

Rafał Plebański

XVIII-wieczna rzeźba kamienna w Wielkopolsce

Ochrona Zabytków 52/3 (206), 280-295

1999

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

XVIII-WIECZNA RZEŻBA KAMIENNA W WIELKOPOLSCE

Na rozwój rzeźby wielkopolskiej dwukrotnie w historii istotnie wpłynęła sztuka śląska. Po raz pierwszy w 2 poł. XVI w., kiedy to importy formalne a nawet materiałowe zdominowały wielkopolską rzeźbę sepulkralną. Drugim okresem był wiek XVIII a szczególnie jego druga i trzecia ćwierć. Rzeźbiarze sascy (saksońscy) przybywający poprzez Śląsk, twórcy śląscy i czescy oraz morawscy licznie pojawiali się zwłaszcza w południowej i zachodniej Wielkopolsce oraz, rzecz jasna, w samym Poznaniu. Kamienna rzeźba wielkopolska zatem, zwłaszcza w 2 poł. XVIII w., jest naturalnym (z powodu kierunku przybywania twórców) efektem sztuki śląskiej. Prezentuje częstokroć zbliżony poziom i tylko ograniczone jej występowanie usprawiedliwia marginalne dotychczas postrzeganie barokowych dzieł kamiennych w Wielkopolsce.

Typologia i chronologia XVIII-wiecznej rzeźby w Wielkopolsce uzyskała syntezę zarysowującą podstawowe jej problemy¹. Niniejszy tekst odpowiada częściowo na zawarte tam postulaty badawcze dopełniając wiadomości o twórcach przykładami konkretnych obiektów, a także grupując je tematycznie i stylistycznie, również pod względem położenia geograficznego, co niewątpliwie było przyczyną różnic i podobieństw ze sztuką Dolnego Śląska i regionów ościennych.

Opublikowane dotychczas materiały traktują zagadnienie rzeźby barokowej w Wielkopolsce jedynie w sposób syntetyczny, w niewielkim tylko stopniu podejmując próby systematyzacji materiału. Spośród nich zaledwie *Sztuka baroku w Wielkopolsce*², *Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska* K. Kalinowskiego oraz *Rzeźba* zamieszczona w *Dziejach Wielkopolski* pióra A. Sławskiej³ nieco szerzej omawiają problematykę rzeźby, zaś pojedyncze obiekty oczekujące swoich monografii, są jedynie zasygnalizowane przy okazji studiów miast, rezydencji czy zespołów klasztornych, w obrębie których funkcjonują⁴. Ostatnio próbę za-

prezentowania związków artystycznych wielkopolsko-śląskiego pogranicza podjął J. Sito⁵.

Interesujące studia dotyczące rzeźby barokowej i powstałej w okresie Oświecenia w Poznaniu większość uwagi poświęcają jedynie Augustynowi Schöpso- wi i jego warsztatowi, zajmując się zaledwie pobieżnie pozostałymi, zachowanymi dziełami plastyki kamiennej⁶. Niewątpliwie Schöpś był najwybitniejszym spośród rzeźbiarzy osiadłych w Wielkopolsce, jednak kilkunastu innych rzeźbiarzy znanych jest ciągle tylko z nazwiska⁷, zaś przytłaczająca większość obiektów oczekuje na związanie ich z konkretnym twórcą.

Poniższe rozważania poświęcamy rzeźbie kamiennej występującej w Wielkopolsce, okresowo w większym natężeniu, w zależności od stopnia ożywienia kontaktów ze Śląskiem i tamtejszym środowiskiem artystycznym. Kontakty te inicjowane były głównie przez mecenasów. Osiemnastowieczne obiekty tych rozważań to rzeźby wykonane w kamieniu, głównie pomniki i figury dewocyjne, wśród których wyróżniają się typy przedstawień Marii Immaculaty oraz świętych Jana Nepomucena i Wawrzyńca, a także kamienna plastyka architektoniczna.

Pierwszy etap związków wielkopolsko-śląskich w dziedzinie rzeźby kamiennej kończy się wyraźnie w 2 ćwierci XVII w., którą to cezurę w ślad za ilością i jakością występujących dzieł wyznaczył J. Harasimowicz⁸. Pomędzy nimi wiek XVII to dominacja rzeźby drewnianej, dopełnianej w niektórych przypadkach, zwłaszcza pod koniec wieku, dziełami sztukatorskimi lub nawet ceramicznymi. Wyjątek stanowi plastyka sepulkralna, ale i tu wybitne przykłady (zwłaszcza pomieszczone w katedrach i kolegiatach) są importami ze znanych ośrodków rzeźbiarskich jakimi były Kraków czy Gdańsk⁹. Jedynie w Lesznie i okolicach, imigranci protestanci importują z Legnicy, Głogowa i innych ośrodków śląskich nagrobne płyty piaskowco-

1. Por. K. Kalinowski, *Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej: BHS) 1991, nr 3/4.

2. E. Kręglewska-Foksowicz, E. Linette, J. Powidzki, A. Sławska, *Sztuka baroku w Wielkopolsce*, BHS 1958, passim.

3. A. Sławska, *Sztuka rozwiniętego baroku. Malarstwo i rzeźba w baroku*, (w:) *Dzieje Wielkopolski*, t. I, Poznań 1969 r., s. 789–792 — tekst jest jedynie zarysem dziejów.

4. Np. J. Domasłowski, *Kościół i klasztor w Łądzie*, Warszawa–Poznań 1981; E. Kręglewska-Foksowicz, *Rydzyna*, Poznań 1969; L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzynski*, Rydzyna 1938 oraz kilka prac magisterskich również nie wyczerpujących źródeł oraz materiału porównawczego, np. E. Kręglewska, *Kolumna mariacka w Paradyżu na Ziemi Lubuskiej*, mpis IHS UAM, Poznań 1955 — jedyna monografia pojedynczego obiektu (część tekstowa zaginęła); M. Grudniewska, *Studium twórczości Augustyna Schöpśa*, mpis IHS UAM, Poznań 1967; J. Oziewicz, *Augustyn Schöpś monografia*, mpis IHS UAM, Poznań 1985; D. Orwat-Słomczyńska, *Rzeźba nagrobna*

XVII i XVIII wieku na terenie Wielkopolski, mpis IHS UAM, Poznań 1985.

5. J. Sito, *Rzeźba śląskiego pogranicza Wielkopolski w XVIII wieku*, (w:) *Sztuka pograniczy Rzeczypospolitej od XVI do XVIII wieku*, Warszawa 1998, s. 151–165.

6. Por. E. Linette, *Rzeźba*, (w:) *Życie artystyczne. Sztuka baroku*, (w:) *Dzieje Poznania*, t. I, Warszawa–Poznań 1988, s. 736–751 oraz Z. Ostrowska-Kębowska, *Sztuka okresu oświecenia w Poznaniu*, tamże s. 932–937.

7. Dotyczy to rzeźbiarzy wymienionych przez A. Brosiga, *Materiały do historii sztuki wielkopolskiej*, Poznań 1934, passim.

8. J. Harasimowicz, *Związki artystyczne Wielkopolski i Śląska w zakresie rzeźby kamiennej w XVI i w 1 połowie XVII wieku*, BHS 1991, nr 3–4, s. 201–225.

9. Importy te dotyczyły monumentów biskupów gnieźnieńskich i poznańskich (np.: bpa Nowodworskiego — W. Richter, bpa Olszowskiego — A. Schlüter, abpa Gembickiego — S. Sala) i możnowładców (np.: Piotra Opalińskiego — S. Sala).

we¹⁰. Tak więc w wieku XVII zanika w Wielkopolsce występowanie rzeźby kamiennej... by ponownie odnieść triumf w wieku XVIII. Począwszy od pierwszej dekady tego stulecia kamienne dzieła wykorzystywane będą do dekoracji fasad (Poznań, kościół bernardynów od 1729 r.) ale też jako nagrobki (Osieczna po 1709 r.)

Material

Kamień był wykorzystywany w realizacjach poświęconych świętym raczej marginalnie. Na wiejskich terenach wielkopolskich religijność ludowa wykorzystywała drewno jako materiał dostępny, tańszy i znany oraz łatwiejszy w obróbce czego śladem jest jeszcze do dziś istniejąca spora grupa barokowo-ludowych świątków w kapliczkach i kościołach.

Najpopularniejszym patronem uwiecznianym w kamieniu był obok św. Jana Nepomucena, św. Wawrzyniec. Wynikało to niewątpliwie z wierzeń, iż strzeże on od ognia — żywiołu wywołującego największe straty. W kamieniu też wykonywano figury innych świętych, związanych z kultem środowiskowym (św. Benon — patron bydła, św. Józef — opiekun, św. Florian — strzegący przed pożarem), indywidualnym kultem świętego patrona (św. Edward) bądź o szczególnym znaczeniu dla wspólnoty zakonnej (śś. Bernard i Benedykt u cystersów). Decyzja o zastosowaniu kamienia wynikała nie tylko z zamożności fundatora ale przede wszystkim z lokalizacji fundacji. W tym przypadku występowanie na zachodzie i południu regionu wielkopolskiego spowodowane było bliskością Dolnego Śląska i jego kamieniołomów, choć zdarzają się wyjątki, jak np. figura św. Wawrzyńca w odległej Kruszwicy (ok. poł. XVIII w.).

W plastyce nagrobnej późnego baroku i rokoka stosowano różne materiały, najczęściej zadowolając się stiukowymi bądź portretowymi epitafiami albo sztukatorskimi nagrobkami. Stosunkowo niewielka podówczas ilość nagrobków kamiennych we wnętrzach świątyń, upoważnia nas do zajęcia się jedynie tymi, które pełniąc jednocześnie funkcje quasi-architektoniczne były przeznaczone do eksponowania na zewnątrz świątyń, w ich okolicy bądź na przykościelnych cmentarzach. Rzeźba ogrodowa, stanowiąca zarazem dopełnienie natury, jak i dopełnienie architektury, omówiona zostanie wspólnie z wybranymi dziełami plastyki architektonicznej. W tym czasie intensywnie wzrosła potrzeba demonstracji przekonań, gustów i zainteresowań, zarówno w sferze przedstawień de-

wocyjnych, jak i sepulkralnych czy wreszcie dekoracyjnych kreacji ogrodowych. Z powodu swej trwałości optymalnym materiałem dla tego typu zewnętrznych manifestacji był stosunkowo odporny na działania atmosferyczne kamień: najczęściej piaskowiec (rzadziej wapień czy marmur), stosowany z powodzeniem od wieków w plastyce architektonicznej. Dane dotyczące konkretnych złóż i pochodzenia materiału są jednak bardzo skąpe. Sporadycznie wzmiankuje się śląski piaskowiec jako materiał kamieniarski w Siernikach, zaś w przypadku Aleksandra Sułkowskiego wspomina się o fakcie posiadania kamieniołomów w Bolesławcu (Bunzlau w Saksonii (sic!)). Ożywienie kontaktów ze śląskim środowiskiem rzeźbiarskim, praktycznie zaznajomionym z obróbką kamienia, po 1740 r. wybitnie sprzyjało importom rzeźby kamiennej na teren Wielkopolski.

Realizacje

Kolumna Trójcy Św. w Rydzynie

Jest najbardziej monumentalną realizacją w zakresie barokowej (rokokowej) rzeźby kamiennej w Wielkopolsce. Jej jednoznacznie habsburska geneza importowana została z pobliskiego Śląska, gdzie w końcu XVII w. poczęto wznosić pomniki Trójcy Świętej na wzór wiedeńskiego Pestsäule fundowanego przez cesarza Leopolda I w latach 1687–1693¹¹. Pierwsze takie monumenty pojawiły się na śląskiej ziemi już w roku 1693 (Świdnica) i 1696 (Henryków), a ich ostatnie realizacje spotykamy w okresie schyłkowego baroku w 1789 r. (Domaszków). Rydzynski pomnik, zrealizowany przez zaznajomionego ze śląskimi wzorcami Andrzeja Schmidta z Reszla na Warmii, osiadłego w Rydzynie¹², jest jedynym tego typu monumentem na omawianym terenie¹³. Wzniesiony został na ideologiczno-estetycznej osi między pałacem Sułkowskich a rydzynskim ratuszem, na skrzyżowaniu z drogą Leszno–Rawicz, ale i na osi widokowej kościoła ewangelickiego przez Augusta Sułkowskiego — wielkopolskiego magnata. Stanowi wyraz nie tylko prywatnej religijności schorowanego człowieka u kresu życia, ale jest też manifestacją jego wybitnej pozycji. Rzeźba przeznaczona jest do oglądania przede wszystkim dla nadchodzących od strony pałacu. Jej usytuowanie wymaga także objazdu przez wszystkich podążających tranzytem przez Rydzynę, zatem wszystkich znajdujących się w jej zasięgu zmusza do refleksji. Niewątpliwie kolumna rydzynska, nie tylko dla rozmiarów i walo-

10. Por. cmentarz i lapidarium przy kościele Św. Krzyża w Lesznie.

11. Projekt wykonał Lodovico Burnacini; genezę porównaj z: G. Schikola, *Das Öffentliche Sakrale Denkmal in den habsburgischen Landern*, (w:) *Studien zur Europäische Barock und Rokoko-skulptur*, Poznań 1985, s. 253–271.

12. Żoną Andrzeja Schmidta była wdowa po budowniczym Janie Adamie Stierze i córka Pompeo Ferrariego.

13. Tymczasem na pobliskim Śląsku przed powstaniem kolumny rydzynskiej wzniesiono ich kilkanaście. Wg danych L. Baruchsen, *Die schlesische Mariensäule*, Breslau 1931, s. 166–167; Freiwalde

1677, Świdnica 1693, Naumburg 1694, Henryków 1698, Kłodzko 1712, Domaszków 1716, Międzyzlesie 1719, Cieplice 1724, Brzeg 1731, Grafenort 1734, Kamieniec 1735, Bystrzyca 1736, Łądek 1745, Strzegom 1746, Nieder — Wysoka 1748, Freiwalde 1780. Większość zestawionych przez Baruchsen kolumn Trójcy Św. w Czechach i na Morawach powstała w I ćwierci XVIII w. zaledwie kilka powstało w wieku XVII. W roku 1761 powstał monument Trójcy Św. w Kaaden. Por. też: A. Adamczewska, *Die Dreifaltigkeitsäulen in Schlesien*, (w:) *Studien zur Europäische Barock und Rokoko-skulptur*, Poznań 1985, s. 273–287.



1. Rydzyna. Kolumna Św. Trójcy, Andrzej Schmidt, 1760–1761. Fot. R. Plebański

1. Rydzyna. Column of the Holy Trinity, Andrzej Schmidt, 1760–1761. Photo: R. Plebański

rów artystycznych, ale i z powodu umiejętnego wykorzystania organizacji przestrzeni, jest najwybitniejszym — pochodzącym z tego czasu — dziełem wolnostojącej rzeźby w Wielkopolsce.

Kolumny maryjne

Genezę przedstawień maryjnych ustawionych na kolumnach bądź wysokich cokołach, nazwanych w języku niemieckim *Mariasäule* ustalić dość łatwo. Jako pierwszy wystawił taką kolumnę elektor bawarski Maksymilian stawiając — jako gest dziękczynny —

śłup z rzeźbą Matki Boskiej z Dzieciątkiem w roku 1639 w Monachium. Późniejsza wiedeńska kolumna była wotum cesarza Ferdynanda III z roku 1647 i tego samego fundatora podobna statua w Pradze (z 1650 r.) (Maria Modląca się)¹⁴. Kult NMP w okresie kontrreformacji rozprzestrzenił się szybko. Już w 1670 r. Arnold Freiberger opat cysterski w Lubiążu ufundował dwie kolumny maryjne wzorując się zapewne na kolumnie praskiej. Do końca XVII w., na Śląsku — podlegającym w wyniku wojny czterdziestoletniej rekatalizacji — wzniesiono kilkanaście kolumn maryjnych¹⁵.

Trudno w Wielkopolsce odnaleźć kamienne statuy poświęcone NMP pochodzące z lat przed 1700. Dwie siedemnastowieczne są przedstawieniami Matki Boskiej z Dzieciątkiem. W Śremie ustawiona w narożniku rynku i w Grodzisku trybowana w blasze miedzianej figura, podobnie jak figura MB z Dzieciątkiem ze Szczytnik pod Kaliszem (1736) tworzą grupę egzemplifikującą tradycyjną pobożność związaną z macierzyństwem Marii.

Najstarsza notowana w Wielkopolsce, a jednocześnie o najbardziej rozwiniętym pełnym programie ikonograficznym jest maryjna kolumna w cysterskim opactwie w Paradyżu. Fundowana w 1755 r. strzelista kolumna zwieńczona postacią NMP otoczona architektonicznym obramieniem z ustawionymi w narożach na cokołach figurami przedstawiającymi św. Scholastykę, św. Benedykta, św. Bernarda i św. Jana Chrzciciela, wprowadza diametralną zmianę ikonograficzną i ideologiczną. Ustawiona jest od zachodu przed fasadą kościoła. W sposób oczywisty wywodzi swą genezę (również formalnie) od kolumny lubiąskiej i innych cysterskich fundacji na Dolnym Śląsku. Maryja, główna patronka cysterskiej wspólnoty, cieszyła się wśród zakonników wielką czcią.

Owa późna chronologicznie realizacja jest pierwszą z kolumn maryjnych w Wielkopolsce. Szczególne położenie paradyskiego klasztoru nad graniczną Paklicą wyznaczyło mu rolę kulturotwórczego i cywilizacyjnego ośrodka i bastionu katolicyzmu. Tak więc wystawienie paradyskiej kolumny maryjnej należy odczytywać jako swoistą manifestację religijno-kulturową wobec sąsiadów, głównie protestanckich Prus (d. Nowa Marchia).

Ewenementem wśród dewocyjnych fundacji są dwie figury w Sarbinowie opodal Ponieca w powiecie gostyńskim. Pierwsza z nich, na obeliskowym cokole z reliefami świętych, przejawia w partii cokołu analogie do figury Vir Dolorum z Buku i obelisku, na którym stała pierwotnie zapewne figura Matki Boskiej z Tarnowa k. Kostrzyna. Sarbinowska kolumna pochodzi z 1762 r. i przedstawia Matkę Boską z Dzieciątkiem. Nawiązuje zatem do pobożności sięgającej korzeniami

14. Por. L. Baruchsen, op. cit.; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986.

15. Dane za L. Baruchsen, op. cit., s.166–167. Kolumny maryjne pojawiają się w roku 1677 w Głogówku, w roku 1680 w Kłodzku,

w 1682 w Albendorf Kr. Neurode, w 1686 w Münsterberg, w 1687 w Lewinie, w Brzegu k. Głogowa 1694, przed katedrą we Wrocławiu 1694, w Henrykowie i Oleśnie 1697, przy kościele św. Wincentego 1698, w Międzyzlesiu 1698, w Droschkau 1699.

znacznie przed ustanowione w 1749 r. święto Niepokalanego Poczęcia. Zapewne kilka lat później w tej niewielkiej wsi wzniesiono drugą figurę Niepokalanej. Posadowiona na czworościennym murowanym (prawdopodobnie wtórnym) cokole zdradza pokrewieństwo formalne z rzeźbą egzystującą o kilkadziesiąt kilometrów na północny wschód, w Borku Wielkopolskim, gdzie figura Immaculaty (Niewiasty Apokaliptycznej, stojącej na globie i deptającej stopami węża) została ustawiona na rynku w roku 1776. Postać Marii, zakomponowana wdzięcznie w formie *figura serpentinata* z rękami złożonymi do modlitwy, z silnie wysuniętym prawym biodrem i przechyloną w lewo głową, jest zapewne fundacją miejscowego księdza o inicjałach W. Z. (X. W. Z.)

Kolumna maryjna w Kwilczu (1788–1790) jest częścią większego zespołu, jednak jej forma, jak i umieszczenie pośrodku całego założenia, na osi kościoła kwileckiego i w miejscu poprzedniej, drewnianej świątyni, czynią ją specjalnie ważną. Na wysokim cokole, w formie ornamentowanego obelisku stoi wyniosła i elegancka a jednocześnie uduchowiona niewiasta, nosząca wyraźne cechy współczesnej damy. Przy szczegółowym oglądzie odnajdziemy w jej kostiumie, współcześnie modną suknię, takąż fryzurę a'la Maria Antonina a nawet duże kolczyki w formie łzawych pereł. Taka interpretacja postaci przez rzeźbiarza rozmija się z przyjętym schematem ikonograficznym NMP i jest — jak należy sądzić — przynajmniej w partii głowy, portretowym studium damy z rodziny Kwileckich, być może żony Jana Kwileckiego († 1789) fundatora kościoła i całego zespołu.

Na cokole monumentu można odczytać napis: „*Maria mater Gratiae / Tu nos ab hoste protege / Et hora mortis suscipe / Mater Misericordiae / Immaculate Virgo Maria / Sis benigna Joani et Thomae*”. Wymieniony Tomasz to zapewne ks. Robiński¹⁶, pierwszy altarzysta altarii Najświętszej Marii Panny, założonej przez Barbarę z Lipskich Kwilecką, a zatwierdzonej przez biskupa poznańskiego Józefa Pawłowskiego 19 kwietnia 1752 r.¹⁷ Pobożność maryjna szerzona przez Barbarę, o czym świadczy fundacja altarii, była też udziałem syna Jana, który ufundował kolumnę maryjną. Synami Barbary i Łukasza, prócz Jana, byli także Adam i Franciszek Antoni, zaś synami Jana — Klemens i Jan Nopomucen. W ostatniej ćwierci XVIII w. w Kwilczu nastąpiła intensyfikacja pobożności: konwersje z wyznania luteranckiego i kalwińskiego na katolicyzm (1768–1796 — 25 nawróceń). Kościół kwilecki za sprawą kołatora Franciszka Antoniego, wzbogacił się o relikwie Krzyża Św. i relikwie różnych świętych (m.in. św. Benedykta, św. Ireneusza, św. Donata, św. Kamila de Lellis, św. Justyna i innych). Dowodem pobożności,



2. Poznań. Rzeźba NMP Niepokalanej. Fot. R. Plebański

2. Poznań. Sculpture of the Immaculate Holy Virgin Mary. Photo: R. Plebański

prócz budowy nowej, bogato wyposażonej i udekorowanej świątyni, jest także wygląd najbliższego tej świątyni otoczenia z głównym akcentem ideograficznym — kolumną poświęconą Najświętszej Pannie.

Niewątpliwie impuls do stawiania na ziemiach północno-zachodniej Wielkopolski kolumn maryjnych wynikał z sąsiedowania z istniejącym za granicą (a czasem i bliżej) żywiołem protestanckim. W sąsiadującym z Kwilczem Orzeszkowie gmina kalwińska, wspomagana przez okolicznych dziedziców, była znaczącym ośrodkiem protestantyzmu w zachodniej Wielkopolsce. Zniszczony drewniany zbór kalwini orzeszkowscy zastąpili w 1788 r. zborem murowanym. Podobnie nie-

16. Ks. Tomasz Robiński proboszcz kwilecki i dziekan lwówecki, zasłużony około budowy nowego kościoła — współpracownik Łukasza i Jana Kwileckich i ich powiernik. Spoczywa w krypcie pod kościołem wspólnie z członkami rodziny Kwileckich. Por. *Rys historyczny parafii kwileckiej*, (w:) *Kwilcz i inne majątki Kwileckich na prze-*

strzeni wieków, oprac. i wstęp A. Kwilecki, Poznań 1997, s. 28.
17. Altarzysta kwilecki, będący w istocie kapłanem dworu Kwileckich, miał obowiązek odprawiać msze za dusze Barbary z Lipskich i męża Łukasza Kwileckich. Patronat nad altarią sprawowała Barbara Kwilecka, tamże, s. 30.

odległa gmina w Sierakowie, po ufundowaniu przez Mikołaja Gartenberg–Sadogórskiego zboru dla osadników–sukienników, stanowiła sporą przeciwwagę dla parafii katolickiej, a nawet dla klasztoru bernardyńskiego. Kolumnę sierakowską ufundowali w roku 1799 Adam i jego żona Weronika z Łąckich, brat i bratowa Jana Kwileckiego. Świadczy o tym napis: „*Pod twoją Obronę / Uciekamy się / ADAM WERONIKA Grzesznicy / Módl się za nami / 1799*”. Osoby przedstawione z imienia identyfikujemy za pomocą herbów na cokole: Szreniawa określa Adama Kwileckiego, kasztelana przemęckiego, zaś Korczbok jego żonę Weronikę z Łąckich. Prócz herbów fundator szczyti się tam posiadaniem orderów Orła Białego i św. Stanisława. Figury kwilecką i sierakowską dzieli ledwie 10 lat.

Oprócz posągu Niepokalanej z 1795 r. we Wróblewie należącym również do rodziny Kwileckich, poja-

wiąją się statuy świętych Wawrzyńca i Jana Nepomucena odzwierciedlające typowo wielkopolską pobożność, odwołującą się do opieki tych dwóch świętych; ówczesnym właścicielem i zapewne fundatorem był trzeci z braci — Franciszek Antoni.

W Lwówku istniała w XVIII w. liczna gmina ewangelicka, dla której Antoni Hoehne zbudował w 1778 r. kościół — widoczny przejaw wewnętrznej spójności tej gminy. W tym samym czasie przed katolickim kościołem św. św. Janów pojawiła się również figura, bliska Maryi sprzed kościoła w Sierakowie. I tu apokaliptyczna niewiasta depta węża a jej głowę otacza wieńiec dwunastu gwiazd. Uwagę zwraca fryzura NMP upięta w swobodny koczek. Właścicielami Lwówka i sąsiednich ziem była rodzina Łąckich, kolumna w Sierakowie jest współfundacją Weroniki z Łąckich, oczywiste są zatem związki pomiędzy owymi nieodległymi



3. Lwówek. Rzeźba NMP Niepokalanej, ok. 1780–1790. Fot. R. Plebański

3. Lwówek. Sculpture of the Immaculate Holy Virgin Mary, about 1780-1790. Photo: R. Plebański

mi przecież miastami, a zwłaszcza między wystawionymi przed parafialnymi kościołami figurami maryjnymi.

Ta grupa figur maryjnych w położonych niedaleko siebie miejscowościach ma ściśle propagandową wymowę. Zlokalizowanie maryjnych fundacji w tej okolicy to nie tylko efekt pobożności, ale i zapewne ostenacyjna manifestacja dogmatów katolickich w — silnym na zachodzie regionu — środowisku protestanckim. Zbieżność fundacji świątyń protestanckich i monumentów maryjnych nie jest tu przypadkowa.

Fundacje zakonne (reformaci)

Z zakonnej tradycji reformackiej wywodzi się figura maryjna przed klasztorem na wzgórzu Wyrwał w Woźnikach koło Grodziska (ok. 1767 r.). Na przysadzistym cokole, mурowanym i tynkowanym, opiętym półkolumnami i pilastrami, stoi nieproporcjonalnie smukła, rokokowa w formie figura Niepokalanej jako Niewiasty Apokaliptycznej. Datowanie rzeźby nie powinno podlegać dyskusji, mogła ona być wykonana po zakończeniu niezbędnych prac budowlanych przy kościele (ukończony 1706–1723) i klasztorze (1727–1750)¹⁸. Nie wiadomo czy jest dziełem rawickiego snycerza Antoniego Schultza (autora wyposażenia kościoła) czy któregoś z jego współpracowników — braci reformatorów: Tomasza Mielnarskiego bądź Adama Sikorskiego¹⁹. Poza wspomnianą figurą maryjną przed klasztorem woźnickim w niszach fasady tamtejszego kościoła klasztornego umieszczono pięć rzeźb. Ich wykonawcą był zapewne rzeźbiarz związany z Wielkopolską, wcześniej ze Śląskiem, na co wskazuje nie tylko stylistyka, ale i czas powstania — po wielkim śląskim exodusie w latach czterdziestych XVIII w.

Ze względów stylistycznych, ale i z powodu związków między klasztorami, obok rzeźby z Woźnik należy wymienić figurę pochodzącą sprzed poznańskiego kościoła reformatorów²⁰. Jej fundatorem w roku 1771 był Ludwik Roszkowski z Kotlina, zaś autorstwo pomnika należy przypisać zapewne dwóm osobom: twórcy wdzięcznej figury oraz kamieniarzowi — autorowi cokołu w formie zmanieryzowanego obelisku, zdobionego płycinami obramionymi przez równie manierystyczne grzebienie i rocaille.

Wspólnota reformacka specjalizowała się w prezentowaniu figur maryjnych i innych świętych w bezpo-



4. Obra. Rzeźba św. Jana Nepomucena, 1749 r. Fot. R. Nadolny

4. Obra. Sculpture of St. John Nepomucen, 1749. Photo: R. Nadolny

średnim otoczeniu swych konwentów. W Szamotułach istniała figura Maryi przed reformackim kościołem Św. Krzyża²¹, w Kaliszu, według dziewiętnastowiecznej ilustracji przedstawiającej nieistniejący już stan, znajdowała się kolumna maryjna i figury pięciorga świętych na bramie prowadzącej na dziedziniec kościelny²². Podobne rzeźby na bramie istnieją przed kościołem reformackim w Kole. Potwierdzając tę tradycję, w roku 1769 wystawiono kamienną figurę Matki Boskiej przed kościołem reformatorów we Włocławku. Wprawdzie została ona ufundowana przez szlachtę z okolic Włocławka jako votum za ocalenie w czasach

18. Fundatorem klasztoru był Michał Kazimierz Raczyński (1650–1737) kasztelan kaliski, ojciec Wiktora i Kazimierza, a współfundatorami całego założenia rodziny Mielżyńskich, Raczyńskich, Skalskich i Mycielskich, por. E. Marecki, *Szkice z dziejów klasztoru w Woźnikach*, Woźniki 1990, s. 9; B. Wojcieszak, Z. Duda, *Zarys dziejów kościoła i klasztoru franciszkanów-reformatorów na Wyrwale w Woźnikach*, Woźniki 1998 s. 11–13, 65.

19. Wyposażenie, zgodnie z regułą zakonną, wykonane było w drewnie, natomiast wobec naszych skąpych wiadomości trudno rozstrzygnąć czy wymienieni snycerze byli również biegłymi kamieniarzami. Należy sądzić, iż wobec częstego występowania figur maryjnych przed klasztorami, było to — podobnie jak i drewniany

wystrój wnętrz — określone regułą zakonną. B. Wojcieszak, Z. Duda, op. cit., s. 41 i nn.

20. Obecnie na dawnym cmentarzu parafii farnej na Wzgórzu św. Wojciecha w Poznaniu. Figurę przeniesiono w roku 1829 w związku z kasatą klasztoru reformatorów i prośbą parafii farnej zamierzającej ustawić ją na swym cmentarzu parafialnym. Por. R. Linette, M. Paluszkiewicz, M. A. Smoczkiwiczowa, Z. Zakrzewski, *Cmentarz zasłużonych na Wzgórzu św. Wojciecha w Poznaniu*, Poznań 1997, s. 20–22.

21. W *Zabytki Wielkopolskie*, nakładem Marcina Derdy, Poznań 1929, s. 199.

22. *Album kaliskie 1858 r.*, (w:) *XVIII wieków Kalisza* (T. Ruszczyńska) ryc. 28.



5. Kęblowo. Rzeźba św. Jana Nepomucena. Fot. R. Nadolny
5. Kęblowo. Sculpture of St. John Nepomucen. Photo: R. Nadolny

konfederacji barskiej²³, lecz jej umiejscowienie przed świątynią reformatów wskazuje na konsekwencję w lokalizowaniu tam posągów Niepokalanej.

Kult św. Jana Nepomucena

Wielokrotnie już omawiany kult najpopularniejszego barokowego świętego, rozkwitły nagle w 2 poł. XVII w. w Pradze, bardzo szybko został zaadaptowany w Wielkopolsce²⁴. Na terenach obecnej Polski — na Dolnym Śląsku pierwsze próby przeniesienia kultu św. Jana odnotować możemy śledząc jego ikonograficzne przedstawienia: w katedrze we Wrocławiu (1694), Kamieńcu Ząbkowickim (1704, wyk. Antoni Jörg), Oławie (1705), Jeleniej Górze (1709)²⁵. Tekst poniższy choć w części odpowiada na wysunięty przed laty postulat zewidencjonowania obiektów zabytkowych przedstawiających św. Jana Nepomucena²⁶. Po beatyfikacji świętego w 1721 r. i kanonizacji w roku 1729, w latach trzydziestych i czterdziestych XVIII stulecia gwałtownie wzrosła liczba jego przedstawień.



6. Gołębין Stary. Rzeźba św. Jana Nepomucena. Fot. R. Plebański
6. Gołębין Stary. Sculpture of St. John Nepomucen. Photo: R. Plebański

Wzorzec ikonograficzny świętego, stworzony przez Jana Brokofa i do dziś istniejący na praskim moście Karola, wielokrotnie powielany na Śląsku, został zaakceptowany przez wielkopolskich zleceniodawców. Do pierwszych pomników należy stojąca do dziś rzeźba na poznańskim Starym Rynku. Na cokole wykuto złoco-

23. Por. KZSP, t. XI, z. 18, Warszawa 1988, s. 87 fig. 574 posąg jest wykonany z blachy miedzianej trybowanej ustawionej na murywanym, tynkowanym cokole.
24. Na innych ziemiach polskich powstają pomniki św. Jana, np. w 1724 r. w Częstochowie z fundacji królewicza Jakuba Sobieskiego rezydującego wówczas w Oławie rzeźb. Jan Jerzy Urbański — por. A. Więcek, *Jan Jerzy Urbański*, Wrocław–Warszawa–Kraków

1963, s. 116–118 replika rzeźby wrocławskiej z 1723 r., w Warszawie w 1731 r. przy ul. Senatorskiej z fundacji Józefa Wandalina Mniszcha rzeźb. Giovanni Cieverotti — por. H. Sygietyńska, *Kamień w rzeźbie i architekturze Warszawy*, Warszawa 1978, s. 45–46.
25. Podaję za A. Więcek, op. cit., s. 106 i K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986 s. 278–283.
26. Por. A. Więcek, op. cit., s. 106 przypis 124.

ny napis: „A. D. 1724 DIVO IOANNI NEPOMUCENI”, poświadczający akceptację kultu na pięć lat przed kanonizacją świętego, gdzie nazywa się Jana „bożym” (sługą?), gdyż oficjalnie nazwać go świętym nie było można²⁷. Druga, nieistniejąca już, poznańska barokowa figura św. Jana znana jest z dziewiętnastowiecznych przekazów ikonograficznych i potwierdzona źródłowo²⁸.

W podpoznańskim Kobylempolu (obecnie rzeźba św. Jana z Kobylegopola przeniesiona została na dziedziniec pałacu biskupiego w Poznaniu) według przekazów wystawiono jakoby statuę Nepomuka już w roku 1694²⁹. Jej analiza stylistyczna nie pozwala jednak na takie datowanie. Rzeźba nosi wyraźne cechy rokokowe i została ufundowana w 2 poł. XVIII w., przez Franciszka Skaławskiego chorążego poznańskiego. Nie wyklucza to jednak możliwości zastąpienia przez nią starej, zniszczonej figury z 1694 r. Tak więc najstarsze przedstawienie praskiego kanonika pojawiało się w Wielkopolsce już w roku 1694, zaś następne notujemy w przygranicznym Zamysławie (1718).

Kult świętego wiązał go z opieką nad kilkoma przynajmniej dziedzinami życia. Najintensywniej św. Jan pilnował rzek aby nie wylewały, bezpieczeństwa mostów, czuwał nad ewentualnymi topielcami. Był także patronem tajemnicy spowiedzi oraz dobrej sławy³⁰. Jako taki występował na placach miejskich — rynki w Poznaniu, Zagórowie, Bledzewie, Skokach, Szamotułach (nie istnieje), Ryczywole (figura przeniesiona), czy w centrach wsi — Konarzewo, Parzęczewo³¹ lub cmentarzach przykościelnych — Oborzyska Stare, Kaźmierz, Radomicko, Otorowo, dwukrotnie w Paradyżu. Jako orędownika w sprawach wodnych umieszczano go, praskim i śląskim (Kłodzko) wzorem, nad mostami. Jedną z rzeźb (dziś nieistniejącą) umieszczono na przyczółku mostowym miasteczka Chwaliszewo nad Wartą, później włączonego do Poznania. Nepomuk strzegł od wylewów także cystersów w Obrze (1749), Łądzie (ok. 1750) i Paradyżu (ok. 1755).

Jako patronowi tajemnicy spowiedzi i opiekunowi spowiedników wzniesiono w 1745 r. statuę świętego przed plebanią w Konarzewie. Jej fundator umieścił na cokole herby Ogończyk i Kotwicz³² oraz napis: „*Et no-*

men eius vivet in generationem et generationem” (Eccl. 44). Podobnie interpretować należy umieszczenie św. Jana Nepomucena przed śremską farą (1734)³³, czy plebanią w Gołanicach (4 ćw. XVIII w.). Stawiano też św. Jana w miejscach wyznaczających granice, co wiązało się z wiarą w opiekę świętego nad owym wyznaczonym terenem: w Wojnowicach (1747) — zapewne przy ówczesnej granicy posiadłości, w Wróblewie (1785) — na skraju parku, w Targowej Górze — na skraju parku, w Kobylempolu, w Górze k. Jaraczewa — przy bramie parkowej. Ikonografia świętego usystematyzowana na potrzeby badań nad rzeźbą śląską stosuje się i do Wielkopolski³⁴. Identyfikujemy również i tu takie atrybuty świętego jak nimb z 5 gwiazdami (wg hagiografii oznaczały miejsce utonięcia świętego), kłódkę, palec na ustach, krucyfiks, palmę męczennską, język, zapieczętowany list, księgę i chórowy strój kanonika z epoki baroku (sutanna, rokieta, mantolet i biret).

Stojąca przy trakcie między Bukiem i Opalenicą rzeźba Nepomucena jest fundacją prywatną znanego z ofiarnej pobożności Wiktora Raczyńskiego dziedzica Wojnowic³⁵, podobnie jak zapewne Vir Dolorum na cmentarzu kościoła św. Krzyża w Buku. Wiktor Raczyński wznosił też dwa kościoły bukowskie³⁶ i (prawdopodobnie) figurę św. Stanisława wystawioną w Buku w wieku XVIII i zniszczoną podczas okupacji³⁷.

Opat cysterski Michał J. Loka w Obrze wystawił Janowi Nepomucenowi pomnik datowany i sygnowany „A. D. 1749”, „L. G. I. Fec.” Ozdobiony jest on na cokole herbem Rogala należącym do opata. Niestety monogram rzeźbiarza trudny jest do rozszyfrowania choć litery „G” i „I” można identyfikować jako należące do Ignacego Grymle — wykonawcy robót rzeźbiarskich i sztukatorskich we wnętrzu kościoła. Cokół monumentu zdobią dwa reliefy z przedstawieniami spowiedzi królowej i zrzucenia do Wełtawy kanonika Jana z Pomuka. Postaci, przedstawionej w klasycznej pozie, towarzyszą dwa putta, umieszczone w pozycji siedzącej na gzymsie wieńczącym cokół. Inne cysterskie fundacje to Nepomucen z rynku w Bledzewie (mieście należącym do cystersów), fundacji tegoż samego Michała Loka. Podobnie za rządów Mikołaja Łukomskiego, w opactwie w Łądzie wystawiono praskiemu ka-

27. Jako „DIVUS” występuje św. Jan na pomniku przed ratuszem w Świdnicy wystawionym w roku 1718 a więc również przed kanonizacją — por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 281.

28. Chodzi o ustawioną na przyczółku mostu chwaliszewskiego figurę uwiecznioną na grafikach J. Minutoliiego z 1833 r. por. M. J. Mika, *Kult św. Jana Nepomucena w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1924, nr 3, s. 203 przypis 2 — przekonanie jakoby figura znajdowała się nad Wartą w pobliżu kościoła p. w. Bożego Ciała wydaje się nadużyciem, choć jest możliwe wystawienie i trzeciej figury, wzniesionej jak sugeruje Mika po roku 1747.

29. Por. M. J. Mika, op. cit., s. 203–207.

30. Jako taki pojawiał się na głównych placach miast bądź w centralnych miejscach wsi. Jedna z inskrypcji na cokole posągu św. Jana Nepomucena we Wróblewie gm. Wronki głosi: „*Święty / Janie Nepomucenie do / brey sławny patro / nie*” i na następnym kartuszu „*Przyby / way Nam / w ostatnim zgonie / oddajem się Twojej Obronie*”.

31. Kompozycja tej rzeźby, jak i cechy fizjonomii każą sytuować tę figurę w kręgu oddziaływania Wenzela Böhma, którego dzieła odnajdziemy m.in. w nieodległym kościele w Łękach Wielkich.

32. To herby Działyńskich i Radomickich.

33. Na cokole odkuto piaskowcowy napis: *PERCILINATIUM / FAMA PATRONO / TRIUMPHANTIS ECCLESIAE / SANCTO MARTIRI / IOANNI NEPOMUCENO / CANONICO PRAGENSI / MILES POLONUS / AD 1734*.

34. K. Kalinowski, op. cit., s. 278–283 — wśród dzieł zachowanych brakuje typu z kłęczącym Janem Nepomucenem.

35. Inskrypcja na kolumnie wznoszącej rzeźbę: *HONOREM MEUM NOMINI DA I HANC COLUMNAM IN DEI HONOREM VICTOR RACZYNSKI A. D. 1747*.

36. J. Łukasiewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych dawnej diecezji poznańskiej*, Poznań 1859, t. 1, s. 253.

37. D. Kaczmarzyk, *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*, Warszawa 1958, s. 139, tabl. CLVII.

nonikowi figurę, a w kilka lat później, zapewne przy udziale tego samego warsztatu, ozdobiono statua rynek Zagórowa, należącego do łądzkich mnichów.

Święty Jan Nepomucen w 2 poł. XVIII w. był patronem niezwykle popularnym, jego kult był zdecydowanie najbardziej progresywny wśród XVIII-wiecznych świętych³⁸. Liczne statuy z postacią św. Jana przyjęły rolę hagiograficzno-ikonograficznych legend ilustrując na cokółach najważniejsze sceny z życia świętego: Obra, Gołębin Stary, Wojnowice³⁹.

Kult świętych

W otoczeniu dawnego kościoła karmelitów trze-wickowych p.w. Bożego Ciała w Poznaniu na trójbo-



7. Zbąszyn. Rzeźba świętego biskupa. Fot. R. Plebański
7. Zbąszyn. Sculpture of a holy bishop. Photo: R. Plebański

cznym postumencie zdobionym gierowanymi gzym-sami wznosi się pomnik (jeden z nielicznych) św. Elia-sza, patrona zakonu karmelitańskiego. Jego postać spowita drapowanymi szatami dzierży w dłoni płoną-cy miecz, atrybut świętego. Wprawdzie dość niejasna wydaje się sugestia, jakoby rzeźba św. Eliasza, pocho-dząca zapewne z lat ok. 1730–1740, była stylistycz-nym pomostem między rzeźbą św. Jana Nepomucena z poznańskiego rynku a stiukowymi figurami z ołtarza karmelickiego kościoła p.w. Bożego Ciała⁴⁰ (autorstwa Pompeo Ferrariego), jednak faktem pozostaje, iż statua św. Eliasza jest niewątpliwie jedną z ciekawszych for-malnie, jak też i wcześniejszych zachowanych rzeźb w Poznaniu i Wielkopolsce.



8. Zbąszyn. Rzeźba świętego biskupa. Fot. R. Plebański
8. Zbąszyn. Sculpture of a holy bishop. Photo: R. Plebański

38. Znanych i zachowanych jest wiele przykładów barokowej rzeźby drewnianej (Prochy, Gogolewo) czy malarstwa (Obrzycko), albo rzeźby ołtarzowej drewnianej i stiukowej (Sarnowa, Borek, Kościan, czy bodaj najwcześniejszy przykład z lat po 1700 r. w kościele p.w. św. Mikołaja w Lesznie) z przedstawieniami św. Jana Nepomucena.
39. Bledzew, Chróścina, Góra k. Jaraczewa, Gołanice (kon. XVIII w.), Gołębin Stary, Łąd (ok. 1738), Jarogniewice (kon. XVIII w.), Kaszczor (1745), Kaźmierz (poł. XVIII w.), Kębłowo, Kcynia — dziedziniec klasztoru karmelickiego (ok. 1778–1780), Konarzewo (1745), Kościelec Kolski (2 poł. XVIII w.), Kruszwica (ok. poł. XVIII w.) Krzycko Małe, Krzyżowniki (Ka), Łabiszyn (1750 r. przed klasztorem reformatów), Łęki Wielkie (1738), Łomnica +

św. Wincenty à Paulo (ok. 1770), Modrze (ok. 1780), Obra (1749), Odolanów (1736), Otorowo (kon. XVIII w. ok. 1780), Parzęczewo, Przyprostynia (kon. XVIII w.), Radomicko (2 poł. XVIII w.), Ryczywół, Skoki (XVIII w.), Sławno k. Czarnkowa, Splawie k. Kościana, Stare Długie (1742), Stare Oborzyska, Syców, Szamotuły (nie istnieje), Szkaradowo (2 poł. XVIII w.), Śrem (1734 r.), Śmigiel, Świerczyna (2 poł. XVIII w.) Targowa Górka (2 poł. XVIII w.), Trębaczów, Tursko, Wilkowice (1740), Wojnowice (1748), Władysławów (1751) Wróblewo (1785), Zamysłów (1718), Żegocin, Zagórów (1747).

40. Por. E. Linette, *Rzeźba późnobarokowa*, (w:) *Dzieje Poznania*, t. I, cz. II, Warszawa-Poznań 1988, s. 748.

Na osi prowadzącej ku kościołowi w Zaniemyślu alei wznosi się wysoki obelisk, na którego szczycie stoi statua św. Wawrzyńca, patrona tego kościoła. Powstała wcześniej, w 2 poł. XVIII w., kiedy świątynia zaniemyska była jeszcze drewniana. Podobny wygląd ma rzeźba świętego diakona stojąca przed kościołem w Jarocinie. Inni święci to: w miejscowości Buk — św. Stanisław (zniszczony w czasie II wojny) i Vir Dolorum (1762). Na cokole tego ostatniego umieszczony jest relief z przedstawieniem św. Macieja z toporem i napis „S. Mathias ora pro nobis”, w Chobienicach — św. Wawrzyniec w kaplicy, w Jarocinie — św. Wawrzyniec (1744), w Łomnicy — św. Wincenty à Paulo (1779), w Przyprostyni — św. Filip (1770), w Pakosławiu — św. Wawrzyniec, w Pawłowicach — św. Józef (1743), w Pszczewie — św. Wojciech (1774), w Siedmiorogowie — św. Wawrzyniec, zniszczony na nowszym postumencie; w Skwierzynie — św. Mikołaj, w Świąciechowej — św. Wawrzyniec (z 2 ćw. XVIII w.), w Gościkowie na fasadzie świątyni — św. Marcin, w Zbąszyniu — św. Edward, w niszy na fasadzie i towarzyszący mu święci diakoni.

Poprzez analogię do obelisku z Chrystusem jako Mężem Boleści z Buku, wypada przywołać obelisk z reliefowymi przedstawieniami świętych — zapewne patronów fundatorów na rozstaju dróg w Tarnowie pod Kostrzynem (św. Ignacy, św. Anna, św. Stanisław). Przedstawienia świętych w reliefie spotykamy także na cokole figury św. Jana Nepomucena w Zagórowie⁴¹ (MB Bolesnej, śś. Augustyna, Grzegorza i, być może, Wawrzyńca).

Jak wynika z powyższego zarysu występowania kultowych rzeźb świętych, najwyższemu ceniono patronat św. Wawrzyńca chroniącego przed ogniem (ale i innymi żywiołami). Prócz Jana Nepomucena i Wawrzyńca chętnie powierzano się świętym, cieszącym się tradycyjnym wielowiekowym kultem (św. Marcin i św. Mikołaj); szczególne odstępstwa od tych norm wynikały najczęściej z tradycji środowisk zakonnych (św. Bernard i św. Benedykt — cystersi, św. Eliaż — karmelici) oraz osobistych patronatów (św. Edward — fundacja E. Garczyńskiego w Zbąszyniu).

Zespoły rzeźb

W kręgu wolnostojącej, barokowej rzeźby kamiennej dominują oczywiście realizacje pojedyncze. Tym bardziej interesujące są przedstawienia zespołowe. Tak w sensie grup rzeźbiarskich, których najwybitniejszym przykładem jest rydzynska kolumna Św. Trójcy lub

nagrobek Niezychowskich we wsi Długie Stare, jak i zespołów kilku rzeźb tworzących określony program ikonograficzny.

Zespołem niewątpliwie spójnym formalnie, datowanym i przypisywanym autorstwu jednego artysty, jest grupa rzeźb świętych franciszkańskich i Maryi umieszczona w niszach fasady klasztornej kościoła bernardyńskiego w Poznaniu. Zachowane dokumenty jako ich twórcę wskazują Franciszka Domusbergiera ze Wschowy⁴², który zlecenie przyjął i zrealizował w roku 1729, tworząc tym samym w Poznaniu jeden z wcześniejszych barokowych kamiennych zespołów rzeźbiarskich. Równie interesujący jest zespół rzeźb z fasady kościoła oratorianów na Świętej Górze w Głogówku pod Gostyniem. Ich autorstwo przypisane zostało Johannowi Albrechtowi Siegwitzowi rzeźbiarzowi wrocławskiemu. Siegwitz wspólnie ze sztukatorem Ignacym Provisore był wykonawcą ołtarza głównego i innych elementów wyposażenia kościoła. W dotychczasowej literaturze dość wstydliwie pomijano autorstwo rzeźb kamiennych zdobiących fasadę kościoła. Rzeźba Niepokalanej i flankujące ją po obu stronach postacie św. Filipa Neri (założyciela zgromadzenia oratorianów — filipinów) oraz św. Ignacego Loyoli (układ przeniesiony z ołtarza głównego a wcześniej wzorowany na kościele jezuitskim we Wrocławiu) połączono z Siegwitzem zupełnie niedawno⁴³, podobnie jak rzeźby przedstawiające alegorie Wiary i Nadziei zdobiące bramę kościelnego dziedzińca. Jeśli jednak podkreślimy istnienie w kronice klasztornej wzmianki mówiącej o montażu na fasadzie kościelnej kamiennych rzeźb⁴⁴ w roku 1759, to ta hipoteza upadnie, chyba że przyjmemy, iż Siegwitz wykonał je znacznie później we Wrocławiu, po czym rzeźby przetransportowano do Gostynia. Jasne przesłanie — Maryja jako zwornik obu par rzeźb, obiekt adoracji dla pary świętych i uzupełnienie — personifikacja Miłości dla pary cnót na bramie, czynią zespół świętogórski wartym szczególnej uwagi. Wydaje się również, iż rzeźba Maryi⁴⁵ z fasady mogła być wzorcem ikonograficznym dla figur maryjnych w Borku i Sarbinowie.

Zespół wyrażający pobożność cysterską i dewocję barokową tworzą figury świętych rozstawione na klasztornej terenie Paradyża. Są tu święci Benedykt i Bernard związani z tradycją zakonną, św. Florian — czczony szczególnie jako patron od ognia i św. Marcin — patron kościoła, w Wielkopolsce popularny już od średniowiecza. Zespół rzeźb świętych, częściowo powtarzający postacie z kolumny maryjnej (święci Bene-

41. Inskrypcje: AUGUSTYN BOGA TAK / SER / CEM MIŁUJE / NA DOWÓD W RĘKU SER / CE POKAZUJE // CZY JAN CZY CHRIS-TUS / KTO ZNIM JEST PRZESTAJE / JAN Z BOGIEM LIGA WIĘC SIĘ CHRISTUS STAJE // PATRZ KRZYŻE W RĘKU CZE / MU GRZEGORZ NOSI? WSZYM BŁOGOSŁAWI / KTO GO O TO PROSI // BOLEŚĆ MATKO U NIE DZIWI / ŻEĆ CIĘŻKA / BOLEŚĆ GDYĆ W SERCU / SIEDM MIECZÓW MIESZKA // STATUA ?RD 1747D. WRZEŚN. / SUMPTEM ŚL. MAŁŻONKÓW / GRZEGORZA

I MARIANNY PLUCIŃSKICH / NA CHWAŁĘ BOGU / Y HONOR S. JEGO NEPOMUCENA / WYSTAWIONA /

42. Por. A. Brosig, op. cit., s. 300; we Wschowie istniał klasztor bernardyński i to wschowscy konfratry polecieli poznańskim dość miernego artystę.

43. Por. J. Sito, op. cit., s. 156.

44. Por. M. Strzałko, *Barokowa stiukowa i kamienna rzeźba w kościele filipinów w Gostyniu*, mps IHS UAM, Poznań 1967, s. 37.

45. M. Strzałko, op. cit., s. 37–38.

dykt, Bernard, Scholastyka i Jan Chrzyciel) powstał zapewne około poł. XVIII w. Należy w tym miejscu podkreślić, iż Paradyż położony na granicy Polski i Prus w roku 1740 był obiektem napaści wojska pruskiego połączonej z rabunkiem i dewastacją wnętrza kościoła i klasztoru. Kilka lat później (ok. 1755) zakonnicy, a zapewne i sam opat, ufundowali rzeźby świętych: założycieli — regułodawcy Benedykta i św. Bernarda z Clairvaux, współpatrona kościoła św. Marcina oraz św. Floriana. Wiązało się to bez wątpienia z barokizacją kościoła, która nastąpiła po pożarze w 1722 r., a ukończona została ostatecznie dopiero w latach osiemdziesiątych XVIII w. Do tego zespołu należy zaliczyć także rzeźbę św. Marcina z fasady kościoła oraz rzeźby nad portalami skrzydeł klasztoru: św. Michała, św. Jana Nepomucena i św. Floriana. Wypada zauważyć konsekwentne nabożeństwo do powtarzanych dwukrotnie w kamieniu świętych.

Wspomnianej poprzednio kolumnie maryjnej wzniesionej w Kwilczu towarzyszy starannie zakomponowane zarówno pod względem formalnym jak i ideowym jej otoczenie. Dziedziniec kościelny wraz z położonym za kościołem od wschodu cmentarzem otoczono murem. Przy bramie wejściowej od zachodu umieszczono w narożach dwa przysadziste budynki, zaś cokoły bramne ozdobiono wykutymi w kamieniu figurami świętych Wawrzyńca i Floriana. Ku wsi spoglądali zatem święci wspomóżyciele chroniący od najniebezpieczniejszego żywiołu — ognia. Wawrzyniec — patron czczony w Wielkopolsce, zaś Florian — popularny w Małopolsce i na Śląsku. Na miejscu dawnej świątyni ustawiona została figura Matki Kościoła i opiekunki parafii Maryi, za kościołem (na cmentarnym murze) stanęły rzeźby uzupełniające program ideologiczno-ikonograficzny: figury świętych opiekunów — Antoniego Padewskiego z Dzieciątkiem i Józefa z Dzieciątkiem. Datowanie figur kwileckich należy określić jako zbliżone do czasu wystawienia kościoła i kolumny maryjnej ok. 1788–1790. Mimo pewnej odrębności warsztatowej (mistrz i kamieniarze) tworzą one, wraz z wysmakowaną stylistycznie kolumną, jeden zespół.

Zespół trzech rzeźb z Wróblewa ufundowanych przez Franciszka Kwileckiego, miejscowego dziedzica — Niepokalaną i św. Wawrzyńca przy wejściu do dworskiej kaplicy (poł. XIX w.) — uzupełnia na skraju parku dworskiego figura św. Jana Nepomucena. Choć dzieli je spora odległość, ale pod względem opracowania formalnego stanowią bezdyskusyjnie zespół. Opatrzony są licznymi, kutymi inwokacjami dewocyjnymi. Autora można określić na podstawie sygnatury na cokole rzeźby św. Wawrzyńca: „*Fecit WerneR W*”⁴⁶.

Dość czytelny i nieskomplikowany jest program ikonograficzny dekoracji fasad zachodniej i wschodniej kościoła p.w. NMP Niepokalanie Poczętej w Wolsztynie, na których umieszczono figury świętych: Michała, Rafała, Stanisława, Floriana, Piotra i Pawła, Niepokalanej i innych. Maryja — patronka kościoła adorowana przez pary świętych staje się centralnym punktem kompozycji fasady wschodniej. Zespół wolsztyński pod względem warsztatowym wypada przypisać kręgom Augustyna Schöpsa, który wykonywał m.in. ołtarze we wnętrzu tego kościoła.

Rzeźba sepulkralna

Pierwszy kamienny nagrobek w formie obelisku na cmentarzu w Osiecznej, choć postawiony na grobie podczaszanki poznańskiej Anny Skaławskiej prawdopodobnie w roku 1709, wykazuje wyraźne związki formalne ze znanymi nagrobkami protestanckimi (forma obelisku), jak i silne oddziaływanie wcześniejszych o kilka lat realizacji stiukowych nagrobków Leszczyńskich w kościele św. Mikołaja w Lesznie (postać Chronosa)⁴⁷.

Niezwykłą, niespotykaną w Wielkopolsce formę, prezentuje umieszczony na cmentarzu przykościelnym w miejscowości Długie Stare nagrobek dwóch mężczyzn z rodziny Niezychowskich. Kamienna forma wsparta jest o rodzaj wymurowanego za nią stelaża. Paludamentum zwieńczone krucyfiksem nakrywa od góry ustawione na sarkofagu cyborium zdobione od góry lambrekinem i zwieńczone ludzką czaszką. Niewielkie aniołki wychylające się spośród obłoków podtrzymują draperię. Dopełniają formy dynamiczna, zwrócona w przestrzeń postać anioła Sławy (Famy) i ustawione na osobnych postumentach figury świętych Andrzeja i Józefa z Dzieciątkiem — patronów zmarłych. Portrety zmarłych w formie płaskorzeźbionych medalionów umieszczone są u stóp świętych. Analogie do śląskich epitafiów i nagrobków przełomu XVII/XVIII w., jak i 2 ćw. XVIII w. są tu aż nadto czytelne.

Najobfitsze jednak skupisko rzeźby sepulkralnej odnajdujemy na cmentarzu przy dawnym zborze luterańskim w Lesznie. Zespół ten, podobnie jak i zespoły cmentarzy protestanckich we Wschowie i Rawiczu, zasługuje na odrębne omówienie, a ich trwanie od 2 poł. XVII w. aż do początku XIX w. wykracza poza ramy niniejszego omówienia.

W Skokach znajduje się natomiast nagrobek w formie obelisku, o wyraźnie już klasycystycznych aspiracjach, spinający kłamrą omawiany okres. Nagrobek stoi na mogile Heleny Bogumiły z Mielęckich Karczewskiej i ma formę obelisku zwieńczonego orłem z napisami polskimi i herbem Aulok. Nagrobek prze-

46. Literatura fachowa ani źródła niestety nie dają odpowiedzi kim był tajemniczy rzeźbiarz o nazwisku Werner działający w Wielkopolsce w 4 ćw. XVIII w.

47. Jest to ewidentna recepcja wpływów rzymskich importowanych na teren Wielkopolski w pierwszych latach XVIII w. przez rzymskiego architekta Pompeo Ferrariego lub J. S. Belottiego, przypuszczalnych autorów.



9. Rydzyna, kościół parafialny. Kartusz herbowy, Andrzej Schmidt (?), ok. 1760 r. Fot. R. Plebański

9. Rydzyna, parish church. Coat of arms cartouche, Andrzej Schmidt (?), about 1760. Photo: R. Plebański

niesiony jest z dawnego cmentarza ewangelickiego w Skokach⁴⁸ do parku pałacowego.

Rzeźba ogrodowa i architektoniczna

Do naszych czasów zachowało się sporo kamiennej rzeźby ogrodowej. Najciekawsze zespoły odnajdziemy w Rydzynie, gdzie pracowało w latach 1740–1770 kilku lub kilkunastu rzeźbiarzy i kamieniarzy oraz znacznie skromniejszy lecz interesujący zespół rzeźb przedstawiających mitologicznych bohaterów w parku rogalińskim. Kwestia autorstwa tych posągów nie jest do końca rozwiązana, mimo wiadomości o snycerzu (?) Janie Geislerze rodem z Głogowa, który w roku 1775 rzeźbił wazy a może i rzeźby ogrodowe dla parku w Rogalinie⁴⁹. Niektóre z rzeźb rogalińskich próbowano związać z twórczością Augustyna Schöpsa (posągi Neptuna i Plutona), zaś reszta istniejących w otoczeniu to „import” z niewiadomego źródła w 1949 r. połączony z częściową rekonstrukcją.

48. Cmentarz sąsiaduje z obecnym komunalnym i częściowo zagospodarowany jest przez gminę. Obok nagrobka Heleny Karczewskiej do parku pałacowego przeniesiono także drugi nagrobek — klasycystyczny.

49. Por. Z. Ostrowska-Kęblowska, *Architektura pałacowa XVIII wieku w Wielkopolsce*, Poznań 1969, s. 64.

Wśród rydzynskich twórców wskazać należy Jana Rimplera — autora sfinksów (1770–1772)⁵⁰, pracującego następnie przy dekoracji parku dla Mycielskich w Pępowie (1778)⁵¹, Krystiana Grünewalda oraz współpracującego z nim Tomasza Prokowskiego. Prócz wykucia kolumny Trójcy Świętej zajmował się Andrzej Schmidt także kartuszami herbowymi. Środowisko rydzynskich artystów osiadłych lub przemieszkujących tam przez kilka lat było spowinowacone, co dodatkowo zacieśnia kręgi wzajemnej współpracy. Zespół rydzynskich rzeźb ogrodowych i architektonicznych, zachowany do dziś jedynie częściowo, omówił L. Preibisz, podając liczne wiadomości źródłowe, szczególnie dotyczące umów z wykonawcami⁵².

Zachowały się także pojedyncze, acz równie interesujące przykłady innych ogrodowych rzeźb dekoracyjnych. Spośród nich wskazać należy postać współczesnego mężczyzny w rzymskiej zbroi z tarczą i panopliami



10. Rydzyna. Element fontanny ogrodowej, ok. 1760–1770. Fot. R. Plebański

10. Rydzyna. Element of a garden fountain, about 1760-1770. Photo: R. Plebański

50. KZSP, t. V, z. 12, s. 85.

51. Do czasów współczesnych dochował się jeden posąg kobiety zestawiony z późniejszym postumentem, por. KZSP, t. V, z. 4, s. 34.

52. L. Preibisz, op. cit., passim.



11. Rydzyna. Sfinks, Jan Rimpler, 1771–1772. Fot. R. Plebański
11. Rydzyna. Sphinx, Jan Rimpler, 1771–1772. Photo: R. Plebański

w parku w Grodzisku. Należy ją identyfikować jako personifikację Marsa, który przedstawiony jest pod postacią Wojciecha (?) Opalińskiego dziedzica Grodziska i fundatora rzeźby, co odczytać można dzięki umieszczonemu tu herbom Łódzia — Opalińskich i Pilawa — Potockich należący do Teresy z Potockich, żony Wojciecha. Rzeźba ta była obiektem małej architektury nieistniejącego już założenia parkowego przy dawnym grodziskim pałacu Opalińskich z poł. XVIII w. Równie interesującą rzeźbą parkową była grupa Samsona z lwem (1 poł. XVIII w.)⁵³ z Golejewka, gdzie w 1736 r. istniał ogród włoski przy starym dworze i nieukończonym pałacu wzniesionym dla Choińskich. Kamienna barokowa rzeźba stała na gazonie barokowego dworu w Popowie Starym gm. Śmigiel.

Kolejny ogrodowy obiekt to rzeźba Atlasa dźwigającego glob, znajdująca się w Mielnie k. Gniezna. Obecna rezydencja powstała na przełomie XIX/XX w.⁵⁴ Należy więc sądzić, iż wówczas Atlas przewieziony został do Mielna z terenu Wielkopolski albo Śląska, podobnie jak nagrobek Lesselów ustawiony wtórnie w parku pałacowym w Trzebinach, a pochodzący ewidentnie z terenu Śląska.

Na koniec wspomnijmy rzeźbę plenerową jaką jest fontanna ze sceną porwania Prozerpiny — sztandarowe dzieło Augustyna Schöpsa, czołowego rzeźbiarza 2 poł. XVIII w., działającego w Wielkopolsce. Jedna z czterech narożnych studni na poznańskim rynku została wykonana na zlecenie poznańskiego magistratu w latach 1758–1766. Przez dekoracyjną formę i przeznaczenie fontanna zbliżona jest charakterem do grupy rzeźb ogrodowych. Schöpsowi przypisuje się również panoplia i postacie Sław na atyce Odwachu w Poznaniu.

Twórcy

Kilku zaledwie rzeźbiarzy pozostawiło po sobie dzieła, które można im bez problemu przypisać na podstawie sygnatury, dokumentów czy choćby tradycji. Jednym z nich był niezwykle na ziemi wielkopolskiej, sprowadzony z Rzymu, architekt, projektant i rzeźbiarz Pompeo Ferrari — zapewne autor figury Matki Boskiej w Rydzynie, a może również figury św. Eliasza u karmelitów w Poznaniu (niewykluczone, że także projektant św. Jana Nepomucena na poznańskim rynku). Innymi znanymi twórcami są: Franciszek Domusbergier ze Wschowy — autor rzeźb fasady poznańskich bernardynów, Krystian Grünwald czynny także w Rydzynie i współpracujący z nim kamieniarz Tomasz Prokowski z Głogowa i Bolesławca, Jan Rimpler działający w Rydzynie i Pępowie, Andrzej Schmidt pracujący dla Sułkowskich w Rydzynie i Włoszakowicach, gdzie wykonał prawie identyczne kartusze herbowe Sułkowskich, Stuhl — rzeźbiarz w Rydzynie, Jan Szeps, syn Augustyna — działający w latach 1786–1788 w Siernikach, gdzie wykonał dekoracje kamienne ze śląskiego piaskowca, Werner autor trzech rzeźb we Wróblewie, czy wreszcie — znany z kamieniarskich dekoracji pałacu w Pawłowicach wszechstronny morawianin — Wenzel Bühm, przybyły do Wielkopolski via Wiedeń.

Istnienie na Śląsku wielkich opactw (Lubiąż, Henryków, Krzeszów, Kamieniec, Rudy) niewątpliwie miało wpływ na napływ artystów ze Śląska na tereny opactw wielkopolskich. Przybyli artyści zajmowali się głównie wyposażeniem obiektów (Łąd 1730–1740: konfesjonały, ambona, ołtarz św. Urszuli; Przemęt: stalle, tron, konfesjonały). Ale również dziełem przybyszów było wykucie statuy Niepokalanej dla Gościkowa⁵⁵ oraz prace przy pomnikach w Łądzie i Zagórowie.

Zarówno w Gościkowie, gdzie powstały dwa zespoły wyraźnie inspirowane śląskimi wpływami, tak i w Zbąszyniu (rzeźby dwóch świętych biskupów) oraz w Krotoszynie działali artyści związani z zespołem twórców orbitujących wokół osoby Karola Marcina Frantza (mógł nim być Grünwald⁵⁶, Stühl, Kössler lub Prokowski). W nieodległej od Zbąszynia Łomnicy — rezydencji Garczyńskich (także właścicieli Zbąszynia) przy wejściu do niewielkiego drewnianego kościółka, dawnej kaplicy dworskiej, jest umieszczona para świętych: Jan Nepomucen i Wincenty à Paulo (1779), przedstawiony jako opiekun dzieci. Rzeźby były tam integralną częścią zespołu dworsko-kościelnego powstałego w latach siedemdziesiątych XVIII w. Wobec znacznego zniszczenia rzeźb łomnickich i przemalowania rzeźb zbąszyńskich trudno stwierdzić jed-

53. KZSP, t. V, z. 21, s. 8 — może należy przesunąć datowania na czas powstania pałacu, był nieukończony jeszcze w 1768 r.

54. Pałac jest dziełem poznańskiej firmy budowlano-architektonicznej Böhmer und Preul, z ok. 1900 r.

55. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 310 — za A. Sławską.

56. Por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 249–250, który twierdzi, iż Grünwald współpracował z Frantzem w latach 1744–1760 w Rydzynie (panoplia na atyce północnego ryzalitu), tworząc także rzeźby ołtarzowe dla kościołów w Kłodzie, Rydzynie i Lesznie, a następnie w kościele śś. Piotra i Pawła w Legnicy.

noznacznie ich tożsamość warsztatową, jednak — choćby ze względu na wspólnego fundatora — Edwarda Garczyńskiego kasztelana rozpierskiego — należy sądzić, że jego hojności zawdzięczamy powstanie rzeźby św. Edwarda w niszy na fasadzie kościoła zbąszyńskiego oraz stojące tam na wolutowych spływach figury diakonów, i że tych kilka rzeźb powstało w jednym warsztacie.

Jest oczywiste, że obok Poznania głównym centrum wymiany doświadczeń rzeźbiarzy, kamieniarzy i sztukatorów była rezydencja Sułkowskich w Rydzynie. Tam artyści ze Śląska (Głogów, Wrocław) spotykali artystów z Niemiec lub nawet Prus (Schmidt). Dla książęcego rodu Sułkowskich budowali, rzeźbili i malowali najznamienitsi podówczas artyści. Większość z nich przybywała na rydzynski dwór z opanowanego przez Prusaków Śląska, ale byli też przybysze sprowadzani z dworu saskiego w Dreźnie.

Jest także kilku rzeźbiarzy wzmiankowanych w źródłach⁵⁷, którym trudno przypisać jakiegokolwiek dzieła, np. Franciszek Brombacher (czynny w Poznaniu w latach 1711–1733, przybyły z Wirtembergii), Jan Gerstner (pochodzący z Würzburga, notowany w Poznaniu w 1791 r.), Simon Baytinger⁵⁸ (starszy cechu w 1731), Tomasz Huetter (czynny w Poznaniu do roku 1740), Karol Józef Kaisch (Kaiszt, Keisz, autor stalli i ambony w poznańskiej katedrze, może snycerz), Carl Anton Gehling (z Legnicy działający w Rawiczu), Martin Zytowski (Leszno 1748–1794) czy najbardziej frapujący rzeźbiarz Christianus Huszmann (przybyły w 1710 r. z Pragi), który doskonale znał pierwowzory rzeźby św. Jana Nepomucena i mógł być potencjalnym autorem monumentu na poznańskim rynku.

Wiadomości o twórcach, z wyjątkiem, Schöpsa, Böhma i Siegwitza, są raczej skąpe. Potwierdzone jest również — jako normalna praktyka warsztatowa — współdziałanie rzeźbiarza z pomocnikami i uczniami⁵⁹, stąd też różnoraki poziom artystyczny poszczególnych części niektórych dzieł, czy zróżnicowanie efektu artystycznego pojedynczych elementów zespołu. Prawie wszyscy wykształceni rzeźbiarze doskonale znali różne techniki rzeźbiarskie, czego dowodzą zachowane prace Schöpsa, zarówno w stiuku, jak i kamieniu, a także kamienne, drewniane i stiukowe prace Wenzela Böhma⁶⁰. Nie można zatem wykluczyć, że autor znany dotąd wyłącznie jako twórca dzieł drewnianych i stiukowych (artysta zakwalifikowany jako snycerz), nie był równocześnie biegły w odkuwaniu kamienia.

Mecenat

Kamienna rzeźba barokowa i późnobarokowa rozwijała się głównie w zachodniej i południowo-zachodniej Wielkopolsce. Wynikało to między innymi z ulokowania się tam licznych środowisk fundatorów. Prócz wspólnot zakonnych, tradycyjnie już zamożnych, jak cystersi z Gościkowa i Przemętu, Obry oraz Bledzewa, szczególnie upodobanie do wnoszenia kamiennych posągów podzielali reformaci — w Poznaniu i Woźnikach oraz Kole, Kaliszu i Szamotułach. Konwenty cysterskie, jak to już wielokrotnie dowiedziono, spełniały nieocenioną rolę kulturotwórczą dla zachodniego pogranicza Rzeczypospolitej. Ulokowane co kilkadziesiąt kilometrów tworzyły swoisty pomost — zatrzymując na swoich usługach najlepszych artystów, coraz częściej korzystając z przybyszów ze Śląska polecanych przez bratnie śląskie klasztory. Wśród sześciu wielkopolskich konwentów tylko przemęcki i wągrowiecki nie wykazuje się szczególnymi osiągnięciami w zakresie rzeźby kamiennej.

Niewątpliwie największymi mecenasami była bogata wielkopolska szlachta.

Inicjatywa mecenasowska skupiała się w rękach kilku rodów, które inicjowały powstawanie rzeźb w różnych miejscach:

- Raczyńscy — w Buku, Wojnowicach, Rogalinie;
- Mielżyńscy — w Pawłowicach, Chobienicach;
- Kwileccy — w Kwilczu, Sierakowie, Wróblewie;
- Garczyńscy — w Zbąszynie, Łomnicy;
- Skaławscy — w Osiecznej, Kobylempolu;
- Mycielscy — w Pępowie, Woźnikach;
- Sułkowsy — w Rydzynie i Kłodzie, Lesznie, Włoszakowicach.

W połowie XVIII w. kluczową rolę odgrywał książęcy dwór Augusta Sułkowskiego, byłego ministra króla Augusta II. Sułkowsy, bodaj najmożniejsi spośród wielkopolskich rodów szlacheckich, dzięki silnej protekcji na dworze saskim, posiadali jako mecenas bardzo eksponowaną pozycję. Jednak Raczyńscy, pełniący obowiązki wysokich urzędników wielkopolskich, podobnie jak Mielżyńscy i Garczyńscy, stanowili dla Sułkowskich silną konkurencję. W woźnickiej fundacji posągu NMP Niepokalanej mogli uczestniczyć przedstawiciele kilku rodów: Mielżyńskich, Skaławskich, Raczyńskich, Mycielskich. Ich wzajemne kontakty, a także mecenasowska rywalizacja, zaowocowały licznymi dziełami plastyki kamiennej. Mecenat w zakresie

57. Por. A. Brosig, op. cit.

58. Występuje u K. Kalinowskiego, *Rzeźba barokowa...*, s. 120–121 jako Szymon Beutinger przybyły do Wrocławia z Weilheim na południowy zachód od Monachium.

59. Szerzej o tej problematyce K. Kalinowski, *Warsztat barokowego rzeźbiarza*, „Artium Quaestiones” 1995, s. 103–140.

60. W kościele parafialnym w Łękach Wielkich zachowała się rzeźba drewniana z przedstawieniem chrztu Chrystusa sygnowana W. Böhm, formalnie bardzo bliska grupom z chrzcielnic wykon-

nym przez Böhma w Zytowiecku i Pawłowicach i innych, jednak wykonana z drewna i polichromowana. Zwrócić uwagę należy, że drewniany kościół św. Katarzyny w Łękach należących wówczas do rodziny Mielżyńskich (por. Z. Cieplucha, *Z przeszłości ziemi kościańskiej*, Kościan 1929) fundował Maksymilian. W. Böhm pracował w Pawłowicach wg A. Sławska, *Malarstwo i rzeźba w baroku*, (w:) *Dzieje Wielkopolski*, t. I, Poznań 1969; także por. K. Kalinowski, *Warsztat barokowego rzeźbiarza...*, s. 126.

rzeźby kamiennej pokrywa się zresztą z mecenatem w pozostałych dziedzinach sztuki. Nie przypadkiem najciekawsze realizacje architektoniczne w XVIII w. w Wielkopolsce powstają w kręgu Sułkowskich, Raczyńskich i Garczyńskich, bądź zakonu cysterskiego. W Rydzynie, ale i dla cysterskich konwentów w Łądzie i Krzeszowie oraz filipinów w Gostyniu pracuje Georg Wilhelm Neunhertz wybitny śląski freskant. Charakterystyczna jest wymiana artystów pomiędzy wielkimi dworami opackimi w Obrze i Łądzie oraz książęcym dworem Sułkowskich.

Można spróbować określić zasięgi kręgów artystycznych:

- sprowadzeni czasowo ze Śląska artyści (wrocławscy i legniccy) działający na dworze Sułkowskiego pracujący także dla cystersów w Łądzie i Obrze;
- rzeźbiarze przyjezdni (Schöps, Böhm) działający w środowisku poznańskim;
- snycerze związani z reformatami o nieudokumentowanych realizacjach w zakresie rzeźby w kamieniu działający w środowisku rawickim.

Także występowanie rzeźby kamiennej jest uwarunkowane niewielką odległością od Śląska i południowo-zachodniego pogranicza Wielkopolski. Kluczowe znaczenie miał tu łatwy dostęp do materiału — kamienia. Rzadko spotykamy kamienne rzeźby na północ lub wschód od osi wyznaczonych położeniem Poznania. Najczęściej są to jednak obiekty niewielkie, łatwe w transporcie i zapewne już gotowe dostarczone na miejsce, lub dzieła związane z mecenatem cystersów bądź reformatów.

Problemy konserwatorskie

Stan większości zabytków rzeźby kamiennej jest niezadowolający. Ich ekspozycja na wolnym powietrzu, a co się z tym łączy warunki atmosferyczne w sposób nieubłagany wpływają na kondycję obiektów kamiennych. Do czynników niezależnych dodajmy piętno historii i fakt, iż kamienne rzeźby stawały się obiektem deklaracji światopoglądowych, materiałem budowlanym, celem strzeleckim, obiektem destrukcji na koniec. Wyekspozowane na placach, ulicach, bramach, prowokowały swoim istnieniem różnorakich „bohaterów”, którzy wypróbowywali na nich swe umiejętności i demonstrowali brawurę. Trudno przemilczeć współczesność tych zabytków. Wynikające z obojętności zaniedbanie wpływa na rozwój porostów w swoisty sposób patynujących rzeźby, powstawanie szczelin w miejscach spoin, następnie wypełniających się wodą, która

w okresie mrozów powoduje rozsadzanie lodem monumentów. W innych przypadkach kamienne posągi stają się obiektem eksperymentów estetycznych wynikających ze swoistego poczucia piękna bądź środowiskowej pobożności. W wyniku takich zabiegów rzeźba św. Jana Nepomucena z Parzęczewa, podobnie jak statuy tego świętego na cmentarzu w Kaźmierzu i przy kościele w Kębłowie, pomalowana została farbą olejną. Rzeźby św. biskupów na placu przed kościołem w Zbąszyniu pokryto farbą emulsyjną⁶¹. Paradoksalnie nawiązano w tych przypadkach do funkcjonującego w baroku zwyczaju polichromowania rzeźb kamiennych⁶². Rzecz jasna zabiegi te zostały wykonane niefachowo, bez ewentualnych badań i potwierdzenia wcześniejszego istnienia na rzeźbach tych polichromii, ze szkodą oczywistą dla materiału z którego wykonano rzeźby. Niektóre z zabytków XVIII-wiecznej rzeźby utraciły swe pierwotne miejsce i znikły z placów i ulic, z dziedzińców kościołów. Niektóre bezpowrotnie zginęły⁶³, inne w wyniku niekorzystnego splotu okoliczności przechowywano na przykład w kościołach (Otorowo, Ryczywół, Łęki Wielkie), jeszcze inne uległy zakusom wandalii lub kolekcjonerów, jak w Wieleniu Zabrzańskim⁶⁴, czy Starym Długim⁶⁵ i zostały zdekompletowane przez złodziei.

Spśród wolnostojących kamiennych zabytków XVI w. pozostało w Wielkopolsce jedynie kilka egzemplarzy⁶⁶. Rzeźba barokowa, zwłaszcza pojedyncze elementy w zapomnianych miejscach (brama pałacowa w Dobrojewie) bądź fragmenty gromadzone w różnego rodzaju lapidariach — wydaje się — iż bardziej narażone są na zniszczenie niż w miejscach swego pierwotnego przeznaczenia. Inwentarz kamiennej rzeźby barokowej jest znacznie bogatszy. Obserwujemy jednak niewystarczającą dbałość o te istniejące zabytki, częstokroć z powodu braku środków na ich kompleksową (dość kosztowną) konserwację.

Bodaj najgroźniejszym wrogiem rzeźb są zagrożenia konstrukcyjne bądź niefachowe naprawy cementem. Pilne postulaty konserwatorskie kierować należy ku rzeźbie Vir Dolorum z Buku czy figurze św. Jana z Konarzewa.

Z powyższego przeglądu wynika, że rzeźba wielkopolska 2 i 3 ćw. XVIII w., a nawet jej epigońskie egzemplarze ze schyłku wieku, nie odbiegają od średniego poziomu powszechnie uznanej rzeźby śląskiej. Ten stan rzeczy był możliwy tylko dzięki szerokiej ekspansji środowiska śląskiego — eksodusu powodowanego względami materialnymi i politycznymi. Zatem przeniesienie się znacznej części artystów spowodowało, iż

61. Samowolny ten zabieg miał miejsce w 1996 r. i do dziś toczy się w wyniku jego postępowanie administracyjne.

62. Por. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 30.

63. W ostatnim czasie, w 1998 r., odnaleziono w Kaliszu dwie zniszczone piaskowcowe rzeźby św. Jana Nepomucena i św. Wawrzyńca.

64. Ukradzione w 1993 r. dwie figurki putt z pomnika św. Jana Nepomucena w Kaszchorze zrekonstruowano na podstawie foto-

gra fii, rekonstrukcje... ukradziono po trzech dniach od umieszczenia.

65. Pomnik Niezychowskich zniszczono poprzez kradzież niektórych elementów w 1995 r.

66. Kapliczka Bożej Męki w Tulcach i Oborzyskach Starych, przęgierz na rynku w Poznaniu, kilka portali m.in. w Osiecznej, Osetnie, pałacu Górków w Poznaniu.

wielkopolską rzeźbę kamienną interpretować należy jako „mleczną siostrę” rzeźby śląskiej, posiłkującą się tym samym arsenałem środków, wytworzoną przez tych samych artystów i — jak się okazuje — skromniejszą liczebnie jedynie z powodu braku bezpośredniego dostępu do materiału, którego dostatek na Śląsku bywał skwapliwie wykorzystany. Śląsk odgrywał, podobnie jak w 2 połowie XVI w. rolę „pasa transmisyjnego” w przepływie artystów do Wielkopolski. Na podstawie informacji źródłowych o losach twórców wiemy, że jedynie Siegwitz i Provisore po pracach w Wielkopolsce powrócili do Wrocławia, w którym obaj byli jednak przybyszami. Reszta imigrantów na dłużej pozostawała na wielkopolskiej ziemi.

Szczupłość miejsca pozwoliła jedynie na przedstawienie powyżej inwentarza barokowej i rokokowej rzeźby

kamiennej, zakreślenie terenu jej występowania i określenia twórców oraz mecenasów, nie pozwalając na analizy stylistyczne choćby wybranych obiektów. Dalsze badania nad kamienną rzeźbą barokową i rokokową wymagają przede wszystkim uporządkowania materiału źródłowego, w tym także ikonograficznego mogącego ujawnić nie istniejące już dzieła. Niezbędne są zabiegi komparatystyczne, które pozwolą określić zasięg działania mistrzów i ich warsztatów. Ciągłe konieczne jest przygotowanie monografii najbardziej znaczących twórców. Nie można pominąć badań materiałowych w tym ustaleń dotyczących pierwotnych polichromii oraz złoceń a także badań petrograficznych.

Powyższy tekst jak i sformułowane postulaty są bazą dla dalszych studiów nad kamienną XVIII-wieczną rzeźbą w Wielkopolsce.

Eighteenth-century Stone Sculpture in Great Poland

Stone sculpture in Great Poland during the height of the Baroque, its decline and the Rococo, still awaits a suitable monographic study. Its assorted connections with Silesian art, shown in this text, deserve to be discussed on a wider scale. The intensification (present in figural sculpture) of the cult of the Immaculate Conception of the Holy Virgin Mary, spreading from Italy via Austria and Habsburg Silesia, was not accidental. The adaptation of the Bohemian cult of St. John Nepomucen, as well as formal imports and, predominately, the migration of Silesian artists to Great Poland, comprise firm evidence of a revival of artistic contacts with Silesia. In the domain of stone sculpture, those contacts became livelier in the second quarter of the eighteenth century. The problem outlined in the presented article calls for a continuation, consisting of inventories of works, research concerning patronage, the range of the impact exerted by the artists and their workshops, and even studies concern-

ing material. The interest of researchers is stirred by cult statues of the Immaculata, St. John Nepomucen or St. Lawrence as well as by stone architectonic sculpture and, predominantly, by increasingly present stone garden sculpture - a true novelty in the residences of the gentry of Great Poland. The foremost local patrons of stone sculpture were the Cistercians, especially the abbots, and the local magnate families: the Raczyńskis, the Mełżyńskis, and the Sułkowskis — creators of the most magnificent residence of the period and, simultaneously, owners of the Bolesławiec quarries. The history of sculptors working in Great Poland remains frequently unknown; we have slightly more information only about Augustyn Schöps, a versatile artist and the author of *The Rape of Proserpine* in the Poznań market square, and Wenzel Böhm, author of sculptures crowning the façade of the palace in Pawłowice.