

RYSZARD GAPSKI

Lublin

### ZŁOTNICZE FUNDACJE OPATA ŁĘTOWSKIEGO DLA PARADYŻA

Na tle zabytków zgromadzonych w pocysterskim kościele p.w. Najświętszej Maryi Panny i św. Marcina bpa w Gościkowie-Paradyżu swoim poziomem wyróżnia się grupa czterech obiektów z dziedziny złotnictwa<sup>1</sup>. Są to: lampka wieczna, dwa kielichy mszalne oraz łódka na kadzidło. Wszystkie prezentują podobne cechy stylowe. Można to zaobserwować w ich prawidłowej konstrukcji, wyważeniu proporcji i kompozycji poszczególnych elementów składowych. Stopy są okrągłe (il. 5) bądź w formie rozczłonkowanej w podstawie i na płaszczu stopy (il. 3, 4). Gładkie czary osadzone są w ażurowych koszyczkach. W obu kielichach i łódce występują nodusy o owoidalnym kształcie, z tym że w kielichach mamy identyczne rozwiązanie kompozycyjne z czterema stojącymi aniołami, trzymającymi w dłoniach girlandy winnego grona. Również repertuar zastosowanej dekoracji jest bardzo podobny. Wyraża się to w wykorzystaniu analogicznych motywów, takich np. jak płasko i symetrycznie traktowana wić roślinna, połączona z uskrzydłonymi główkami puttów, z charakterystycznymi „czubkami” (koszyczki kielichów, nodus łódki, dolna część kosza lampki), putta połączone ze sobą girlandami owocowo-kwiatowymi (stopy kielichów, stopa i nodus łódki) czy też elementy palmetowe (motyw powtarzający się w lampce, na nodusach kielichów i łódki). Wyszczególnione ornamenty są głównie proveniencji renesansowej. Do tego stylu przynależy również gilosz i motyw laurowego wieńca (wieczna lampka) oraz ornament cekinowy (spód łódki).

---

<sup>1</sup> Klasztor Cystersów w Paradyżu został założony w 1234 roku. Kasata i ostateczna likwidacja opactwa nastąpiła w 1834 roku. Wówczas bogate wyposażenie kościoła i klasztoru zostało rozproszone po różnych kościołach, instytucjach i osobach prywatnych. Do dzisiaj przetrwała jedynie niewielka część z pierwotnego wyposażenia i wystroju świątyni. Zob. ks. G. D o g i e l, *Paradyż. Opactwo pocysterskie i jego zabytkowy zespół (historia – rewaloryzacja)*, Kraków 1988, s. 20-21, przyp. 1.

Oprócz tych elementów ornamentalnych widoczne są elementy manierystyczne orientacji niderlandzkiej. Pojawia się ornament okuciowy i kaboszony (korona i kosz lampki, czara kielichów) czy motyw rollwerkowy (tarcze herbowe). W najokazalszym dziele tego zespołu – wiecznej lampce – można dodatkowo zauważyć małżowinę przekształcającą się z ażuru wici roślinnej (na brzuścu). Podobny motyw pojawia się w oprawie herbu w łódce.

Na podstawie wymienionych cech można stwierdzić, że nastąpiło tu połączenie elementów renesansowych z manierystycznymi, niderlandzkimi. Jednakże charakter ornamentu renesansowego i jego zestawienie z ornamentem północnym sytuuje interesujące nas obiekty w okresie manierystycznym. „Czubate” główki puttów oraz motyw małżowiny, będącej zwiastunem stylu wczesnobarokowego, może wskazywać na czas powstania – ok. 1625-1630 roku.

Trzy z tych obiektów mają herb Niezgoda i inicjały odnoszące się do opata Marka Łętowskiego. Oprócz tego herbu i chrystogramu na lampce występuje dwukrotnie herb opactwa paradyskiego – dwie litery *C* (jak cystersi), odwrócone do siebie wybrzuszeniem i tworzące stylizowaną literę *M* – imię patronki kościoła i klasztoru<sup>2</sup>. Marek Łętowski (1570-1629) nim został opatem w Paradyżu, przebywał na dworze króla Zygmunta III, gdzie pełnił funkcję sekretarza królewskiego i jednocześnie wychowawcy królewicza Władysława. Monarcha poparł też kandydaturę Łętowskiego na opata cystersów w Paradyżu. Rządząc tym konwentem w latach 1617-1629, zyskał sobie opinię zasłużonego i wybitnego opata<sup>3</sup>. Oprócz spraw natury duchowej i gospodarczej związanych z funkcjonowaniem opactwa<sup>4</sup> Łętowski miał także aspiracje mecenasowskie. Za jego rządów w Paradyżu pracował m.in. Krzysztof Boguszewski (do 1628 roku), który namalował wówczas cztery obrazy: *Św. Marcin* (1628 rok, z napisem fundacyjnym malarza „dla Marcina [sic!] Łętowskiego”)<sup>5</sup>, *Niebieskie Jeruzalem*, *Niepokalane Poczęcie* i *Św. Paweł*<sup>6</sup>. Obrazy te, biorąc pod uwagę ich skomplikowane treści, mogły powstać pod wpływem Łętowskiego, który posiadał wysokie wykształcenie, w tym teologiczne. Opat jeszcze za swojego życia zamówił i sprowadził dla siebie do Paradyża epitafium z czerwonego mar-

<sup>2</sup> J. J. Sobczakowie, *Gościkowo – Paradyż*, Warszawa 1989, s. 25.

<sup>3</sup> Dogiel, dz. cyt., s. 13-14.

<sup>4</sup> Jako opat paradyski spłacił wszystkie ciężące na klasztorze długi, rozwinął gospodarkę, zakupił m.in. dom w Poznaniu, a w testamencie zapisał klasztorowi pokaźną sumę pieniędzy. Zob. tamże, s. 13.

<sup>5</sup> *Katalog zabytków sztuki w Polsce* [dalej skrót KZSP], t. VII: *Miasto Poznań*, cz. I: *Ostrów Tumski i Śródka z Komandorią*, Warszawa 1983, s. 22-23.

<sup>6</sup> M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiwicz, *Malarstwo polskie. Manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 332. Tylko obraz *Św. Paweł* pozostał w kościele w Paradyżu.

mur, które obecnie znajduje się w przedsionku kościoła poklasztornego. Łętowski fundował również cztery opisane wyżej obiekty złotnicze przeznaczone do paradyskiego klasztoru. Widocznym znakiem tego faktu jest umieszczenie własnego herbu i inicjałów na większości z nich. Pojawienie się dodatkowo na wiecznej lampce herbu opactwa, i to dwukrotnie, może sugerować współfundację opata i konwentu. To, że na jednym z kielichów brak wyraźnego odniesienia do osoby opata, nie wyklucza fundacji przez niego tego naczynia liturgicznego. Tym bardziej że styl, czas powstania oraz autorstwo wiąże ten kielich z pozostałymi trzema zabytkami.

Na argenteriach występuje cecha imienna *IM*. Inicjały te odpowiadają złotnikowi poznańskiemu Janowi Mertensowi. Był on uczniem Jakuba Hempla, jako czeladnik wymieniany jest w 1602 roku, starszym cechu został w 1621 roku. W aktach cechowych widnieje jako mistrz w latach 1610-1636<sup>7</sup>. Znany jest z kilku dzieł znajdujących się na terenie Wielkopolski. Na wszystkich pozostawił punce ze swoim monogramem. Są to: kielichy – z kościoła Bożego Ciała w Poznaniu<sup>8</sup> oraz z kościołów w Dusznikach koło Szamotuł<sup>9</sup>, Pakosławiu<sup>10</sup>, Łobżenicy<sup>11</sup> oraz w Kaławie<sup>12</sup> i Mroczy<sup>13</sup> – puszka z Wielenia<sup>14</sup> i pacyfikał z katedry poznańskiej<sup>15</sup>. Mertens występuje również jako współtwórca tzw. Ołtarza kórnickiego, pierwotnie przeznaczonego do kościoła Dominikanów w Poznaniu, ufundowanego w latach 1621-1627<sup>16</sup>. Na plakiecie z wyobrażeniem Matki Boskiej Różańcowej znajduje się inicjał Mertensa, któremu w związku z tym przypisuje się autorstwo wszystkich szesnastu blach o tej tematyce<sup>17</sup>.

<sup>7</sup> T. N o z y ń s k i, *Materiały do dziejów złotnictwa poznańskiego*, „Przegląd Zachodni”, 9(1953), t. III, nr 9-10, s. 246 (poz. 199).

<sup>8</sup> B. D o l c z e w s k a, *Srebrny ołtarz z początku XVII wieku ze zbiorów kórnickich*, „Studia Muzealne”, 10(1974), s. 93.

<sup>9</sup> KZSP, t. V: *Województwo poznańskie*, z. 23: *Powiat szamotulski*, Warszawa 1966, s. 4-5, fig. 143.

<sup>10</sup> KZSP, t. V: *Województwo poznańskie*, z. 21: *Powiat rawicki*, Warszawa 1971, s. 20, fig. 138.

<sup>11</sup> KZSP, t. XI: *Województwo bydgoskie*, z. 20: *Wyrzysk, Nakło i okolice*, Warszawa 1980, s. 21, fig. 104. Na kielichu odczytano cechę imienną *LM*, ale zapewne jest to cecha Mertensa *IM*.

<sup>12</sup> J. K o h t e, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*, Bd. III-IV, Berlin 1897-1898, s. 108

<sup>13</sup> Tamże, Bd. IV, s. 168.

<sup>14</sup> KZSP, t. V: *Województwo poznańskie*, z. 2: *Powiat czarnkowski*, Warszawa 1966, s. 19, fig. 75; J. S a m e k, *Polskie rzemiosło artystyczne*, Warszawa 1984, s. 75, il. 42.

<sup>15</sup> KZSP (Seria Nowa), t. VII, cz. I, s. 49.

<sup>16</sup> D o l c z e w s k a, dz. cyt., s. 81-100; t a ż, *Ze studiów nad srebrnym ołtarzem kórnickim*, [w:] *O rzemiosle artystycznym w Polsce*, Warszawa 1976, s. 108.

<sup>17</sup> D o l c z e w s k a, *Srebrny ołtarz*, s. 93; t a ż, *Ze studiów*, s. 106, il. 2.

W zestawie znanych prac Mertensa można zauważyć pewne wspólne cechy jego warsztatu – pewne stałe elementy, z niewielkimi tylko modyfikacjami, powtarzał w różnych dziełach. Charakterystyczna jest konstrukcja wszystkich kielichów z ażurowym koszykiem, utworzonym z połączenia motywów roślinnych, ornamentu okuciowego i główek puttów; owoidalny nodus, w którym powtarza się motyw stojących aniołów bądź w geście modlitwy<sup>18</sup> (Łobzenica), bądź – jak w kielichach z Paradyża – trzymających girlandy; często na nodusach umieszczał też główki puttów (Pakosław, Duszniki, Wieleń, pacyfikał poznański i łódka z Paradyża). Stopy w swoich wyrobach Mertens kształtował albo na planie koła z trybowaną dekoracją roślinną i puttami (Pakosław, Duszniki, Paradyż), albo wielobocznie z podziałem płaszcza stopy na pola, w których umieszczał *Arma Christi* (Wieleń, Łobzenica, Paradyż). Natomiast wieczna lampka nie posiada bliskich odpowiedników formalnych wśród znanych obiektów z tego czasu w Wielkopolsce. W tym dziele złotnik ukazał swój wielki kunszt artystyczny, zarówno przez sposób kształtowania poszczególnych elementów, z misternym ażurem kosza o doskonale wyważonych proporcjach, jak i wykorzystywanie niejednorodnych stylowo elementów ornamentalnych i figuralnych harmonijnie z sobą zespolonych. Obok puszki na komunikanty z Wielenia dzieło to może uchodzić za najwybitniejszą pracę Jana Mertensa. Złotnik ten w swej działalności warsztatowej opierał się na typowych, wykształconych w poznańskim środowisku motywach, wykorzystując ten sam repertuar dekoracji i podobny schemat kompozycji naczyń liturgicznych. Jednakże dzięki swemu niewątpliwie wysokiemu poziomowi techniki, bardzo dobremu cyzelunkowi i misternej, wręcz koronkowej robocie Mertens słusznie uchodzi za jednego z czołowych złotników 1. tercji XVII wieku w Wielkopolsce.

Cechy, które daje się zauważyć w pracach Mertensa, odpowiadają ogólnym tendencjom, które obowiązywały w 1. połowie XVII wieku w Wielkopolsce, jak kształt i dekoracja stopy oraz nodusa, wykorzystywanie motywów o cechach późnorennesansowych, które czerpano m.in. z włoskich wzorników<sup>19</sup>. Złotnictwo poznańskie, które w 1. poł. XVII wieku przeżywało ożywiony rozwój<sup>20</sup>, było oprócz krakowskiego i gdańskiego najsilniejszym środowiskiem tego rzemiosła w Polsce. Między tymi trzema ośrodkami istniały wzajemne kontakty,

---

<sup>18</sup> Nodus ze stojącymi aniołami był bardzo charakterystycznym elementem kompozycyjnym również w kielichach małopolskich i pomorskich, aktualnym jeszcze w 3. ćwierci XVII wieku. Zob. A. Wasilkowska, *Badania nad złotnictwem wielkopolskim XVII i pocz. XVIII w.*, [w:] *O rzemiosle artystycznym w Polsce*, Warszawa 1976, s. 123.

<sup>19</sup> Wasilkowska, dz. cyt., s. 120.

<sup>20</sup> J. Eckhardt, *Rzemiosło artystyczne do końca XIX w.*, [w:] *Dziesięć wieków Poznania*, T. 3: *Sztuki plastyczne*, Poznań–Warszawa 1956, s. 203; Wasilkowska, dz. cyt., s. 115 i passim.

dzięki którym do Poznania poprzez Kraków przychodziły m.in. elementy wzornictwa włoskiego, a z Gdańska – niderlandzkiego<sup>21</sup>. Do lat trzydziestych XVII wieku utrzymywał się w Wielkopolsce typ kielichów późnorenesansowych, o „koronkowej” dekoracji z ażurowym koszykiem i zębatym zakończeniem, ornament przypominający delikatne weneckie koronki z okresu ok. 1600 roku<sup>22</sup>. W mniejszej nieco skali spotykamy się z oddziaływaniem wzorów niderlandzkich, chociaż i one poprzez wzorniki i grafikę wpływały na twórczość złotników poznańskich<sup>23</sup>. Prace Mertensa są istotnym dowodem, że i ta tendencja stylowa znalazła swoje stałe miejsce na tym obszarze.

Opat Marek Łętowski fundując argenteria do kościoła cysterskiego w Paradyżu zwrócił się z zamówieniem do Jana Mertensa, złotnika poznańskiego znanego z wysokich umiejętności warsztatowych. Poprzez ten dar zamianfestował swój nieprzeciętny gust estetyczny oraz konsekwentne sięganie i patronowanie warsztatom i artystom z tego samego środowiska – Wielkopolski. Mimo że sam Łętowski pozostawił po sobie skąpe informacje, to jego działalność jako mecenasu stawia go w rzędzie światlejszych i znaczniejszych osobistości w dziedzinie kultury owego czasu.

### 1. WIECZNA LAMPKA

(srebro pozłacane, odlew, repusowana, grawerowana.

H. – 125 cm, Ø kosza – 31 cm; il. 1)

Składa się z trzech części: gruszkowatego kosza umocowanego na czterech łańcuszkach, w których połowie zwieszona jest korona i zwieńczenie w formie odwróconego talerza. Kosz zdobi płasko traktowana wić roślinna w układzie geometrycznym z ornamentem małżowinowym (il. 1). W górnej partii gilosz, motyw wieńca laurowego oraz liście akantu z ornamentem okuciowym w formie wieńczącego grzebienia. Na brzuścu kosza z czterech stron kartusze herbowe ujęte w ornament rollwerkowy, dwa z nich, przeciwległe, z herbem cystersów paradyskich, po bokach litery: B[EATI] F[RATRES] C[ISTERSIENSES] P[ARADISI], kolejne to herb Niezgoda, po bokach litery: M[ARCUS] L[ĘTOWSKY] A[BBAS] P[ARADISENSIS] (il. 2) i chrystogram. Tarcze podtrzymują pełnoplastyczne postacie aniołów. W dolnej partii kosza ornament okuciowy z czterema symetrycznie

<sup>21</sup> W a s i l k o w s k a, dz. cyt., s. 124-125.

<sup>22</sup> Tamże s. 120.

<sup>23</sup> Tamże, s. 117. Niewątpliwie na przełomie XVI/XVII wieku mamy do czynienia z oddziaływaniem na złotnictwo wielkopolskie także Augsburga, m.in. poprzez Śląsk, który do wojny trzydziestoletniej przeżywał prężny rozwój w tej branży rzemieślniczej.



1. Wieczna lampka – kosz.



2. Wieczna lampka – herb opata Marka Łętowskiego.

rozmieszczonymi puttami i ornament palmetowy. Na dolnym wałku kosza cecha imienna złotnika *IM*. Dół kosza zakończony rodzajem spłaszczonej kuli z ornamentem okuciowym. Powyżej kosza korona zamknięta. Pole jej obręczy zdobi ornament z kaboszonami i grzebień o motywach palmet i kaboszonów. Kabłąki o ząbkowanych brzegach wieńczy jabłko z krzyżem. Pod koroną na trzech łańcuszkach podwieszona lampka. Talerzyk wieńczący ozdobiony liśćmi akantu i fryzem o motywie okuciowym.

## 2. KIELICH MSZALNY

(srebro pozłacane, odlew, repusowany.

H. – 25, 5cm, Ø stopy – 14, 2 cm; il. 3)

Sześcioboczna stopa, owoidalny nodus i gładka czara w ażurowym koszyku. Płaszcz stopy podzielony na sześć pól: trzy wypełnione repusowaną dekoracją z wyobrażeniem *Arma Christi* – 1. krzyż, sakiewka, rękawice; 2. drabina, włócznia i kij z gąbką, młotek i obcęgi; 3. kolumna, różgi i bicz, gwoździe i kostki – oraz trzy owalne plakiety, otoczone promieniami, ujęte ornamentem kartuszowym i zaczątkiem małżowiny. Na nich kolejno: 1. chrystogram z kogutem; 2. monogram imienia „Maria”, miecz i gałązka oliwna; 3. herb Niezгода, po bokach litery M[ARCUS] L[ENTOWSKY] A[BBAS] P[ARADISENSIS] i korona cierniowa (il. 4). W dolnym przebiegu płaszcza naprzemiennie główki uskrzydłonych puttów i girlandy kwiatowo-owocowe. Na uskokowym cokole cecha imienna złotnika *IM*. Na nodusie trzy półplastyczne anioły trzymające winne grona. Między postaciami trzy kwadratowe kamienie w kolorze czerwonym, zielonym i czarnym oprawione w kasztę. Skrzydła aniołów przechodzą w woluty i podtrzymują wazonowy pierścień dekorowany liśćmi akantu i palmetami. Koszyczek z motywem trzech uskrzydłonych główek puttów, połączonych z ornamentem okuciowym wicią roślinną i palmetami.

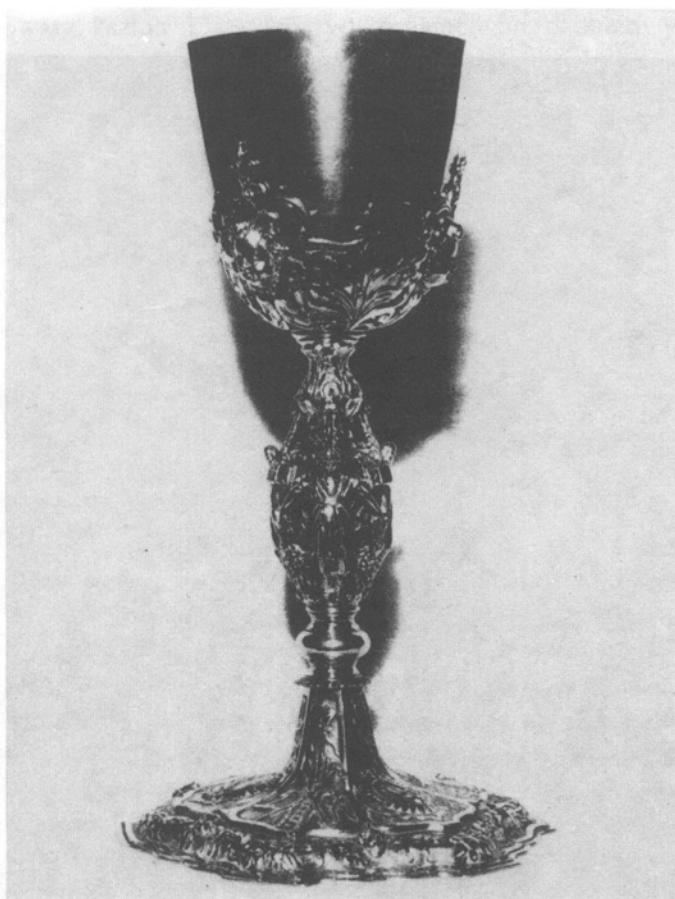
## 3. KIELICH MSZALNY

(srebro pozłacane, odlew, repusowany.

H. – 25 cm, Ø stopy – 12, 7 cm; il. 5)

Okrągła stopa z uskokowym cokolikiem. Płaszcz dwustrefowy, w dolnej trzy główki puttów połączone ornamentem okuciowym i roślinnym. Część dolną od górnej oddziela gładki uskok. Ponad nim symetrycznie zestawiony ornament okuciowy z wicią roślinną. Płaszcz od trzonu rozgranicza żłobkowana kryza. Pierścień w formie wałka, gładki. Nodus owoidalny z półplastycznie zestawionymi trzema aniołami trzymającymi owoce winogron. Długie skrzydła aniołów przechodzą w woluty i sięgają do połowy wysokości górnego pierścienia, który





3. Kielich z *Arma Christi*.



4. Kielich z *Arma Christi* – stopa.



5. Kielich z okrągłą stopą

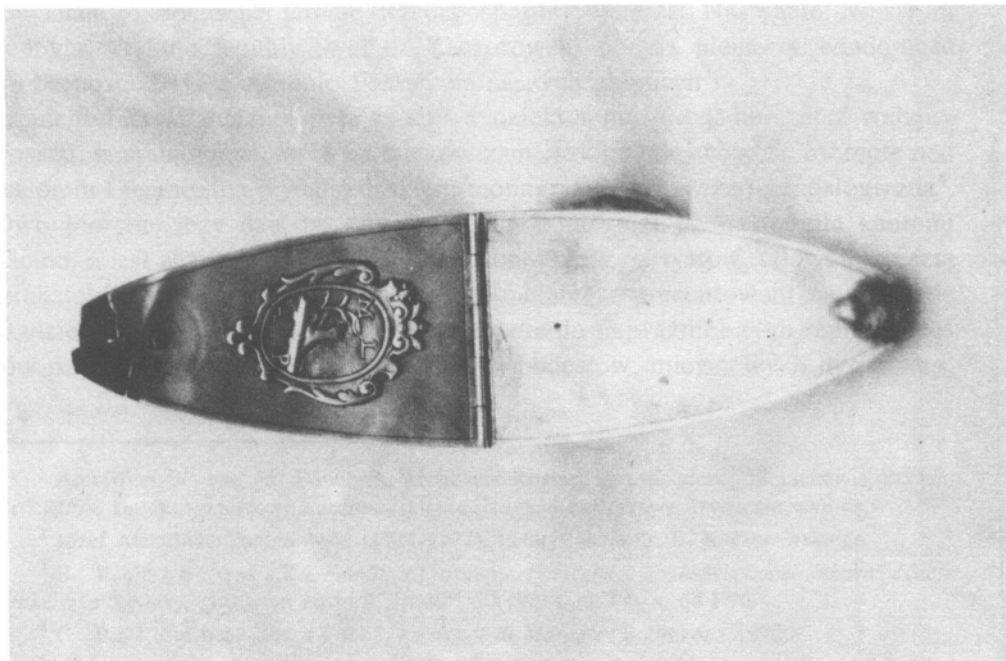
ma wazonowaty kształt i jest pokryty ornamentem palmetowym. Ażurowy koszyczek z trzema uskrzydłonymi główkami puttów, połączone ornamentem okuciowym i roślinnym. Brzeg czary nieznacznie rozchylony.

#### 4. ŁÓDKA NA KADZIDŁO

(srebro, odlew, cyzelowane, repusowane.

H. – 17 cm, dł. pojemnika – 26 cm; il. 6)

Silnie wydłużona, o końcach lekko podniesionych ku górze, oparta na trzonie, z okrągłą stopą. Gładki półwałek dzieli płaszczyznę stopy na dwie strefy. W dolnej ornament roślinny w układzie symetrycznym ze stylizowaną palmetą. W górnej trzy uskrzydłone putta. Powyżej profilowany talerzyk i wklęsły pierścień. Nad nim owoidalny nodus z ornamentem okuciowym i roślinnym oraz trzy uskrzydłone putta. Wyżej pierścień wklęsło-wypukły. Korpus łódki silnie wydłużony. Dno pokrywa ornament cekinowy. Wieczko na zawiasach, w części nieruchomej główka putta. Na wieczku plakieta w kształcie owalnej tarczy ujęta ornamentem kartuszowym i małżowinowym z herbem Niezgoda, po bokach litery: M[ARCKUS] L[ENTOWSKY] A[BBAS] P[ARADISENSIS]. Na brzegu stopy imienna cecha złotnika *IM*.



6. Łódka na kadziło – wieczko z herbem opata M. Łętowskiego.