I Z / A L / C V G” (Ioannes Zapolski / Abbas Landensis / Commisarius Vicarius Generalis). Uwieczniona w portrecie fizjonomia Jana Zapolskiego, ukazanego z siwą brodą i dużą łysiną z wiankiem ciemnych

5 W latach 70. XX w. portret był konserwowany. Stan zachowania płótna i warstwy malarskiej musiał być wówczas na tyle zły, że dokonano dublażu płótna na masę woskowo-żywiczną, ubytki założono kitami i częściowo wyretuszowano. Najwięcej ubytków prezentuje obecnie karta z planem kościoła. Tekst inskrypcji podaję za ks. Janem Wosiem, opisującym zabytki Łądu w latach 1929–1937: J. Woś, *Łąd, notatki robione podczas mego ośmioletniego tamże pobytu*, mpis, Biblioteka WSDTS w Łądzie, s. 191.

włosów, pozwala twierdzić, że opat dał się sportretować pod koniec siedemdziesięcioletniego życia.

Kim zatem był opat Jan Zapolski ukazany na zachowanym w Łądzie portrecie? Na początku należy zestawić fakty z jego życiorysu i opackich rządów rozproszone w różnych źródłach. Jan Zapolski urodził się 28 marca 1619 r. w Rokszycach (wieś w pow. piotrkowskim) jako syn Wojciecha Zapolskiego, stolnika sieradzkiego i kasztelana wieluńskiego, i Jadwigi z domu Lasockiej. *Herbarz Polski* Kaspra Niesieckiego podaje, że późniejszy opat Łądu wychowywał się w licznej rodzinie – miał trzy siostry i czterech braci<sup>6</sup>.

Najwyraźniej ojciec przewidział dla Jana karierę w stanie duchownym. Według informacji w *Herbarzu Polskim* Zapolski, zanim został cystersiem w Łądzie (profesję złożył 13 I 1643 r.), był kanonikiem katedry krakowskiej; piastował także urząd sekretarza królewskiego na dworze Władysława IV (tytuł ten zachował do końca życia)<sup>7</sup>. Otrzymał zatem – zapewne nie bez ojcowskiej protekcji – prestiżowe beneficjum i godność już w stosunkowo młodym wieku, jeszcze przed wstąpieniem do zakonu. Równie młodo, bo w wieku 25 lat, został obrany z polecenia króla Władysława IV w 1644 r. opatem Łądu<sup>8</sup>. Dalsza działalność,

6 K. Niesiecki, *Herbarz Polski...*, t. 10, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1845, s. 76.

7 Tamże, s. 76. Jako sekretarza Jego Królewskiej Mości wymienia go dokument z 1644 r. zachowany w Księdze Grodzkiej Konina nr 51. *Teki Dworzaczka. Księgi grodzkie i ziemskie / Konin*, nr 8671, publikacja elektroniczna: <http://teki.bkpan.poznan.pl/> [dostęp 14 V 2020]. Sekretarzy królewskich było zwykle kilku i kan. Jan Zapolski był jednym z nich, bo trudno przypuszczać, aby w tak młodym wieku mógł otrzymać tę godność tytułem zasług dla nauki i sztuki. Zob. Z. Góralski, *Urzędy i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 1983, s. 145.

8 D. Matyaszczyk, *Dla bliższej wiadomości potomnych – „Kronika” o. Tadeusza Wysockiego, ostatniego cysterskiego przeora w Łądzie*, w: *Lenda novi aevi. Nowożytny zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe*

inicjatywy podejmowane przez opata Zapolskiego oraz powierzane mu funkcje świadczą, że był człowiekiem energicznym, decyzyjnym, roztropnym, ceniącym i promującym ludzi nauki, troszczącym się o łądzkie opactwo i zakon cystersów w Rzeczypospolitej. Zanim przedstawię najistotniejszą dla Łądu i związaną z omawianym portretem inicjatywę Zapolskiego budowy nowego kościoła klasztornego, zreferuję krótko inne istotne fakty z jego opackich rządów.

W czerwcu 1651 r., po pięciu latach sprawowania urzędu młody opat stanął w obliczu chłopskiego powstania, które wybuchło w dobrach opactwa, inspirowane przez wysłanników Bohdana Chmielnickiego. Wsparcie militarne dla stłumienia buntu otrzymał od biskupa poznańskiego Kazimierza Florianiana Czartoryskiego (200 żołnierzy) i biskupa Karola Ferdynanda Wazy (300 dragonów). Zapolski sam pokierował oddziałami w bitwie stoczonej 24 czerwca 1651 r., w której siły rebeliantów zostały rozbite. Wspomniany już autor *Herbarza Polskiego*, stwierdziwszy, że Jan Zapolski „był ojczyźnie dobrze zasłużony”, do militarно-patriotycznych zasług opata łądzkiego dołącza wystawienie podczas potopu szwedzkiego chorągwi jazdy<sup>9</sup>.

*odkrycia, najnowsze badania*, red. J. Nowiński, Łąd-Poznań-Warszawa 2019, s. 218. Inne daty profesji Zapolskiego (1646) i wyboru na opata (1646) funkcjonowały w historiografii cysterskiej, zob. A. Ciesielski, *Dziedzictwo cystersów, prace wybrane*, Kraków 2013, s. 154. Objęcie opackiej władzy przez Zapolskiego zostało podkreślone panegirycznym autorstwa Stanisława Bełęckiego, tekst wydany drukiem w 1646 r.: *Solea Zapolsiana post praeclara majorum merita et aviti generis gloriam perillustris et reverendissimi Dom. D. Joannis a Zapolice. Zapolski Castell. Vielunens. Abbatis Lendensis sacris honoribus illustrata atque a Stanislao de Koscin Bełęcki eidem perillustri, pro sua cum illo sanguinis necessitudine gratique animi significatione oblata*, Posnaniae 1646.

9 K. Niesiecki, dz. cyt., s. 76.

Zalety jego osobowości, sprawne rządy i autorytet musiały być znamienne i cennie przez resztę cysterskich opactw w Rzeczypospolitej, skoro kapituła prowincjalna w dniu 27 stycznia 1661 r. powierzyła 42-letniemu wówczas Zapolskiemu urząd wikariusza generalnego i komisarza Polskiej Prowincji Cystersów<sup>10</sup>. Zapolski wzorcowo realizował swoje obowiązki na tym urzędzie, skoro piastował go przez 28 lat, aż do śmierci.

Jako wikariusz generalny, po decyzji kapituły prowincjalnej w 1673 r., Jan Zapolski utworzył w klasztorze w Mogile studium teologii dla zakonników Polskiej Prowincji Cystersów. Rektorem studium mianował swojego zaufanego sekretarza o. Gabriela Bożeya<sup>11</sup>. Zapolskiemu nie tylko zależało na kształceniu mnichów i rozwoju nauki w cysterskiej prowincji. Autor *Herbarza Polskiego* odnotował, że łądzki opat „młodzi szlacheckiej na nauki wiele łóżył”. Wspierał także edycje dzieł wielu współczesnych autorów, o czym świadczą dedykacje zamieszczone w tytułach publikacji<sup>12</sup>.

Autorytet Zapolskiego jako wikariusza generalnego prowincji musiał być znaczny i znany władzom zakonu, skoro w 1672 r. Kapituła Generalna w Cîteaux właśnie jemu powierzyła zadanie zbadania autentyczności rodzącego się kultu świątobliwego opata Oliwy Adama Trebnica (zm. 1640), w tym faktu, że jego ciało po śmierci nie uległo rozkładowi. Zapolski, zanim sporządził protokół w tej sprawie, powołał komisję lekarzy, którzy dokonali rekognicji zwłok, potwierdzając nadzwyczajność faktu ich zachowania<sup>13</sup>.

10 A. Ciesielski, dz. cyt., s. 154.

11 Tamże, s. 102.

12 Bibliografia Estreichera zawiera przynajmniej osiem takich księzek, drukowanych w Krakowie, Poznaniu, Kaliszu i Oliwie.

13 A. Ciesielski, dz. cyt., s. 91.

Wśród licznych działań Zapolskiego na polu polityki wewnętrznej cysterskiej prowincji należy podkreślić zwołanie przez niego w Łądzie kapituły prowincjalnej w dniu 11 lutego 1686 r. Przedmiotem obrad opatów był spór zakonu z królem o prawo mianowania opatów komendatoryjnych dla cysterskich opactw. Kapituła w Łądzie pod przewodnictwem Zapolskiego miała wypracować stanowisko zakonu w tej kwestii. W jej efekcie w dniu 16 maja 1686 r. w Jaworowie została podpisana z królem umowa, mocą której wolny wybór opata zachowały opactwa w Łądzie, Wągrowcu, Szczyrzycu, Obrze i Pelplinie, a pozostałych dziesięć opactw miało być obsadzanych przez nominatów królewskich<sup>14</sup>. Wyłączenie wówczas z komendy Łądu to niewątpliwym sukces dyplomacji Zapolskiego.

Jak podają annały łądzkiego opactwa, opat Jan Zapolski „spracowany zabiegami o całość prowincji i klasztoru – w starości swej, powracając z Trybunału Piotrkowskiego, w drodze paraliżem tknięty i wydysponowany na śmierć, snem nieprzebudzonym zmożony, doczesne ukończył życie dnia 11 stycznia r. p. 1689”<sup>15</sup>, kiedy rozpoczął siedemdziesiąty rok życia. Został pochowany w okazałej krypcie nowego klasztorowego kościoła, wymurowanej z jego polecenia.

### ECCLESIA NOVA IN FORMA CRUCIS

Na wspomnianym wyżej portrecie opat Zapolski przedstawiony jest z planem *ecclesiae in forma crucis*. Nie ulega wątpliwości, że wśród wielu działań i inicjatyw decyzja o przebudowie średniowiecznego kościoła łądzkiego opactwa, a ostatecznie postawienie na jego miejscu świątyni barokowej jest pomnikowym dokonaniem Zapolskiego. Średniowieczny kościół w Łądzie, rozpoczęty w końcu XII w., w połowie wieku XIII pełnił

już funkcje liturgiczne<sup>16</sup>. Jednak nie został nigdy dokończony, o czym świadczy protokół z wizytacji opactwa, przeprowadzonej w 1580 r. przez Edmunda a Cruce – komisarza wizytującego polskie opactwa z polecenia kapituły w Cîteaux. Odnotował w nim, że „ecclesiae et claustrum fornices relictas ab initio imperfectas, multa in aedificiis reparanda” – „sklepienia kościoła i klasztoru zaniedbane od początku niedokończone, w budynkach wiele do naprawienia”<sup>17</sup>.

W 1651 r. opat Zapolski postanowił podjąć remont i rozbudowę kościoła. Fabrykę świątyni powierzył Tomassowi Poncino, włoskiemu architektowi czynnemu w Poznaniu<sup>18</sup>, z którym podpisał szczegółowy kontrakt 20 stycznia 1651 r.<sup>19</sup> Budowniczy miał wyrównać wysokość ścian kościoła, nad nawą główną i transeptem rozpiąć nowe sklepienia z kopułą na skrzyżowaniu naw, w zachodniej części świątyni miał wznieść pięć sklepionych kaplic i osobną kaplicę opacką, wysuniętą przed ścianę kościoła krytą kopułą z latarnią i zaopatrzoną w kryptę. Kościół miał otrzymać nowy dach, wieżę z zegarem i sygnaturkę nad prezbiterium oraz zakrystię. Wszystko miało być gotowe na św. Marcina (11 listopada) 1652 r.

Już w pierwszym roku prac doszło do konfliktu między architektem i opatem,

16 Na temat średniowiecznej architektury opactwa w Łądzie zob. E. Łużyniecka, *Badania architektoniczne klasztoru cysterskiego w Łądzie*, w: *Lenda medii aevi. Średniowieczne zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, najnowsze badania*, red. J. Nowiński, P. Mrozowski, Łądz-Poznań-Warszawa 2015, s. 10 nn.

17 *Monumenta Poloniae Vaticana*, t. 4, ed. L. Boratyński, Cracoviae 1915, s. 818.

18 Na temat dokonań architekta zob. M. Karpowicz, *Tomasz Poncino (ok. 1590–1659) architekt pałacu kieleckiego*, Kielce 2002.

19 Działalność Poncino w Wielkopolsce oraz historię jego prac w Łądzie razem z tekstem umowy prezentuje K. Malinowski, *Muratorzy wielkopolscy drugiej połowy XVII w.*, Poznań 1948, s. 38–72 (umowa z Zapolskim na prace w Łądzie wraz z aneksami na s. 68–72).

który obwiniał Włocha o niesumienność w prowadzeniu prac. Spór toczył się przez kilka lat. W 1652 r. Zapolski nawet uwięził Poncino na miesiąc w Łądzie. Ostatecznie Jan Zapolski oskarżył architekta o zrujnowanie remontowanego kościoła (rozebrał w nim sklepienia) i porzucenie fabryki, mimo przyjętych wcześniej honorariów. W 1655 r. Trybunał Piotrkowski skazał Poncino na infamię i karę śmierci („Pontinus infamis et capite plectendus”), od egzekucji wyroku uratowały architekta zawirowania z czasów potopu szwedzkiego<sup>20</sup>.

Minęło 27 lat, zanim opat Zapolski podjął na nowo prace przy zrujnowanym klasztornym kościele. W 1679 r. zdecydował o jego całkowitym rozebraniu i pobudowaniu przy klasztorze nowej świątyni. Tym razem, wykorzystując zapewne swoje układy na dworze królewskim, powierzył projekt nowej świątyni królewskiemu architektowi Giuseppe Simone Bellottiemu. W tym samym 1679 r. Bellotti rozpoczął prace przy budowie kościoła pw. Świętego Krzyża w Warszawie, stąd nie dziwi fakt, że koncepcja architektoniczna łądzkiej świątyni powielala zasadniczy schemat świątyni warszawskiej: kościół na planie krzyża, sklepiony kolebkowo z kopułą na skrzyżowaniu naw, dwuprzęsłowym prezbiterium prosto zamkniętym i takimi też ramionami transeptu. O ile proste zamknięcie prezbiterium można powiązać z cysterską tradycją wywodzącą się z tzw. planu bernardyńskiego średniowiecznych kościołów cystersów<sup>21</sup>, to jako sprzeczną ze wspomnianą na wstępie pierwotną koncepcją zakonnej świątyni należy uznać parę okazałych wież, ujmujących od wschodu szczytową ścianę prezbiterium<sup>22</sup>.

20 Tamże, s. 58–59.

21 J. Nowiński, *Ars cisterciensis...*, dz. cyt., s. 31–36, 362.

22 Wieże te, wzniesione w głównym korpusie podczas inwestycji Zapolskiego, zwieńczył miedzianymi

Kościół w Łądzie według planów Bellottiego wznosili w latach 1681–1689 czynni w Poznaniu: Giorgio Catenazzi i Jan Koński<sup>23</sup>. Zgodnie z tradycją stawiania klasztornych świątyni, prace rozpoczęto od partii wschodniej, realizując w pierwszej fazie budowy prezbiterium i transept, którego centrum przykryła kopuła wsparta na czterech pendentywach. W tych przesklepionych częściach kościoła, współpracujące z Bellottim zespoły włoskich sztukatorów (co najmniej cztery) wykonały według jego projektów efektowne i wysokiej klasy artystycznej dekoracje. Ich powstanie za opactwa rządów Zapolskiego poświadczą herb Pobóg wykonany w stiuku, opleciony akan-towymi labrami i opisany monogramem opata: I Z / A L<sup>24</sup> (il. 3); jest umieszczony u nasady sklepienia, ponad oknem szczytowej ściany południowego ramienia transeptu. W sąsiednim ramieniu, w tym samym miejscu i w bliźniaczej formie, widnieje herb Trach następcy Zapolskiego, opata Jana Chryzostoma Gnińskiego, aktywnego na terenie łądzkiego opactwa do 1692 r.<sup>25</sup> Obecność tych dwóch herbów pozwala doprecyzować historię powstania łądzkich sztukaterii. Zapolski rozpoczął ich realizację, zapewne ok. 1687 r. (prezbiterium

hełmami w 1720 r. opat Mikołaj Antoni Łukomski. J. Nowiński, „Metafizyczne piorunochrony” – depozyty złożone w kulach hełmów wież kościoła opactwa w Łądzie nad Wartą w 1720 roku, „Seminare” 2012, nr 31, s. 259–278.

23 A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980, s. 277, 411.

24 Górna para liter, krzyż wieńczący herbową podkowę i jej dolna część nie zachowały się, zostały zniszczone w czasie II wojny światowej, gdy w klasztorze mieszkali wychowankowie Hitlerjugend.

25 Opat Jan Chryzostom Gniński, obejmując po śmierci Zapolskiego urząd opacki w Łądzie, był już opatem wągrowieckim, referendarzem koronnym i biskupem kamienieckim. Oskarżony przed nuncjuszem o kumulację beneficjów, dekretem nuncjatury z dnia 31 V 1692 r. został odsunięty od administracji i zysków z dóbr łądzkiego opactwa, z którego ostatecznie zrezygnował w 1694 r.





3. Warsztat włoskich sztukatorów wg projektu Giuseppe Simone Bellottiego, Kartusz z herbem Pobóg Jana Zapolskiego i jego monogramem jako opata lędzkiego, przed 1689 r., południowe ramię transeptu kościoła w Łądzie. Fot. J. Nowiński



4. Francesco del Signore, Putto z herbem Pobóg, fragment sztukaterii dekorującej kopułę na skrzyżowaniu nawy i transeptu kościoła w Łądzie, 1710 r. Fot. J. Nowiński



5. Klasztorny warsztat brata Bartłomieja Adriana, fragment stali w prezbiterium kościoła w Łądzie, drewno polichromowane; postaci świętych w zapleckach: Łukasz Latkowski (atryb.), ok. 1687 r. Fot. J. Nowiński

a następnie południowe ramię transeptu), jednak nie doczekał zakończenia prac, które dalej – najpewniej w sezonie 1689/90 – w północnym ramieniu transeptu prowadził jego następca, angażując ten sam zespół wykonawczy. Herb Zapolskiego pojawia się jeszcze w jednym miejscu sklepienia wschodniej części kościoła. Planując w 1710 r. wystrój malarski kopuły w centrum transeptu, opat Mikołaj Antoni Łukomski postanowił dokończyć jej niezrealizowaną wcześniej dekorację sztukateryjną. Do dzieła tego zatrudnił Francesca del Signore, sztukatora z Leszna<sup>26</sup>. Na polecenie

<sup>26</sup> M. Wardzyński, *Francesco del Signore vel Signó,*

opata, rzeźbiarz przedstawił u nasady pendentywów kopuły putta prezentujące kartusze z malowanymi herbami opactwa w Łądzie oraz opatów związanych z budową wschodniej części kościoła (Zapolskiego, Gnińskiego, Łukomskiego); putto u nasady północno-wschodniego pendentywu trzyma kartusz z herbem Pobóg (il. 4).

Z informacji zachowanych w klasztornym archiwum wynika, że opat Jan Zapolski wznosił według planów Bellottiego mury całego kościoła, zakładając sklepienia i stiuki w jego części prezbiterialnej

*stiukator z początku XVIII wieku w Lesznie*, „Studia Wilanowskie”, t. 18, 2011, s. 166–167.

i w transepcie<sup>27</sup>; część zachodnia pozostała bez sklepień. Najwyraźniej po 27 latach funkcjonowania bez świątyni ładzcy cystersi wraz z opatem postanowili w pierwszej kolejności wzniesić, udekorować i wyposażyć niezbędną dla klasztornej liturgii część wschodnią kościoła, odkładając wykończenie jego partii zachodniej (dedykowanej już wówczas wiernym świeckim) na późniejszy okres.

Położenie sztukaterii oraz polichromii<sup>28</sup> na sklepieniu prezbiterium zamknęło,

<sup>27</sup> D. Matyaszczyk, dz. cyt., s. 218–219.

<sup>28</sup> J. Nowiński, *Polichromia sklepienia prezbiterium i transeptu pocysterskiego kościoła w Łądzie nad*

zapewne w 1687 r., proces budowy i wystroju tej istotnej dla liturgii przestrzeni.

Zaproponowaną datę należy przyjąć jako czas pojawienia się w prezbiterium stali – codziennego instrumentu modlitwy każdej klasztornej wspólnoty. Dekorowane bogato ornamentem chrząstkowo-małżowinowym, z malowanymi postaciami świętych w zapleckach stalle ładzkie są dziełem miejscowego warsztatu snycerskiego, którego mistrz, brat Bartłomiej Adrian, kształcił się zapewne w poznańskim warsztacie

*Wartę*, „Saeculum Christianum”, t. 1, 1994, nr 1, s. 161–187.



rzeźbiarza i snycerza Krzysztofa Rödella<sup>29</sup> (il. 5). Fundację stali przez Zapolskiego przypomniał ok. 1720 r. opat Mikołaj Antoni Łukomski, umieszczając w ich nowym, akantowym zwieńczeniu kartusz z herbem Zapolskiego (strona południowa; il. 6) i kartusz z herbem własnym (strona północna). Kartusz z herbem Zapolskiego przedstawiony jest w bogatym programie insygniów i monogramów, reprezentujących jego godności i zaszczyty. Tarczę wieńczy korona szlachecka oraz opacka mitra i pastorał, całość obejmuje opacki kapelusz herbowy ze sznurem i sześcioma chwostami. Kompozycja kartusza opisana jest monogramami: „I. Z. / A. L. / V. G. / S. R. / M. S.” (Ioannes Zapolski / Abbas Lendensis / Vicarius Generalis / Sacrae Regiae / Maiestatis Secretarius).

Skoro w prezbiterium ustawiono stale, należy uznać, że ta część kościoła zaczęła pełnić wówczas funkcje liturgiczne, a zatem stanął w niej także ołtarz z nastawą. Prawie nic nie wiemy o wyposażeniu łódzkiego kościoła w średniowieczu. Trudno jednak przypuszczać, aby wznosząc nową świątynię i fundując w niej nowy wystrój, opat zechciał wykorzystać jej dawne wyposażenie (czego dowodem jest wykonanie nowych stali). Jestem zdania, że dla głównego ołtarza nowego kościoła opat Zapolski polecił wówczas wykonać nową, snycerską nastawę. Była to zapewne nastawa relikwiarzowa, w której zebrano i eksponowano czczone w łódzkim opactwie od XIII w. relikwie św. Urszuli i jej Towarzyszek<sup>30</sup>. Nastawa ta nie zachowała się. Przypuszczam,

<sup>29</sup> Kompozycja łódzkich stali, sposób opracowania hermińskich i motywów kartuszywych są bardzo bliskie formie stali w kościele poznańskich dominikanów, wykonanych przez Krzysztofa Rödella w latach 1620–1630.

<sup>30</sup> Więcej na ten temat: J. Nowiński, *Relikwie Undecim Millium Virginum w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą i dedykowany im ołtarz-relikwiarz św. Urszuli*, „Seminare”, t. 28, 2010, nr 28, s. 253–272.



6. Warsztat Ernesta Brogera (atryb.), Kartusz z herbem opata Jana Zapolskiego w zwieńczeniu stali w prezbiterium kościoła w Łądzie, drewno polichromowane, ok. 1720 r. Fot. J. Nowiński



7. Klasztorny warsztat brata Bartłomieja Adriana (atryb.), dwa z zespołu 24 popiersi relikwiarzowych prawdopodobnie z niezachowanej nastawy głównego ołtarza w Łądzie, drewno polichromowane, ok. 1687 r., kościół parafialny w Zagórowie. Fot. J. Nowiński

że ok. 1721 r., podczas fundacji nowych ołtarzy w kościele za opata Łukomskiego<sup>31</sup> nastawa została przeniesiona do należącego do Łądu kościoła parafialnego w Zagórowie, gdzie ok. połowy XVIII w. uległa demontażowi. Jej pozostałością jest zachowany w zagórowskiej świątyni zespół 24 popiersi relikwiarzowych, prezentujących postaci z orszaku św. Urszuli<sup>32</sup> (il. 7). Powstanie popiersi oraz niezachowanej nastawy, w której były eksponowane, należy wiązać z warsztatem wykonującym stalle w Łądzie.

#### O PORTRECIE JANA ZAPOLSKIEGO RAZ JESZCZE

Plan, który na portrecie trzyma Jan Zapolski, jest podpisany identyfikującą go inskrypcją: „Planta Ecclesiae in Forma Crucis”, co dowodzi, że od początku w zamysle opata nowy kościół, planowany w Łądzie na miejscu zrujnowanej świątyni gotyckiej, miał nawiązywać do cysterskiej tradycji budowlanej, zgodnie z którą „Wszystkie kościoły Zakonu są dedykowane ku czci Matki Bożej i zwykle są wzniesione na kształt krzyża (*in modum crucis* – J.N.):

<sup>31</sup> Tenże, *Nieznane ołtarze Mistrza z Lubięża, czyli Ernesta Brogera, w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „Saeculum Christianum”, t. 3, 1996, nr 2, s. 129–140. J. Sito, A. Barczyk, *Ołtarze kościoła pocysterskiego w Łądzie a zagadnienie śląskich wpływów artystycznych w Rzeczypospolitej*, w: *Lenda novi aevi...*, dz. cyt., s. 50–72.

<sup>32</sup> Zob. J. Domasłowski, *Kościół i klasztor w Łądzie*, Warszawa–Poznań 1981, s. 99–100; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5: *Województwo poznańskie*, z. 22: *Powiat słupecki*, inwentaryzację przeprowadziły J. Eckhardówna, J. Orańska, M. Kwiczala, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, Warszawa 1960, s. 21. Wysokość popiersi relikwiarzowych razem ze skrzynkami jest różna i wynosi od ok. 50 do ok. 60 cm, szerokość skrzynek u podstawy waha się między 35 a 42 cm. Są dziełem kilku rzeźbiarzy o różnej sprawności. Tworzą zespół skompletowany parami, co dodatkowo przemawia za ich pierwotnym eksponowaniem w nastawie, symetryczne po obu jej stronach. Gros popiersi w 2000 r. było poddane renowacji, ich obecna kolorystyka w większości przypadków jest wtórna.

według wzoru kościoła w Cîteaux – matki wszystkich kościołów<sup>33</sup>. Określenie *in forma crucis* nawiązuje bezpośrednio do dyspozycji *in modum crucis* zawartej w *Rytuale Cysterskim*. Zapewne zamówienie na taki właśnie typ świątyni dla Łądu otrzymał od opata Bellotti. Architekt najpewniej uznał, że opackiemu zleceniu najbardziej odpowiada projekt przygotowany dla kościoła pw. Świętego Krzyża<sup>34</sup>. Porównując rzut kościoła na karcie trzymanej przez Zapolskiego z planem warszawskiej świątyni, dostrzega się podobieństwo koncepcji przestrzennej obu. Zapolski prezentuje zatem plan kościoła, jaki przedstawił mu Giuseppe Simone Bellotti w 1679 r.

Jak już wspomniano, siwa broda i wydatna łysina oraz bruzdy i zmarszczki na twarzy Jana Zapolskiego pozwalają twierdzić, że zasłużony dla Łądu i cysterskiej prowincji opat polecił się sportretować w późnym czasie swojego siedemdziesięcioletniego życia, a zatem w okresie bilansowania życiowych zasług i dokonań. Kiedy dokładnie to mogło nastąpić? *Terminus post quem* wyznacza w tym przypadku rok 1679, czyli data wykonania planu kościoła dla Łądu przez Bellottiego. Gdyby jednak przyjęć hipotetyczne założenie, że opat-fundator polecił sportretować siebie z planem już zbudowanego nowego kościoła, finalizując tym aktem wieloletni proces jego wznoszenia, wystroju i wyposażenia, wówczas należałoby przyjąć, że portret opata Jana Zapolskiego mógł zostać namalowany między 1687 a 1688 r. Taką datę potwierdzałyby także zaawansowany wiek portretowanego. Można nawet pokusić się

<sup>33</sup> „Omnes Ecclesiae Ordinis nostris in honorem B. Mariae dicatae sunt, et fere in modum crucis constructae: instar Ecclesiae Cisterciensis omnium matris”. *Rituale Cisterciense ex Libro usuum, definitionibus ordinis et Caeremoniali Episcoporum collectum*, Parisiis 1689, lib. I, cap. III, 1. Zob. J. Nowiński, *Ars cisterciensis...*, dz. cyt., s. 356.

<sup>34</sup> A. Miłobędzki, dz. cyt., s. 407.



o hipotetyczne stwierdzenie, że zamówienie na portret, ukazujący opata-fundatora z planem jego *opus magnum*, pojawiło się w momencie, gdy nowo wzniesiona świątynia zaczęła pełnić funkcje liturgiczne. Portret Zapolskiego prezentuje go zatem jako męża słusznego wiekiem oraz bogatego w godności i zasługi, wśród których na pierwszym miejscu będzie wymieniane, że „Ecclesiam novam in forma crucis ex fundamentis erexit”.

Ikonografia zachowanych w Polsce portretów cysterskich opatów pozostaje wciąż niepodjętym problemem badawczym. Z analizy znanych mi XVII- i XVIII-wiecznych opackich wizerunków wynika, że najczęściej prezentowano portretowanych w ujęciu popiersiowym, zwróconych frontalnie lub w trzech czwartych, w czarnej mozzecie, pod którą nierzadko widoczna jest komża (rokieta), z pektorałem na łańcuchu. Niekiedy w górnym lewym rogu portretu pojawia się kartusz z herbem i monogramami imienia, nazwiska i godności portretowanego. Cechą charakterystyczną zdecydowanej większości opackich wizerunków – podobnie jak innych portretowanych duchownych, którzy nosili to dystyngtorium – jest gest dłoni prezentującej krzyż pektoralny. W tym kontekście zachowany w Łądzie portret opata Jana Zapolskiego jest dziełem oryginalnym, a jego przesłaniem jest prezentacja opata jako zasłużonego fundatora wschodniej partii łądzkiej świątyni.

#### POST PICTUM PORTRETU

Omawiany portret opata Jana Zapolskiego był jedynym – na co wszystko wskazuje – jego wizerunkiem malowanym *ad vivum* i zachowanym w łądzkim opactwie. Można przypuszczać, że był ekspozowany w zakrytii, którą razem z nowym kościołem wybudował opat-fundator. Jako *vera effigies* zasłużonego opata portret ten posłużył za wzór dla innych jego

konterfektów oraz jako inwencja kompozycyjna dla portretu kontynuatora jego dzieła budowy i wystroju łądzkiej świątyni.

Po raz pierwszy, prawdopodobnie wkrótce po namalowaniu, portret Jana Zapolskiego posłużył za wzór dla *wizerunku osoby nieboszczykowskiej* – jego portretu trumiennego, który był umieszczony na trumnie opata podczas liturgii pogrzebu w 1689 r. Portret ten, malowany zgodnie z ustalonym zwyczajem na blasze, zachował się i jest dziś przechowywany w zakrytii kościoła parafialnego w Zagórowie<sup>35</sup> (il. 8). Nie dochodząc, w jaki sposób portret trumienny Zapolskiego trafił do Zagórowa, należy zwrócić uwagę na jego duże podobieństwo z portretem malowanym *ad vivum* i omówionym wyżej. Uważam, że nie wynika ono jedynie z biegłości warsztatowej malarza-kopisty, lecz skłaniam się ku opinii, że obie podobizny mogły mieć wspólnego autora. Portret trumienny jest co prawda namalowany bardziej płasko, redukcyjnie w relacji do malarskiej formy pierwowzoru, cechy te można jednak wytłumaczyć okolicznościami jego powstania: krótkim czasem realizacji z racji bliskości pogrzebu oraz stroną techniczną malowania konterfektu na blasze w małym przedziale czasu, co praktycznie uniemożliwiło położenie laserunków. W dzisiejszym odbiorze portretu trumiennego Zapolskiego nie można też pominąć ingerencji konserwatora, który pod koniec XX w. restaurował portret, retuszując i rekonstruuując liczne ubytki warstwy malarskiej, także w obrębie twarzy<sup>36</sup>. Kto zatem mógł być owym malarzem, który miałby wykonać oba portrety Jana Zapolskiego?

<sup>35</sup> *Katalog zabytków...*, dz. cyt., s. 21, il. 49. Autorki tekstu błędnie datują portret trumienny Jana Zapolskiego na 1680 r.

<sup>36</sup> Ubytki warstwy malarskiej na portrecie dokumentuje jego fotografia z końca lat 50. XX w. Tamże, il. 49.



8. Łukasz Latkowski (atryb.), Portret trumienny opata Jana Zapolskiego, olej na cynkowej blasze, 1689 r., kościół parafialny w Zagórowie. Fot. J. Nowiński





9. Adam Swach, Portret opata Jana Zapolskiego na fryzie prezentującym poczet opatów Łądu, fresk, 1722 r., Sala Opacka klasztoru w Łądzie. Fot. J. Nowiński

W drugiej połowie XVII w. czynny był w Łądzie malarz-cysters brat Łukasz Latkowski (Latkoski). Niewiele wiemy na jego temat poza tym, że pracował w Łądzie i w kościołach znajdujących się na terenie dóbr klasztornych oraz że zmarł 11 sierpnia 1701 r.<sup>37</sup> To zapewne on namalował wizerunki świętych w zapleckach łądzkich stali i to jemu – stawiam taką hipotezę – należy przypisać autorstwo portretu opata Jana Zapolskiego malowanego *ad vivum* oraz jego portretu trumiennego.

Drugi raz portret Zapolskiego posłużył w 1722 r. franciszkańskiemu malarzowi

37 Zob. *Wiadomość historyczna o opactwie i kościele w Łądzie*, Warszawa 1858, s. 33.

Adamowi Swachowi za wzór do przedstawienia postaci Zapolskiego na fryzie prezentującym poczet łądzkich opatów w nowym kapitularku klasztoru, znanym dziś jako Sala Opacka<sup>38</sup> (il. 9).

Swach wykorzystał z portretu jedynie fizjonomię Zapolskiego, dostosowując półpostaciowe ujęcie jego sylwetki do konwencji obrazowania pozostałych opatów na fryzie (tym można wytłumaczyć dodanie czarnej piuski, która kryje większą część łysiny na głowie opata). W ujęciu Swacha Zapolski przedstawiony jest frontalnie, ubrany w rókietę i mozettę, w palcach prawej dłoni trzyma pektoralny krzyż a w lewej pastorał, w którego krzywaśni umieszczony jest zmodyfikowany herb Zapolskiego – podkowa jest odwrócona o 180°, a krzyż, zamiast ją wieńczyć, jest umieszczony w jej polu<sup>39</sup>. Każdej z postaci opatów na fryzie towarzyszy u dołu kartusz z informacją na temat danej osoby. W przypadku wizerunku Jana Zapolskiego w kartuszu umieszczona jest inskrypcja: „R. D. Ioannes Zapolski, 33 Abbas / Commissarius ac Vicarius Gñalis 28 annorum / Ecclesiam novam in format Crucis ex fundamentis Erexit AD 1689”<sup>40</sup>. Zapolski przedstawiony przez Swacha, mimo frontalnego ułożenia torsu, ma głowę zwróconą

38 Na temat polichromii Swacha w Sali Opackiej zob. T. Jank, *Życie i twórczość Adama Swacha (1668–1747)*, Kraków 2017, s. 93–94.

39 Na fryzie z wizerunkami opatów herby w krzywaśniach pastorałów mają niemal wszyscy opaci Polacy: Jan Wysocki h. Dryja, Jan Grzymułtowski h. Nieczuja, Jan Madaliński h. Larysza, Jan Zapolski h. Pobóg, Chryzostom Gniński h. Trach, Mikołaj A. Łukomski h. Szeliga. W przypadku herbu Pobóg Zapolskiego w wykonaniu Adama Swacha można zauważyć, że w XVIII w. reguły heraldyki traktowano już z dużą dowolnością – odwrócony Pobóg z krzyżem nie na barku podkowy, tylko w środku, to przecież Jastrzębiec (!).

40 W 2001 r. polichromię Sali Opackiej poddano konserwacji. Na skutek błędnej interpretacji konserwatora treść inskrypcji została poważnie zniekształcona.

w trzech czwartych w prawo – tak jak na sztalugowym portrecie; wizerunek Swacha powtarza za pierwowzorem wyraz twarzy, ruch oczu i ułożenie włosów. Również oświetlenie portretowanego jest w obu przypadkach analogiczne. Chociaż większość postaci opackich na fryzie cechuje schematyzm ujęcia, w przypadku wizerunku Zapolskiego Adam Swach potwierdził swoje umiejętności jako malarz-portrecista, potrafiący zaobserwować cechy charakterystyczne fizjonomii modela i trafnie oddać je w malowanym przedstawieniu<sup>41</sup>.

Rozpoczęte przez opata Jana Zapolskiego dzieło budowy nowego kościoła w Łądzie zostało dokończony przez wybitnego opata-mecenasa Mikołaja Antoniego Łukomskiego<sup>42</sup>, który w 1728 r. zlecił architektowi Pompeo Ferrarimu dokończenie zachodniej partii świątyni i zwieńczenie jej monumentalnym sklepieniem kopułowym<sup>43</sup>. W 1730 r. dzieło architekta było skończone i opat Łukomski zaczął sukcesywnie realizować wystrój i wyposażenie klasztornej świątyni. Pragnął, aby splendor jego architektury i wspaniałość dekoracji wnętrza godnie uświetniły jubileusz 600-lecia fundacji opactwa, planowany na 1745 r.<sup>44</sup> Ukoronowaniem opackich rządów i mecenasowskich dokonań Łukomskiego był jubileusz 50-lecia jego kapłaństwa, obchodzony

41 O portretach autorstwa Swacha, w tym na fryzie Sali Opackiej. Zob. T. Jank, dz. cyt., s. 305–337.

42 Na temat mecenasowskich dokonań opata Łukomskiego zob. J. Nowiński, *Nagrobek opata-mecenas Mikołaja Antoniego Łukomskiego w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „Biuletyn Historii Sztuki”, r. 70, 2008, nr 3/4, s. 385–406.

43 Na temat realizacji Ferrariego w Łądzie zob. K. Guttmejer, *Pompeo Ferrari i konstrukcja jego sklepienia kościoła cystersów w Łądzie*, w: *Lenda novi aevi...*, dz. cyt., s. 96–119.

44 Na temat idei łądzkiego opactwa realizowanej przez Łukomskiego zob. J. Nowiński, *Lenda antiquissimum ac primarium cenobium, Domus Sapientiae – opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego idea nowożytnego opactwa w Łądzie*, w: tamże, s. 28–47.



10. Józef Rajecki, Portret opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego, olej na płótnie, 1747 r., klasztor w Łądzie. Fot. J. Nowiński

uroczyście w 1747 r. Na ten jubileusz został zamówiony portret 75-letniego wówczas Łukomskiego, który wykonał warszawski malarz Józef Rajecki<sup>45</sup>. Mikołaj Antoni Łukomski polecił malarzowi uwiecznić siebie jako fundatora zachodniej partii kościoła a zarazem jako kontynuatora dzieła opata Jana Zapolskiego, wzorując swój portret na kompozycji i ikonografii jego wizerunku

45 Portret o wymiarach 90 × 68,5 cm, olej na płótnie, sygnowany na rewersie: *J. Rajecki p. 1747*, znajduje się w zbiorach Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Salezjańskiego w Łądzie. Na temat portretu Łukomskiego i prezentującej go rami zob. J. Nowiński, *Portret opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego pędzla Józefa Rajeckiego i rama jemu dedykowana*, w: *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A.S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 318–337.



(il. 10). Zgodnie z tym życzeniem, na jubileuszowym portrecie Rajewski przedstawił Łukomskiego w popiersiu, na ciemnym tle, zwróconego w trzech czwartych w prawo, ubranego w rękawice i czarną mozettę, ze srebrnym pektorałem na złotym łańcuchu. W prawej dłoni (podobnie jak Zapolski) łódzki mecenas trzyma plan swojego *opus magnum* – zachodniej partii łódzkiego kościoła autorstwa Pompeo Ferrariego, z podziałką skali i inskrypcją: „Platna Ecclesiae [sic!] Landensis”.

\*\*\*

Przedstawiony na wstępie jeden z najwcześniejszych w cysterskiej ikonografii wizerunek Petera von Gromaringen z Bebenhausen, opata-fundatora, pragnącego w portrecie uwiecznić siebie i swoje fundacyjne zasługi, dokumentował początek przemian jakie od XIV w. dokonywały się w środowisku cysterskim w zakresie emancypacji władzy opackiej i osobistej aktywności fundacyjnej opatów. Na przywołanym przedstawieniu opat pokornie klęczy przed Madonną, ofiarowując jej ufundowaną przez siebie nową dzwonnice. Gest ten jest także wyrazem prośby

o protekcję i ułaskawienie dla tej śmiałej inwestycji, która naruszała zakonne przepisy i tradycję budowlaną. Sens ideowy tego przedstawienia jest więc ambiwalentny – uwiecznia opata i jego fundację, a równocześnie prezentuje go jako pokornego penenta szukającego u Patronki zakonu łaskawej indulgencji i wsparcia.

Omówiony wyżej portret opata Jana Zapolskiego, ukazanego w majestacie opackiej godności z planem nowego kościoła, którego budowę rozpoczął, prezentuje istotną zmianę w postrzeganiu opata i jego zadań, jaka dokonana się skutkiem potrydenckiej reformy zakonu cystersów. Znamiennym świadectwem tych przemian jest zapis w *Statutach reformacyjnych* (*Statuta reformationis*), jakie w 1580 r. dla właśnie utworzonej Polskiej Prowincji Cystersów ułożył wizytator generalny z Cîteaux, Edmund a Cruce. W rozdziale *De Ecclesia, aliisque ad ipsam spectantibus* przypomniał, że za wszystkie inwestycje i troskę o kościół odpowiedzialny jest opat, który *ipso facto* ukaże, jak bardzo ukochał splendor i piękno domu Bożego<sup>46</sup>. Portret Jana Zapolskiego uwiecznił go jako miłośnika domu Bożego w Łądzie, którego splendor i piękno są podziwiane do dziś.

46 „In his omnibus sedulam Ecclesiae suae, curam quisquae Abbas habet, ut quantum decorem domus Dei diligat, ipso facto ostendat”. *Statuta reformationis monasteriorum cisterciensis ordinis institutae, per [...] Edmundum a Cruce [...] ordinis Cisterciensis Commissarium, Cracoviae 1581, s. 5.*

## STRESZCZENIE

OPAT ŁĄDU JAN ZAPOLSKI, INICJATOR BAROKOWEJ PRZEBUDOWY, WYSTROJU I WYPOSAŻENIA KOŚCIOŁA NAJŚWIĘTSZEJ MARYI PANNY I ŚW. MIKOŁAJA W ŁĄDZIE, I JEGO PORTRET

Jan Zapolski (1619–1689) herbu Pobóg w 1643 r. został opatem cysterskiego opactwa w Łądzie; wcześniej był kanonikiem katedry krakowskiej i sekretarzem króla Władysława IV. W 1661 r. kapituła cysterskiej prowincji wybrała go wikariuszem generalnym i komisarzem Polskiej Prowincji Cystersów, pełnił ten urząd przez 28 lat – do śmierci. W styczniu 1651 r. opat Zapolski podpisał z Tomassem Poncinem kontrakt na remont i rozbudowę gotyckiego klasztornego kościoła w Łądzie. Konflikt z niesumiennym architektem i proces sądowy zatrzymały tę inwestycję. W 1679 r. Zapolski zdecydował się wznieść w Łądzie nowy kościół według planów królewskiego architekta Giuseppe Simone Bellottiego. Do 1687 r. zbudowano prezbiterium i transept nowej świątyni. Sklepienia udekorowały stiuki wykonane przez włoskich sztukatorów według projektu Bellottiego, w prezbiterium ustawiono stalle – dzieło warsztatu brata Bartłomieja Adriana. Prawdopodobnie w 1687 r. powstał portret Jana Zapolskiego, na którym opat trzyma plan nowego kościoła w Łądzie. Autorem portretu jest najpewniej cysterski malarz Łukasz Latkowski. Portret ten stał się wzorem dla innych wizerunków: portretu trumiennego Zapolskiego (1689); jego wizerunku w Sali Opackiej klasztoru (1722); portretu opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego (1747).

## SŁOWA KLUCZOWE

Jan Zapolski, portret opata, opactwo w Łądzie, Tomasso Poncino, Giuseppe Simone Bellotti, Łukasz Latkowski

## SUMMARY

ABBOT OF ŁĄD JAN ZAPOLSKI, INITIATOR OF THE BAROQUE ARCHITECTURAL REDEVELOPMENT, DECORATION AND FURNISHING OF THE CHURCH OF THE BLESSED VIRGIN MARY AND ST NICHOLAS IN ŁĄD, AND HIS PORTRAIT

Jan Zapolski (1619–1689) of the Pobóg coat of arms in 1643 became the abbot of the Cistercian abbey in Łąd; previously he was a canon of the Krakow cathedral and secretary of King Władysław IV. In 1661 the Cistercian chapter of the province elected him vicar general and commissars of the Polish Cistercian Province, he held this office for 28 years – until his death. In January 1651 abbot Zapolski signed a contract with the architect Tomasso Poncino for the renovation and expansion of the Gothic monastery church in Łąd. The conflict with the unpulchrous architect and the lawsuit stopped this investment. In 1679 Zapolski decided to build a new church in Łąd according to the plans of the royal architect Giuseppe Simone Bellotti. Until 1687 the presbytery and the transept of the new church were built. The vaults were decorated with stuccoes made by Italian stucco makers according to the design of Bellotti (figs. 3–4); stalls were placed in the presbytery – the work of the workshop of brother Bartholomew Adrian (fig. 5). Probably in 1687 a portrait of Jan Zapolski was created (fig. 2), on which the abbot holds a card with a plan for a new church in Łąd. The author of the portrait may be the Cistercian painter Łukasz Latkowski. This portrait became a model for other images: the coffin portrait of Zapolski (1689; fig. 8), his image in the Abbey Hall (Sala Opacka) of the monastery (1722; fig. 9); portrait of abbot Mikołaj Antoni Łukomski (1747; fig. 10).

## KEYWORDS

Jan Zapolski, portrait of the abbot, abbey in Łąd, Tomasso Poncino, Giuseppe Simone Bellotti, Łukasz Latkowski



**BIBLIOGRAFIA****Źródła**

- Niesiecki K., *Herbarz Polski...*, t. 10, Lipsk 1845.
- Monumenta Poloniae Vaticana*, t. 4, ed. L. Boratyński, Cracoviae 1915.
- Rituale Cisterciense ex Libro usuum, definitio-nibus ordinis et Caeremoniali Episcoporum collectum*, Parisiis 1689.
- Statuta reformationis monasteriorum cister-ciensis ordinis institutae, per [...] Edmundum a Cruce [...] ordinis Cisterciensis Commissarium*, Cracoviae 1581.

**Opracowania**

- Bienert V., *Das Stifterbild von Abt Peter von Gromaringen (amt. 1393–1412) in der Abteikirche von Bebenhausen: eine Problemskizze*, w: *Kloster Bebenhausen – neue Forschungen*, hrsg. von K. Gereon, P. Peschel, Bruchsal 2011, s. 109–119.
- Ciesielski A., *Dziedzictwo cystersów, prace wybrane*, Kraków 2013.
- Domasłowski J., *Kościół i klasztor w Łądzie*, Warszawa–Poznań 1981.
- Góralski Z., *Urzędy i godności w dawnej Polsce*, Warszawa 1983.
- Guttmejer K., *Pompeo Ferrari i konstrukcja jego sklepienia kościoła cystersów w Łądzie*, w: *Lenda novi aevi. Nowożytne zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, najnowsze badania*, red. J. Nowiński, Łąd–Poznań–Warszawa 2019, s. 96–119.
- Jamroziak E., *Cistercian Abbots in Late Medieval Central Europe: Between the Cloister and the World*, w: *The Prelate in England and Europe 1300–1560*, ed. M. Heale, York 2014, s. 240–257.
- Jank T., *Życie i twórczość Adama Swacha (1668–1747)*, Kraków 2017.
- Karpowicz M., *Tomasz Poncino (ok. 1590–1659) architekt pałacu kieleckiego*, Kielce 2002.

*Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5: *Województwo poznańskie*, z. 22: *Powiat słupecki*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, inwentaryzacja: J. Eckhardówna, J. Orańska, M. Kwiczala, Warszawa 1960.

Łużyńska E., *Badania architektoniczne klasztoru cysterskiego w Łądzie*, w: *Lenda medii aevi. Średniowieczne zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, najnowsze badania*, red. J. Nowiński, P. Mrozowski, Łąd–Poznań–Warszawa 2015.

Malinowski K., *Muratorzy wielkopolscy drugiej połowy XVII w.*, Poznań 1948.

Matyaszczyk D., *Dla bliższej wiadomości potomnych – „Kronika” o Tadeuszu Wsockiego, ostatniego cysterskiego przeora w Łądzie*, w: *Lenda novi aevi. Nowożytne zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, najnowsze badania*, red. J. Nowiński, Łąd–Poznań–Warszawa 2019, s. 204–253.

Miłobędzki A., *Architektura polska XVII wieku*, t. 1, Warszawa 1980.

Nowiński J., *Polichromia sklepienia prezbiterium i transeptu pocysterskiego kościoła w Łądzie nad Wartą*, „*Saeculum Christianum*”, t. 1, 1994, nr 1, s. 161–187.

Nowiński J., *Nieznane ołtarze Mistrza z Lubięża, czyli Ernesta Brogera, w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „*Saeculum Christianum*”, t. 2, 1996, nr 3, s. 129–140.

Nowiński J., *Nagrobek opata-mecenasa Mikołaja Antoniego Łukomskiego w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, r. 70, 2008, nr 3–4, s. 385–406.

Nowiński J., *Relikwie Undecim Millium Virginum w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą i dedykowany im ołtarz-relikwiarz Św. Urszuli*, „*Seminare*” 2010, nr 28, s. 253–272.

Nowiński J., *Portret opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego pędzla Józefa Rajeckiego i rama jemu dedykowana*, w: *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A.S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 318–337.

Nowiński J., *„Metafizyczne piorunochrony” – depozyty złożone w kulach hełmów wież kościoła opactwa w Łądzie nad Wartą w 1720 roku*, „*Seminare*” 2012, nr 31, s. 259–278.

Nowiński J., *Ars cisterciensis. Kościół cysterski w średniowieczu – wyposażenie i wystrój*, Warszawa 2016.

Nowiński J., *Lenda antiquissimum ac primarium cenobium, Domus Sapientiae – opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego*

*idea nowożytnego opactwa w Łądzie*, w: *Lenda novi aevi. Nowożytne zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, najnowsze badania*, red. J. Nowiński, Łąd–Poznań–Warszawa 2019, s. 28–47.

Sito J., Barczyk A., *Ołtarze kościoła pocysterskiego w Łądzie a zagadnienie śląskich wpływów artystycznych w Rzeczypospolitej*, w: *Lenda novi aevi. Nowożytne zabytki dawnego opactwa w Łądzie – nowe odkrycia, najnowsze badania*, red. J. Nowiński, Łąd–Poznań–Warszawa 2019, s. 50–72.

Wardzyński M., *Francesco del Signore vel Signó, stiukator z początku XVIII wieku w Lesznie*, „*Studia Wilanowskie*”, t. 18, 2011, s. 148–172.

*Wiadomość historyczna o opactwie i kościele w Łądzie*, Warszawa 1858.