

Janusz Nowiński

Opactwo w Łądzie, widok od strony Warty .  
nieznany pejzaż Marcina Zaleskiego

Biuletyn Historii Sztuki 2009, nr 1-2, s. 205-212

JANUSZ NOWIŃSKI

Warszawa, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

## Opactwo w Łądzie, widok od strony Warty – *nieznany pejzaż Marcina Zaleskiego*

**R**ealistyczny nurt polskiego malarstwa drugiej połowy XIX w. poprzedziła, narastająca w okresie międzypowstaniowym, romantyczna w swym podłożu, tendencja do tworzenia sztuki narodowej, inspirowanej m. in. rodzimym krajobrazem. Postulat odwzorowania prawdy natury był utożsamiany z dążeniem do ukazania w malowanym pejzażu jego lokalnej specyfiki, miejscowej odrębności. Tendencji tej towarzyszyła patriotyczna koncepcja, uformowana pod wpływem rozwijającego się nurtu zabytkoznawstwa, uwiecznienia w dziełach sztuki wybitnych pamiątek przeszłości zniewolonej Ojczyzny, postrzeganych jako pomniki jej dawnej świetności, sławy i chwały<sup>1</sup>. Tematem wielu powstających wówczas *krajowidoków* stały się pałace, dawne zamki lub ich malownicze ruiny oraz budowle sakralne wkomponowane w otaczający je krajobraz. Do dzieł powstałych w tym nurcie zaliczyć należy olejny pejzaż prezentujący widok od strony Warty na dawne opactwo cysterskie w Łądzie nad Wartą (il. 1). Obraz o wymiarach 46,5x74,5 cm nie jest sygnowany, znajduje się w zbiorach Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Salezjańskiego w Łądzie<sup>2</sup>.

Pejzaż ukazuje starannie zakomponowaną, letnią panoramę prawego brzegu Warty w Łądzie z otoczonym zielenią kompleksem budowli dawnego opactwa w centrum, malowniczo rysującym się na tle wieczornego nieba. Trafnie obrany punkt obserwacyjny, bardzo efektownie prezentujący barokową architekturę opactwa, zlokalizowany jest na przeciwnym brzegu rzeki, nieco powyżej jego poziomu, dzięki czemu widz bez trudu, jednym spojrzeniem, ogarnia całość kompozycji. Wrażenie harmonii i ciszy letniego wieczoru dopełnia w pejzażu lustrzana tafla rzeki, w której odbija się bryła klasztoru i kościoła wraz z turkusem nieba i zielenią nadwarciańskich łągów. Pierwszy plan kompozycji zajmuje koryto rzeki oraz jej pofałdowany brzeg z drzewem o postrzępionej koronie. Na środku rzeki ukazana jest łódka z przewoźnikiem, który zapewne przeprowił przez Wartę idącego nadbrzeżną ścieżką brodatego Kapucyna w słomkowym kapeluszu na głowie i z kosturem w dłoni. Centrum kompozycji obrazu stanowi monumentalny kompleks budowli ładzkiego

<sup>1</sup> Zob. Ewa MICKE-BRONIAREK, *Malarstwo polskie. Realizm, naturalizm*, Warszawa 2005, s. 14.

<sup>2</sup> Obraz jest zachowany w bardzo dobrym stanie, płótno napięte na oryginalne krosno. Podczas konserwacji latach 80. XX w., poza uzupełnieniem niewielkich ubytków warstwy malarskiej w partii nieba przy koronie drzewa na 1. planie, płótno obrazu na odwrocie w ramach krosna zostało wzmocnione masą woskowo-żywiczną. W 2008 r. została przeprowadzona kolejna konserwacja obrazu w warszawskiej pracowni Doroty Zemła, której pragnę w tym miejscu podziękować za wiele cennych uwag i informacji na temat warsztatu malarskiego Marcina Zaleskiego.



1. Opactwo w Łądzie, widok od strony Warty, olej na płótnie. Fot. autora.

opactwa. Wrażenie monumentalności prezentowanej architektury potęgują, ukazane na pierwszym planie, okazałe drzewo i skonstrastowane z nim zminiaturyzowane sylwetki osób. Z lewej, zachodniej strony zabudowań przez zieleń drzew i krzewów prześwituje czerwień dachu budynku, który jest zapewne dawnym browarem stojącym na klasztor-  
nym podwórzu<sup>3</sup>. Architektura klasztoru i kościoła oddana jest z wielką starannością i dba-  
łością o detal (il. 2). Precyzyjnie odwzorowane zostały podziały elewacji, detale  
architektoniczne i stiukowe ornamenty, ażurowe hełmy wież kościoła i latarnia jego kopu-  
ły wraz z otaczającą ją galeryjką. Jediną nieścisłością jest poszerzenie południowo-  
wschodniego skrzydła klasztoru o jedno przesło, którego okna przysłania wysmukła  
korona drzewa (por. il. 3). Na prawo od klasztoru ukazany jest piętrowy gmach pałacu  
opackiego wzniesionego w latach 30. XVIII w. przez opata Mikołaja Antoniego Łukom-  
skiego według projektu Pompeo Ferrariego<sup>4</sup> (il. 4). Pałac jest przykryty czterospadowym  
dachem z ryzalitem na osi od południa zwieńczonym szczytem ujętym wolutowymi spły-  
wami z trójkątnym naczółkiem<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Zob. Janusz NOWIŃSKI, „Ogrody dawnego założenia cysterskiego w Łądzie nad Wartą – historia oraz współczesna koncepcja ich rewaloryzacji i rewitalizacji”, *Seminare* 2008, art. w druku.

<sup>4</sup> Zob. Janusz NOWIŃSKI, „Nagrobek opata-mecenasa Mikołaja Antoniego Łukomskiego w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą”, *Biuletyn Historii Sztuki* 2008, nr 3-4, s. 396.

<sup>5</sup> Pałac został rozebrany na przełomie XIX i XX w. stąd omawiane przedstawienie stanowi cenną dokumentację jego wyglądu. Elewację frontową pałacu od północy akcentowała wysunięta klatka schodowa opięta z zewnątrz kompozyto-  
wymi kolumnami, co dokumentuje zachowany plan opactwa z ok. 1865 r. (AGAD, AD 17-21) oraz relacja W. Łuszcz-  
kiewicza: *Niemniej jak kościół, budziłby interes i pałac opacki dziś w opuszczeniu pozatym stojący – dobry wzór baroka  
XVIII wieku ze swą wspaniałą klatką schodową od frontu ubraną w pseudo korynckie kolumny*, Władysław ŁUSZCZ-  
KIEWICZ, „Opactwo cysterskie w Łądzie nad Wartą i jego średniowieczne zabytki sztuki”, *Sprawozdania Komisji  
Historii Sztuki* t. 3, 1887, s. 119. Dyspozycję wnętrza pałacu przybliży relacja kapucyńskiego kronikarza z 1850 r.: (...) *od  
strony Furty klasztorney stoi gmach wielki Opactwo murowane na kształt pałacu, o piętrze, wraz z skrzydłem czyli  
Pawilonem wszystko kryte dachówką, a wewnątrz składa się z pięciu wielkich sal na piętrze i kilkunastu stancyi więk-*



2. Opactwo w Łądzie, widok od strony Warty, *detal z bryłą zabudowań opactwa.*  
Fot. autora.



3. Dawne opactwo cysterskie w Łądzie nad Wartą, widok współczesny. Fot. autora.

---

szych i mniejszych. (...) Okna prawie w całym tym Gmachu duże ale wszystkie pogniłe i wiele kwater już brakuje, kilka pokoi wewnątrz jest zreperowanych. *Historia Conventus Landensis Patrum Capucinatorum Tomus Primus*, s. 32, rękopis, Archiwum Diecezjalne we Włocławku. Widok łądzkiego opactwa od strony wschodniej wraz z pałacem opackim ukazuje także litografia Napoleona Ordy *Łądz nad Wartą* z ok. 1878 r. Napoleon Orda, lub też rysownik z zakładu litograficznego Mojżesza Fajansa, błędnie zinterpretował ryzalit klatki schodowej na północnej elewacji pałacu jako narożną wieżę. Por. Napoleon ORDA, *Łądz nad Wartą (Polska) Gubernia Kaliska*, w: *Album widoków historycznych Polski*, Seria VIII, Nr 225.



4. Opactwo w Łądzie, widok od strony Warty, fragment z widokiem pałacu opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego. Fot. autora.

Obraz jest rozświetlony, padającym z lewej strony, rozproszonym, łagodnym światłem zachodzącego słońca, kładącym różowofioletowe refleksy na obłokach rozłożonych pasmem u dołu turkusowego nieba. Łagodny światłocień precyzyjnie modeluje plastykę architektonicznych form budowli. Stonowana kolorystyka malowidła zdominowana jest chłodnymi barwami zieleni i błękitu, ożywionymi różowocynobrową bryłą zabudowań opactwa, rozjaśnioną białymi pasami podziałów elewacji. Kolor lokalny poszczególnych powierzchni malarskich, np. dachów kościoła i klasztoru czy też liści drzew, zróżnicowany jest harmonijnym zestawieniem barw w różnych odcieniach.

Gładka, subtelna faktura malowidła modelowana jest krótkimi, pewnymi i delikatnymi zarazem pociągnięciami pędzla, precyzyjnie oddającymi szczegóły. W modelowaniu listw i gałęzi drzew oraz architektonicznych detali charakterystyczne jest nagromadzenie drobnych impastów. Wyróżnia się w tym zakresie sposób oddania konsolk gzymsu na wieżach kościoła i szczyt wieńczącym jego transept, przedstawionych za pomocą regularnych, białych impastowych punktów (il. 5). Podobnie namalowane są sztukateryjne obramienia okien pierwszego piętra i zwieńczenia ryzalitu pałacu opackiego.

Pora postawić pytanie o czas i okoliczności namalowania pejzażu z widokiem łądzkiego opactwa? Cechy formalne obrazu pozwalają datować jego powstanie około połowy wieku XIX. Detalem precyzyjnie potwierdzającym ten czas jest wędrująca na pierwszym planie brzegiem Warty postać brodatego Kapucyna. Popadające w ruinę zabudowania dawnego klasztoru i kościoła cystersów – pozostałości skasowanego w 1819 r. łądzkiego opactwa, dzięki staraniom ówczesnych właścicieli Łądu hrabiostwa Józefy i Wacława Gutakowskich, w 1850 r. objęli OO. Kapucyni z Polskiej Prowincji Kapucynów<sup>6</sup>. Nowi

<sup>6</sup> Na temat historii obecności Kapucynów w Łądzie zob. Michał DZIUBA, „Kapucyni w Łądzie nad Wartą (1850-1864)”, [w:] *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. 4 *Polska Prowincja Kapucynów*. (Część I. Polska Prowincja Kapucynów w XIX w.), Lublin 1987, s. 210 – 271.



5. Opactwo w Łądzie, widok od strony Warty, *detal*. Fot. autora.

gospodarze, dzięki kweście zorganizowanej w Królestwie Polskim, a zwłaszcza wśród społeczności Warszawy, przeprowadzili w latach 1850-1853 kompleksową renowację łądzkiego kościoła i klasztoru<sup>7</sup>. Szczegółową relację na temat wykonanych prac zawiera, cytowana już, *Historia Conventus Landensis Patrum Capucinatorum*. Od początku inicjatywie sprowadzenia do Łądu Kapucynów towarzyszyła idea *ratowania i zachowania pamiątek przeszłości*<sup>8</sup>. Z taką też intencją ówczesny prowincjał Kapucynów, późniejszy biskup podlaski, o. Beniamin Szymański rozpoczął gromadzenie funduszy na remont i restaurację zabytkowych budowli opactwa. Jego autorytet w środowisku warszawskim sprawił, że w dzieło ratowania łądzkich zabytków udało mu się zaangażować szlacheckie i mieszczańskie elity Warszawy i Królestwa Polskiego. Anonimowy autor wydanej w 1858 „Wiadomości historycznej o opactwie i kościele w Łądzie”<sup>9</sup>, po przedstawieniu zarysu cysterskiej historii opactwa i opisanu jego zabytków, z nieukrywanym zaangażowaniem relacjonuje o staraniach o. Szymańskiego nad przywróceniem łądzkiemu kościołowi i klasztorowi ich dawnej świetności, podkreślając dobitnie hojność i osobiste zaangażowanie *znakomitych dam w kraju i obywateli*. Autor na końcu swojej relacji zamieścił alfabetyczną listę dobrodziejów wraz z wyszczególnieniem kwot pieniężnych i materialnych darów jakie ofiarowali na rzecz Łądu<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Zob. *ibid.*, s. 233-236.

<sup>8</sup> Por. „Wiadomość historyczna o opactwie i kościele w Łądzie”, *Pamiętnik Religijno-moralny* 17, 1858, nr 1, s. 53.

<sup>9</sup> Tekst został opublikowany na łamach *Pamiętnika Religijno-moralnego* w 1858 r. lecz z jego treści wynika, że był opracowany w roku 1853, najprawdopodobniej przez jednego z łądzkich Kapucynów.

<sup>10</sup> Por. „Wiadomość historyczna...”, s. 54-55 oraz 59-79 gdzie zamieszczono alfabetyczny wykaz dobrodziejów. Wśród dobrodziejów są wymienieni warszawscy malarze ofiarujący klasztorowi w Łądzie swoje obrazy: *Gładysz panna – dwa portrety male: Ojca św. Piusa IX Papieża i najprzewielebniejszego ks. generała zakonu* [oba zachowane w Łądzie], *Kolberg* [Antoni Karol] - *portret Najprzewieleb. ks. Beniamina* [Szymańskiego] *komissarza jeneralnego* [zachowany w Łądzie], *Sikorski artysta – obraz św. Feliksa przerebiony ze starego* [zachowany w Łądzie]. Wspomniane obrazy są dostępne na stronie internetowej dawnego opactwa w Łądzie: [www.lad.pl/zabytki/portrety](http://www.lad.pl/zabytki/portrety) w łądzkich zbiorach.



6. Władysław Szerner, Kościół i klasztor w Łędzie, drzeworyt, Tygodnik Ilustrowany nr 144, 28. czerwca 1862 r., s. 260. Fot. autora.

Nie ulega wątpliwości, że prezentowany pejzaż powstał w okresie pobytu w Łędzie Kapucynów, czyli pomiędzy 1850 a 1864 r.<sup>11</sup> Sporządzony w lipcu 1853 r. z polecenia o. Szymańskiego szczegółowy inwentarz sprzętów kościoła i klasztoru w Łędzie nie wymienia tego obrazu, musiał zatem tu trafić po tej dacie<sup>12</sup>. *Terminus ante quem* powstania pejzażu wyznacza publikacja w czerwcu 1862 r. w *Tygodniku Ilustrowanym* ksylograficznej ryciny z widokiem kościoła i klasztoru w Łędzie, autorstwa Władysława Szernera (il. 6)<sup>13</sup>. Autor ryciny, studiujący wówczas w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie, bez wątpienia wzorował się na omawianym obrazie, czego dowodem jest identycznie (błędnie) ukazane południowo-wschodnie skrzydło klasztoru poszerzone o jedno przeszło ze smukłą koroną drzewa na osi. Dojrzałość warsztatu autora pejzażu z widokiem opactwa w Łędzie wyklucza, aby mógł go namalować studiujący w Szkole Sztuk Pięknych Władysław Szerner. Recenzja wystawy prac uczniów szkoły w 1861 r., zamieszczona na łamach *Tygodnika Ilustrowanego*, wymienia Szernera wśród uczniów czwartego oddziału specjalności malarstwa perspektywicznego, kopiujących, zgodnie z programem szkoły, obrazy innych malarzy, w tym także profesora tej specjalności Marcina Zaleskiego<sup>14</sup>. Dopiero na piątym roku uczniowie mogli samodzielnie tworzyć kompozycje krajobrazowe wzorowane głównie na obrazach malarzy holenderskich<sup>15</sup>. Rycina Szernera dowodzi, że pejzaż z widokiem

<sup>11</sup> W odwecie za zaangażowanie łódzkich Kapucynów w powstaniu styczniowym władze carskie 28. czerwca 1864 zamykają kościół i klasztor w Łędzie zsyłając Kapucynów na Syberię, zob. DZIUBA, op. cit., s. 258-260.

<sup>12</sup> Por. *Inwentarz sprzętów Kościelnych i Klasztornych Xięży Kapucynów Łódzkich [...] spisany [...] dnia 13 lipca 1853 roku*, rękopis w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Salezjańskiego w Łędzie.

<sup>13</sup> Zob. *Tygodnik Ilustrowany* nr 144, 28. czerwca 1862 r., s. 260.

<sup>14</sup> *W technice nawet widzimy przejęcie się niepospolitym smakiem traktowania, jaki cechuje prace p. Zalewskiego [sic!]. Kościół p. Maryi w Krakowie i kaplica Zygmuntońska w katedrze krakowskiej, kopia z obrazu p. Zalewskiego [!] wykonana przez p. Szernera oraz widok kościoła św. Karola Boromeusza, kopia z tegoż artysty przez Hermana, okazują niepospolite zdolności.* *Tygodnik Ilustrowany* nr 94, 13. lipca 1861, s. 14.

<sup>15</sup> Zob. MICKE-BRONIAREK, op. cit., s. 16-17.



7. Marcin Zaleski, Plac Trzech Krzyży, olej na płótnie, Muzeum Historyczne miasta stołecznego Warszawy, (nr inw. 17884), fragment. Fot. autora.



8. Marcin Zaleski, Pałac w Łazienkach latem, Muzeum Narodowe w Warszawie, (nr inw. 232924), fragment. Fot. autora.

dawnego opactwa w Łądzie powstał w środowisku warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych około 1860 r.

Przedstawione wyżej walory formalne pejzażu jednoznacznie wskazują na warsztat malarski, wspomnianego już, Marcina Zaleskiego - profesora klasy rysunku i malarstwa perspektywicznego Szkoły Sztuk Pięknych<sup>16</sup>, któremu, moim zdaniem, należy przyznać autorstwo prezentowanego obrazu. Lata 1852-1860 to okres wielkiej popularności, powszechnego uznania i artystycznych sukcesów malarza<sup>17</sup>. Marcin Zaleski był w tym okresie w Warszawie niewątpliwie najwybitniejszym malarzem perspektywistą, artystą o uformowanym stylu i bogatym dorobku, kontynuującym tradycję mistrzowskich widoków architektury Canaletta. Poza nielicznymi wyjątkami Zaleski nie sygnował ani nie datował swoich prac<sup>18</sup>. Podstawowym kryterium ich identyfikacji jest charakterystyczne „pismo malarskie” Zaleskiego, niezmiennie na przestrzeni blisko 50-ciu lat jego twórczości. Konfrontacja prezentowanego pejzażu z widokiem dawnego opactwa w Łądzie ze stylem dzieł artysty potwierdza obecność wszystkich komponentów formalnych charakteryzujących

<sup>16</sup> Zob. Marcin Zaleski (1796-1877). Wystawa monograficzna. Katalog opracowała Zofia A. NOWAK, Warszawa 1983, s. 20-21.

<sup>17</sup> Zob. Alicja OKOŃSKA, Marcin Zaleski malarz Warszawy, Warszawa 1990, s. 24.

<sup>18</sup> Ibid., s. 28.



warsztat malarski Zaleskiego<sup>19</sup>: doskonała kompozycja panoramy z odpowiednio dobranym, podwyższonym punktem obserwacyjnym i bezbłędnie wykreśloną perspektywą; rozproszone, padające z boku światło rozświetlające kompozycję i mistrzowski światłocień łagodnie modelujący plastykę architektury i jej detali; stonowana kolorystyka o chłodnej gamie zieleni i błękitu, charakterystycznej dla późnego okresu twórczości Zaleskiego; finezyjna kolorystyka lokalna detali z barwami mieniącymi się w różnych odcieniach; i wreszcie charakterystyczna dla Zaleskiego gładka, precyzyjna faktura oparta na krótkich, pewnych pociągnięciach pędzla i nagromadzeniu drobnych impastów. Charakterystyczny dla malarstwa Zaleskiego, impastowy sposób malowania konsolek na gzymsach oraz sztukateryjnych detali, widoczny np. w obrazach *Plac Trzech Krzyży*<sup>20</sup> (il. 7) *Pałac w Łazienkach latem*<sup>21</sup> (il. 8), jest identyczny ze sposobem opracowania detali, jakie znajdują się w pejzażu łódzkiego opactwa, szczególnie podobieństwo można zauważyć w analogicznych detalach architektury kościoła i pałacu opata (il. 5). Równie typowy dla stylu malarstwa Zaleskiego jest sposób opracowania partii zieleni drzew i krzewów, których gałęzie i liście modelowane są poprzez drobne, impastowe pociągnięcia i punktowe dotknięcia pędzla, co można zaobserwować m.in. w obrazach *Pałac w Łazienkach latem* czy też *Wiejski dwór – przyjazd gości*<sup>22</sup>. W koronach drzew efekt prześwitującego przez listowie nieba uzyskany jest położeniem punktowych plam turkusowego błękitu. W taki właśnie sposób na łódzkim pejzażu zostały namalowane drzewa i krzewy nadwarciańskich łągów. Niezwykłą precyzję w odwzorowaniu architektury i jej detali uzyskiwał Zaleski dzięki zastosowaniu nowatorskiej techniki dagerotypu<sup>23</sup>. Fotografii malowanego obiektu uzupełniał wykonanym na miejscu szkicem realizując w pracowni ostateczną postać kompozycji. Uderzająca, wręcz fotograficzna dokładność zapisu realiów na łódzkim pejzażu, zwłaszcza w partiach architektury, znajduje swoje wytłumaczenie w zastosowaniu techniki fotograficznej w jego powstaniu. Zaleski należał do prekursorów tej metody w środowisku warszawskim.

Trudno dziś ustalić bliższe okoliczności powstania pejzażu z widokiem dawnego opactwa w Łądzie<sup>24</sup>. Najprawdopodobniej Marcin Zaleski otrzymał zamówienie na jego namalowanie bo trudno przypuszczać, aby 60-letni artysta z własnej inicjatywy podjął trud podróży z Warszawy do Łądu dla namalowania widoku starego klasztoru. Inspiracją dla zamówienia pejzażu mogła być „Wiadomość historyczna o opactwie i kościele w Łądzie” opublikowana w 1858 r. w *Pamiętniku religijno-moralnym*. Zamieszczona tam historia i opis zabytków Łądu, a przede wszystkim lista ponad 460-ciu dobrodziejów wspierających dzieło ratowania i zachowania tej cennej pamiątki przeszłości Rzeczypospolitej, wśród których znaleźli się m. in. senatorowie, radcy stanu, znani warszawscy przedsiębiorcy oraz przedstawiciele magnackich rodów Potockich, Branickich, Zamoyskich i Sapiehów, stanowić mogła wystarczający asumpt, aby u cenionego warszawskiego artysty zamówić obraz z widokiem zabytkowego opactwa.

<sup>19</sup> Por. *ibid.*, s. 28, 30, 34; *Marcin Zaleski...*, s. 12-13.

<sup>20</sup> Muzeum Historyczne miasta stołecznego Warszawy, nr inw. 17884, por. *Marcin Zaleski...*, kat. A 13.

<sup>21</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 232924, por. *Marcin Zaleski...*, kat. A 17.

<sup>22</sup> Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. 183740, por. *Marcin Zaleski...*, kat. A 21.

<sup>23</sup> Zob. *Marcin Zaleski...*, s. 15.

<sup>24</sup> Rodzinne archiwum pamiątek po Marcynie Zaleskim, w tym jego szkice i rysunki, uległo zniszczeniu podczas Powstania Warszawskiego w 1944 r., zob. tamże, s. 8.