

FRANCESCO DEL WPROWADZENIE SIGNORE VEL SIGNÓ, STIUKATOR Z POCZĄTKU XVIII WIEKU W LESZNIE

Michał Wardzyński

¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (dalej: KZSP), t. 5, *Województwo poznańskie*, red. T. Ruszczyńska i A. Sławska, z. 20, *Dawny powiat poznański*, oprac. autorskie, Warszawa 1977, s. 18; E. Kręglewska-Foksowicz, *Ze studiów nad sztuką Wielkopolski w czasach Jana III*, „*Studia Wilanowskie*” 2 (1977), s. 104, il. 25; *eadem*, *Barokowe rezydencje w Wielkopolsce*, Poznań 1982, s. 59; D. Matyaszczyk, *Pałac w Konarzewie*, „*Ochrona Zabytków*” 52 (1999), nr 3 (206), s. 256.

Na temat osoby fundatora zob. J. Dygdała, *Radomicki Andrzej*, *Polski Słownik Biograficzny* (dalej: PSB), t. 29/4, z. 123, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 721–723.

² Kórnik, Biblioteka PAN (dalej: BK), rkps nr BK 01488, mf 2287, Konarzewo, *Kontrakty rzemieśnicze spisane, 1693–1719*, k. 19.

Jedną z najmniej znanych postaci wśród włoskich stiukatorów działających w dobie nowożytnej w Rzeczypospolitej pozostaje Francesco Signo, związany z wielkopolskim Leszkiem. Jedynym śladem jego artystycznej działalności jest, wzmiankowany kolejno przez Elżbietę Kręglewską-Foksowicz, Mariusza Karpowicza i Dorotę Matyaszczyk, kontrakt

z 23 maja 1714 r. na wykonanie sztukaterii w pałacu w Konarzewie pod Poznaniem. Pałac wybudował Andrzej Aleksander Radomicki h. Kotwicz (przed 1660–1726), wojewoda poznański¹. Przytaczana *interciza* jest odpisem tego dokumentu, zamieszczonym w znajdującym się w zbiorach Biblioteki PAN w Kórniku kopiarzu, który zawiera kilkanaście umów i zestawień rachunków z prac budowlanych i wyposażeniowych prowadzonych w tej rezydencji w latach 1693–1719 (ANEKS II)².

Nie podjęto dotąd próby analizy stylistycznej i rozwarstwienia dekoracji na elewacji i we wnętrzach pałacu konarzewskiego. Zważywszy na fakt, że w tym samym miejscu w 1699 r. pracował inny północnowłoski stiukator Albert (Wojciech) Bianco *vel* Bianchi (ANEKS I), osiadły najprawdopodobniej w Poznaniu i występujący w źródłach w latach 1694–1701, wywód taki jest niezbędny dla określenia cech indywidualnej manieri rzeźbiarskiej obu twórców, co stanie się podstawą do dalszych analiz i badań ich dorobku w Wielkopolsce. Nie przeprowadzono również odpowiedniej kwerendy źródłowej w zbiorze dawnego Archiwum Miejskiego ani wśród resztek archiwaliów parafii katolickiej i obu gmin ewangelickich w Lesznie, które obecnie są przechowywane w Poznaniu (odpowiednio w Archiwum Państwowym i Archidiecezjalnym).

Zadaniem niniejszego opracowania jest prezentacja nowych i uporządkowanie dotychczasowych wiadomości źródłowych na temat działalności tego rzeźbiarza w Wielkopolsce, w powiązaniu z twórczością innych architektów i stiukatorów wywodzących się z tej samej rodziny i czynnych w czwartej ćwierci XVII i pierwszej połowie XVIII w. na dawnym Śląsku Opolsko-Raciborskim oraz we Wrocławiu. Podjęto również próbę zbudowania od podstaw katalogu jego dorobku na terenie Wielkopolski.

WIADOMOŚCI BIOGRAFICZNE

Zapis wspomnianego kontraktu na roboty w pałacu konarzewskim precyzyjnie określa miejsce ówczesnego pobytu Francesca Signa – Leszno. To największe i najbogatsze w południowo-zachodniej Wielkopolsce miasto, należące do 1738 r. do magnackiej rodziny Leszczyńskich, przeżyło 29 lipca 1707 r. kataklizm: zostało doszczętnie spalone i ograbione przez wojska rosyjskie,

sprzymierzone z Augustem II Mocnym przeciw koronowanemu w 1704 r. proszwedzkiemu królowi Stanisławowi Leszczyńskiemu. W ciągu następnych czterech lat miasto i okolicę nawiedzała regularnie epidemia dżumy i cholery, dziesiątkując mieszkańców³ i powodując rozpad dotychczasowego środowiska artystyczno-rzemieślniczego⁴.

Ruina miasta, zdominowanego w ponad 80% przez zamożnych i wpływowych kupców i rzemieślników niemieckiego pochodzenia i przynależących do różnych odłamów wyznania ewangelickiego, wymusiła na królu Stanisławie Leszczyńskim jako ich protektorze szybką odbudowę. Leszno w pierwszym i drugim dziesięcioleciu XVIII w. było jednym z największych placów budowy w tej części Rzeczypospolitej, o czym świadczą liczne, znakomite dzieła architektoniczne trzech projektantów związanych z dworem braci Leszczyńskich, biskupa Bogusława i wojewody Rafała. Byli to kolejno: zamieszkały na miejscu tessyńczyk Giovanni Catenazzi, pochodzący z Morbio Inferiore w Mendrisiotto (ur. ok. 1660, zm. po 1724), rzymianin Pompeo Ferrari (ur. ok. 1660, zm. 1736) i pochodzący z zachodnich Czech Johann Adam Stier (ur. ok. 1675, zm. 1738), obaj z sąsiedniej Rydzyny⁵. Zakrojonym na tak dużą skalę i prowadzonym z rozmachem pracom budowlanym zgodnie z ówczesną modą dojrzałego baroku włoskiego towarzyszyły prace stiukatorskie i malarskie w technice *al fresco*, których efekty – z wyjątkiem katolickiego kościoła pw. św. Mikołaja – zatarły późniejsze przebudowy i restauracje lub wyburzenia prowadzone w ciągu XVIII i XIX w. Obecność wykwalifikowanego stiukatora specjalizującego się w kreacji wielkopowierzchniowych dekoracji ornamentalnych sklepień i ścian wewnątrz oraz elewacji świątyń, budynków reprezentacyjnych i mieszczkańskich kamienic była zatem w Lesznie w tym okresie, zdominowanym przez środkowo-europejską stylistykę *Stuckbarock*, nieodzowna.

Księgi metrykalne parafii katolickiej w Lesznie zawierają wiele wpisów odnoszących się do osiadłej tam w pierwszej ćwierci XVIII w. rodziny Signo.

Pod datą 13 kwietnia 1719 r. w *Liber baptisatorum* zapisano jako matkę chrzestną Annę Rosinę Signin (wg ówczesnej lekcji nazwisk niemieckich – Panią Signo), najpewniej tożsamą z żoną stiukatora⁶. Dwunastego marca 1721 r. w tej samej roli wystąpiła *Barbara Segnon virgo*, a 5 czerwca roku następnego – *Maria Elisabetha Signo*. W kolejnym zapisie pod datą 2 stycznia 1723 r. tę drugą określono jako *virgo Lesnensa*⁷. Ta sama księga zawiera jeszcze zapis sakramentu chrztu z 12 maja 1725 r., w którym jako matkę chrzestną odnotowano *virtuosa virgo Magdalena Seniors lesnensa*⁸.

W związku z koniecznością dostosowania miejscowej wspólnoty parafialnej do realiów życia w na wskroś protestanckim mieście,

³ J. Topolski, *Leszno w latach 1656–1793*, w: *Historia Leszna*, red. J. Topolski, Leszno 1997, s. 96–97.

⁴ E. Kręglewska-Foksowicz, *Sztuka Leszna do początków XX wieku: studium historyczne*, Poznań 1982, s. 46–47.

⁵ L. Preibisz, *Zamek i klucz rydzynski*, Rydzyna 1938, s. 44–45; W. Dalbor, *Pompeo Ferrari ok. 1660–1736 – działalność architektoniczna w Polsce*, Warszawa 1938, s. 39–43; E. Linette, *Jan Catenazzi i jego dzieło w Wielkopolsce*, Warszawa–Poznań 1973, s. 37–39, 120–121; E. Kręglewska-Foksowicz, *Sztuka Leszna...*, s. 47–55; A. Kusztelski, *Stier Jan Adam*, PSB, t. 43/1, z. 176, Warszawa–Kraków 2004, s. 577–578.

⁶ Poznań, Archiwum Archidiecezjalne w Poznaniu (dalej: AAP), sygn. PM 151/01, mf 180/5, Leszno, Księga ochrzczonych, 1701–1755, k. 55 (pod datą 13 IV 1719).

⁷ *Ibidem*, k. 64 (12 III 1721), 69 (5 VI 1722), 71 (2 I 1723).

⁸ *Ibidem*, k. 82 (12 V 1725).

⁹ *Ibidem*, k. 275.

¹⁰ AAP, PM 151/05, Leszno, Liber mortuorum adscripti et annotata hic sunt qui obierunt ab anno 1719, k. 2 (pod datą 29 V 1724).

¹¹ Taką samą interpretację w odniesieniu do Giovanniego Catenazzi przedstawił wcześniej Eugeniusz Linette; por. *idem*, *op. cit.*, s. 24.

¹² *Ibidem*, s. 16, przyp. 2.

¹³ *Ibidem*, s. 23–24, przyp. 27.

¹⁴ Poznań, Archiwum Państwowe (dalej: APP), sygn. A.m. Leszno, 1 133, Ratsprotokoll von 1717 no. 1, k. 161 (pod datą 7 XII 1717); por. *Deutsche Sippenforschung im Osten*, Heft 6, *Lissaer Geburtsbriefe 1639–1731*, bearb. und hrsg. von H.J. Harms, Posen 1940, s. 142, poz. 503.

¹⁵ Przebadano następujące rękopisy: APP, sygn. A.m. Leszno, 1 481, Sachen vor der Stadt Nothen (Zestawienie zużytych materiałów budowlanych i produkcyjnych przez cegielnię), 1713–1723; I 484, Extract aus den Stadtrechnungen von extraordinären Expensen, 1708–1738; I 492, Rachunki – załączniki, 1691–1792; I 594, Spisy rzemieślników w porządku alfabetycznym ujęte, 1711–1732, 1812, 1821; Leszno – cechy, 7, Meister – Register darinnen verzeichnet die Meister, wie sie nach einander sind Meister worden und was ein jeder erlegt und gegeben hat, 1711–1830; Leszno – cechy, 223, Register der Maurer und Steinmetzen Gesellen in Lissa, 1688–1821.

¹⁶ Kwerendą objąłem następujące poszyty akt: APP, sygn. A.m. Leszno, 1 201, Księga sądu opiekuńczego – fragmenty, 1722, 1744–1746; sygn. A.m. Leszno, 1 202, Księga sądu opiekuńczego – fragment, 1723; 1 217, Inwentarze pośmiertne spisane przez sąd opiekuńczy w Lesznie, 1693–1769; 1 324, Paket Gesuche und Schreiben von Privatpersonen in Nachlassachen (Pisma osób

w 1725 r. ówczesny biskup poznański Jan Joachim Tarło wprowadził wyjątkowy przepis o obowiązku przystępowania katolickiej młodzieży do sakramentu bierzmowania, odpowiadającego luteranńskiej konfirmacji. Wśród kilkorga osób przystępujących do niego 18 sierpnia tego roku została wymieniona m.in. *Rosalina Anna Signerin*, a rok później – *Caecilia Catherina Zinio*, której świadkiem była Anna Frickin⁹.

Kluczową dla biografii Francesca Signa informację podaje natomiast prowadzona od 1719 r. *Liber mortuorum* – 29 maja 1724 r. odnotowano w niej: „Franciscus Senior in fundo nostro”¹⁰, co oznacza, iż ów zmarły zamieszkiwał nie w samym mieście, ale w majątku (folwarku) lub na obszarze gruntów należących do parafii katolickiej¹¹.

Budzące nadzieję na poważne zamówienia i sukces zawodowy wielkopolskie Leszno przyciągnęło w tym samym czasie poza Catenazzim i Signem jeszcze kilku innych Włochów: Jana Wellscha, Giuseppe Pizalla i Antonio Salice z Mole Sopre nad jeziorem Como¹². W świetle źródeł miejskich, podobnie jak w przypadku Catenazziego¹³, na temat sytuacji rodziny Francesca Signa nie można powiedzieć niczego konkretnego. Jedyny znany dotąd zapis w aktach miejskich jej dotyczący to urzędowe potwierdzenie przez magistrat chrztu Marii Elżbiety Signno, sporządzone 7 grudnia 1717 r. Ojcu Francescowi Signno, określonym jako *Inwohner und Stuckator in Lissa* towarzyszyła żona Anna Maria, córka nieżyjącego mieszczanina i stolarza leszczyńskiego Georga Frentzla. Świadcami sakramentu byli Christian Simon, kustosz kościoła zboru luteranckiego św. Krzyża oraz Samuel Goldmer, mieszczanin i stolarz, obaj z Leszna¹⁴.

Kwerenda akt dawnego Archiwum Miasta Leszno w Archiwum Państwowym w Poznaniu nie przyniosła znalezisk dalszych dokumentów lub wzmianek w rękopisach. Stiukatora brak w spisach mistrzów miejscowego cechu muratorów i rzeźbiarzy, nie odnotowano go również w prowadzonych w tych latach skrupulatnie rachunkach cegielni oraz ekstraordynaryjnych wydatków władz miejskich, do których należały także przedsięwzięcia budowlane¹⁵. Informacji o artyście i jego najbliższych nie przynosi także lektura zbiorów inwentarzy pośmiertnych mieszczan leszczyńskich ani akt tamtejszego sądu opiekuńczego – miejscowego odpowiednika ławy miejskiej¹⁶.

Z przytoczonych wyżej źródeł można wnioskować, iż Francesco Signo przybył do Leszno przynajmniej kilka lat przed rokiem 1714 jako usamodzielniony czeladnik rzemiosła stiukatorskiego. Po ślubie z pochodzącą z osiadłej w Lesznie rodziny stolarskiej Anną Marią (lub Anną Rosiną) Frentzel nie przyjął prawa miejskiego i osiadł w majątku miejscowej parafii katolickiej św. Mikołaja. Doczekali się z żoną przynajmniej trzech córek:

Barbary (notowana jako panna w 1721 r.), Marii Elżbiety (wpisana do akt miejskich jako ochrzczona, zapewne z dużym opóźnieniem w 1717 r., odnotowana jako panna w 1721 r.) i Magdaleny (wzmiankowana jako niezamężna w 1725 r.). Niedostatek źródeł nie pozwala dziś bliżej określić stopnia jego pokrewieństwa z odnotowanymi w latach 1725 i 1726 Rozalią Anną Signerin i Cecylią Katarzyną Zinio. Signo zmarł w Lesznie 29 maja 1724 r.

Wymienione oboczności w pisowni nazwiska artysty i jego najbliższych w dokumentach oraz rękopisach łacińskich, polsko- i niemieckojęzycznych: Signo, Signno, Signin, Segnon, Seniors, Signerin, Zinio czy wreszcie Senior, są typowe w tym okresie i są skutkiem funkcjonowania w Italii i Europie Środkowej miana tej zasłużonej artystycznie rodziny w dwóch równorzędnych wersjach: del Signore oraz Signó.

Francesco Signo pochodził najprawdopodobniej ze znanej rodziny artystycznej del Signore *vel* Signó, mieszkającej w miejscowościach Stabio i Bizzarone, Tremona i Arogno, położonych w północnolombardzkim terytorium zw. Mendrisiotto, należącym do Związku Szwajcarskiego¹⁷. Mógł być blisko spokrewniony z architektem i stiukatorem Giovannim (notowany źródłowo 1685–1688) i jego dwoma synami, trudniącymi się taką samą profesją: Antoniem (notowany od 1687, zm. 23 IX 1695) i Domenico (notowany od 1687, zm. 19 XI 1714), działającymi w czwartej ćwierci XVII i pierwszej ćwierci XVIII w., głównie na terenie Górnego Śląska. Giovanni w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XVII w. otworzył własne przedsiębiorstwo budowlano-stiukatorskie, obsługujące zamówienia wpływowej rodziny Prószkowskich (von Proskau) w Prószkowie (niem. *Proskau*) pod Opolem i Białej Prudnickiej (niem. *Zülz*)¹⁸. Równocześnie podjął współpracę z pochodzącym ze śląskiej Opawy (niem. *Troppau*, cz. *Opava*) architektem Hansem Fröhlichem, który powołał go dwukrotnie do robót stiukatorskich w opackich klasztorach norbertanek i norbertanów w Czarnowasach (niem. *Czarnowantz*) pod Opolem i we Wrocławiu¹⁹.

Antonio i Domenico między rokiem 1688 a 1693 przenieśli się do Białej Prudnickiej, skąd pierwszy z nich regularnie wyjeżdżał do Opawy. W 1686 r. Antonio odbudował najwyższą kondygnację wieży administrowanej przez jezuitów świątyni parafialnej i najprawdopodobniej wziął udział w jej odbudowie po pożarze w 1689 r. Jego kolejnym dziełem, zrealizowanym wspólnie z opawskim architektem Johannem Zellerem, był kościół parafialny w Tworkowie (niem. *Workau/Tunskirch*) pod Raciborzem, w którym wykonał bogate dekoracje stiukowe fasady i wnętrza (1692)²⁰. Domenico w latach 1691–1695 kierował jako architekt prestiżowym przedsięwzięciem odbudowy po pożarze kościoła konwentalnego paulinów na Jasnej Górze.

prywatnych kierowane do władz miejskich w Lesznie w sprawach spadkowych, 1719–1792; I 325, Korespondencja w sprawach sądowych – upoważnienia, przysięgi, informacje, 1699–1799.

¹⁷ M. Smoliński, *Pochodzenie artystów włoskich czynnych na Śląsku w 2. połowie XVII wieku. Zarys zagadnienia*, w: *Śleszsko. Země koruny české. Historie a kultura 1300–1740*, red. H. Dáňová, J. Klipa, L. Stolárová, Praha 2008, s. 702.

¹⁸ M. Wardzyński, *Barokowa odbudowa kościoła paulinów na Jasnej Górze (1690–1696) na tle działalności północnolombardzkich warsztatów budowlano-stiukatorskich w Europie Środkowej*, „*Studia Claramontana*” 26 (2008), s. 425–427, 447–448, il. 10.

¹⁹ K. Kalinowski, *Dwa dzieła Hansa Fröhlicha. Ze studiów nad architekturą Śląska XVII w.*, „*Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*” 6 (1961), nr 1, s. 27, 42, ryc. 5–6, 10–15, 23–24; *idem*, *Architektura barokowa na Śląsku w drugiej połowie XVII wieku*, Wrocław –Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 91–92, il. 85–89; *idem*, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 47; na temat Hansa Fröhlicha zob. ostatnio: B. Indra, *Příspěvky k biografickému slovníku výtvarných umělců na Morávie ve Šlezsku v 16. až 19. století*, „*Časopis Slezského Zemského Muzea*”, Série B, 44 (1995), s. 278.

²⁰ K. Kalinowski, *Architektura barokowa...*, s. 54; L. Szaraniec, *Śląsk Opawski. Historia i zabytki / Opavské Šlesko. Historie a architektura*, Katowice 1995, s. 70; K. Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw opawskiego i karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004, s. 39; M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 427–429, il. 7, 8.



il. 1 Konarzewo, pałac, fasada, dekoracja stiukatorska zwieńczenia portalu wejściowego i tablicy fundacyjnej, 1699, wyk. Alberto Bianco



il. 2 Konarzewo, pałac, piano nobile, sala, dekoracja stiukatorska zwierciadlanego stropu na fasacie, 1699, wyk. nieustalony stiukator z warsztatu Alberta Bianca

²¹ Z najważniejszych prac o tym artyście zob.: B. Patzak, *Italianische Baumeister in Oppeln und die Gründung der Freien Innung der Maurer und Steinmetzen daselbst*, „Der Oberschlesier. Monatschrift für das Heimatliche Kulturleben” 10 (1928), s. 552–559; W. Krause,

Grundriss eines Lexikons blinder Künstler und Kunsthandwerker in Oberschlesien von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, bearbeitet von..., t. 1, Oppeln 1933, s. 83, 100; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca XIX w.*,

Kraków 1974, s. 247–248; K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa...*, s. 47, 87, il. 20, 21; J. Gorzelik, *Góra Świętej Anny i twórcy sztuki sakralnej w majoracie cerekwicko-żyrowskim*, w: *Pielgrzymowanie i sztuka. Góra Świętej Anny i inne miejsca pielgrzymkowe na Śląsku*, red. J. Lubos-Kozieł, J. Gorzelik, J. Filipczyk, A. Lipnicki, Wrocław 2005, s. 77–78; M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 424–429, il. 1–10.
²² M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 449–452, il. 29–32.
²³ J. Olšovský, *K uměleckohistorickému vývoji kostela sv. Vojtěcha v Opavě*, „Časopis Stězského Zemského Muzea”, Série B, 46 (1997), s. 141.
²⁴ KZSP, t. 7, *Województwo opolskie*, red. T. Chrzanowski i M. Kornecki, z. 6, *Powiat krapkowicki*, oprac. J.T. Frazik i M. Kornecki, Warszawa 1963, s. 35, 37, fig. 31, 33, 39; *ibidem*, z. 11, *Opole miasto i powiat*, oprac. zbiorowe, Warszawa 1968, s. 18, fig. 3, 4, 44.
²⁵ *Ibidem*, z. 11, s. 22–24, 31–32, fig. 41, 44.
²⁶ B. Patzak, *op. cit.*, s. 552, 553.
²⁷ Kraków, Archiwum Państwowe (dalej: APKr), AD 488, Akta albo sprawy potoczne towarzyszy rzemiosła mularskiego y stameczkiego na wypisanie poranne tego Czechu należące za Panow towarzyschow Starszych kupiony Jakuba Redzioskiwica,

Mieszkał w pobliskiej wsi klasztornej Częstochówce, gdzie doczekał się syna o imionach Antonio Giacomo, który został tamże ochrzczony 25 maja 1695 r. Po zakończeniu prac przy odbudowie kościoła Domenico osiedlił się i przyjął obywatelstwo w Opolu, gdzie w 1707 r. założył cech muratorów i kamieniarzy. Jednocześnie w latach 1701–1709 wznosił dla reformatów na Górze Świętej Anny zespół okazałych, dekorowanych stiukatorsko kaplic kalwaryjskich, wzorowanych na założeniu w Kalwarii Zebrzydowskiej²¹. Z jego późniejszą działalnością w Rzeczypospolitej związane jest jeszcze nieukończoną przebudowę kolegiaty w Pilicy z kaplicą bracką św. Józefa (ok. 1700–1704) oraz okazały kościół parafialny we Włodowicach pod Zawierciem, fundacji rodziny Męcińskich (1701–1703)²². Innymi dziełami, które można związać z twórczością architektoniczną i stiukatorską Giovanniego, Antonia i Domenica są m.in.: część dekoracji ornamentalnych fasady świątyni jezuitów w Opawie (ok. 1675)²³, kaplica Najświętszego Sakramentu przy dawnym kościele franciszkanów w Opolu (po 1682) oraz ozdoby na elewacjach rezydencji hrabiowskiej rodziny Gaszyńskich (von Gaschin) w Żyrowej (niem. *Zyrowa/Buchenhöh*) pod Krapkowicami (niem. *Krappitz*) (koniec XVII w.)²⁴. Jednocześnie nie można wykluczyć zaangażowania Domenica przy adaptacji kamienic mieszczkańskich na kolegium jezuickie (ok. 1698) oraz przebudowy kościoła dominikanów w Opolu (ok. 1701–1708)²⁵. Wśród innych przedstawicieli tej rodziny księgi metrykalne Opola wzmiankują jeszcze muratora Paola (zm. 1701) oraz Andrzeja (zm. 1738) i Domenika II (zm. 1741)²⁶.

Za bliskimi związkami Francesca Signo z przedstawicielami tej rodziny obecnymi w czwartej ćwierci XVII w. na Śląsku Opolsko-Raciborskim przemawia ich niemal równoczesna obecność w Krakowie na przełomie XVII i XVIII w. W aktach tamtejszej kontubernii muratorów i stamców 29 czerwca 1699 r. odnotowano kolejno pobyt Paola, określonego jako czeladnika odbywającego wędrowną czeladniczą²⁷, oraz Martina Peregrini/Pellegrino z Opola²⁸, którego 29 maja 1702 r. przyjęto oficjalnie na mistrza²⁹. Wkrótce stał się on najważniejszym współpracownikiem Domenica del Signore, a w 1707 r. drugim z założycieli opolskiego cechu muratorsko-kamieniarskiego. Działał tam aż do śmierci w 1727 r.³⁰ Pellegrini zresztą utrzymywał kontakty z cechem krakowskim od kilku lat; wiemy, że 20 maja 1699 r. tamtejsi mistrzowie wyzwolili na czeladników jego dwóch nieznanych z imienia synów³¹, a sam Pellegrini przyjął prawo miejskie Krakowa 31 marca 1701 r.³² Pellegrini wyzwolił też tutaj swoich dwóch uczniów: Jakuba Skripka z Opola (zapisanego oficjalnie na ucznia 26 marca 1702 r.) i Jana Niewiarowskiego, odpowiednio już 2 maja i 9 listopada tego samego roku³³. Związał się on

Simona Matudego, Stanisława Śliwińskiego, Kristofa Mikusiewiczza pisarza, Wawrzencza Krowickiego w R[oku]P[łańskim] 1694 die 15 Aprilii", 1694–1724, k. 43.

²⁸ APKr, AD 480, Regest seu liber actorum Contubernii Murariorum et Stamecium clarissi Urbis Cracoviensis AD MDLXXII, k. 320.

²⁹ APKr, AD 488, k. 61.

³⁰ B. Patzak, *op. cit.*, *passim*; W. Krause, *op. cit.*, t. 1, s. 71.

³¹ APKr, AD 494, Registr percepty i ekspensy cechu mularzy i kamieniarzy krakowskich w roku 1692–(1722), k. 29.

³² APKr, AmKr 1428, Cathalogus civium Cracoviensium secundi ordinis..., 1690–1726, k. n.lb. (pod datą 31.03.1701).

³³ APKr, AD 496, Regestrum pro inscribendis discipulis artificii Muratorum et Stamecium studio & diligentia D[omi]ni Joannis Wieloch protunc senioris contubernii illorum nec non collegiarum eius vc. est D[omi]nor[um]. Augustini Lithwinek, Joannis Itali, Adami Zapis comparatum, Anno D[omi]ni. 1596, k. 310, 538.

- ³⁴ *Pamiętka 200-letniej rocznicy przybycia do Krakowa oo. Kapucynów 1695 r.*, Kraków 1895, s. 10; J. Marecki, *Kościół i klasztor kapucynów w Krakowie*. Przewodnik, Kraków 1995, s. 8–9.
- ³⁵ O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka około 1680-1726*, „Biuletyn Historii Sztuki” 18 (1956), nr 1, s. 94, przyp. 68; H. Pieńkowska, *Dzieje i fabryka kościoła oraz klasztoru norbertanek w Imbramowicach*, „Folia Historiae Artium” 14 (1978), s. 79, 82, przyp. 77, 81–83 (tu zestawienie źródeł).
- ³⁶ APKr, AD 488, k. 56.
- ³⁷ M. Karpowicz, *Baldasara Fontana 1661-1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990, s. 168. Por. ostatnio: A. Ptak-Gusin, *Karola Dankwarta podróże artystyczne z Nysy do Krakowa, w: Barok i barokizacja. Materiały sesji oddziału krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki Kraków 3–4 XII 2004*, red. K. Brzezina, J. Wolańska, Kraków 2007, s. 198; M. Kurzej, *Budowa i dekoracja krakowskiego kościoła św. Anny w świetle źródeł archiwalnych*, w: *Fides – Ars – Scientia. Studia dedykowane pamięci Księdza Kanonika Augustyna Mednisa*, red. A. Betlej, J. Skrabski, współpraca: K. Blaschke, M. Kurzej, T. Pasteczka i M. Biernat, Tarnów 2008, s. 291–292 (tu wykaz źródeł i literatury przedmiotu).
- ³⁸ M. Wardzyński, *Barokowa odbudowa...*, s. 444, 445, 453.
- ³⁹ KZSP, t. 5, z. 20, s. 18–20, fig. 37, 39–49, 101.

z Krakowem na długo, stając się kolejno konstruktorem budowy zaprojektowanego przez znanego warszawskiego architekta Carla Ceroni miejscowego kościoła i klasztoru kapucynów (po 1696–1699)³⁴, a po 10 kwietnia 1712 r. – kościoła i konwentu opackiego norbertanek w Imbramowicach, gdzie przez kolejne trzy sezony realizował z błędami wybitny projekt Kacpra Bażanki, a po zwolnieniu ze służby z zemsty spiskował przeciwko ksieni i konwentowi³⁵.

Najważniejsza wzmianka dotyczy wszakże samego Francesca Signa, który najprawdopodobniej 5 czerwca 1701 r., w trakcie trzeciej schadzki towarzyszy, wniósł do skrzynki cechu krakowskiego ratę w wysokości 10 florenów za tradycyjną kolację czeladniczą³⁶, zwyczajowo opłacaną przez nowo wyzwolonego rzemieślnika. Jest to najwcześniejsza wiadomość na jego temat, niestety, w późniejszym okresie źródeł krakowskie nie wzmiankują już tam obecności artysty.

Można jedynie przypuszczać, iż przyczyną przyjazdu do stolicy Małopolski obu stiukatorów: Paola i Francesca, była chęć bezpośredniego zapoznania się z najznakomitszym podówczas w całym regionie dziełem Baldasara Fontany w kolegiacie uniwersyteckiej św. Anny. Sława jego mogła sięgnąć Górnego Śląska m.in. dzięki zatrudnionemu przez Fontanę innemu północnolombardzkiemu stiukatorowi ze Śląska – Pietro Simonetti z Nysy³⁷, który wcześniej należał do działającej w stolicy księstwa biskupiego konkurencyjnej pracowni kierowanej przez Giovanniego Albertiego³⁸.

PRACE W PAŁACU ANDRZEJA ALEKSANDRA RADOMICKIEGO W KONARZEWIE POD POZNANIEM

Sztukaterie omawianej rezydencji obejmują dekoracje na fasadzie i ścianach ryzalitu ogrodowego, mieszczącego na *piano nobile* wielką salę oraz ozdoby na stropach zwierciadlanych i sklepieniach czterech pomieszczeń reprezentacyjnych: na parterze – tzw. pokoju muzycznego i położonej za nim sali wschodniej, na piętrze – sali w narożu północno-wschodnim oraz alkowy w trakcie tylnym³⁹. Jak słusznie wykazała Matyaszczyk, fantazyjne i ozdobne detale na ścianach ryzalitu wyraźnie, choć w pewnym uproszczeniu, naśladują dekoracje wnętrz paradnych pałacu Leszczyńskich w Rydzynie – dzieła grupy stiukatorów północnowłoskich z Warszawy⁴⁰. Recepcja tych konkretnych wzorów wydaje się oczywista, gdyż w 1699 r. kierownictwo budowy pałacu w Konarzewie przejął po muratorze poznańskim Janie Końskim nowy nadworny budowniczy Rafała Leszczyńskiego⁴¹, Johann Adam Stier, który przeprojektował tę część budowli. Zaangażowanie Stiera zbiegło się z zatrudnieniem do dekoracji stiukatorskiej wspomnianego Alberta Bianco, który w tym samym czasie

pracował dla Giovanniego Catenazziego u poznańskich jezuitów (1698–1701). W świetle zapisu z kontraktu sporządzonego przed 12 kwietnia 1699 r. jego zadaniem było wymodelowanie według własnego projektu ozdób stropów, okien i gzymsów w czterech salach na *piano nobile* oraz reprezentacyjnego kominka i analogicznych detali w wielkiej sali stołowej. Zadaniem warsztatu stiukatora było również wykonanie postumentów pod zaprojektowane figury między oknami w wymienionych pomieszczeniach (ANEKS I)⁴². Mimo że umowa ta nie precyzuje zakresu prac na elewacjach, to można przyjąć, iż wspomniane detale nawiązujące do wnętrz rydzyńskich powstały właśnie w tym czasie. Za atrybucją pozostałych elementów figuralnych na fasadzie Bianco przemawia duże podobieństwo formalne rysów konarzewskich postaci anielskich [il. 1] do pozostałych dzieł tego stiukatora, kolejno w katolickim kościele parafialnym w Lesznie (1691–1695), świątyniach filipinów w Gostyniu (1694–1696) i opackiej cystersów w Przemęcie (1695–1696), a także w prezbiterium i ramionach transeptu u jezuitów oraz w bocznej kaplicy Matki Boskiej i parze epitafiów u franciszkanów konwentualnych w Poznaniu (ok. 1700–1701)⁴³. Jest ono widoczne mimo częściowego zatarcia dekoracji, spowodowanego zarzuconiem wieloma warstwami pobiałą i farby oraz brakiem należytej opieki konserwatorskiej.

Stiukatury wykonane w ciągu sezonu 1699 r. w reprezentacyjnych wnętrzach *piano nobile* przetrwały wyłącznie na sklepieniu naróżnej alkowy. Obecne tam motywy akantowe tworzą z nienaturalnie rozplaszczonych pędów i liścieni regularną plecionkę, która szczelnie zakrywa poszczególne pola i formuje owalne kartusze mieszczące malatury o tematyce zodiakalnej. Zostały one uzupełnione o popularne w ówczesnym repertuarze włoskich pracowni stiukatorskich w Europie Środkowej detale: muszle, winorośl, gałązki dębu i pędy różane. Typ akantu oraz wykroju kartuszy z wywijanej karbowanej skóry, użyte w Konarzewie, najbliższe analogie znajdują w dekoracjach fryzów belkowania w nawie fary w Lesznie, kościołów: cystersów w Przemęcie i jezuitów w Poznaniu, a także sklepień naw bocznych i pod chórem muzycznym oraz w bocznej kaplicy św. Antoniego kościoła konwentualnego paulinów na Jasnej Górze (1692–1693 i 1695–1696). Wszystkie te prace, jak wspomniano, zostały rozpoznane jako dzieła Alberta Bianco kolejno przez Preibisza, Linette'ego, Karpowicza, a ostatnio przez piszącego te słowa.

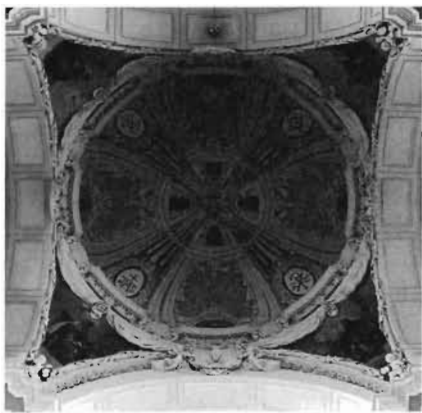
Od omówionych wcześniej dekoracji znacząco odbiegają ozdoby gipsowe stropu zwierciadlanego, fasety i okien sali na piętrze oraz w tzw. pokoju muzycznym na parterze. [il. 2] Ich autorem nie był sam Bianco, ale nieznaną dotąd jego młodszy i uzdolniony współpracownik, który należąc do następnego pokolenia, preferował już wyraźnie dojrzałe stylowo i bardziej zaawansowane

⁴⁰ D. Matyaszczyk, *op. cit.*, s. 261, przyp. 65, 66. Na temat dekoracji rydzyńskich zob.: L. Preibisz, *op. cit.*, s. 43–44, il. nłb.; W. Dalbor, *op. cit.*, s. 31–34, fig. 7–10; E. Kręglewska-Foksowicz, *Ze studiów nad sztuką...*, s. 92–99, il. 8, 9, 11, 13, 14, 16–19; M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nel '600*, Bellinzona 1983, s. 131, 157–158, 164.

⁴¹ E. Linette, *op. cit.*, s. 25; E. Kręglewska-Foksowicz, *Ze studiów nad sztuką...*, s. 104; *eadem*, *Sztuka Leszna...*, s. 50–55; K. Kalinowski, *Zwiazki artystyczne Wielkopolski i Śląska w XVII i XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki” 53 (1991), nr 3–4, s. 230; A. Kuszelski, *op. cit.*, s. 577.

⁴² BK, rkps nr BK 01488, mf 2287, Konarzewo. „Kontrakty rzemieśnicze spisane”, 1693–1719, nłb.; E. Kręglewska-Foksowicz, *Ze studiów nad sztuką...*, s. 104–105 (tu wykaz literatury).

⁴³ Z najnowszych badań zob.: M. Karpowicz, *Dekoracje kościoła jezuitów w Nysie*, „Roczniki Humanistyczne Towarzystwa Naukowego KUL” 50 (2002), nr 4, Zeszyt specjalny, s. 415–417 (tu podsumowanie wcześniejszych studiów na ten temat); por. M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 435–444.



s. 181 ► il. 3 Leszno,
kościół parafialny,
dekoracja stiukatorska
kopuły, 1718–1719,
Francesco Signo (atryb.)

⁴⁴ D. Matyaszczyk,
op. cit., s. 256.

⁴⁵ E. Linette, *op. cit.*,
s. 23–25, 37–39, il. 4–16.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 38.

⁴⁷ A. Przyboś, *Leszczyński
Bogusław*, PSB, t. 17,
Wrocław–Warszawa–
Kraków–Gdańsk 1972,
s. 111; W. Dworzaczek,
Leszczyński Rafał, PSB,
t. 17, s. 139, 140;
J. Topolski, *Właściciele
Leszna i ich stosunek do
miasta. Problemy ustroju*,
w: *Historia Leszna...*, s. 99.
Z badań historii sztuki na
ten temat zob. ostatnio:
U. Król, *Treści ideowe
nagrobków Leszczyńskich
w Lesznie*, „Ikonotheka” 17
(2004), s. 105 (tu wykaz
literatury przedmiotu).

rozwiązania kompozycyjne i zestawienia motywów zdobniczych. Rola pędów akantu – tu młodych, jeszcze wątych i przeplatanych ulistnionymi gałązkami – zmniejszyła się na korzyść pozostałych elementów: linearnych, nieregularnie powycinanych polach pod fresk, figur aniołków albo puttów, orłów a także rozetek i palmetek. Postacie anielskie cechuje bardziej harmonijna budowa ciała i większa szlachetność rysów oraz wyraźniej poruszone pozy. Ten sam autor wymodelował cztery postaci puttów z symbolami czterech żywiołów w drugim z omawianych pokoiów.

Kontrakt konarzewski Francesca Signa z 23 maja 1714 r. (ANEKS II) z uwagi na jego ogólnikowy charakter nie precyzuje, jakie dokładnie prace miał on wykonać w przebudowywanej wtedy rezydencji. Wiadomo jedynie, że najęto go do wykonania stiukatur i kierowania pracą murarzy – miał zatem pełnić funkcję ich przełożonego. Ponieważ umowę tę zawarto po zwyczajowym rozpoczęciu sezonu budowlanego (1–3 maja), precyzując termin zakończenia wszystkich prac już na lipiec 1714 r., można przypuszczać, iż Signo zaangażowano najwyżej do udekorowania jednego–dwóch pomieszczeń lub niewielkich fragmentów dekoracji na elewacjach. Uwagę zwraca ponadto specyficzna formuła zapłaty – cotygodniowe, niskie wynagrodzenie w wysokości 15 zł – typowa dla konduktorów budów lub właśnie kierowników większych zespołów rzemieślników. W odróżnieniu od *intercizy* z Bianco, brak tu również jakichkolwiek odniesień do ewentualności samodzielnego projektowania przez Signa.

Spośród całego zespołu zachowanych dziś stiukatur na elewacjach oraz w salach pałacu konarzewskiego na uwagę i na podniesienie jako część, której autorem mógł być Signo, zasługują niezwykle dekoracyjnie, szczegółowo opracowane girlandy owocowo-kwiatowe, rozpięte nad tworzącymi serlianę trzema oknami sali wielkiej w ryzalicie ogrodowym, uzupełnione jeszcze przez upięte między nimi, udrapowane tkaniny. Z Signem wypada też związać umieszczone poniżej, aplikowane do uszakowych obramień okiennych małe maski liściaste. Upředzając dalszy wywód poparty analizą porównawczą z innymi współczesnymi dziełami stiukatorskimi w Lesznie i okolicach, można zaproponować atrybucję Francesca Signa. Należy jednak zastrzec, że znajdujące się poniżej, w partii parteru fantastyczne detale figuralne i animalistyczne, są dziełem innego stiukatora z działającego tu wcześniej warsztatu Alberta Bianka.

Powyższe spostrzeżenia pozwalają ostrożnie przyjąć, iż zakres prac powierzonych Signowi w 1714 r. w Konarzewie objął najprawdopodobniej dokończenie zaczętych wcześniej dekoracji

z 1699 r. w partiach budynku wykończonych i wyposażanych już po zakończeniu wojny północnej, w latach 1710–1714⁴⁴.

PRZEGLĄD TWÓRCZOŚCI

DZIEŁA W LESZNIU

Kopuła katolickiego kościoła parafialnego

Leszczyński kościół parafialny pw. św. Mikołaja, wzniesiony wg *delineacji* Giovanniego Catenazziego w latach 1682–1691⁴⁵, przetrwał wojnę północną i pożar miasta w 1707 r. uszkodzony tylko w niewielkim stopniu, z nadpalonymi dachami i hełmami wież⁴⁶.

Według relacji zwiedzającego świątynię 14 stycznia 1695 r. biskupa żmudzkiego i opata paradyskiego Pawła Franciszka Sapiehy, wewnątrz budowli było wykończone i udekorowane stiukaturami wyłącznie w nawie, razem z okazałym nagrobkiem właściciela miasta i protektora architekta, biskupa łuckiego Bogusława II Leszczyńskiego (zm. 1691)⁴⁷. Tylko chór kapłański oczekiwał wtedy na podjęcie prac wyposażeniowych⁴⁸. W protokole wizytacji generalnej biskupa poznańskiego Stanisława Szembeka z 21 lutego 1719 r. odnotowano natomiast, iż pozorna kopuła nad prezbiterium znajduje się właśnie w trakcie prac stiukatorskich i brak tam jeszcze malatury *al fresco*, pokrywającej już wtedy ściany nawy⁴⁹. Następna wizytacja zarządzona przez ordynariusza tej diecezji biskupa Jana Joachima Tarłę w 1725 r. opisuje już wyraźnie bogatą dekorację rzeźbiarsko-malarską czaszy i pendentywów⁵⁰.

Dekoracje stiukatorskie tego najważniejszego elementu układu sklepień fary leszczyńskiej wykazują niewątpliwie największe zaawansowanie stylowe, **il. 3** a cechy formalne zastosowanych tu motywów zdobniczych i figur anielskich zdecydowanie różnią się od wcześniejszych prac w nawie trzyosobowego warsztatu Alberta Bianca⁵¹. Stiuki kopuły cechuje niezwykły – w porównaniu z innymi analogicznymi zespołami z przełomu XVII i XVIII w. z terenu Wielkopolski – dynamizm form podziałów architektonicznych, potraktowanych miękko, czysto rzeźbiarsko, jako rozciągnięte, profilowane ceownicowe woluty (w czaszy) i poduszkowy gzyms okryty pasem palmetek akantowych, dzielony regularnymi wgłębieniami z aplikowanymi muszlami ujętymi podsuszonym akantem (w otoku u podstawy). Ruch ten podkreśla jeszcze usytuowanie w centrum okolonej glorią Ducha Świętego pod postacią gołębic, od której w cztery strony rozchodzą się wiązki promieni przenikające podziały kręgów czaszy. Motywy roślinne tracą tu prymat na rzecz innych form zdobniczych: rozpiętych kotarowo draperii, owalnych kartuszy ujętych silnie powywijanymi wolutowo „skórzasto-akantowymi” obramieniami z aplikowanymi główkami anielskimi w muszlach

⁴⁸ K. Kaczor, *W Polsce przedrozbiorowej*, w: *Dzieje parafii świętego Mikołaja w Lesznie*, red. K. Kaczmarek, Leszno 1995, s. 46.

⁴⁹ AAP, AV 19, Wizytacja wielkopolskiej części diecezji przez biskupa Krzysztofa Antoniego Szembeka, 1718–1719, k. 509r; K. Kaczor, *op. cit.*, s. 48.

⁵⁰ AAP, AV 21, Wizytacja archidiaconatu śremskiego przez Franciszka Libowicza, kanonika poznańskiego, prepozyta leszczyńskiego, wizytatora generalnego biskupiego, 1725–1728, k. 95r;

K. Kaczor, *op. cit.*, s. 49.

⁵¹ M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 435, 443, il. 15, 26.



il. 4 Leszno, kościół parafialny, nagrobek biskupa łuckiego Bogustawa II Leszczyńskiego (zm. 1691), ukończony przed 1695, rozbudowany ok. 1705, nieustalony warsztat stiukatorski

⁵² W. Dalbor, *op. cit.*, fig. 17, 18.

⁵³ S.A. Colombo, S. Coppa, *I Carloni di Scaria*, Lugano 1997, zwłaszcza s. 78–219 (biogramy artystyczne stiukatorów: Giovanniego Battisty, Bartholomea i Diega Francesca Carloni).

⁵⁴ KZSP, Seria Nowa, t. 7, *Miasto Poznań*, red. Z. Kurzawa i A. Kuszelski, cz. 2, *Śródmieście. Kościoły i klasztory*, 1, Warszawa 1998, s. 8, 13–15, fig. 81; M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 442–443.

oraz pasami/festonami z kwiatów różanych. Nowatorski jest też układ stiuków w pendentywach. Boczne ramy pól fresków ujęto gładkimi wałkami okrytych skąpo zawijanymi liścieniami akantu, od góry nakrywając je upiętą w trzech punktach tkaniną, od dołu zaś zamykając elegancką profilowaną konsolką z girlandką owocowo-kwiatową, z posadowionym na niej aniołkiem trzymającym nieregularną tarczkę – kartusz herbowy (tutaj pozbawiony przedstawień heraldycznych). **il. 3** Najbardziej ozdobne kształty uzyskały cztery kompozycje w kluczach arkad podkopiulowych: na rozpiętych szeroko tłach z opon umieszczono tam odpowiednio wyobrażenie *Veraikon* (od strony dawnej ściany ołtarzowej), insygniów papieskich i biskupich (ponad bocznymi aneksami prezbiterium) i symboli urzędu podskarbiowskiego pod koroną szlachecką i herbem Wieniawa, piastującego ten urząd w latach 1702–1703 Rafała Leszczyńskiego (od strony nawy). Pierwsze i ostatnie przedstawienie flankują ulatujące postacie aniołków podtrzymujących skraje materii oraz uskrzydłone główki anielskie, w drugim i trzecim – zdominowanym przez atrybuty – są to wyłącznie takie główki.

Zdobienia tej części świątyni uzupełniają dwie podobne kompozycje, umieszczone w kluczu arkad ponad oknami w ścianach bocznych, przedstawiające odpowiednio Dzieciątko Jezus spoczywające na krzyżu (od północy) i Baranka Bożego w takiej samej pozycji (od południa). Draperie tworzące dla nich tło, podpięte w czterech punktach, podtrzymywane są przez trzy ulatujące aniołki, a u spodu dwie anielskie główki.

Do tej samej grupy ozdób można by jeszcze zaliczyć, nieistniejące od czasu rozbudowy prezbiterium (1905–1908), oryginalne stiukatury uszakowatych obramień tworzących okna termalne w tej części świątyni⁵². Zachowane z pierwotnego układu odcinki fryzu na ścianach filarów w dawnym pierwszym przęśle korpusu prezentują natomiast bardziej zachowawcze formy i wypada je związać z pierwszym etapem dekoracji wnętrza świątyni (1691–1695).

Omówiony zespół stiukatur czaszy i pendentywów pseudokopuły w prezbiterium fary leszczyńskiej, datowany na lata 1718–1719, odróżnia się od pozostałych tego typu dekoracji w tym kościele zdecydowanym zaawansowaniem form stylowych, zwiastujących późną odmianę *Stuckbarock*. Wystrój stiukatorski nawy i balkonu chóru muzycznego wykonywał w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych XVII w. Alberto Bianco, wspólnie z przynajmniej dwoma pracownikami. Jednocześnie należy zastrzec, iż oba bogato dekorowane figuralnie nagrobki Leszczyńskich są dziełem jeszcze innej spółki *plasticatora* i *decoratora*, o zupełnie innej proveniencji. **il. 4** Ten posługiwał się wzornictwem bazującym jeszcze na doświadczeniach wcześniejszego pokolenia artystów północnolombardzkich, z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych

XVII w., preferującego jako podstawę dekoracji ornamentalnej mięsiste ukształtowany akant. W tej samej stylistyce, przy zastosowaniu podytutowanego prestiżem miejsca większego rozmachu kompozycji oraz bogatego repertuaru motywów figuralnych i ornamentalnych, utrzymane były wymodelowane przez stiukatorów warszawskich wspaniałe paradne wnętrza rezydencji Leszczyńskich w Rydzynie. Zmianę stylistyki Bianca przyniosło dopiero powiązane ponownie z Giovannim Catenazzim najpóźniejsze zlecenie w prezbiterium i ramionach transeptu świątyni jezuitów w Poznaniu (1698–1701). Dzięki zatrudnieniu reprezentujących młodszą generację stiukatorów włoskich i niemieckich, rozwijających stylistykę środkowo-europejskiego warsztatu rodziny Carlonich ze Scariii w Val Intelvi (prowincja Como w Lombardii)⁵³, bujny akant ustąpił miejsca linearnym kartuszom ujętym jego podsuszonymi pędami i rozbudowanym układem spiętrzonych obłoków z figurami anielskimi, wreszcie oponom materii, muszłom oraz najstarszej zachowanej w Wielkopolsce berniniowskiej glorii promienistej na wysklepku ponad zwieńczeniem ołtarza głównego⁵⁴. Po wyjeździe wspomnianej grupy twórców w 1701 r. w Poznaniu i całej Wielkopolsce zabrakło już równie utalentowanych stiukatorów, a wybuch wojny północnej i zajęcie tej dzielnicy Rzeczypospolitej przez Szwedów w 1703 r. przerwało na kilka lat wszystkie poważniejsze przedsięwzięcia budowlane i artystyczne.

Lukę tę wypełnił dopiero przed 1714 r. osiadły w Lesznie Francesco Signo, którego szpachli i dłutu wypada przypisać omówioną realizację w chórze miejscowego kościoła farnego. Z przypisywaną artyście partią zewnętrznych ornamentalnych stiukatur pałacu w Konarzewie zdobienia leszczyńskie łączy przede wszystkim specyficzna redakcja motywów floralnych i fruktowych girland. Kompozycję z *Veraikon* twórca dekoracji kopuły leszczyńskiej zaczerpnął z pochodzącej z lat ok. 1688–1689 analogicznej grupy anielskiej znad okna w ścianie ołtarzowej prezbiterium kościoła cystersów w Łądzie nad Wartą. Jest ona dziełem nieustalonego stiukatora-ornamentalisty zwanego Mistrzem Suchego Akantu, ze stołecznego warsztatu projektanta tej części Giuseppe Simone Bellottiego, którego Karpowicz utożsamiał ostatecznie z Giovannim Battistą Carattim-Orsatim z Bissone w Ticino (1665–1726)⁵⁵.



il. 5 Poznań, kościół jezuitów (obecnie farny), fragment dekoracji sklepienia północnego ramienia transeptu, 1698–1701, Alberto Bianco z warsztatem

⁵³ Z najnowszej literatury zob. M. Smoliński, *Nagrobek Stanisława Jana Skorobohatego – uwagi o związkach artystycznych i problem autorstwa*, w: *Atrium caeli. Epitafja i nagrobki w dominikańskim kościele św. Jacka w Warszawie*, red. A. Markiewicz, Kraków 2009, s. 99, il. 9.



il. 6 Leszno, kościół Jednoty Braci Czeskich, stiukowy kartusz na szczycie sklepienia, 1716

- ⁵⁶ W. Dalbor, *op. cit.*, s. 72; E. Kręglewska-Foskowicz, *Szuka Leszna...*, s. 47.
- ⁵⁷ *Ibidem*; por. T. Jakimowicz, *Sztuka w mieście nowożytnym (1547–1793)*, w: *Historia Leszna...*, s. 129.
- ⁵⁸ W. Dalbor, *op. cit.*, s. 65–67; E. Kręglewska-Foskowicz, *Sztuka Leszna...*, s. 48.

Dekoracja sklepienna kościoła św. Jana Jednoty Braci Czeskich

Drugim potencjalnym dziełem Francesca Signa w Lesznie mogą być zachowane dziś w niewielkim stopniu stiukatury, które dekorują ciesielskie sklepienie pozorne dawnego kościoła Jednoty Braci Czeskich pw. św. Jana. Świątynia spłonęła w pożarze miasta w 1707 r., ale już w następnym roku wierni sfinansowali jej ograniczoną odbudowę⁵⁶. Prace budowlane, wobec fiaska wdrożenia awangardowego projektu Pompea Ferrariego, powierzono współpracującemu z nim stale konduktorowi budów Stierowi. Objęły one w latach 1714–1716 budowę nowej konstrukcji sklepiennej, więźby i dachu. W tym czasie źródła archiwalne Jednoty oraz protokół wizytacji biskupów poznańskich z 1717 r. zgodnie odnotowują istnienie tam dekoracji stiukatorskich i malarskich⁵⁷. Z tym zleceniem zbiegła się również druga faza budowy wzniesionej w 1711 r. według projektu Ferrariego przy wieży kościelnej kaplicy grobowej rodziny Gruszczyńskich, fundacji Wojciecha, cześnika wschowskiego. W sezonie budowlanym 1716 r. jej ściany otynkowano, dodając w narzucie skromne detale artykulacji korynckich pilastrów oraz kartusz z herbem Poraj⁵⁸.

Omawiany zespół stiukatur na sklepieniu kościelnym składa się z czterech rozbudowanych kartuszy pod freski, ujętych suchym akantem, laurem, palmami, ulistnionymi gałązkami i girlandami różanymi oraz muszlami i wazonami, pięciu par mniejszych owalnych i sercowatych kartusików wolutowych i esownicowo-ceownicowych z rogami obfitości i akantem, aplikowanych w kluczach obramień okiennych oraz podobnych detali przy gzymsie koronującym ściany. **il. 6** Pod względem formy pierwsza grupa kartuszy nawiązuje wprost do omówionych wcześniej obramień pól freskowych w czaszy kopuły pobliskiej fary. Podobieństwo to dotyczy zwłaszcza identycznie zinterpretowanych wachlarzowych konch muszli i girland róż.

Mur cmentarny kościoła luterańskiego św. Krzyża

W powstałym po 1707 r. murze okalającym teren cmentarza gminy ewangelicko-aursburskiej przy kościele św. Krzyża zachowały się płytkie wnęki o silnie spłaszczonych odcinkowych zamknięciach wypełnionych wachlarzowymi muszlami⁵⁹. W zaledwie kilku niszach w narożniku południowo-wschodnim zachowały się silnie uszkodzone pozostałości pierwotnych dekoracji w narzucie, które obejmowały uskrzydłone główki anielskie lub owalne kartusze akantowe, natomiast na ściankach bocznych dwóch wnęk przetrwały podwieszane na kokardach festony owocowo-kwiatowe.

Ratusz, gimnazjum Jednoty Braci Czeskich i kamienice mieszczkańskie

Akta miejskie Leszna wzmiankują, że uszkodzoną pożarem w 1707 r. siedzibę władz odbudowano już w ciągu następnego sezonu budowlanego według projektu Ferrariego. Wszystkie prace wykończeniowe i wyposażeniowe we wnętrzach zakończyły się w styczniu 1712 r.⁶⁰ Jedynym elementem dekoracji stiukatorskiej w narzucie, jaki można wiązać z tą fazą budowlaną jest ozdobna kompozycja złożona z trzech powiązanych ze sobą wolutowych kartuszy w ramach akantowych, umieszczona na elewacji frontowej, ponad portalem głównym. **il. 7** W środkowym polu przedstawiono wypukłorzeźbę Iustitii, w dwóch mniejszych – odpowiednio: herby Winiawa Leszczyńskich i samego Leszna⁶¹. Zarówno formy samych obramień, jak i przede wszystkim ujmujące je muszla oraz fantazyjnie potraktowana liściasta maska-maszkaron stanowią powtórzenie omówionych wcześniej detali stiukatur z Konarzewa i kopyty fary w Lesznie.

Między rokiem 1707 a 1738 powstało w Lesznie jeszcze kilka wartych wymienienia dzieł architektury, których projektanci, Catenazzi, Ferrari i Stier, przewidzieli zastosowanie dekoracji stiukowych na elewacjach i we wnętrzach. Ich całkowite zniszczenie albo daleko posunięte przekształcenia w ciągu XVIII–XX w. sprawiają, że rozważanie w ich przypadku ewentualnego zaangażowania Francesca Signa ma wyłącznie charakter hipotezy roboczej.

W 1712 r. starszyzna Jednoty Czeskiej zamówiła u Catenazziego (teza Linette'ego i Kręglewskiej-Foksowicz) lub Ferrariego (pogląd Andrzeja Kuszelskiego) projekt nowego gimnazjum tej wspólnoty⁶². Omówiony przez Linette'ego rysunek projektowy, zachowany w Archiwum Państwowym w Poznaniu, został zrealizowany w ciągu kilku następnych lat w sąsiedztwie kościoła św. Jana⁶³. Jego bogaty detal architektoniczny i dekoracje ornamentalne portalu głównego i całej osi środkowej z czasem usunięto. Z uwagi na zbliżony czas budowy tego gmachu oraz fakt współpracy Signa przy innych leszczyńskich projektach Catenazziego można ostrożnie przyjąć możliwość jego udziału w tym przedsięwzięciu.

Pod datą roczną 1721 kronikarze gminy luterańskiej św. Krzyża odnotowali ponowne zatrudnienie Stiera jako konduktora przebudowy południowej części sklepienia tej świątyni, wzniesionej z cegły i muru pruskiego w latach 1711–1717⁶⁴. Konstrukcję drewnianą wznosił nieustalony cieśla leszczyński o nazwisku Haefler, a wkrótce potem jej podniebie udekorowano stiukaturami i malaturą⁶⁵. I w tym przypadku luteranie mogli zwrócić się do jedynego w Lesznie przedstawiciela tej rzadkiej profesji, stale współpracującego z cieszącym się ich zaufaniem Stierem.



s. 100 ◀ il. 5 Leszno, ratusz, portal w wieży, kartusz z przedstawieniem Iustitii i herbami rodu Leszczyńskich i miasta Leszna, ok. 1711, Francesco Signo (atryb.)

⁶⁰ KZSP, t. 5, z. 12: *Powiat leszczyński*, oprac. R. i T. Juraszowie oraz T. Ruszczyńska i A. Sławska, Warszawa 1975, s. 32, fig. 275.

⁶¹ W. Dalbor, *op. cit.*, s. 54, 55; E. Kręglewska-Foksowicz, *Sztuka Leszna...*, s. 55.

⁶² KZSP, t. 5, z. 12, s. 38–39, fig. 77, 90.

⁶³ Omówienie obu propozycji atrybucyjnych przedstawione w: T. Jakimowicz, *op. cit.*, s. 135.

⁶⁴ E. Linette, *op. cit.*, s. 120–121, ryc. 87b.

⁶⁵ *Die Kreuzkirche in Lissa. Ein Beitrag zu ihrer Baugeschichte*, hrsg. von Gottfried Smend, Lissa 1910, s. 28–36; W. Dalbor, *op. cit.*, s. 57–58.

⁶⁶ *Die Kreuzkirche in Lissa...*, s. 36; E. Kręglewska-Foksowicz, *Sztuka Leszna...*, s. 50.

⁶⁶ KZSP, t. 5, z. 12, s. 40, 41, fig. 79.

⁶⁷ M. Karpowicz, *Sztuka Warszawy czasów Jana III Sobieskiego*, Warszawa 197, s. 110–111, 123, 129, 131; *idem*, *Artisti ticinesi in Polonia nel '600*, Bellinzona 1983, s. 164, il. 191; *idem*, *Artisti valsoldesi in Polonia nel '600 e '700*, Menaggio 1996, s. 69, 75, fig. 35.

⁶⁸ *Wiadomość historyczna o opactwie i kościele w Łądzie*, „Pamiętnik Religijno-Moralny” seria II, t. 9, Warszawa 1858, s. 25–27; M. Kamiński, *Dawne opactwo zakonu cysterskiego w Łądzie*, Warszawa 1936, s. 78–79, tabl. X–XIV; J. Nowiński, *Polichromia prezbiterium i transeptu pocysterskiego kościoła w Łądzie nad Wartą*, „Saeculum Christianum” 1 (1994), nr 1, s. 162–163.

⁶⁹ W. Dalbor, *op. cit.*, s. 54, 143, fig. 72.

⁷⁰ Na temat życiorysu i twórczości artysty zob. ostatnio T. Jank, *Swach (Szwach) Jerzy, imię zakonne Adam*, PSB, t. 46/1, z. 188, Warszawa–Kraków 2009, s. 115–117.

⁷¹ J. Nowiński, *Polichromia...*, s. 166–169, il. 9–16; *idem*, *Nieznane ołtarze Mistrza z Lubiąża, czyli Ernsta Brogera, w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „Saeculum Christianum” 3 (1996), nr 2, s. 129–130; *idem*, *Nagrobek opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „Biuletyn Historii Sztuki” 70 (2008), nr 3–4, s. 391.

⁷² J. Nowiński, *Polichromia...*, s. 165–166, il. 3–8; *idem*, *Malowidła Łukasza Raedtke, freskanta I połowy XVIII wieku, w pocysterskim kościele w Łądzie nad Wartą*, „Biuletyn Historii Sztuki” 72 (2010), nr 1–2, s. 152–155, il. 3.

Z Signem można też związać przynajmniej część skromnych dekoracji stiukatorskich na fasadach i we wnętrzach kilku kamienic mieszczkańskich w rynku leszczyńskim. Detale takie zachowały się w domach: nr 16 w pierzei północnej (kartusz w sieni, obecnie apteka) i nr 32 w południowej (kartusik z łabędziem na fasadzie) oraz przy ul. Bolesława Chrobrego nr 8 (girlandy na elewacji)⁶⁶.

Pozostałe prace na terenie Wielkopolski i Śląska

W dotychczasowych badaniach zespołów barokowych stiukatur wielkopolskich z końca XVII i pierwszej ćwierci XVIII w. największe wątpliwości atrybucyjne wzbudzały dekoracje kopuły transeptowej dawnego kościoła opackiego cystersów w Łądzie oraz wnętrza świątyni parafialnej w Żerkowie pod Jarocinem.

Łąd, kościół opacki cystersów

Transeptową część świątyni łądzkiej opat komendatoryjny Jan Zapolski, inicjator jej barokowej odbudowy, zrealizował jeszcze przed swoją śmiercią (zm. 11 I 1689 r.). Jego następcą, Chryzostom Benedykt Gniński, referendarz koronny i biskup kamieniecki, ponadto opat w Wągrowcu, do czasu swojego ustąpienia z komendy łądzkiej w 1694 r. sfinansował znakomity zespół stiukatur w prezbiterium i ramionach transeptu, którego twórcy w liczbie przynajmniej czterech *decoratori* zostali sprowadzeni ze stolicy za sprawą samego fundatora oraz architekta budowli – Giuseppe Simone Bellottiego⁶⁷. Pierwszym artystycznym zadaniem młodego opata Mikołaja Antoniego Łukomskiego, który począwszy od 1697 r. związał się z tym miejscem na 56 lat, przyczyniając się walnie do zakończenia jej budowy i kompletnego wyposażenia, było ukończenie stiukatur w kopule i dekoracji *al fresco* całej wschodniej części świątyni⁶⁸.

Zdaniem Dalbora, w 1710 r. – pierwszym po zakończeniu wojny północnej, choć jeszcze przed całkowitym wygaśnięciem pandemii – w Łądzie pracował Stier, który wznosił czaszę kopuły transeptowej według projektu Catenazziego. W tym samym roku leszczyńska gmina luterańska św. Krzyża sprowadziła go do budowy własnej, nowej świątyni⁶⁹. Ksiądz Janusz Nowiński szczegółowo zrekonstruował harmonogram dalszych prac. W 1711 r. Łukomski zatrudnił do wymalowania scen żywota św. Bernarda z Clairvaux w południowym ramieniu transeptu oraz Ojców Kościoła w pendentywach kopuły (opatrzone takąż datą roczną) franciszkańskiego freskanta Adama Swacha z konwentu poznańskiego⁷⁰. Rok później wykonał on iluzjonistyczny ołtarz główny. Ten etap zamknęły w 1713 r. cztery wielkoformatowe płótna tego malarza na ścianach prezbiterium⁷¹. Do Swacha dołączył wtedy młody malarz, konwers cysterski Lucas Raedtke z Przemętu,

któremu Łukomski zlecił po 1710 r. malaturę sześciu scen: trzech poświęconych opiece Matki Bożej nad zakonem cystersów oraz trzech z życia św. Urszuli na sklepieniu północnego ramienia transeptu⁷². Franciszkanin ukończył malaturę czaszy kopuły dopiero w 1730 r., wykonując fresk *Chwała świętych w niebie*⁷³.

Ówczesna środkowoeuropejska praktyka przedsięwzięć budowlanych, stiukatorskich i malarskich w warsztatach północnowłoskich lub włosko-niemieckich zakładała wykonywanie malowideł freskowych dopiero po zakończeniu prac rzeźbiarskich. Tak postępowali wszyscy najważniejsi freskanci działający w Rzeczypospolitej i na Śląsku: Michelangelo Palloni, Giacomo Scianzi, Karl Dankwart, Innocente Monti i Michael Leopold Willmann⁷⁴, a po nich Swach i Raedtke. Pozwala to datować stiuki kopuły transeptowej świątyni łądzkiej na sezon roku 1710 lub 1711. Przyjmując za słuszne założenie Dalbora co do pobytu w Łądzie w tym czasie Stiera z Leszna, można uznać za prawdopodobną możliwość powierzenia tych prac Francescowi Signo.

Układ kompozycji stiukatur łądzkich w pendentywach i otoku podstawy kopuły jest identyczny z kopułą leszczyńskiej fary z lat 1718–1719⁷⁵. Wcześniejszy o osiem–dziewięć lat czas powstania tego drugiego dzieła pozwala uznać je za zmodernizowaną w duchu rozwiązań zapowiadających późną odmianę stylu *Stuckbarock* kopię łądzkiego pierwowzoru. W Łądzie, gdzie stiukator nadał otokowi kształt szerokiego gzymśowanego pasa, pierwszoplanową rolę w dekoracji odgrywają cztery owalne, ujęte gałązkami palmowymi i zwieńczone koronami otwartymi kartusze wolutowe w osiach prezbiterium, ramion transeptu i nawy, flankowane przez parę ulatujących aniołków. W pendentywach obrys pół pod fresk wyznaczają po bokach wąskie, niemal listwowe pasma wolutek esownicowych, determinujące tym samym układ ich zdobień. Składają się na nie okrywające grzbiet listew liścienie akantowe i festony owocowo kwiatowe. Górną część pół tworzy rozpięta pomiędzy kartuszami otoku mięsista, potraktowana niezwykle realistycznie girlanda floralna z wyraźnie zaznaczonymi kwiatami słonecznika. Pośrodku spina ją muszelka zwrócona wnętrzem do większej, ujętej akantem. Dolne zamknięcie splotów pendentywów stanowią – identycznie jak w Lesznie – analogicznie wymodelowane mięsiste profilowane konsolki z girlandką floralno-fruktową oraz tak samo upozowanymi i charakteryzującymi się identycznymi cechami formalno-stylistycznymi postaciami siedzących aniołków-trzymaczy herbowych. **il. 8** Na tarczках znalazły się przedstawienia znaków rodowych fundatorów opactwa i nowego kościoła: księcia Mieszka Starego Piastowica i opatów: Zapolskiego (herb Pobóg), Gnińskiego (herb Trach) i Łukomskiego (herb Szeliga)⁷⁶.



s. 183 ► **il. 8** *Ląd*, dawny kościół opacki cystersów, stiukowa konsola z siedzącą figurą anielską z kartuszem herbowym w dolnym zamknięciu pendentywu

⁷² W. Dalbor, *op. cit.*, s. 142–143, fig. 72; J. Nowiński, *Polichromia...*, s. 169, il. 17.

⁷⁴ A. Ptak-Gusin, *op. cit.* s. 191–193, 195–196, tabl. 67–70; J. Zapletalová, *Působení Innozenza Montiho v Krakově*, w: *Barok i barokizace...*, s. 209–210, tabl. 74, 78; M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 423, il. 12.

⁷⁵ W. Dalbor, *op. cit.*, s. 132.

⁷⁶ KZSP, t. 5, z. 22: *Powiat słupecki*, oprac. J. Eckhardtówna, J. Orańska i M. Kwiczala, Warszawa 1960, s. 9; J. Domastowski, *Kościół i klasztor w Łądzie*, Warszawa–Poznań 1981, s. 70, il. 19.



s. 5 ◀, 182 ▶ il. 9

Żerków, kościół parafialny, widok wnętrza ku prezbiterium, dekoracja stiukowo-malarska, 1717–1718, F. Signo z warsztatem (atryb.) i A. Swach

⁷⁷ J. Dygdała, *Radomicki Maciej*, PSB, t. 39/4, z. 123, s. 728.

⁷⁸ KZSP, t. 5, z. 5: *Powiat jarociński*, oprac. A. Kłodowska, Warszawa 1959, s. 21–22, fig. 10–11.

Żerków, kościół parafialny

Elementy zbieżne z detalami kopuły leszczyńskiej występują również w zespole dekoracji stiukowych we wnętrzu kościoła parafialnego pw. św. Stanisława w Żerkowie, którego fundatorem był młodszy brat Andrzeja Aleksandra Radomickiego z Konarzewa, Maciej (ok. 1648–1728), wojewoda inowrocławski i starosta generalny wielkopolski, następnie wojewoda poznański⁷⁷. Wzniósł on w tym miejscu pod koniec XVII w. okazały barokowy pałac, który uczynił swoją główną rezydencją i centrum administracyjnym rozległych dóbr. Architektem pałacu i świątyni, wzniesionej w latach ok. 1710–1718, był Giovanni Catenazzi, autorem fresków – ponownie brat Adam Swach, który pozostawił na dwóch pendentywach kopuły rozdzielną datę zakończenia prac: *Die. 16. August / A.D. 1717*⁷⁸.

Stiukatury kościoła żerkowskiego nie są jednolite stylistycznie, co jest następstwem zatrudnienia przynajmniej trzech albo czterech północnowłoskich *decoratori*, którzy posługiwali się różnymi motywami dojrzało- i późnobarokowymi, ornamentyki regencyjnej nie wyłączając (il. 22). Najwcześniej – w sezonie roku 1716 lub na początku 1717 – powstały dekoracje półkolistego zamkniętego prezbiterium: konchy, owalnej pseudokopuły nad przęsłem, łuku tęczowego, następnie ozdoby lunet i uszakowatych obramień okien w nawie, z wyjątkiem ostatniego, na ścianie zachodniej. W kolejnym sezonie, drugi zespół, złożony z dwóch mniej uzdolnionych ornamentalistów, ukończył detale w partii sklepień, wykonał komplet kapiteli pilastrów i ozdoby w pachach arkad przęseł, portal do zakrystii (opatrzonej datą „1718”) oraz dekoracje nad portalem wejściowym kaplicy rodziny Ruszkowskich, artykulację podziąłów i balkonu chóru muzycznego, a także płytkiej wnęki poniżej, w ścianie południowej.

Układ kompozycyjny i formy dekoracji kopułki i konchy prezbiterium wykazują daleko idące podobieństwo do motywów użytych w latach 1710–1711 w kopule łódzkiej oraz powstałych rok później w stiukturach kopuły kościoła parafialnego w Lesznie. Mniejsza skala budowlanej i skromniejszy program ideowy wymusiły redukcję większości detali i uproszczenie innych. Szerokie gury dzielące konchę na trzy części uzupełniono o kasetony ujęte cienkimi liściasto-różanymi profilami, a u ich zbiegu znalazło się aplikowane wyobrażenie Gołębicy Ducha Świętego w glorii promienistej. W polach umieszczono owalne obramienia ujęte wolutowo, z podsuszonym akantem i girlandami, mieszczące trzy sceny z żywota św. Stanisława. Ich górne zamknięcia udekorowały pary spływających w dół orłów oraz niewielkie figurki anielskie ujmujące otwarte korony. Otok podstawy eliptycznej pseudokopuły żerkowskiej jest identyczny z dziełem leszczyńskim, przy czym usunięto z niego wszystkie elementy aplikowane: kartusze

i girlandy. Zmiany takie objęły również pendentywy – poza prostymi listwami ujmującymi pola fresków jedynym motywem dekoracyjnym są w nich omówione wcześniej w Lesznie i Łądzie konsole z siedzącymi aniołkami, dekorowane girlandką. Postacie anielskie z Żerkowa są replikami figurek z obu wymienionych dzieł.



il. 10 Woźniki, kościół reformatów, fasada, dekoracja stiukowa, 1723, warsztat Francesca Signa (atryb.)

⁷⁹ KZSP, t. 5, z. 14: Powiat nowotomyski, oprac. R. i E. Linette, Warszawa 1969, s. 39, fig. 18; E. Linette, *op. cit.*, s. 31–32, 52–53, il. 39; E. Nadolski, *Zabytkowy zespół poreformacki w Woźnikach*, „Kronika Wielkopolski” 75 (1995), nr 4, s. 85–86.

Półkoliste okna boczne, pozbawione opasek, nakryto kotarowymi gzymsami wspartymi w skrajach na konsolkach i udekorowano upiętymi w trzech punktach, udrapowanymi oponami. Elegancką oprawę otrzymał łuk tęczy, na którego archiwolcie aplikowano ułożone naprzemiennie wachlarzowe muszle i rozplaszczony akant. W ozdobach wszystkich lunet i okien bocznych nawy przyjęto tę samą kompozycję: spływy gurtów okryto u nasady długimi liścieniami akantowymi, a kanciasty obrys uszakowatych obramień otworów zmiękczone ponownie, dodając plastyczne konsolki i rozpięte szeroko i opadające wzdłuż spływów girlandy owocowo-kwiatowe z charakterystycznymi słonecznikami.

Detale zrealizowane w drugiej fazie wyróżnia przede wszystkim nieudolność w kształtowaniu figur ludzkich i obliczy anielskich o rubasznie wynaturzonych rysach oraz rozdrobnienie i splaszczanie detalu, wzbogaconego o motywy regencyjne: karbowaną wstęgę oraz ornament cęgowo-wstęgowy. il. 9

Woźniki, kościół reformacki

Barokowa świątynia reformacka w Woźnikach pod Grodziskiem Wielkopolskim ufundowali właściciele wsi: Katarzyna z Mycielskich, wdowa po Macieju Mielżyńskim (zm. 1697 lub 1702) i jego syn Franciszek (zm. 1738). Projekt opracował najprawdopodobniej przed 1705 r. Giovanni Catenazzi, natomiast sama budowa trwała z przerwami od 1706 r. do początku lat dwudziestych XVIII w. Współfinansowane przez Michała Raczyńskiego (zm. 1737) zakończenie prac przy tynkowaniu fasady i dekorowaniu jej w technice narzutu upamiętnia data roczna „1723” w portalu⁷⁹. Sztukaterie, dziś w znacznym stopniu zniszczone i prymitywnie rekonstruowane w ciągu ostatnich kilku restauracji, trudno poddają się analizie, jednak zachowana w najlepszym stanie kompozycja w centralnej partii belkowania pozwala na podjęcie próby jej porównania z omówionymi wcześniej dziełami wielkopolskimi. il. 10 Nietypowy wykrój obu kartuszy z herbami: odpowiednio Nowina oraz Dołęga i Nałęcz Mycielskiej, Mielżyńskiego i Raczyńskiego, podsuszony akant w labrach i girlandy słonecznikowe, użyty typ koron szlacheckich oraz postać aniołka posadowiona na wolutowej konsolce – wszystkie odwzorowują w pewnym uproszczeniu różne detale z Konarzewa i z wnętrza świątyń Leszna, Łądu i Żerkowa.



il. 11 Pressburg (Bratysława), ratusz, sala ławy miejskiej, stiukatury na sklepieniu, 1695, Giovanni Battista Caratti-Orsati; fot. archiwum Muzeum Miejskiego w Bratysławie

Trzebosz, pałac rodziny von Bothmer

W pobliżu Leszna, po śląskiej stronie historycznej granicy, położona jest niewielka wieś Trzebosz (niem. *Triebusch*), która jako centrum większego klucza dóbr należała od roku 1700 do 1760 do rodziny von Bothmer. Jej przedstawiciel Julius August wznosił tutaj w 1712 r. okazały barokowy pałac, w którego kilku reprezentacyjnych wnętrzach zachowały się wykonane w pierwszej ćwierci XVIII w., silnie dziś przekształcone, dekoracje stiukatorskie plafonów na fasacie i obudowy dwóch kominków⁸⁰. Repertuar użytych w nich motywów: kartuszy wolutowo-

-akantowych, muszli, draperii i girland kwiatowych, wskazuje na możliwość powiązania z omówioną grupą dzieł atrybuowanych Francescowi Signowi.

PODSUMOWANIE

Przestawiona grupa 12 zespołów dekoracji kościelnych i świeckich z południowo-zachodniej i wschodniej Wielkopolski stanowi, obok zebranego i potwierdzonego w części źródłowo dorobku pracowni Alberta Bianca (ok. 1691–1701/1703) jedyny tak jednolity stylowo i formalnie zbiór dzieł stiukatorskich z XVII i XVIII w. w tej części Rzeczypospolitej. Najwcześniejsze wśród nich są znakomite ozdoby otoku podstawy czaszy i pendentywów kopuły w Łądzie (1710–1711), w latach następnych powstały dekoracje ratusza (do 1712) i gimnazjum Jednoty Braci Czeskich (po 1712), muru okalającego kościół luterański św. Krzyża w Lesznie oraz przynajmniej kilku kamienic mieszczańskich w tym mieście. Na rok 1714 datowane są elementy dekoracji elewacji pałacu Radomickich w Konarzewie, powiązane z artystą archiwalnie. Signo sprawował tam również nadzór nad pracami murarskimi. W ciągu drugiej połowy pierwszego dziesięciolecia XVIII w. Signo wymodelował w gipsie lub narzucie ornamenty na sklepieniu i na fasadzie kaplicy Gruszczyńskich zboru Braci Czeskich św. Jana w tym mieście (1716), a następnie dekoracje prezbiterium i części sklepiennej nawy kościoła parafialnego w Żerkowie (1716 lub 1717), gdzie w 1718 r. po raz pierwszy udział swój zaznaczyli wyraźnie jego współpracownicy. W latach 1718–1719 powstało dzieło najwybitniejsze: nowatorska pod względem projektu kompozycji i wyjątkowa ze względu na zastosowanie szerokiego wachlarza form ornamentalnych kopuła prezbiterialna katolickiego kościoła parafialnego w Lesznie. W trzecim dziesięcioleciu XVIII w. stiukator ten z przynajmniej dwoma czeladnikami zrealizował niezachowane dekoracje na sklepieniu w nawie południowej leszczyńskiego zboru św. Krzyża (1721), narzutowe ozdoby fasady kościoła reformackiego w Woźnikach (1723) oraz wystrój wnętrz reprezentacyjnych pałacu Juliusa

⁸⁰ KZSP, t. 5, z. 21:

Powiat rawicki, oprac. R. i T. Jurasz oraz T. Ruszczyńska i A. Sławska, Warszawa 1971, s. 35.

⁸¹ M. Karpowicz, *Artisti ticinesi...*, s. 166, il. 189.

⁸² M. Karpowicz, *Artystyczna integracja z Zachodem w fazie Sobieskiego, w: Między barokiem i oświeceniem. Apogeum sarmatyzmu. Kultura polska drugiej połowy XVII wieku*, red. K. Stasiewicz, S. Achremczyk, Olsztyn 1997, s. 20; *idem, L'équipe di Giovanni Battista Caratti-Orsatti. Tre stuccatori da Bissone in Polonia*, w: „Bissone terra di artisti”, red. Giorgio Mollisi (= „Arte&Storia” 8 [2008], nr 41), s. 108–109 (tu podsumowanie badań prowadzonych od lat 70. XX w. z wykazem literatury); por. ostatnio M. Smoliński, *op. cit.*, s. 96, 98–99, il. 9, 10.

Augusta von Bothmera w dolnośląskim Trzeboszu pod Bojanowem. Wszystkie przedstawione powyżej argumenty źródłowe, historyczne i artystyczne pozwalają uznać Francesca Signa za autora całej tej serii dzieł. Stiuki w kopule łódzkiej byłyby więc jego najwcześniejszym dziełem w Wielkopolsce, a ostatnim – wykonane siłami warsztatu stiuki fasady reformackiej w Woźnikach.

Spośród wymienionych zabytków jedynie trzy doczekały się dotąd – dzięki kilku studiom Karpowicza – atrybucji Albertowi Biancowi (kopuły w Łądzie i Lesznie)⁸¹ oraz – odnośnie do stiuków w Żerkowie – należącemu do warszawskich współpracowników Giuseppe Simone Bellottiego anonimowemu „Mistrzowi Fryzu u Karmelitów”. Karpowicz ostatecznie scalił go w jedną osobę z wyodrębnionym wcześniej „Mistrzem Suchego Akantu”, identyfikując niedawno z Giovannim Battistą Carattim-Orsatim z Bissone w Ticino (ur. 1665, zm. 1726)⁸².

W pierwszych dwóch wypadkach na wyborze potencjalnego autora zaważyło zbyt wczesne datowanie zaproponowane przed laty przez Teresę Ruszczyńską i Anielę Sławską, odpowiednio na lata około 1690 r. i początek XVIII w.⁸³ Przeciw Biancowi przemawia nie tylko samo datowanie według źródeł – lata 1710/1711 i 1718–1719 – ale też wyraźne, omówione już różnice formalno-stylistyczne, przemawiające na korzyść dojrzalszego stylowo i bieglejszego artystycznie Signa. Z kolei związaną bezpośrednio z nim pierwszą fazę stiuków w Żerkowie, datowaną precyzyjnie dzięki inskrypcji na freskach Swacha na 1716 lub 1717 r., Karpowicz datuje na ok. 1714 r.

Podstawą do identyfikacji dotychczas rozpoznanej twórczości „Mistrza Fryzu u Karmelitów” („Mistrza Suchego Akantu”) w Rzeczypospolitej, opartej na porównaniu kilku ważnych, w większości spójnych artystycznie dzieł z kręgu przedsięwzięć Giuseppe Simone Bellottiego w Warszawie, Starym Otwocku, Łowiczu i Raszynie oraz w Łądzie i Rydzynie, wszystkich powstałych między rokiem 1682 a 1695 z osobą Carattiego-Orsatiego była wyłącznie analiza porównawcza wymienionych prac z jedyną znaną i potwierdzoną źródłowo realizacją tego artysty w sali ławy miejskiej w ratuszu ówczesnej stolicy Węgier Pressburga (Bratysławy; 1695)⁸⁴. il. 11

Poza ewidentnymi różnicami formalnymi między dziełem atrybuowanym teraz Signowi a tym związanym z Carattim-Orsatim, przypisanie autorstwa wystroju kościoła żerkowskiego temu drugiemu należy wykluczyć z powodu podnoszonego już wcześniej ich wyraźnego zaawansowania stylowego. Pod takim względem pochodzące z lat osiemdziesiątych i pierwszej połowy dziewięćdziesiątych XVII w. dzieła „Mistrza Fryzu u Karmelitów” („Mistrza Suchego Akantu”) sytuują się zdecydowanie o generację wcześniej. Preferowane przez niego skomplikowane układy z silnie powywijanych liścieni podsuszonego akantu oraz specyficzny, klasycyzujący typ figurek puttów i aniołków w flamandzko-rzymskiej manierze



il. 12 Raszyn, kościół par., epitafium Wojciecha Opackiego (zm. 1687), Mistrz Suchego Akantu (atryb.)

⁸³ KZSP, t. 5, z. 12, s. 21, fig. 15, 16; *ibidem*, z. 22, s. 9.

⁸⁴ M.G. Agghazy, *Stuccatori e scultori comaschi in Ungheria*, „Arte Lombarda” 10 (1963), nr 1, s. 103–104; Š. Holčík, I. Rusina, *Umenie Bratislavy. Obrazový sprievodca pamiatkami mesta*, Bratislava 1987, s. 343, poz. kat. 5, il. nb.

⁸⁵ KZSP, t. 5, z. 27: *Powiat wągrowiecki*, oprac. I. Galicka, I. Kaczorowska i H. Sygietyńska, Warszawa 1964, s. 12, fig. 13, 55 (Łopienno); E. Linette, *op. cit.*, s. 17-18, 25-26; W. Galka, *O architekturze i plastyce dawnego Poznania do końca epoki baroku*, Poznań 2001, s. 224-225, il. 245-247 (Poznań) (tu podsumowanie stanu badań Linette'ego i Kusztelskiego oraz wykaz literatury).

François du Quesnoya, obecne w twórczości pozostałych stukatorów włoskich w Warszawie doby panowania Jana III Sobieskiego, w środowisku wielkopolskim drugiej dekady XVIII w. już od dawna nie występowały.

Autorstwo Francesca Signa dekoracji kościoła w Żerkowie i pozostałych omówionych zabytków potwierdzają również ważne przesłanki historyczne i artystyczne. Kluczem do kariery włoskiego stukatora wyznania rzymskokatolickiego w na wskroś ewangelickim i niemieckim Lesznie było nie tylko zapotrzebowanie na uzdolnionych specjalistów z dziedziny, którą się zajmował, lecz również grupa twórców, z którymi przyszło mu pracować. Łącznikiem między miejscową klientelą a stukatorem byli najpewniej związani z Leszнем architekt Giovanni Catenazzi oraz współpracujący z nim budowniczy Johann Adam Stier, który z czasem osiągnął status samodzielnego twórcy. Po zakończeniu wojny północnej Stier skupił w swoim ręku *gros* robót projektowanych nie tylko przez Catenazziego, ale także drugiego najważniejszego podówczas w całej Wielkopolsce projektanta, pochodzącego z Rzymu Pompea Ferrariego. Kierował przy tym z powodzeniem własnym przedsiębiorstwem budowlanym. Część artystów i rzemieślników tworzących ten zespół Stier przejął po rozwiązaniu w 1707 r. artystycznym dworze rydzynskim Rafała i Stanisława Leszczyńskich, innych – takich jak Signo (stukator) czy Swach (freskant) – zapoznał już po zakończeniu wojny północnej. Od 1710 do 1716 r. Catenazzi i Stier zatrudniali Signa wielokrotnie, począwszy od prac w kościele cysterskim w Łądzie. Sam Stier korzystał z jego usług przede wszystkim w Lesznie: przy odbudowie ratusza, zboru św. Jana (w obu wypadkach u Ferrariego), kamienic oraz inwestycji gimnazjum w Lesznie (ponownie pod kierunkiem Catenazziego lub Ferrariego), wreszcie przy wyposażaniu pałacu w Konarzewie, **il. 12** gdzie Signo przejął nawet funkcję kierowniczą. Dzięki uznaniu, jakie zyskał sobie w tym czasie, stukatorowi powierzono prestiżowe zadanie kreacji wspaniałej dekoracji kopuły leszczyńskiej fary, która stała się jego *chef d'oeuvre* i zajęła poczesne miejsce w historii rzeźby dojrzałego baroku w skali całej Rzeczypospolitej. Od Catenazziego Signo otrzymał później angaż przy wznoszonych przez niego kolejno świątyniach w Żerkowie (wspólnie ze Swachem) i Woźnikach. W 1721 r. Signo znalazł się w gronie dekoratorów kościoła luterańskiego św. Krzyża (ponownie u Stiera).

Chronologiczne zestawienie robót Signa w Łądzie, Lesznie i okolicach pozwala przypuszczać, iż od roku 1707/1708 do swojej śmierci w 1724 r. pozostawał on jedynym stukatorem na służbie Catenazziego i Stiera, zastępując na tym stanowisku Alberta Bianca. Współpracował też często z Ferrarim. W tym krótkim okresie Signo współdecydował o ostatecznym kształcie i wyrazie

estetycznym projektowanych i wznoszonych przez to grono twórców znakomitych budowli wielkopolskich.

Wykazana linia rozwojowa kompozycji i detali sztukaterii w kopułach w Łądzie, Żerkowie i Lesznie wskazuje nie tylko na wspólne autorstwo wszystkich tych dzieł, ale też – pośrednio – na tego samego projektanta, którym mógł być sam Giovanni Catenazzi. Można przypuszczać, że miał niezbędne kompetencje i pewne doświadczenie na tym polu, gdyż był synem zamieszkującego przejściowo w Poznaniu muratora i stiukatora-*ornamentariusa* Andrei (ur. ok. 1640, zm. po 1701), którego uważa się za wykonawcę wymodelowanych w takiej technice, bardzo zachowawczych stylowo, dekoracji w prezbiterium tamtejszego kościoła bernardynów (1665? lub 1673), wznoszonego pod kierunkiem brata Georgia (ur. ok. 1640, zm. po 1686), a także w administrowanej przez filipińców z Gostynia Wielkopolskiego świątyni parafialnej w Łopiennie nieopodal Gniezna (ok. 1671)⁸⁵. Potwierdza to treść zawartego przezeń 20 maja 1700 r. z poznańskim konwentem dominikanów kontraktu, który obok prac architektonicznych zobowiązywał architekta do nadzoru nad wykonaniem dekoracji stiukatorskich w odbudowywanej nawie kościoła⁸⁶.

Stosunkowo krótkiemu okresowi działalności Francesca Signa w Lesznie towarzyszy widoczny w jego dziełach stopniowy rozwój manieri indywidualnej. Signo jako utalentowany *decorator* (ornamentalista) zapoczątkował w tym czasie w Wielkopolsce nową fazę rozwojową stiukatur o genezie północnowłoskiej, wywodzącej się ze stylistyki rozwijanej w latach dziewięćdziesiątych XVII w. przez twórców stamtąd się wywodzących głównie na obszarach monarchii habsburskiej i w południowych krajach Rzeszy Niemieckiej.

Na tym etapie badań niemożliwe jest jeszcze prześledzenie początków kariery Singa między rokiem 1701 a 1707/1708, ale można przyjąć, iż do Leszna trafił on nie wprost z Krakowa, w czasie wojny północnej okupowanego przez Szwedów, ale raczej *via* Czechy lub Dolny Śląsk. Niewykluczone, iż sprowadził go tutaj sam Catenazzi lub Stier, obaj związani rodzinnie i zawodowo z Czechami.

Wśród działających tym samym czasie w Rzeczypospolitej artystów tej profesji „stylowym rówieśnikiem” omawianego stiukatora był czynny w Warszawie w latach 1708–1721 Francesco Maini *vel* Maino z Arogno nad tessyńskim Lago di Lugano. Jego źródłowo potwierdzony dorobek obejmuje prace dla pijarów w Szczuczynie (1708–1709), paulinów w Warszawie (1710–1711 i 1713) oraz w kaplicach kościoła parafialnego w radziwiłowskiej Białej (1717), natomiast atrybuowany – w kościołach kamedułów na warszawskich Bielanych i jezuitów w Krasnymstawie (przed 1721)⁸⁷. Pomimo wyraźnych różnic pod względem czysto formalnym i stylistycznym, wynikającym z odmiennych dróg edukacji i kariery zawodowej, dzieła Maina i Signa wykazują również stopniowe odejście od

⁸⁶ E. Linette, *op. cit.*, s. 27, przyp. 38.

⁸⁷ M. Karpowicz, *Francesco Maino stiukator warszawskich paulinów*, w: *Veritati serviens. Księga Pamiątkowa Ojcu Profesorowi Januszowi Zbudniewkowi ZP*, red. J. Dzięgielewski, T. Krawczak, K. Łatak, W.J. Wysocki, Warszawa 2009, s. 369–734, 7 il.

⁸⁸ M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967, s. 16, 21–22, 69, 115–138; H. Dziurła, *Monumentalne malarstwo Willmanna i jego komplementarność z architekturą kościoła św. Józefa w Krzeszowie*, w: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, red. A. Koziel i B. Lejman, Wrocław 2002, s. 66–74; R. Hołownia, *Nieznane oblicza Karola Dankwarta*, w: *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki dedykowane prof. Zofii Ostrowskiej-Kęmbłowskiej*, Poznań 2002, s. 238, 243, 245, 246; A. Ptak-Gusin, *Karola Dankwarta podróże artystyczne z Nysy do Krakowa*, w: *Barok i barokizacja. Materiały Sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków 3–4 XII 2004*, red. K. Brzezina, J. Wolańska, Kraków 2007, s. 196, 197, 201 (tu wykaz źródeł i literatury niemieckojęzycznej). Zjawisko emancypacji malarzy jako projektantów malej i wielkiej architektury oraz rzeźby w końcu XVII w. przeanalizował na przykładzie środowiska dolnośląskiego Ryszard Hołownia; *idem, Udział malarzy kształtowaniu architektury i rzeźby na Śląsku w okresie dojrzałego baroku*, w: *Willmann i inni...*, s. 182–191.

w dziełach z lat siedemdziesiątych–dziewięćdziesiątych XVII w. prymatu motywów akantowych na rzecz innych detali roślinnych i coraz bardziej skomplikowanych w wykroju kartuszy, muszli oraz cytatów postberniniowskich: glorii promienistych, postaci anielskich wśród obłoków i obficie drapowanych materii. W *oeuvres* obu twórców brak jednak elementów akantowo-wstęgowych, zapowiadających bliskie nadejście regencji.

Warto przypomnieć, że w tym okresie, zarówno w stołecznym środowisku architektonicznym, jak i wielkopolskim, stiuk przestał już odgrywać pierwszorzędną rolę w dekorowaniu wnętrz kościelnych i pałacowych w stylu *Stuckbarock*. Talent najwybitniejszych fresekantów tych czasów w Rzeczypospolitej i na Śląsku: Palloniego, Dankwarta i Willmanna, sprawił, iż niemal równocześnie w kolegiacie w Otmuchowie (1693), kaplicy misjonarskiej w Łowiczu (1695), kościele brackim św. Józefa w Krzeszowie (do 1698), świątyni dominikanów w Poznaniu (po 1700, zachowane szczątkowo), kościele parafialnym i reformackim w Węgrowie (1706–1708 i 1706–1711) oraz w leszczyńskiej farze (przed 1719, zniszczone) malarstwo monumentalne przekroczyło ramy wyznaczane mu dotąd przez architekturę i stiuk, stając się najważniejszym czynnikiem kształtującym przestrzeń dzięki grze światłem i zastosowaniu *quadratury*, unifikowaniu jej dzięki zabiegom tzw. malarstwa trójwymiarowego czy nawet imitując gipsatury w technice *stucco finto*⁸⁸.

Francesco Signo nie miał w ciągu swojej kilkunastoletniej działalności w Lesznie i Wielkopolsce właściwie żadnej poważnej konkurencji. Czas jego śmierci, podobnie jak i zmarłego po 1724 r. Catenazziego, zbiegł się symbolicznie z otwarciem nowego, wielkiego rozdziału w rozwoju tego rzemiosła na tym terenie. Ferrari projektując w technice stiuku detal architektoniczny swoich późniejszych kościołów: parafialnego w Obrzycku (przed 1728), cysterskich w Owińskach (ok. 1728) i Łądzie (ok. 1733), a także kaplicy prymasa Teodora Potockiego w Gnieźnie (1729), zadanie to powierzał już artystom śląskim. Trzydziestego listopada 1723 r. przybyli z Wrocławia wiedeńscy, Ignaz Albert Provisorio i Johann Albrecht Siegwitz, podpisali w konwencie filipinów na Świętej Górze pod Gostyniem Wielkopolskim kontrakt na wzniesienie repliki awangardowego w tej części Europy Środkowej stiukowo-marmoryzowanego ołtarza głównego świątyni kolegium jezuitów wrocławskich, projektu o. Christophorusa Tauscha, ucznia sławnego Andrea Pozza. Współpracując z Ferrarim z lat 1725–1728, *decoratori* z pracowni Siegwitza ozdobili w tym duchu centralną nawę sanktuarium oratoriańskiego, od 1727–1732 reprezentowany przez nich rzymsko-wiedeński późnobarokowy *Reichstil* zagościł w świątyni poznańskiego kolegium Towarzystwa Jezusowego, skąd się rozprzestrzenił i dzięki kilku innym prestiżowym realizacjom, zmienił oblicze artystyczne Wielkopolski drugiej ćwierci XVIII w.

Stal się pewny Kontrakt y nieodmienne postanowienie Miedzy Panem
 Woyciechem Bianki Szukatorem a Panem Janem Szalwiewskim Dozorcą
 Budynku Konarzewskiego na wygipsowanie Stropow w Pokoiach gornych Izbie
 re, a gotowe czterech y nad kominem w Izbie Stolowej Wygipsowania dac
 wedle upodobania JMsci Takze te pokoje wzwyż pomienione powinny bydz
 iako nayczelniejsza y subtelniejsza robota wyrobione na co powinien bydlec
 Abrys y poczynic za powrotem Swoim wedle upodobania JMsci Od ktorey to
 roboty obiecui musić złotych czterysta pydziesiąt w których pokoiach po-
 winien wybyć srebro podobie co złotych do Szukatora należy tak okolo suffi-
 tow iakoli okolo kamienia y okien co wszystko powinni iak nayporzanniej
 wedlug upodobania JMsci y listwy powinni wystawic gzesowsie na kolo Ma-
 gistorow powinno dawac z Stolu Panskiego iesc co zas czeladnikowi z czeladzi
 w kuchni do roboty powinni przyć ostatniego dnia kwietnia y robic iak
 do naypilniej bez odrywania zeby iako nayprzedzey wystawic Postemencik
 dla stawiania osob miedzy oknami powinni porobic tak w gornych
 pokojach iak w izbie stolowej wedlug upodobania JMsci

Jan Szalwiewski

il. A1 Odpis kontraktu stiukatora Alberta Bianca vel Bianchi na prace dekoratorskie w pałacu
 w Konarzewie, przed 12 IV 1699, BK rkps nr BK 01488, k. nlb.

ANEKS I

Odpis kontraktu zawartego między
 stiukatorem Alberto Bianco vel Bianchi
 a Janem Szalwiewskim, prefektem
 budowy pałacu Andrzeja Aleksandra
 Radomickiego, wojewody poznańskiego
 w Konarzewie, na prace dekoratorskie
 we wnętrzach, Konarzewo,
 przed 12 IV 1699 r.; Kórnik, Biblioteka
 PAN, rkps nr BK 01488, Konarzewo,
 „Kontrakty rzemieśnicze spisane”,
 1693–1719, nlb.

Stal się pewny Kontrakt y nieodmienne
 postanowienie Miedzy Panem Woyciechem
 Szukatorem a Panem Janem Szalwiewskim
 Dozorcą Budynku Konarzewskiego na
 wygipsowanie stropow w pokojach
 gornych które są gotowe czterech
 y nad kominem w Izbie Stolowej
 Wygipsowania dac wedle upodobania
 JMsci Takze te pokoje wzwyż
 pomienione powinny bydz iako
 nayczelniejszą y subtelniejszą
 robotą wyrobione na co powinien

będzie Abrys y poczynic za powrotem
 Swoim wedle upodobania JMsci Od
 ktorey to roboty obiecui musić
 złotych czterysta pydziesiąt w
 których pokoiach powinien
 wszystko porobic cokolwiek do
 Szukatora należy tak okolo
 suffitow iakoli okolo kamienia
 y okien co wszystko powinni
 iak nayporzanniej wedlug
 upodobania JMsci y listwy
 powinni wystawic gzesowsie
 na kolo Magistorow powinno
 dawac z Stolu Panskiego iesc
 co zas czeladnikowi z czeladzi
 w kuchni do roboty powinni
 przyć ostatniego dnia
 kwietnia y robic iako
 naypilniej bez odrywania
 zeby iako nayprzedzey
 wystawic Postemencik dla
 stawiania osob miedzy
 oknami powinni porobic
 tak w gornych pokojach
 iak w izbie stolowej
 wedlug upodobania JMsci.

Jan Szalwiewski

Stalo się pewne y nieddmiennie postanowienie
 między P. Franciszkiem Signo Sztukatorem y Oby-
 watelem Leszna a Slachetnie Urodzonym P. Jakubem
 Bułakowskim który P. Franciszek Signo obligeuje
 robic Sztukatoryę y Mularzy między pod dyspozycyę
 Swoię w Konarzewie, tam gdzie mu robota pokazano
 będzie jako naysupletniej y naydelikatniej każdy
 rzecz wystawiać wedle upodobania Imsc Pana
 woiewody Poznanskiego a od tey roboty obiecuie mu
 się na każdy tydzień złotych piętnasć jesc ze
 slugami y garniec piwa na dzień, robic zas będzie
 powinien jako naysupletniej od weyscia słońca az do zachodu
 w niedotrzymaniu zas uchoway Panie
 Boze stowa tedy powinien na każdym miejscu
 peremptorię odpowiadac do tey zas roboty stawic
 się powinien co niedziele do lipca
 Anno 1714 die 23 Maj.

il. A2 Odpis kontraktu stiukatora Francesca Signa z Leszna na nieustalone prace dekoratorskie w pałacu w Konarzewie, 23 V 1714, BK rkps BK 01488, k. 19

ANEKS II

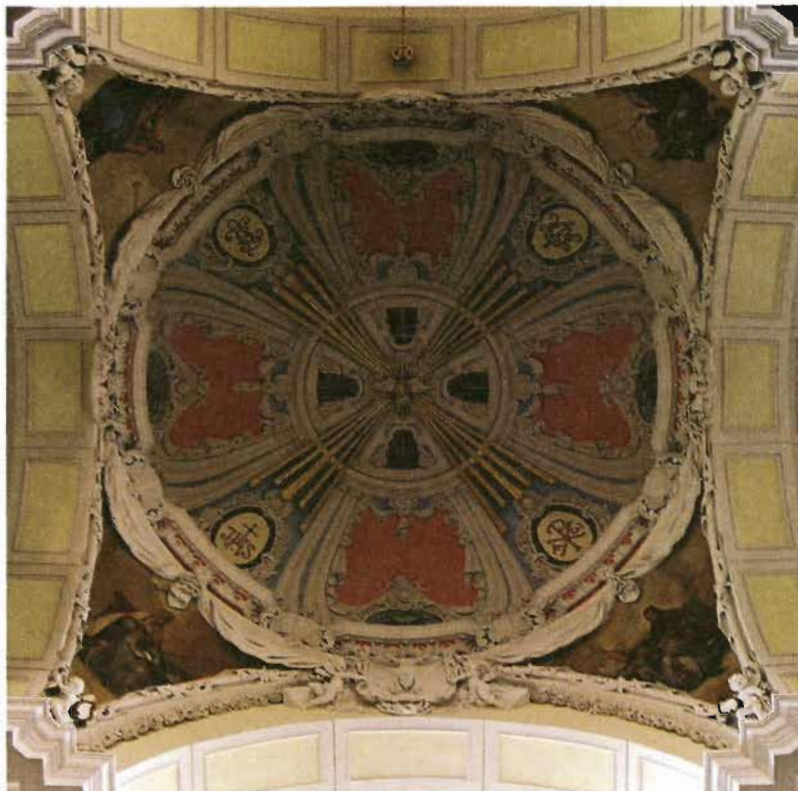
Odpis kontraktu zawartego między
 stiukatorem Francesco Signo z Leszna
 a Jakubem Bułakowskim, prefektem
 budowy pałacu Andrzeja Aleksandra
 Radomickiego, wojewody poznańskiego
 w Konarzewie na nieustalone prace
 dekoratorskie, Konarzewo, 23 V 1714 r.;
 Kórnik, Biblioteka PAN, rkps nr BK 01488,
 Konarzewo, „Kontrakty rzemieśnicze
 spisane”, 1693–1719, k. 19

Stalo się pewne y nieddmiennie postanowienie
 między P. Franciszkiem Signo Sztukatorem
 y Obywatelem Leszna a Slachetnie Urodzonym
 P. Jakubem Bułakowskich który P. Franciszek
 Signo obligeuje się robic Sztukatoryę y Mularzy
 między pod dyspozycyę swoią w Konarzewie, tam
 gdzie mu robota pokazano będzie jako
 naysupletniej y naydelikatniej każdy rzecz
 wystawiać wedle upodobania Imsc Pana

Woiewody Poznanskiego a od tey roboty obiecuie
 mu się na każdy tydzień złotych piętnasć jesc ze
 slugami y garniec piwa na dzień, robic zas będzie
 powinien jako naysupletniej od weyscia słońca az
 do zachodu w niedotrzymaniu zas uchoway Panie
 Boze stowa tedy powinien na każdym miejscu
 peremptorię odpowiadac do tey zas roboty stawic
 się powinien co niedziele do lipca

Działo się w Lysinach Anno 1714 die 23 Maj.

Portret Jana III z synem Jakubem, ►
 Wil.1154, Muzeum Pałac w Wilanowie



▲ Leszno, kościół parafialny, dekoracja stiukatorska kopuły, 1718–1719, Francesco Signo (atryb.)



▲ Żerków, kościół parafialny, widok wnętrza ku prezbiterium, dekoracja stiukowo-malarska, 1717–1718, F. Signo z warsztatem (atryb.) i A. Swach



▲ Łódź, dawny kościół opacki cystersów, dekoracja stiukowo-malarska kopuły transeptowej, 1711, uzupełniona 1730, Francesco Signo (atryb.) i Adam Swach; u dołu po prawej: stiukowa konsola z siedzącą figurą anielską z kartuszem herbowym w dolnym zamknięciu pendentywu