



Salon ze Sztukateriami pałacu w Dobrzycy

Ewa Andrzejewska
Jacek Witkowski

Ozdobiony sztukateriami salon pałacu w Dobrzycy jest jednym z najbardziej reprezentacyjnych jego wnętrz, a zarazem stanowi jedno z najwybitniejszych i najokazalszych dzieł sztukatorstwa klasycystycznego w Wielkopolsce. Wyjątkowo bogaty i rozbudowany treściowo wystrój salonu wykonany został dla generała Augustyna Gorzeńskiego (1742-1816) w ostatniej fazie wyposażania pałacu, wznoszonego i urządzonego dlań od czasu niedługo przed 1795 r. do 1799 r., według projektu architekta Stanisława Zawadzkiego¹. Jak okazało się w trakcie badań towarzyszących pracom konserwatorskim realizowanym w 2003 r., autorem wykonanej w 1804 r. dekoracji sali był sztukator poznański Michał Ceptowski, który pozostawił tu swoje, opatrzone datą, sygnatury².



il.1 Widok ogólny salonu.
Stan po restauracji wnętrza.
Fot. E. Andrzejewska



¹ Z. Ostrowska-Kęłbowska, *Architektura pałacowa drugiej połowy XVIII wieku w Wielkopolsce*, Poznań 1969, s. 256–259; Z. Ostrowska-Kęłbowska, *Pałace wielkopolskie z okresu klasycyzmu*, Poznań 1970, s. 120; S. Lorenz, A. Rottermund, *Klasycyzm w Polsce*, Warszawa 1984, s. 43, 241, 263; J. Kęłowski, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1987, s. 162–163; S. Małyszko, Ł. Gajda, *Majątki Wielkopolskie*, T. II. Powiat pleszewski, Muzeum Narodowe Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, 1994, s. 49, 54; M. Karalus, *Zespół pałacowo-parkowy w Dobrzycy*, [w:] „Kronika Wielkopolski” Nr 2 (90), 1999, s. 71–74; M. I. Kwiatkowska, M. Kwiatkowski, K. Wesołowski, *Znane i nieznanie Rezydencje, ludzie, wydarzenia*, Warszawa 2001, s. 293; E. Andrzejewska, J. Witkowski, *Odkrycie i konserwacja malowideł ściennych Roberta Stankiewicza i Antoniego Smuglewicza w pałacu w Dobrzycy, powiat Pleszew*, [w:] „Wielkopolski Biuletyn Konserwatorski”,

Salon ze Sztukateriami zlokalizowany jest na pierwszym piętrze dobrzyckiego pałacu. Dostępny wprost z Westybulu reprezentacyjnej Klatki Schodowej, usytuowany jest pomiędzy Salą Balową a tzw. Salonem Narożnym. Prostokątne, zbliżone do kwadratu wnętrze posiada bogaty wystrój stiukowy wykonany w większości w technice odlewów. Tylko część dekoracji – przede wszystkim zróżnicowane w formach panopliony – uformowano z tzw. wolnej ręki. Tak wykonaną dekorację pokryto następnie cienką warstwą farby klejowej, utrzymaną w jasnej, pastelowej kolorystyce³.

Regularną artykulację ścian sali wyznaczają smukłe, prostokątne płyciny alternowane przez pary symetrycznie usytuowanych otworów okiennych oraz czterech otworów drzwiowych zwieńczonych wspartymi na konsolach odcinkami gzymsu i supraportami. W zwieńczeniu ścian salonu biegnie okazały plastyczny fryz o bogatej ornamentyce, wypełniającej również partię fasety, natomiast centrum sufitu zdobi sporych rozmiarów rozeta.

Na osi dłuższej ściany salonu, *vis-à-vis* okien, zlokalizowana została konchowa wnęka na piec, ujęta profilowanym obramieniem wspartym na parze pilastrów. Trójkątne przyłącza wnęki wypełniają reliefowe liście akantu. Ponad konchą, w zaakcentowanym kompozycyjnie miejscu, umieszczone zostało *panneau* z atrybutami boga Apollina: lirą, łukiem i kołczanem wypełnionym strzałami oraz widoczną w tle parą skrzyżowanych gałązek laurowych.



Symetrycznie, po bokach konchy, rozmieszczone zostały dwie smukłe, prostokątne *panneaux*, z których jedno, po stronie lewej, mieści emblematy Architektury, zaś drugie, prawe, odnosi się do Malarstwa i Grafiki. W płycinie z symbolami Architektury „zawieszony” jest panoplion z przykładnicą, zamkniętą księgą, częściowo rozwiniętą kartą z rysunkiem elewacji dworu, cyrklem, kątomierzem, pionem na zwiniętym sznurze i oplatającą całość gałązką dębu. Na grzbiecie oprawy książki zachowała się ryta sygnatura sztuczka z datą: „MC 1804”, obok której zamieszczono datę dwudziestowiecznej renowacji wystroju sali „1966”. Drugie, analogiczne pod względem kształtu i formy obramienia *panneau*, znajdujące się po prawej stronie wnęki konchowej, zawiera emblematy Malarstwa i Grafiki: złożone sztalugi, łaskę zakończoną gałką, paletę i pędzle, zamkniętą książkę, dwa rylce i gałązkę dębową.

Z wymową ideową opisanych wyżej przedstawień ściśle wiąże się tematyka kolejnej pary *panneaux*, umieszczonych w narożach sali, na skrajach ściany mieszczącej wnękę konchową. Lewy narożnik salonu zdobi panoplion z emblematami Poezji: wyobrażeniem lecącego, ukazanego na wprost Pegaza (jego figurka zrekonstruowana podczas konserwacji), unoszącego się nad wodami źródła Hippokrene spływającymi ze skały Helikonu. Towarzyszą mu: lira Apollina, syringa, flet i gałązka lauru.

W prawym narożu sali umieszczona została płycina z emblematami Rzeźbiarstwa, na które składają się: linijka z podziałką, cyrkiel, kątownica, zamknięta książka, wiązka trzech dłut, świder i pobijak. Na grzbiecie książki zachowała się data wy-

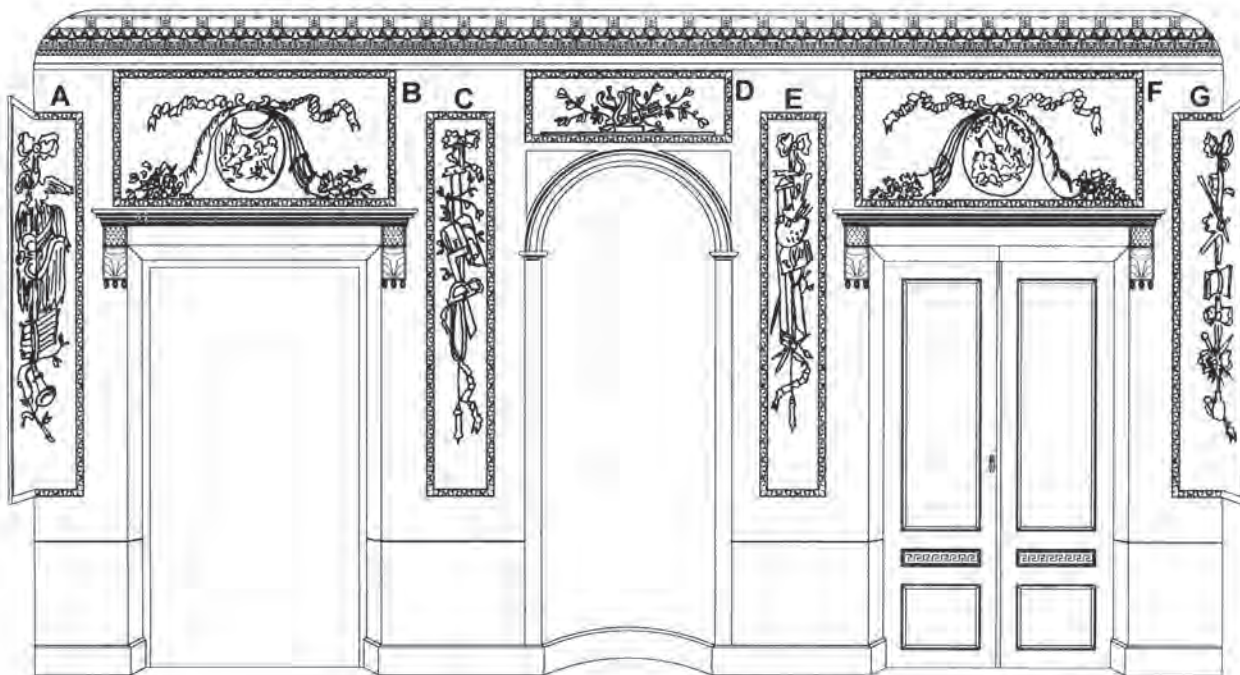
il.2 Widok ogólny salonu. Ściana z Alegorią Wiosny i Miłości oraz emblematami muzycznymi i pasterskimi. Stan po restauracji wnętrza. Fot. E. Andrzejewska



T. II/2003, Poznań 2003, s. 144–145; w tymże artykule cytowana także pozostała, wcześniejsza literatura dotycząca pałacu. O malarskim wystroju pałacu por. także A. Bernatowicz, *Dobrzyca – Błędów – Mała Wieś. Dekoracje „Jego Mości Pana Malarza” Roberta Stankiewicza*, [w:] „Biuletyn Historii Sztuki”, R. LXVI, 2004, Nr 1–2, s. 61–79.

² Prace konserwatorskie wykonywał zespół pod kierunkiem Jana Macieja Piękniewskiego i Małgorzaty Rakoczy-Piękniewskiej z Torunia.

³ J. M. Piękniewski, *Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich – dekoracja sztukateryjna Michała Cep-towicza z 1804 r. – Salon ze Sztukateriami na 1 piętrze pałacu w Dobrzycu*, Toruń 2004, egz. w Archiwum Urzędu Ochrony Zabytków w Kaliszu, s. 13–14; tenże, *Renowacja wnętrza pałacu w Dobrzycu*, „Notatki Dobrzyckie” Nr 30, 2005, s. 19, 24–26.



il.3 Schemat rozmieszczenia dekoracji w Salonie ze Sztukateriami w pałacu w Dobrzycy – ściana z atrybutami Apollina i emblematami Sztuk Pięknych. Rys. E. Andrzejewska.

A – Narożne panneau z emblematami Poezji. B – Supraporta z Alegorią Zimy. C – Panneau z emblematami Architektury. D – Panneau z atrybutami Apollina. E – Panneau z emblematami Malarstwa i Grafiki. F – Supraporta z alegorią Jesieni. G – Narożne panneau z emblematami Rzeźby

konania dekoracji stiukowej i sygnatura jej autora: „1804/M. Cept”. Pierwotnie ponad księgą – częściowo wsparte o jej grzbiet – znajdowało się antykizujące popiersie mężczyzny, nawiązujące swą formą do starorzymskiej rzeźby portretowej⁴.

Po bokach tej samej ściany salonu, pomiędzy centralną kompozycją z wnęką piecową a płycinami narożnymi, rozmieszczona została para otworów drzwiowych zwieńczonych wspartym na parze konsol odcinkiem gzymsu i okazałą supraportą. Każdą z nich wypełnia para skrzyżowanych rogów obfitości ujmujących owalne plakiety z reliefowymi scenami figuralnymi. Supraporta nad wejściem do Westybulu stanowi Alegorię Jesieni. Z wnętrza zdobiących ją rogów obfitości wysypują się liście i owoce winnej latorośli, natomiast plakietka wyobraża Jesień jako scenę Winobrania, z widoczną na pierwszym planie parą siedzących, obejmujących się i jedzących winogrona puttów. Na głowie jednego z nich widoczny jest wieniec z winorośli. W tle wyobrażone zostały trzy putta, z których jedno wspina się na pochyły pień drzewa porośniętego winną latoroślą, zaś dwa pozostałe zbierają opadłe owoce. W supraporcie nad zamurowanym obecnie otworem drzwi, prowadzących niegdyś na boczną klatkę schodową, przedstawiona została Alegoria Zimy, zobrazowana przez grupę puttów grzejących się przy ognisku, zasiadających pod rozpiętą i udrapowaną materią. Tematyce owego reliefu odpowiadają owoce głogu, pigwy, gruszki oraz ulistnione gałązki dębowe i laurowe wypełniające rogi obfitości.

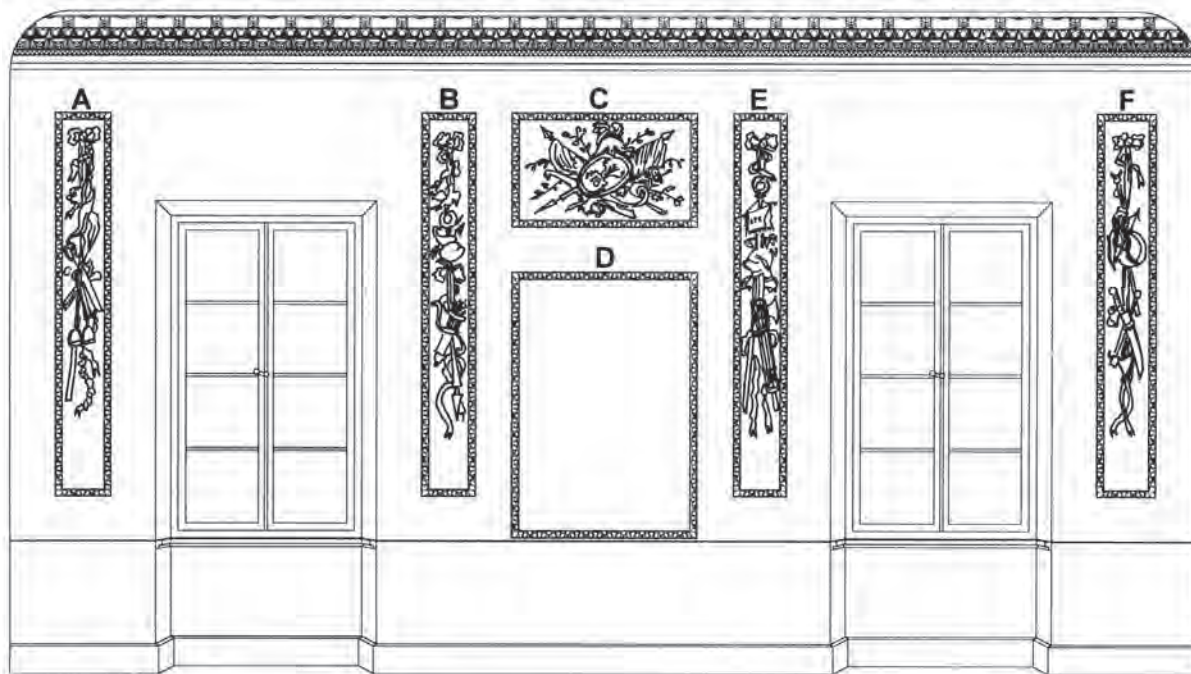
Przeciwległa do „apollinowskiej”, druga spośród dłuższych ścian salonu, mieszcząca parę okien, poświęcona jest tematyce wojskowej. Centralną partię osiowej kompozycji ściany zajmuje płycina, która pierwotnie mieściła zapewne sztalugowy portret Augustyna Gorzeńskiego w stroju generała, namalowany przez Kazimierza Wojniakowskiego w 1797 roku⁵.

Ponad płyciną przeznaczoną na portret umieszczone zostało *panneau*, którego pole wypełniają dwie skrzyżowane tarcze, z których pierwsza, z wiązką piorunów i płomieni, należy do boga Marsa, natomiast druga, to – stanowiąca atrybut bogini



⁴ Popiersie to widoczne jest na archiwalnej fotografii z okresu międzywojennego, pozyskanej do zbiorów Muzeum Zezspołu Pałacowo-Parkowego w Dobrzycy w 2004 r. Za informację o niej dziękujemy panu K. Balcerowi z Dobrzycy.

⁵ Obraz sygnowany („C. W. pinxit 1797”) przedstawia Augustyna Gorzeńskiego w mundurze generalskim. Na karcie trzymanej w rękę przez portretowanego widnieje napis: „Plan Obozu / pod Pragą samo = / stawionego przez / Gen: Leut: / Gorzeńskiego / Roku 1792.” Portret ten, o stosunkowo niewielkich wymiarach (102 x 81 cm), dobrze odpowiada kształtowi i wielkości płyciny, doskonale także koresponduje z tematyką i wymową dekoracji, zarówno całej ściany, jak i jej elementów. Aktualnie wizerunek ten jest własnością Muzeum Narodowego w Poznaniu (nr inw. MP 1582), D. Suchocka, *Malarstwo polskie 1766-1945*.



Minerwy – Egida z głową Meduzy. Za tarczami widoczna jest para skrzyżowanych sztandarów, szabla o rękojeści zakończonej głową orła i różgi liktorskie. Tarcze wieńczy ukazany z profilu, antykizujący hełm z pióropuszem, a tło przedstawienia wypełnia rozkrzewiona gałąź dębowa z żołędziami.

Emblematy wojskowe zawiera również para smukłych *panneaux* rozmieszczonych po bokach centralnych płyt ściany. Lewe *panneau* zdobi panoplion, na który składają się: rzymski sztandar legionowy zwieńczony *clipeusem* wypełnionym odlewem medalu z wizerunkiem królewicza polskiego – syna Augusta III – Fryderyka Chrystiana Wettina z 1763 roku, autorstwa Franza Andreasa Schegi⁶. Medal ten przedstawia profilowy portret księcia w płaszczu, zbroi, z orderem Orła Białego i opatrzony jest w otoku inskrypcją: „FRIDERIC. CHRIST. DE. G. PR. REG. POL. & LITH. DUX SAX. & EL.” (Fryderyk Christian, z łaski Bożej następca tronu Królestwa Polskiego i Litwy, książę saski i elektor). *Clipeus* wieńczy przedstawienie siedzącego orła. Na sztandarze i wstędze zawieszono są dwie strzały, miecz (?) z ptasią głową, kołczan wypełniony strzałami i łuk. Na drzewcu, poniżej orła, kolejny raz powtórzona została data wykonania dekoracji sali: „1804”.

Prawe *panneau* mieści rzymski sztandar legionowy z chorągwią opatrzoną literami „S P Q R” (Senatus Populusque Romanus), zwieńczony *clipeusem* ujętym w wieniec laurowy i wypełnionym odlewem medalu generała rosyjskiego Fryderyka Augusta Buxhövdena, komendanta wojennego Warszawy z 1795 r., autorstwa medaliera warszawskiego Jana Regulskiego⁷. Medal przedstawia profilowy wizerunek generała w mundurze z orderami i biegnącym w otoku napisem: „F. A. BUXHÖVDEN. RUSS: IMP: SUPR: EXCUB: PRAEFECT: ADI: CASTR: PLUR: ORDIN: EQUES” (F. A. Buxhövden, najwyższy strażnik cesarstwa rosyjskiego, komendant wojenny, kawaler licznych orderów). Do sztandaru podwieszono zostały antykizujący hełm z pióropuszem oraz różgi liktorskie.

Ikonograficznym i formalnym uzupełnieniem kompozycji ściany jest para płyt rozmieszczonych pomiędzy oknami i narożami sali. Panoplion w lewej płycinie

il.4 Schemat rozmieszczenia dekoracji w Salonie ze Sztukateriami w pałacu w Dobrzycy – ściana z atrybutami Marsa i Minerwy i emblematami wojskowymi. Rys. E. Andrzejewska. A – *Panneau* z emblematami wojskowymi. B – *Panneau* ze sztandarem legionowym i medalem księcia Fryderyka Christiana Wettina. C – *Panneau* z atrybutami Marsa i Minerwy. D – Płycina na portret A. Gorzeńskiego. E – *Panneau* ze sztandarem legionowym i medalem gen. F. A. Buxhoevdena. F – *Panneau* z wojskowymi emblematami tureckimi



Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu. Vol. 8, Poznań 2005, nr kat. 1575, s. 264. Por. J. Witkowski, *Dekoracja malarska i sztukatorska wnętrza pałacu Augustyna Gorzeńskiego w Dobrzycy*, maszynopis zamieszczony w dokumentacji powykonawczej J. M. Piękniewskiego, *op. cit.*, s.9.

⁶ Por. A. Więcek, *Dzieje sztuki medalierskiej w Polsce*, Kraków 1972, s. 154, il. 84.

⁷ Por. T. Bogacz, T. Kozarska-Orzeszek, *Medalierstwo na ziemiach polskich w XVI–XX wieku*. Katalog wystawy. Muzeum Sztuki Medalierskiej. Wrocław 1995, s. 86, nr kat. 113.



il.5 Schemat rozmieszczenia dekoracji w Salonie ze Sztukateriami w pałacu w Dobrzycy – ściana z Alegorią Wiosny i Miłości oraz emblematami muzycznymi i pasterskimi. Rys. E. Andrzejewska. A – Narożne paneau z emblematami Rzeźby. B – Konsola. C – Panneau z emblematami Muzyki. D – Supraporta z Alegorią Wiosny i Miłości. E – Panneau z emblematami pasterskimi i muzycznymi



⁸ T. Stryjeński, *Pałace wiejskie i dwory z czasów saskich, Stanisława Augusta i Królestwa Warszawskiego w województwie poznańskim*, Warszawa 1929, s. 62. Plakiety zaginęły w latach powojennych – część spośród nich widoczna jest na fotografiach archiwalnych z lat 20. i 30. XX w., por. Stryjeński, *op. cit.*, il. s. 62; M. Karalus, *op. cit.*, il. s. 80. Wg informacji uzyskanych przez pana K. Balcera z Dobrzycy potrzebne fragmenty tych plakiety leżały jeszcze długo na strychu pałacu. Ślady po owych plakiety wyeksponowano podczas ostatnich prac konserwatorskich – kontury po nich zaznaczono na powierzchni ścian delikatnym rytmem.

⁹ Portret ten, przechowywany w pałacu Augustyna Gorzeńskiego w Dobrzycy, po 1866 r. zakupiony został do zbiorów gołuchowskich, gdzie znajduje się obecnie jako własność Muzeum Narodowego w Poznaniu (nr inw. MP 1). O takiej lokalizacji portretu mówi miejscowa tradycja. Oprócz programu ideowego malowideł Salonu Narożnego,

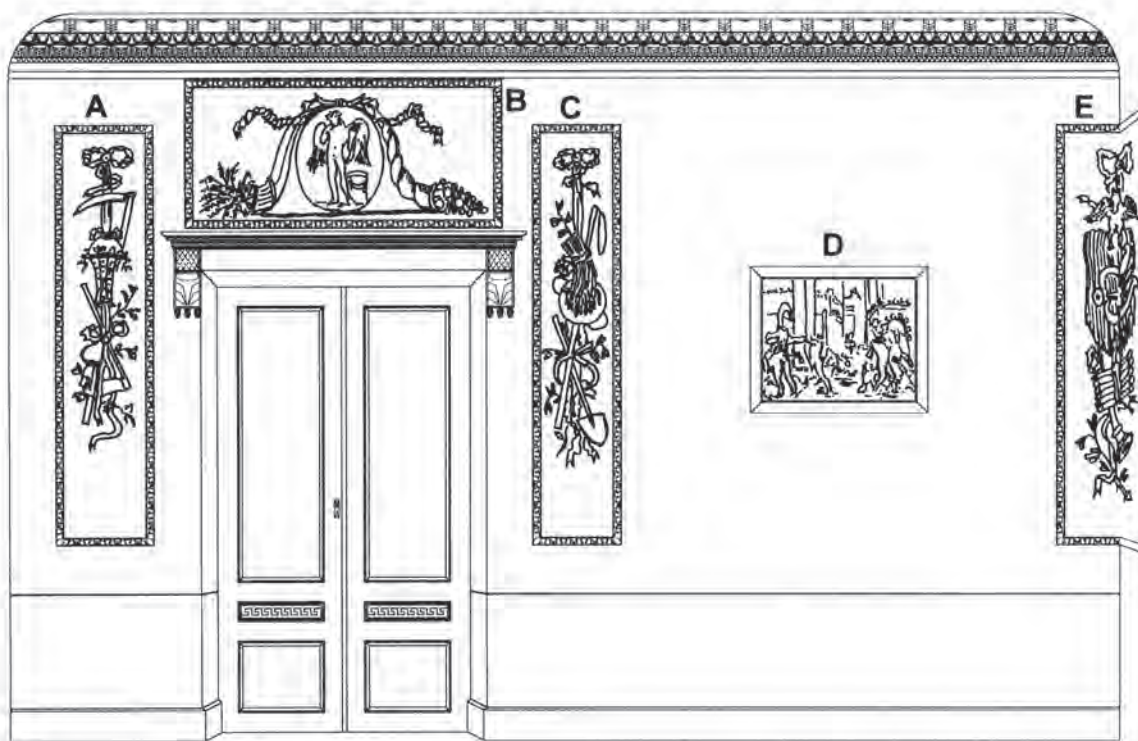
skomponowany został ze sztandaru wojskowego owiniętego wokół zakończonego ostrzem drzewca, a także tasaka bojowego, pary dzwonek (?) zawieszonych na sznurach i pistoletu skałkowego (zrekonstruowanego podczas ostatniej konserwacji). Na prawy panoplion składają się: buńczuk turecki, strzała, bęben, zakrzywiona szabla wschodnia i topór bojowy.

Analogiczną do opisaną już wcześniej formę posiadają także supraporty znajdujące się nad parą drzwi usytuowanych w amfiladzie pałacu, w krótszych ścianach salonu. Jedną z owych supraport, znajdującą się nad wejściem do Sali Balowej, wyobraża Alegorię Miłości, a zarazem Wiosny. Pomiedzy rogami obfitości wypełnionymi kwiatami, m.in. róż, powoju (?) oraz ulistnionymi gałązkami dębu i lauru, widoczne jest reliefowe przedstawienie siedzącego na skale skrzydlatego Amorka naciągającego luk. U jego stóp leży kołczan wypełniony strzałami.

Wejście do Sali Balowej flankuje para *panneaux* dopełniających wymowę ideową supraporty, a jednocześnie odnoszących się do funkcji tejże Sali. Lewa płytina mieści emblematy Muzyki, w postaci: skrzypiec, smyczka, fletu, waltorni i oboju, z widocznymi w tle gałązkami laurowymi. Prawe *panneau* wypełnione zostało emblematami pasterskimi, na które składają się: kapelusz pasterki przewiązany wstążką, laska pasterska, dudy, flet prosty, tykwa i gałązki dębowe.

Dekorację ściany uzupełniają sporych rozmiarów konsola pierwotnie pełniąca zapewne funkcję podpory pod niewielką rzeźbę. Wokół, na powierzchni ściany, czytelne są ślady po czternastu kwadratowych, prostokątnych, okrągłych i owalnych plakiety, które stanowiły pierwotnie integralny element dekoracji sali. Zwiedzający w 1926 r. pałac w Dobrzycy Tadeusz Stryjeński opisał je w następujących słowach: „W krótszych bokach sali osadzono w murze medaljony i plakiety stiukowe, przedstawiające nagich herosów i sceny ofiar”⁹.

Podobny układ, stanowiący niemal lustrzane odbicie opisaną wyżej kompozycji, posiada przeciwnieległa ściana, mieszcząca wejście do Salonu Narożnego. W pokoju



tym znajdowała się pierwotnie galeria wizerunków polskich monarchów z portretem Stanisława Augusta Poniatowskiego w stroju koronacyjnym, autorstwa Marcello Bacciarellego, подарowanym w 1792 r. Augustynowi Gorzeńskiemu przez króla⁹. Charakter i przeznaczenie sąsiedniego pomieszczenia nie pozostały bez wpływu na tematykę dekoracji opisywanej ściany Sali Sztukaterijnej, prowadzący bowiem do salonu otwór drzwiowy wieńczy supraporta z Alegorią Małżeństwa i Dobrobytu, a zarazem Lata. Z ujmujących plakietę rogów obfitości wysypują się kłosa i źdźbła zbóż, liście lauru oraz medale i monety. Znajdują się wśród nich odlewy medali: Stanisława Augusta Poniatowskiego z jego profilowym wizerunkiem, autorstwa Jana Filipa Holzhaeussera w wersji z 1766, 1768 lub 1771 r., z zachowanym częściowo napisem: „STANISLAUS [AUGUSTUS D. G. REX POLONIAE M. D. LITUA.]” (Stanisław August, z łaski Bożej król Polski, wielki książę litewski)¹⁰. Ponadto czytelny jest odlew medalu z wizerunkiem Jana III Sobieskiego, prawdopodobnie autorstwa Jana Filipa Holzhaeussera, wybitego w 1778 r. z fundacji Stanisława Augusta dla upamiętnienia odsłonięcia pomnika królewskiego w Warszawie¹¹. Oryginalny medal posiadał napis: „IOANNES: III REX POLON”. Kolejny odlew jest kopią medalu z przedstawieniem warszawskiego pomnika króla Jana III, autorstwa Daniela Fryderyka i Fryderyka Wilhelma Loosów, wybitego w 1789 r. na pamiątkę uchwały Sejmu Czteroletniego o powiększeniu armii¹². W supraporcie powtórzono także odlew medalu generała rosyjskiego Fryderyka Augusta Buxhövedena z 1795 r., autorstwa Jana Regulskiego. Znajdują się tu także gipsowe repliki dwóch medali niezidentyfikowanych osobistości w zbroi (?) i peruce oraz medalu z parą małżonków (?) trzymających się za prawe ręce i stojących pod krzewem winorośli, z czytelną resztką napisu – zapewne w języku niemieckim – „... EN FURCHTET.” Ponadto występuje tu odlew medalu z autoportretem medaliera warszawskiego Jana Filipa Holzhaeussera, powstały w 1792 r. i ukończony przez Jana Jakuba Reichla¹³. Wśród odlewów numizmatów, zdobiących opisywaną supraportę, dają się rozpoznać: trzy monety Stanisława Au-

il.6 Schemat rozmieszczenia dekoracji w Salonie ze Sztukateriami w pałacu w Dobrzycy – ściana z Alegorią Lata i Małżeństwa oraz emblematami gospodarskimi. Rys. E. Andrzejewska. A – Panneau z emblematami Ogrodnictwa i Rolnictwa. B – Supraporta z Alegorią Lata i Małżeństwa. C – Panneau z emblematami Rolnictwa. D – Relief z Porwaniem Sabinek. E – Narożne panneau z emblematami Poezji



także i wielkość jego panneaux, pozwalająca na umieszczenie tam tak dużego obrazu (283 x 180,5 cm), może przemawiać za słusznością tej hipotezy. Por. J. Witkowski, *Dekoracja malarska i sztukatorska wnętrza pałacu Augustyna Gorzeńskiego w Dobrzycy*, maszynopis zamieszczony w dokumentacji powykonawczej J. M. Piękniewskiego, *Dekoracja malarska pędzla Antoniego Smuglewicza z około 1800 roku – Salon Narożny 1 piętro pałacu w Dobrzycy*, Toruń 2004, egz. w Archiwum UOZ w Kaliszu, s. 9.

¹⁰ Por. Bogacz, Kozarska-Orzeszek, *op. cit.*, s. 80–81, nr kat. 102–105.

¹¹ Por. *ibidem*, s. 87, nr kat. 115 i 116.

¹² Por. *ibidem*, s. 84, nr kat. 110.

¹³ Por. Więcek, *op. cit.*, s. 172, 186, il. 89; Bogacz, Kozarska-Orzeszek, *op. cit.*, s. 89, nr kat. 120. Medalu tego Holzhaeusser nie dokończył z powodu swej śmierci.



il.7 Rozeta na suficie. Michał Ceptowski, 1804 r. Stan po konserwacji. Fot. E. Andrzejewska

gusta Poniatowskiego z herbem królewskim, dwie osiemnastowieczne monety pruskie z herbem państwowym oraz starożytna moneta rzymska z profilem niezidentyfikowanego cesarza¹⁴.

Pomiędzy rogi obfitości supraporty wkomponowana została owalna plakietka z reliefowym przedstawieniem skrzydlatego boga Hymena – starogreckiego bóstwa małżeństwa – ukazanego pod postacią nagiego młodzieńca w wieńcu różanym na głowie, trzymającego w lewej ręce płonąca pochodnię. W tle, po prawej stronie boga, widoczny jest okrągły, przybrany różanymi girlandami ołtarz z płonącym ogniem ofiarnym.

Otwór wejściowy do Salonu Narożnego flankuje para płycin. Lewa mieści emblematy Rolnictwa i Ogrodnictwa, tworzące, tak jak i w pozostałych przypadkach, rodzaj panoplionu z: kosą, tykwą i siekierą oraz wysokim koszem wypełnionym owocami i kwiatami. Odpowiednio po prawej stronie znalazły się symbole Rolnictwa z przewiązaniem snopem zboża, cepem, zaopatrzonym w parę uszu koszem wiklinowym, dwoma sierpami i łopatą. Panoplion oplata gałązka lauru.

Podobnym, jak w przypadku przeciwległej ściany, uzupełnieniem kompozycji były liczne, niewielkie plakietki (24 sztuki), których zarysy okalają duży, prostokątny relief z wielofigurową sceną Porwania Sabinek¹⁵. Ujmuje go profilowane obramienie, a płaskorzeźbione tło, miejscami przechodzące w ryt, wypełnia perspektywicznie ukazana architektura z tarasami, na których widoczne są postaci przyglądające się scenie. Plan pierwszy zajmują trzy półplastyczne, dynamiczne grupy Rzymian porywających niewiasty sabińskie. Na prawym skraju płaskorzeźby wyobrażony został od tyłu koń z jeźdźcem w zbroi (Romulus ?) trzymającym w ramionach branke (Hersylia ?). W pozostałych grupach wyróżniają się muskularni mężczyźni unoszący w ramionach wyrwijające się Sabinki. Płaskorzeźba najpewniej oparta została na bliżej nieokreślonym, manierystycznym lub barokowym pierwowzorze włoskim. W upozowaniu i sposobie odwzorowania postaci czytelne są wyraźne inspiracje *Porwaniem Sabinek* Giovanniego da Bologna z Loggia dei Lanzi we Florencji i być może *Porwaniem Prozerpiny* Gianlorenzo Berniniego z Villa Borghese w Rzymie.

W zwieńczeniu ścian sali biegnie fryz imitujący belkowanie, zdobiony plastycznymi ornamentami z liści akantu, astragal, kimionu jońskiego, powyżej którego widoczne są akantowe modylony alternowane rozetkami. Ponad fryzem znajduje się faseta z parami gryfów flankujących płomieniste wazy o podstawach z liści akantu. Ogony gryfów przechodzą w szeroką, ulistnioną wić akantową, przeplatającą się z bluszczem (?) i zakończoną motywem kwiatów. Powyżej ciągnie się bordiura z kampanuli i liści laurowych. Naroża sufitu zdobią pęki kłosów pszenicy wyrastające z symetrycznych zwojów akantu. Znajdująca się pośrodku sufitu duża rozeta skomponowana została z koncentrycznie ułożonych liści laurowych i akantowych, pomiędzy których naprzemiennie wyrastają gałązki lauru i ulistnione gałązki zakończone fantastycznymi kwiatami. W otoku rozety widoczny jest wieniec z liści dębu i lauru oraz kwiatów i owoców.

Tak prezentujący się w szczegółach wystrój wnętrza Salonu ze Sztukateriami powstał najpewniej jako efekt współpracy artysty z samym fundatorem pałacu. Niewątpliwie w osobie Augustyna Gorzeńskiego upatrywać należy autora koncepcji ideowej dekoracji sali, stanowiącej rodzaj *summy* wszystkich treści zawartych w całym wystroju rezydencji dobrzyckiej, a zarazem rozwijającej niektóre z pojawiających się w nim wątków. Zajmujący środkową część reprezentacyjnej kondygnacji



il.8 Plakietka z Amorem, Antonio Bianchi(?), przed 1785r. Stan w trakcie konserwacji, po usunięciu wtórnych wypraw i przemalowań. Fot. E. Andrzejewska



pałacu Salon jest jednym z kluczowych jego pomieszczeń i w nim też znajdują swą kulminację wszystkie ideały fundatora zobrazowane w poszczególnych wnętrzach. Znajduje to wyraz w wymowie płycin i supraport ujmujących wejścia do sal sąsiadujących ze Sztukaterijną – Sali Balowej i Salonu Naroźnego.

Dominującym wątkiem treściowym w wystroju Salonu ze Sztukateriami jest wątek rycerski. Będąca jego nośnikiem dekoracja umieszczona została na najbardziej eksponowanej ścianie, na wprost głównego wejścia. Centralnym elementem jej kompozycji był portret Gorzeńskiego, ukazujący go jako generała i fortyfikatora. Stanowiąca kontekst portretu wymowa sztukaterii, prezentuje fundatora z jednej strony jako obeznanego z arkanami współczesnej sztuki wojennej, z drugiej zaś jako spadkobiercę i kontynuatora cnót starożytnych Rzymian i dawnego rycerstwa polskiego (trofea tureckie)¹⁶. Dekoracji całej ściany patronują symbole bóstw antycznych – boga wojny Marsa i bogini mądrości Minerwy.

Wymowa przedstawień znajdujących się na przeciwległej ścianie wiąże się z artystycznymi zamiłowaniem fundatora. Patronują im symbole Apollina, a wyrażają je emblematy Poezji, Architektury, Malarstwa z Grafiką oraz Rzeźby. Idee fascynacji Sztukami Pięknymi znajdują swą kontynuację w płycinach flankujących wejście do Sali Balowej, wypełnionych symbolami Muzyki wysokiej oraz pasterskimi atrybutami i instrumentami oznaczającymi Literaturę sielankową i Muzykę wiejską.

Znajdujące się *vis-à-vis* Sali Balowej wejście do Salonu Naroźnego ujęte jest *panneaux* z symbolami Rolnictwa i Ogrodnictwa, wyrażającymi ideały życia ziemiańskiego. W umieszczonej powyżej supraporcie odnajdujemy kontynuację tego wątku, czytelną w wyobrazeniach rogów obfitości napełnionych kłosami, źdźbłami zbóż i monetami, co uzmysławiać ma pożytki płynące z dobrego i zapobiegliwego gospodarowania, a więc obfitość plonów, zamożność i dobrobyt¹⁷. W podobny sposób

il.9 Supraporta z Alegorią Lata i Małżeństwa. Michał Ceptowski, 1804r., plakieta Antonio Bianchi(?), przed 1785r. Stan po konserwacji. Fot. E. Andrzejewska



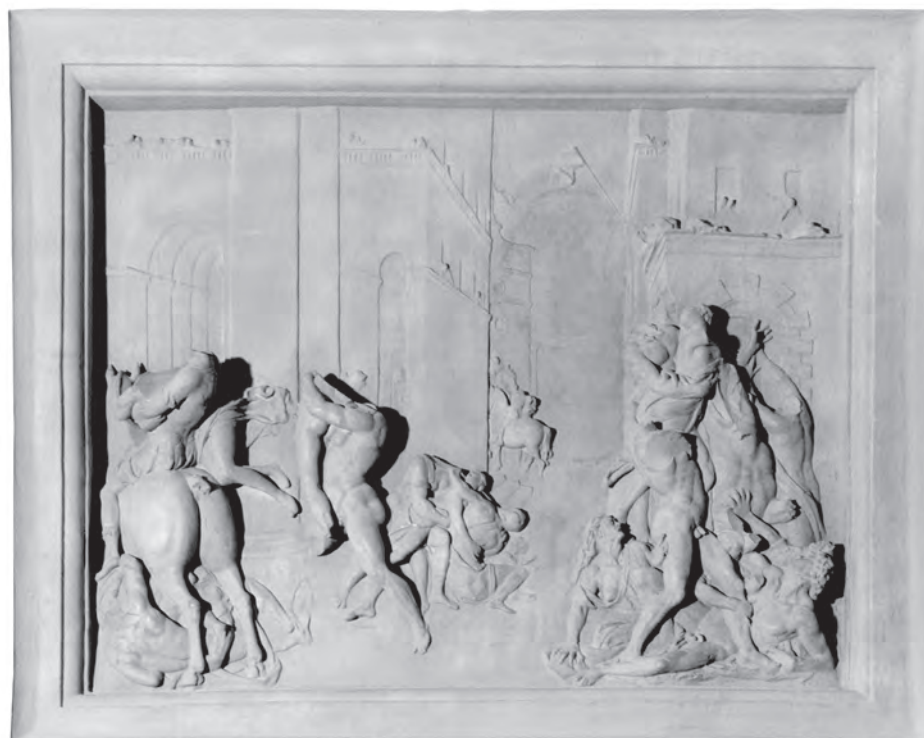
¹⁴ Na temat monet Stanisława Augusta por. T. Kałkowski, *Tysiąc lat monety polskiej*, Kraków 1974, s. 329–336.

¹⁵ Por. Stryjeński, *op. cit.*, il. na s. 62. Plakiety podzieliły los wzmiankowanych wyżej, otaczających konsolę. Por. przypis 7.

¹⁶ Na temat portretu por. przypis 2.

¹⁷ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 403; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 361, 488–489; M. Oesterreicher-Mollwo, *Leksykon symboli*, Warszawa 1992, s. 129, 137.

il.10 Relief z Porwaniem Sabinek.
Antonio Bianchi(?), przed 1785r.
Stan po konserwacji.
Fot. E. Andrzejewska



¹⁸ Kopaliński, *op. cit.* s. 4, 6, 8–9;
Oesterreicher–Mollwo, s. 75.

¹⁹ Forstner, *op. cit.* s. 178; Kopaliński,
locus cit; Oesterreicher–Mollwo, s. 53.

²⁰ Forstner, *locus cit*; Kopaliński, *op. cit.*
s. 4, 6, 8–9; Oesterreicher–Mollwo,
op. cit. s. 170.

²¹ Forstner, *op. cit.* s. 4; Kopaliński, *op. cit.*
s. 361, 363; Oesterreicher–Mollwo,
op. cit. s. 137 – 138.

²² A. Osiński, *Słownik mitologiczny,
Z przyłączeniem Obrazo–pismu (Icono–
logia)*, T. II, Warszawa 1808, s. 249–250;
Forstner, *op. cit.* s. 73, 75, 118; Kopa–
liński, *op. cit.* s. 266 – 267; J. Schmidt,
Słownik mitologii greckiej i rzymskiej,
Katowice 1995, s. 143.

²³ Forstner, *op. cit.* s. 344. Zastanawia–
jące jest tak silne zaakcentowanie treści
związanych z miłością, małżeństwem
i życiem rodzinnym przez fundatora,
który już od 3 lat był bezdzietnym
wdowcem. A. Gorzeński ożenił się
ponownie, mając 74 lata, w 1816 roku
z Salomeą Błońską. Za informację tę
dziękujemy panu Kazimierzowi
Balcerowi, biografowi A. Gorzeńskiego.

²⁴ Forstner, *op. cit.* s. 111–112. Bóg
Miłości, Amor, w starożytnym Rzymie
symbolizował też Pory roku, por.
Schmidt, *op. cit.*, s. 34.

²⁵ Osiński, *op. cit.*, T. II, s. 216, T. III,
Warszawa 1812, s. 352–354, M. Grant,
Mity rzymskie, Warszawa 1993,
s. 141–144, 152; Schmidt, *op. cit.* s. 138,
268–269.

²⁶ Grant, *op. cit.* s. 142; Schmidt, *op. cit.*
s. 66–67.

należy zapewne interpretować dekorację supraporty z symbolami Jesieni, w której ukazane zostało Winobranie, a towarzyszące scenie rogi obfitości napełnione są liśćmi i owocami winnej latorośli¹⁸.

Myśl tę kontynuuje, a zarazem rozwija treść kolejnej supraporty poświęconej Zimie. Scenka przedstawiająca grzejące się przy ognisku putta – w zestawieniu z wysypującymi się z rogów obfitości owocami zbieranymi jesienią przez skrzętnych gospodarzy – wyobrażać ma dostatek wynikający z pracy ziemianina¹⁹. Owa obfitość i zasobność jest rodzajem nagrody i uwieńczeniem całorocznej zapobiegliwości i gospodarskiej troski. Stąd wplecione w supraportę gałązki dębu i lauru²⁰. Te same gałązki pojawiają się również w supraporcie z Alegorią Wiosny, tym razem w zestawieniu z kwiatami, m.in. róż²¹. Kwiaty te oznaczają początek cyklu rocznego, a zarazem początek miłości, ponieważ para przeciwległych supraport poświęcona jest Miłości i Małżeństwu. Narodziny Miłości wyraża też dziecięcy Amor z łukiem i strzałami, a Małżeństwo i dojrzałość uczuć symbolizuje młodzieńczy Hymen. Został on ukazany z płonąca pochodnią, obok ołtarza z ogniem ofiarnym oznaczającymi płomień miłości i ognisko domowe²². Ten sam motyw powraca we wspomnianej już Alegorii Zimy oraz w dekorujących fasety przedstawieniach waz z ogniem strzeżonych przez gryfy, uważane w starożytności za strażników ogniska domowego²³.

Kolejnym istotnym i czytelnym wątkiem, pojawiającym się w dekoracji Salonu jest motyw czasu i następujących po sobie cyklicznie pór roku, mających także swoje odniesienie do etapów życia ludzkiego²⁴. Znajduje to wyraz nie tylko w reliefach supraport, ale i w umieszczonej pośrodku stropu kolistej rozecie, skomponowanej z kwiatów, roślin i owoców wznoszących i dojrzewających we wszystkich porach roku, tak na terenie kraju, jak i w regionach śródziemnomorskich.

Zastosowanie na szeroką skalę ornamentyki o rodowodzie antycznym, przede wszystkim rzymskim, nie jest wyłącznie wynikiem panującej w okresie klasycyzmu mody. Wynika ona także z osobistej fascynacji fundatora kulturą antyku, zwłaszcza rzymską literaturą i sztuką. Jednocześnie w starożytnym Rzymie upatrywał Go-

rzeński źródła kultury, obywatelskich cnót i wzorów do naśladowania dla państw europejskich, w tym także Rzeczypospolitej. Takimi poglądami tłumaczyć można obecność w wystroju Sali atrybutów Marsa, Minerwy i Apollina oraz rzymskich trofeów i sztandarów legionowych. Wyróżniający się we wnętrzu Sali relief z Porwaniem Sabinek opowiada nie tylko bardzo popularny mit antyczny, ale wyobraża też jedno z najważniejszych wydarzeń stojących u początków państwa rzymskiego²⁵. Jednocześnie nie bez przyczyny relief ten znalazł się właśnie na ścianie z symbolami Rolnictwa. Porwanie niewiast sabińskich miało bowiem miejsce podczas zorganizowanych przez Romulusa igrzysk na cześć rolniczego bóstwa Konsusa, opiekuna złożonego do ziemi ziarna i patrona żniw²⁶. Dekoracja ornamentalna Sali (zwłaszcza laur, dąb i oliwka) sięga do powszechnej w kulturze antyku symboliki cnoty, tryumfu i wiecznej chwały. Z kolei bardzo popularny w sztuce rzymskiej – zwłaszcza epoki Cesarstwa – motyw antytetycznie ustawionych gryfów odwołuje się do starożytnej symboliki czujności i siły oraz dzielności rycerskiej²⁷.

Zainteresowania historyczne i poglądy polityczne Gorzeńskiego czytelne są jednak nie tylko w zestawieniach motywów o rodowodzie antycznym. Dla ich egzemplifikacji sięgnięto także do wątków z historii Polski XVII i XVIII w. Dla obywateli Rzeczypospolitej czasów Stanisława Augusta ostatnim okresem świetności kraju była epoka Jana III Sobieskiego, a jego samego uważano za godny naśladowania ideał monarchy i wodza²⁸. Dlatego też w rogu obfitości jednej z supraport znalazły się odlewy medali stanisławowskich, upamiętniających zwycięzcę spod Wiednia, a na ścianie z emblematami wojskowymi umieszczono panoplion z trofeami tureckimi. Wierny do końca Stanisławowi Augustowi dziedzic Dobrzycy nakazał ulokować obok wspomnianych medali monety z herbem i medal z wizerunkiem tego króla. Zapewne ze względu na współdziałanie Gorzeńskiego w przygotowaniu Konstytucji 3 Maja na jednym ze sztandarów rzymskich znalazł się medal z portretem księcia saskiego Fryderyka Chrystiana, polskiego królewicza i następcy tronu. Jakkolwiek książę zmarł tuż przed elekcją w 1763 r., to właśnie jego potomkom Sejm Wielki przyznał prawo dziedzicznego panowania w Królestwie Polskim.

Zastanawiająca jest dwukrotna obecność w dekoracji wnętrza Salonu ze Sztukateriami medalu upamiętniającego rosyjskiego generała Fryderyka Augusta Buxhövdena. Być może wynika ona z osobistej znajomości, a prawdopodobnie i swego rodzaju wdzięczności, jaką żywił dla niego Gorzeński, który miał okazję poznać go podczas prowadzonych w imieniu króla rokowań dotyczących poddania Warszawy po upadku Insurekcji Kościuszkowskiej. Podobno Buxhövdend zapisał się dobrze w pamięci mieszkańców Warszawy, usiłując powstrzymać rzeź Pragi, a potem zaprowadzając porządek jako komendant wojenny stolicy²⁹. Będący pierwowzorem dobrzyckiego odlewu medal, wybitny w Warszawie w 1795 r., był tej wdzięczności najlepszym wyrazem. Jednocześnie przypominał o ważnym dyplomatyczno-wojskowym epizodzie w życiu fundatora pałacu, generała Augustyna Gorzeńskiego.

Szeroki zakres badań towarzyszących prowadzonym w 2003 r. pracom konserwatorskim pozwolił na ujawnienie niejednorodności stiukowego wystroju salonu, w którym – jak się okazało – w 1804 r. wykorzystano na zasadzie aplikacji znacznie starsze odlewy gipsowe, będące wysokiej klasy dziełem sztukatorstwa warszawskiego czasów Stanisława Augusta Poniatowskiego. Należą do nich cztery owalne reliefy z przedstawieniami Alegorii Jesieni i Zimy oraz bóstw antycznych Amora i Hymena, a także prostokątna płaskorzeźba ze sceną Porwania Sabinek. Jako pierwszy na od-



il.11 Fragment sztandaru legionowego z datą „1804”, odlewem medalu Fryderyka Christiana Wettina z 1763r. autorstwa Franza Andreea Schegi. Michał Ceptowski, 1804 r. Stan w trakcie konserwacji, podczas usuwania wtórnych wypraw i przemalowań. Fot. E. Andrzejewska



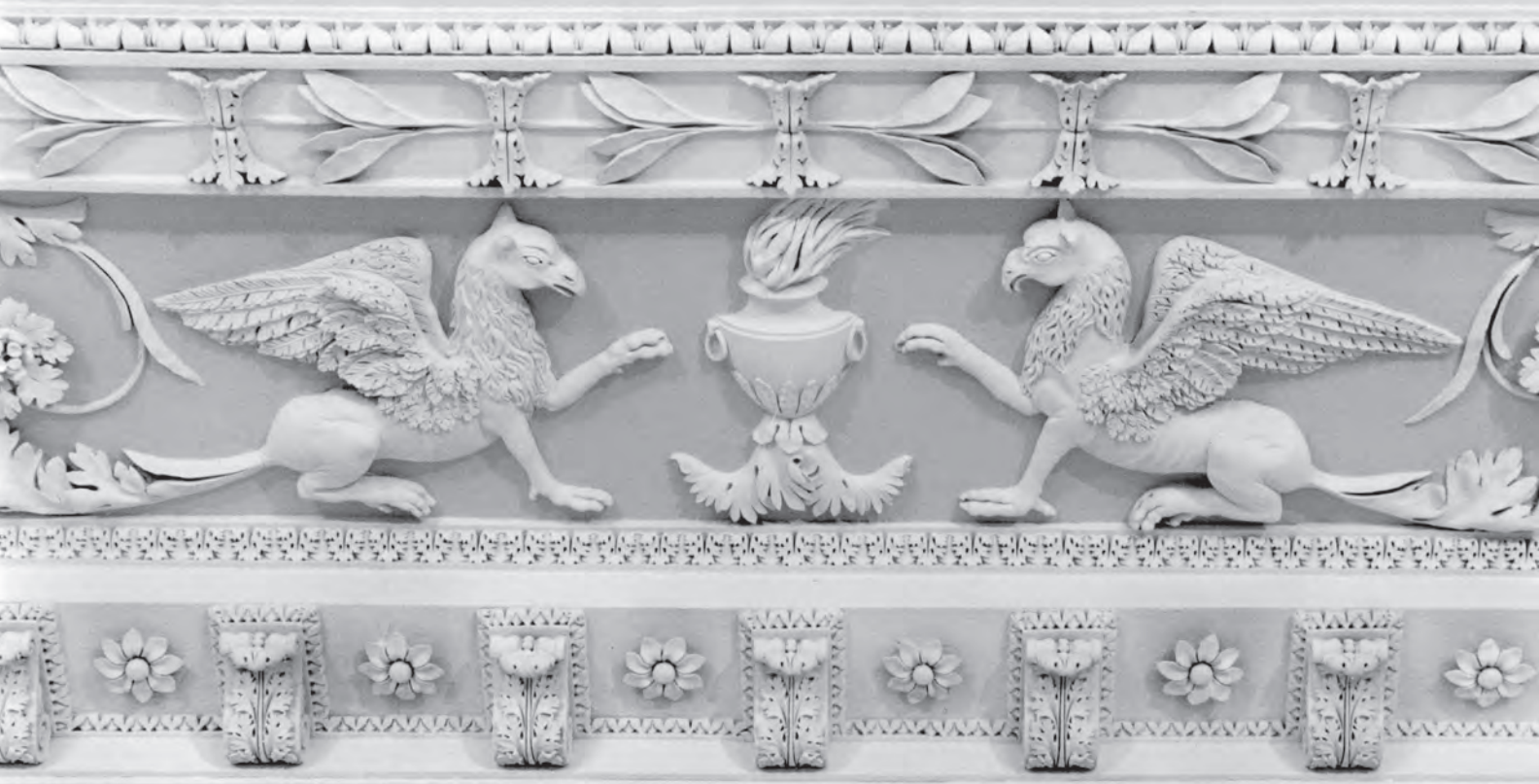
il.12 Fragment panneau z emblematami Architektury. Data „1804” i sygnatura Michała Ceptowskiego. Stan po konserwacji. Fot. E. Andrzejewska



²⁷ Osiński, *op. cit.*, T. II, s. 169–170, Forstner, *op. cit.* s. 343; Oesterreicher-Mollwo, s. 48; Schmidt, *op. cit.*, s. 119.

²⁸ Z. Wójcik, *Jan Sobieski 1629–1696*, Warszawa 1983, s. 529–531.

²⁹ Żywirska, *op. cit.* s. 43, 57, 62, 64, 105. Por. też A. M. Skałkowski, *Gorzeński Augustyn h. Nałęcz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. VIII, Wrocław 1959–1960, s. 327; K. Balcer, *Gorzeński Augustyn h. Nałęcz*, [w:] *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, Warszawa – Poznań 1983, s. 213.



il.13 Dekoracja fasety i sufitu – fryz z motywem gryfów. Stan po konserwacji. Fot. E. Andrzejewska

rębność tych plakiety zwrócił uwagę prof. Marek Kwiatkowski, który dzieła te przypisał sztukatorom warszawskim, Antoniowi Bianchi i Paolowi Casasopra³⁰. Ponieważ jednak Paolo Casasopra współpracował na stałe z Giuseppem Amadio, trudno powiedzieć cokolwiek bliższego o jego indywidualnym stylu³¹. Udokumentowana licznymi dziełami maniera artystyczna Amadia nasuwa jednak poważne wątpliwości co do przypisania mu autorstwa płaskorzeźb dobrzyckich. Porównanie natomiast znanych i potwierdzonych archiwalnie prac Antonia Bianchi (ok. 1730-1785 r.), zwłaszcza wykonanych po 1775 r. w pałacu prymasa Michała Poniatowskiego w Jabłonie koło Warszawy, pozwala na wiązanie ich z osobą tego właśnie artysty, czynnego w stolicy w kręgu mecenatu królewskiego co najmniej od 1767 r.³² Data śmierci Bianchiego wyznacza górną granicę datowania stiukowych plakiety, które zapewne zostały nabyte przez Augustyna Gorzeńskiego podczas pobytu w Warszawie bezpośrednio od ich twórcy, bądź też ok. 1795 r., kiedy to Gorzeński otrzymał w prezencie dzieła sztuki pozostawione przez abdykującego króla Stanisława Augusta³³.

Nie da się natomiast powiedzieć niczego bliższego na temat autorstwa i czasu powstania pozostałych, ponad trzydziestu nie zachowanych już, plakiety aplikowanych pierwotnie w ściany boczne salonu. Sądząc z tego, co widać na fotografiach archiwalnych, mogły być one – a przynajmniej ich część – dziełem także innych niż Bianchi, nieco później działających sztukatorów. Wszystkie te, wykorzystane do dekoracji Sali, bardzo liczne plakiety stiukowe, odlewy medali i monet świadczą o kolekcjonerskich upodobaniach właściciela pałacu. Pomysł wmontowania w dekorację ścian starszych, różnego kształtu i wielkości płaskorzeźb, nawiązywał do – sięgającej epok późnego renesansu i baroku włoskiego, zwłaszcza rzymskiego – tradycji wykorzystywania do ozdoby architektury pałacowej antycznych reliefów bądź ich fragmentów, z których tworzono swego rodzaju „kolaże” umieszczane w płycinach reprezentacyjnych sal, klatek schodowych, sieni i dziedzińców rezydencji. Jest to – jak się wydaje – jedyna w Wielkopolsce próba naśladowania tego rodzaju rozwiązań. Decydujące znaczenie miała w tym przypadku wola i gust fundatora, który przez dłuższy czas przebywał w Italii.

³⁰ Pierwsze, nieopublikowane drukiem spostrzeżenia M. Kwiatkowskiego relacjonuje M. Karalus, *op. cit.* s. 74. Zostały one następnie opublikowane [w:] Kwiatkowska, Kwiatkowski, Wesołowski, *op. cit.*, s. 299.

³¹ Na temat Paola Casasopra por. (red.) Casasopra Paolo, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. I, Wrocław 1971, s. 293 oraz I. Badowska, *Amadio (Amadeo) Giuseppe*, tamże, s. 26–27.

³² Witkowski, *op. cit.* s. 3, 28, 36. Na temat Antonia Bianchi por. Z. Prószyńska, *Bianchi (Bianicki, Bianki) Antoni*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. I, Wrocław 1971, s. 150–151. O pracach Antonia Bianchiego w Jabłonie por. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. X. Dawne województwo warszawskie*, pod red. I. Galickiej, H. Sygietyńskiej, Z. 10, Nowy Dwór Mazowiecki i okolice, Warszawa 1987, s. 5, 6, 18; Kwiatkowska, Kwiatkowski, Wesołowski, *op. cit.*, s. 148.

W trakcie prac konserwatorskich doszło do jeszcze jednego, niezwykle istotnego odkrycia. Na stiukach Salonu znaleziono dwie sygnatury pozwalające na bezsporne określenie osoby sztukatora: Michała Ceptowskiego (vel Ceptowicza, Zöpfa) z Poznania oraz ustalenia czasu wykonania dekoracji na rok 1804. W ten sposób potwierdzona została wysunięta znacznie wcześniej przez Zofię Ostrowską-Kęmbłowską hipoteza o zatrudnieniu tego artysty przy dekoracji Salonu pałacu w Dobrzycy oraz jej propozycja datowania sztukaterii³⁴. Urodzony w 1765 r. w Bawarii Michał Ceptowski pierwotnie nosił nazwisko Mathias Zöpf. Był synem i uczniem sztukatora Johanna Michaela Zöpfa. Około 1775 r. przybył wraz z ojcem do Poznania, gdzie osiadł na stałe. W 1791 r. ożenił się z Polką, a pięć lat później zmienił nazwisko, pod którym odtąd był znany. W Marynopolu koło Poznania, gdzie zamieszkał w 1805 r., posiadał folwark z młynem gipsowym. Artysta specjalizował się w klasycystycznych w formie sztukateriach o motywach roślinnych, choć wykonywał też reliefy figuralne. Niektóre ze swoich prac opatrywał inicjałami „M C” i datami. Pierwszym śladem działalności artysty jest jego udział w dekorowaniu wnętrza pałacu w Siedlcu koło Środy Wlkp. Dekoracja ta datowana jest na lata 1790-92. W 1792 r. sztukator był również zatrudniony przy tworzeniu wystroju pałacu w Objezierzu. W roku 1792 lub 1799 (data niezbyt czytelna) Ceptowski wykonał sztukaterie w pałacu w Mchach. Pomiedzy 1790-95/96 brał udział, wraz ze sprowadzonymi z Warszawy sztukatorami włoskimi, w zdobieniu stiukami ornamentalnymi i figuralnymi wnętrza pałacu w Pawłowicach, realizowanych wg projektu Jana Chrystiana Kamsetzera. W latach 1798-99 artysta wykonał sztukaterie kamienicy Mielżyńskich w Poznaniu (obecnie nie zachowane), wzniesionej wg projektu Henryka Ittara. W 1799 r. powstały, najpewniej przy współudziale Ceptowskiego, sztukaterie dworu w Srebrnej Górze. Przed 1800 r. sztukator był zatrudniony przy wykonywaniu dekoracji pałacu w Czerniejewie (nie zachowana). Po roku 1800 ozdabiał sztukateriami projektowane przez Stanisława Zawadzkiego pałace w Dobrzycy (1804 r.), Śmiełowie (do ok. 1806 r.?) i Lubostroniu (1806 r.). W latach 1805-15 czynny był prawdopodobnie przy tworzeniu dekoracji frontonu pałacu Działyńskich w Poznaniu. W tym czasie on – lub jego ojciec – brał udział w wykonywaniu dekoracji wzniesionego w 1804 r. teatru w Poznaniu (nie istnieje). W 1822 r. artysta ozdobił stiukami gmach loży masonskiej i salę resursy w Poznaniu (stiuki w większości nie zachowane)³⁵. Michał Ceptowski zmarł w 1829 r. w Marynopolu. Trzech spośród jego synów kontynuowało zawód ojca, będąc sztukatorami i rzeźbiarzami.

Sztukaterie Salonu pałacu w Dobrzycy zaliczają się niewątpliwie do najbardziej dojrzałych, a jednocześnie najbogatszych i najefektowniejszych prac Michała Ceptowskiego. Dorównują im właściwie tylko stiuki w Lubostroniu, a niewiele ustępują dekoracje w Mchach. Natomiast trudno powiedzieć coś pewnego na temat roli Ceptowskiego przy wykonywaniu znakomitych wystrojów sztukatorskich przez zespoły artystów zatrudnionych w Pawłowicach i Siedlcu, gdzie realizowano perfekcyjne projekty Jana Chrystiana Kamsetzera (zm. w 1795 r.). Wydaje się, że współpraca z tym ostatnim twórcą i jego włoskim zespołem sztukatorów wywarła niemały wpływ na dalszą twórczość Michała Ceptowskiego. Wykształcenie artystyczne tego Bawarczyka z urodzenia bierze swój rodowód z tradycji ukształtowanej przez znakomity i słynny ośrodek sztukatorski w Wessobrunn, powstały przy dekoracji tamtejszego klasztoru benedyktyńców³⁶. Stąd może wywodzi się jego zamiłowanie do naturalizmu i niezwyklej precyzji wykonania oraz późnobarokowo-klasycystyczna stylizacja, na którą nałożył się italianizm przejęty od włoskich sztukatorów kręgu króla Stanisława Augusta kierowanych przez Kamsetzera. Ten ostatni w swych



³³ T. Mańkowski, *Marmury dębnickie za Stanisława Augusta, Prace Komisji Historii Sztuki PAU*, VI, 1934-1935, s. 44; Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura pałacowa ...*, s. 258; taż sama, *Pałace wielkopolskie ...* s. 120; Karalus, *op. cit.*, s. 74, Witkowski, *loc. cit.*

³⁴ Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura pałacowa ...*, s. 204, 250-251, 274; taż sama, *Pałace wielkopolskie ...*, s. 58-59, 120 datuje sztukaterie na czas wkrótce po 1800 r. i wysuwa ostrożne przypuszczenie o autorstwie Michała Ceptowicza.

³⁵ O M. Ceptowskim, jego pracach i datowaniu por. Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura pałacowa ...*, s. 165, 191, 204-205, 216, 218, 238, 251, 274; Ostrowska-Kęmbłowska, *Pałace wielkopolskie ...*, s. 41, 45, 52, 59, 102, 111, 120, 127; L. Wilkowa, *Ceptowski (Zöpf, Cept, Cep) Michał (Jan Michał)*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*. T. I, Wrocław 1971, s. 301; Z. Ostrowska-Kęmbłowska, L. Wilkowa *Kultura*, [w:] *Dzieje Wielkopolski*, T. II. Lata 1793 - 1918. Pod red. W. Jakóbczyka, Poznań 1973, s. 42-43; J. Ceptowski, L. Wilkowa, *Ceptowski Michał vel Mathias Zöpf (1765-1829)*, [w:] *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, Warszawa - Poznań 1981, s. 98; Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *Architektura i budownictwo w Poznaniu w latach 1790-1880*, Warszawa - Poznań 1982, s. 35, 64, 65, 189; taż sama, *Sztuka okresu oświecenia w Poznaniu*, [w:] *Dzieje Poznania*. Pod red. J. Topolskiego, T. 1, 2, Warszawa - Poznań 1988, s. 913, 936, A. Bernatowicz, *Ceptowski Michał (Jan Michał)* [w:] *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*. Bd. 17, München - Leipzig 1997, s. 536-537. W pracach tych cytowana wcześniejsza literatura. W niniejszym opracowaniu używamy nazwiska sztukatora w wersji „Ceptowski”, uwzględniając ustalenia J. Ceptowskiego i L. Wilkowej, *op. cit.* Ta wersja nazwiska przyjęła się w nowszej literaturze.

³⁶ Wesoobrunn i jego okręg należały do najważniejszych ośrodków sztukatorskich w Niemczech. To właśnie pod Wesoobrunn, w Raisting, przyszedł na świat Michał Ceptowski. Pochodził z jednej z najliczniejszych i najważniejszych rodzin sztukatorów wesoobrunnskich o nazwisku Zöpf, działającej tam od 2 poł. XVII do pocz. XIX w. Por. H. Thiem, U. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig b. d., Bd. XXXVI, s. 543, M. Warnke, *Spätmittelalter und Frühe Neuzeit 1400-1750*, [w:] *Geschichte der deutschen Kunst*, Bd. 2, München 1999, s. 355, 364.

il.14 Panneau z emblematami Muzyki. Michał Ceptowski, 1804r. Stan po konserwacji. Fot. E. Andrzejewska



³⁷ Ostrowska-Kęłbowska, *Architektura pałacowa ...*, s. 129–130, 142–143, 162, 212–214. Na temat projektowanych przez Roberta Adama dekoracji wnętrz pałacowych oraz ich genezy por.: D. Stillman, *Decorative Work of Robert Adam*. London 1973, a zwłaszcza s. 31 – 40; D. King, *The Complete Works of Robert and James Adam*, Oxford – London 1991.

³⁸ O najnowszym datowaniu pałacu Andrzejewska, Witkowski, *op. cit.* s. 144–145. Tamże cytowana wcześniej, dotycząca datowania pałacu literatura. Za takim datowaniem pałacu przemawiają również fakty historyczne – Stanisław Zawadzki przed i w trakcie Powstania Kościuszkowskiego zaangażowany był przede wszystkim sprawami wojskowymi, m.in. projektowaniem fortyfikacji Warszawy. Ze służby wojskowej wycofał się po upadku insurekcji, na początku 1795 r. i dopiero wtedy – jak się uważa – mógł zacząć projektować pałace dla Wielkopolan. Jego wojskowy zwierzchnik i zarazem późniejszy zlecniodawca, generał Augustyn Gorzeński, po zakończeniu powstania pozostał u boku króla, Stanisława Augusta, internowanego na polecenie carycy Katarzyny II w Grodnie. Udał się tam 7.01.1795 r. Jednakże na polecenie władz rosyjskich Gorzeński wydalony został stamtąd już na początku lutego. Wtedy to, wracając do Dobrzycy przez Warszawę, mógł zabrać ze sobą Stanisława Zawadzkiego. Por. I. Malinowska, *Stanisław Zawadzki 1743–1806*, Warszawa 1958, s. 15, 19; M. Żywirska, *Ostatnie lata życia króla Stanisława Augusta*, Warszawa 1978, s. 39, 64, 65, 70, 76–78, 80.

³⁹ Andrzejewska, Witkowski, *op. cit.*, s. 146.

⁴⁰ Tu pojawia się godny dalszych badań problem Michała Ceptowskiego, jako nie tylko wykonawcy sztukaterii, ale także projektów wystroju wnętrz niektórych pałaców wielkopolskich (Mchy, Objezierze, Srebrna Góra?).

projektach dekoracji wnętrz nawiązywał chętnie do znanej sobie z autopsji sztuki włoskiej, angielskiej i francuskiej. Tak było w realizowanych wg jego projektów pałacach, także wielkopolskich (zwłaszcza wnętrzach w Pawłowicach i Siedlcu), które zdradzają wyraźne inspiracje klasycyzmem francuskim i angielskim, a szczególnie twórczością Roberta Adama. Wpływ projektów Adama zauważalny jest także do pewnego stopnia w Salonie ze Sztukateriami pałacu w Dobrzycy, najbardziej w dekoracji gzymsu i fasety z – mającym antyczny rodowód – motywem antytetycznie ustawionych gryfów wśród wici akantowych oraz *panneaux* z symbolami Apollina, Marsa i Minerwy³⁷. Panopliony w płycinach – motyw popularny w sztuce XVIII wieku – mają swą genezę w sztuce francuskiej (Wersal). Twórca świetnie zakomponowanego wystroju dobrzyckiego Salonu był – jak się wydaje – znakomicie obeznany ze sztuką dworską Stanisława Augusta, a także sztuką wczesnego klasycyzmu w Anglii i Francji. Dla ostatecznej formy wnętrza Salonu ze Sztukateriami niemałą rolę odegrać mogły także publikowane w tych krajach wzorniki sztuki dekoracyjnej. Czerpiąc więc z kilku źródeł, artysta nasz stworzył wysokiej klasy, jednorodne i bardzo harmonijne wnętrze.

Powstaje zatem pytanie, kto był twórcą ogólnej koncepcji wystroju Sali? W nielicznych źródłach dotyczących dziejów pałacu w Dobrzycy nie ma na ten temat żadnych wskazówek. Nad zagadnieniem tym nie zastanawiali się też dotąd historycy sztuki. Jego wyjaśnienie – przy aktualnym stanie wiedzy i niedostatku archiwaliów – nie jest dziś w pełni możliwe, toteż poprzestać należy wyłącznie na hipotezach.

Pomysłodawcą dekoracji salonu mógł być architekt pałacu Stanisław Zawadzki, o którym wiadomo, iż zgodnie z ówczesną praktyką projektował wystroje fasad i wnętrz budowli. Co prawda, sztukaterie Salonu dobrzyckiego powstały dopiero w roku 1804, a budowę pałacu realizowano zapewne już od 1795 r. do 1799 r., to jednak nie wyklucza to możliwości powstania koncepcji ogólnej dyspozycji wnętrza i jego dekoracji już w fazie powstawania projektu³⁸. Dekoracja malarska wnętrz pałacowych sfinalizowana została ok. 1801 r. i dopiero na zakończenie wszystkich tych prac przystąpiono do dekorowania Salonu ze Stukami. Z drugiej strony nie można wykluczyć, iż Gorzeński mógł zwrócić się do Stanisława Zawadzkiego o wykonanie projektu sali dopiero w końcowym etapie urządzania wnętrza pałacu, ponieważ architekt żył do 1806 r. Wydaje się jednak, że projekty wystrojów autorstwa Zawadzkiego zdradzają przede wszystkim inspiracje sztuką włoską, wobec czego przypisywanie artyście autorstwa koncepcji salonu może być trudne do udowodnienia.

Jeszcze mniej prawdopodobna wydaje się możliwość zaprojektowania ogólnej dyspozycji dekoracji Sali ze Sztukateriami przez malarza Antoniego Smuglewicza, autora sporej części fresków pałacu wykonywanych w latach ok. 1800–1801³⁹. Wiele motywów dekoracyjnych, obecnych w repertuarze form malarza, pojawia się także w stiukach Salonu, jednakże są one zestawiane i potraktowane inaczej, w bardziej subtelny sposób. Właśnie delikatność i wyrafinowanie formy sztukaterii dobrzyckich, perfekcyjne opracowanie detalu, a także sposób łączenia go w wysmakowaną kompozycję o widocznych wpływach nie tylko włoskich i francuskich, ale także angielskich pozwala przypuszczać, że autora pomysłu dekoracji Sali należy szukać w kręgu artystów wykształconych na wzorach przeniesionych do Wielkopolski przez Jana Chrystiana Kamsetzera. Jednocześnie musiałyby to być artysta młodszego niż Kamsetzer, Zawadzki czy Smuglewicz pokolenia, silniej niż dwaj ostatni związany z nowszymi trendami obecnymi w klasycystycznej sztuce dekoracyjnej. Wszystkie



te przesłanki wskazywać mogą na osobę Michała Ceptowskiego – niegdysiejszego współpracownika Kamsetzera – jako nie tylko na wykonawcę stiuków, ale zarazem autora całościowego programu wystroju Salonu, z kompozycją *panneaux*, supraport, fasety i sufitu oraz sposobem włączenia w dekorację starszych, nabytych wcześniej przez fundatora, plakiet. Może zatem nieprzypadkowo Michał Ceptowski sygnował sztukaterie w Dobrzycy aż dwukrotnie, umieszczając swe inicjały zarówno w panoplionach z emblematami Rzeźby, jak i Architektury⁴⁰. Istnieje również ewentualność, że Ceptowski skorygował wcześniej powstałe projekty Zawadzkiego. Jakkolwiek by nie było, wydaje się, że miała rolę w kwestii programu ideowego, a także związanego z nim formalnego, odegrały sugestie właściciela pałacu, Augustyna Gorzeńskiego. Zapewne na jego życzenie włączono do dekoracji Salonu pochodzące z jego kolekcji, pamiętające czasy Stanisława Augusta, stiukowe plakiety. Ze zbiorów Gorzeńskiego pochodziły też najpewniej wykorzystane do ozdobienia wnętrza medale i numizmaty. W efekcie współpracy fundatora i artysty powstało dzieło niezwykle, łączące doskonałość i dojrzałość formy z doniosłością programu treściowego określonego przez zleceniodawcę.

Zatem wystrój Salonu ze Sztukateriami pałacu w Dobrzycy zaliczyć można do najważniejszych realizacji artystycznych tego typu w skali nie tylko Wielkopolski, ale i całego kraju. Bez wątpienia jest to też największe osiągnięcie artystyczne Michała Ceptowskiego.

mgr Ewa Andrzejewska

Historyk Sztuki, absolwentka Uniwersytetu Wrocławskiego. Pracownik Urzędu Ochrony Zabytków w Kaliszu. Jej zainteresowania badawcze obejmują sztukę nowożytną i XIX wieku, zwłaszcza rzemiosło artystyczne.

dr Jacek Witkowski

Pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Specjalista w zakresie dziejów sztuki średniowiecznej o zainteresowaniach obejmujących także plastykę barokową oraz programy ideowe dzieł sztuki XVII i XVIII wieku.