

W drugim kwartale 2026 roku ukaze się XXXIV tom „Roczników Sztuki Śląskiej”. Będzie zawierał sześć artykułów. W ramach zapowiedzi zachęcamy do zapoznania się z jego zawartością.

MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE

Barbara Kicielińska, *Historia prac konserwatorskich Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu w latach 1981–1985. Z okazji 40-lecia udostępnienia dzieła społeczeństwu*

Artykuł przedstawia historię prac konserwatorskich Panoramy Raclawickiej we Wrocławiu, przeprowadzonych w latach 1981–1985, w okresie głębokich przemian społeczno-politycznych w Polsce. Na podstawie rękopiśmiennych zapisów w niepublikowanych dziennikach konserwatorskich dokumentuje etapy i metody działań renowacyjnych, mających na celu zachowanie unikatowego dzieła malarskiego o wielkim znaczeniu historycznym i artystycznym. Analizie poddano techniki konserwatorskie stosowane w tamtym czasie, wyzwania związane z degradacją obrazu oraz innowacyjne rozwiązania zastosowane przez zespół specjalistów pod kierunkiem głównego konserwatora Stanisława Filipiaka. Opracowanie uwzględnia także kontekst polityczny, w którym odbywały się prace, wskazując na rolę Panoramy jako symbolu narodowej tożsamości w okresie stanu wojennego. Artykuł ukazuje wpływ renowacji na dalsze losy zabytku oraz jego znaczenie dla zachowania dziedzictwa kulturowego Polski końca XX w. Dzięki temu publikacja wzbogaca wiedzę o konserwacji monumentalnych dzieł malarskich oraz ich roli w historii sztuki i kultury.

ROZPRAWY

Piotr Oszczanowski, *Współpraca rzeźbiarza i architekta – Gerhard Hendrik z Amsterdamu oraz Friedrich Starszy Gross i Hans Schneider von Lindau*

Współpraca najwybitniejszych indywidualności wrocławskiego życia artystycznego przełomu XVI i XVII w. – rzeźbiarza Gerharda Hendrika z Amsterdamu (1559–1615) i architekta Hansa Schneidera z Lindau (1544–1606) nad Jeziorem Bodeńskim nigdy do tej pory nie była jeszcze tematem osobnego studium. Obaj artyści pojawili się w stolicy Śląska prawie w tym samym czasie. Ten pierwszy zawitał tutaj w 1587 r., drugi na stałe osiadł tu wprawdzie dopiero w 1591 r., ale już wcześniej – dzięki sławie własnej i znajomości z Friedrichem Starszym Grossem – miał okazję kilkakrotnie przebywać (m.in. w 1587 r.) w nadodrzańskej metropolii. Pomiędzy rzeźbiarzem i architektem w ich nowej ojczyźnie nawiązała się przyjaźń, albo przynajmniej kontynuowana była znajomość, która brała swój początek jeszcze w czasach ich wspólnego, kilkuletniego pobytu w Gdańsku. Jej dowodem jest wybranie właśnie Niderlandczyka na jednego z egzekutorów testamentu architekta, a po jego śmierci 22 listopada 1606 r. wyznaczenie go jednym z opiekunów niepełnoletnich dzieci.

Rekonstruując dorobek artystyczny Gerharda Hendrika, możemy zwrócić uwagę na domniemaną, trwającą blisko 15 lat współpracę pomiędzy nim a przybyłym z Gdańska architektem Hansem Schneiderem von Lindau. Ten ostatni podjął się – obok swoich podstawowych poczynań w zakresie fortyfikacji miasta Wrocławia – ambitnych realizacji dla śląskich księży i tutejszej magnaterii. Dla Adama von Hanniwaldta była to przebudowa kościoła Trójcy Świętej w Żórawinie oraz stworzenie fortyfikacji wokół świątyni i dworu, dla Adama von Schaffgotscha – budowa kościoła Trójcy Świętej w Żmigrodzie, a dla księcia Karol II Podiebrada wykonanie portalu przedbramia oraz fortyfikacji zamku w Oleśnicy. Wszyscy ci wymienieni mecenasami byli także zleceniodawcami Gerharda Hendrika. Wiele wskazuje na to, że powierzyli w tym samym czasie wykonanie artystycznego zadania jednocześnie architektowi i rzeźbiarzowi. I o tych wspólnych poczynaniach traktuje artykuł.

O współpracy Gerharda Hendrika i Hansa Schneidera we Wrocławiu do tej pory przekonany był prawie wyłącznie Kurt Bimler. Bez podania konkretnych dowodów badacz ten określił wprost rzeźbiarza mianem „współpracownika Schneidera”. Zarazem jednak to on, jako pierwszy, zwrócił uwagę na obecność w dziełach architekta elementów, które mają charakter sensu stricto rzeźbiarski i wykazują bezpośrednią zależność od sztuki gdańskiej.

Podobne relacje łączyły wcześniej Gerharda Hendrika z jego wrocławskim mistrzem i nauczycielem Friedrichem Starszym Grossem (ok. 1540–1589), który będąc rzeźbiarzem, sprawował także urząd architekta miejskiego (od 1586). To właśnie te doświadczenia zapewne sprawiły, że z taką łatwością podjął się również kooperacji z Hansem Schneiderem von Lindau.

Artykuł omawia te dzieła, nad którymi wspólnie pracowali rzeźbiarz i architekt. Stał się też okazją uporządkowania wiedzy na temat wielu wybitnych kreacji sztuki rzeźby i architektury na terenie Wrocławia i Śląska około 1600 r. Stanowi wreszcie też próbę zgłoszenia nowych atrybucji autorskich i wyjaśnienia popularności pewnych charakterystycznych dla manieryzmu form zdobniczych.

MISCELLANEA

Barbara Andruszkiewicz, *Ukryte na widoku. O zidentyfikowaniu rzeźb Johanna Georga Urbansky’ego z wrocławskiej świątyni św. Marii Magdaleny w kościele św. Marcina Biskupa w Stężycy*

W 2023 r. Muzeum Narodowe we Wrocławiu prezentowało wystawę czasową „Barokowi herosi. Wrocławskie rzeźby Johanna Georga Urbansky’ego z lat 20. XVIII w.”, na której pokazywano dwa zespoły rzeźbiarskie – figury czterech ojców Kościoła z katedry wrocławskiej (obecnie rozdzielone między katedrę a kościół św. Marcina Biskupa w Stężycy), a także zachowane elementy dekoracji rzeźbiarskiej z dawnego prospektu organowego kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. Wystawa przybliżyła również skomplikowane (i wciąż nie do końca rozpoznane) wojenne i powojenne losy dzieł Urbansky’ego.

Przedsięwzięcie to poprzedziło kilka wizyt w Stężycy mających na celu m.in. wykonanie dokumentacji fotograficznej oraz przygotowanie do logistycznego wyzwania, jakim był demontaż figur ojców Kościoła z ołtarza głównego. Sam tamtejszy kościół jest doskonale znany badaczom sztuki śląskiej jako miejsce, które – dotkliwie zniszczone w czasie II wojny światowej – otrzymało w 1950 r. na mocy decyzji Generalnego Konserwatora Zabytków znaczną część przechowywanej w Warszawie dekoracji rzeźbiarskiej tzw. Stali Anielskich z kościoła pocysterskiego w Lubiążu (niem. Leubus) autorstwa Matthiаса Steinla i jego warsztatu. Rzemieślnicy w Stężycy stworzyli, wykorzystując wymienione elementy, nowe ołtarze, ambonę, konfesjonały oraz sedilia, wszystkie do dziś stanowiące wyposażenie świątyni.

Obecnie powróciłam do dokumentacji fotograficznej wykonanej w 2022 r. w Stężycy w związku z rozpoczynającym się projektem digitalizacji elementów Stali Anielskich. Doświadczenia związane z wystawą Urbansky’ego, a przede wszystkim długie godziny analizowania zdjęć archiwalnych pozwoliły mi stwierdzić, że wśród lubiąskich akantów i puttów kryją się – dotąd przeoczone przez wszystkich, także przeze mnie – putta z glorii wokół Oka Opatrzności prospektu organowego kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. Są one nieco większe i bardziej korpulentne niż Steinlowskie, o znacznie bardziej zindywidualizowanych rysach twarzy i bujniejszych włosach. Wiele z nich ma charakterystyczne ruchome rączki, dzięki którym cała orkiestra anielska w glorii grała na dzwonicznych. Porównania ze zdjęciami archiwalnymi pozwoliły na zidentyfikowanie w Stężycy 13 puttów, czterech pojedynczych główek anielskich oraz jednej główki podwójnej, co stanowi aż połowę pierwotnego zespołu.

Małgorzata Korżel-Kraśna, *Najwięksi, najstarsi i najważniejsi twórcy mebli na Dolnym Śląsku w 2. połowie XIX i na początku XX wieku*

Od wieków głównym ośrodkiem stolarsko-mieblarskim na Dolnym Śląsku był Wrocław, gdzie działały największe oraz najprężniejsze zakłady tej branży. Tak też było w 2. połowie XIX i na początku XX w. We Wrocławiu czynnych było wówczas 65 fabryk (na ogólną ich liczbę w regionie wynoszącą około 120) oraz kilkadziesiąt warsztatów stolarskich.

Poza stolicą regionu czynne były głównie małe firmy meblowe, ale także wytwórnie, które odnosiły sukcesy zarówno na rynku lokalnym – na Śląsku, jak i w Europie. Do takich zakładów należały m.in.: wytwórnia Roberta Ruscheweyha z Olszyny (koło Lubania, niem. Langenöls), założona w 1848 r., a przekształcona w fabrykę w 1870 r. (R. Ruscheweyh's Möbel-Fabrik im Langenöls); fabryka krzesel (Striegauer Stuhlfabrik) utworzona przez Hermanna Raschkego w Strzegomiu (niem. Striegau) w 1869 r.; fabryka z Głuchołaz (niem. Ziegenhals) założona w 1899 r. przez Aloisa Pantkego i Georga Scheitzę; fabryka ze Świdnicy (niem. Schweidnitz) powstała w 1911 r. z inicjatywy Karla Steinera; założona na początku XX w. fabryka mebli i sklejk Leischmanna w Ruszowie (niem. Rauscha); zakład C.J. Liedla z Cieplic Śląskich-Zdroju (ob. dzielnica Jeleniej Góry; niem. Bad Warmbrunn) czynny od około 1831 r. oraz fabryka luksusowych mebli (Fabrik feiner Holzwaaren und Luxusmöbel) Hermanna Fritschego z Legnicy (niem. Liegnitz), utworzona przed 1892 r.

We Wrocławiu, głównie w końcu lat sześćdziesiątych XIX w., powstały niezwykle prężnie działające oraz słynące z wyrobów o dużej wartości artystycznej fabryki mebli: Heinricha Hauswalta (1866) i Martina Kimbela (1868), Juliusa Koblinsky'ego (lata 70. XIX w.). Sukcesy na Śląsku i w Europie odnosiły też starsze przedsiębiorstwa, jak np. fabryka mebli braci Bauerów (najstarsza we Wrocławiu) powstała w 1816 r. i wytwórnia Friedricha Rehorsa, założona w 1831 r. (połączone w 1871 r.). Wyżej wymienieni producenci przodowali w branży meblarskiej i stolarskiej zarówno w czasach historyzmu, jak i późniejszych – secesji i art déco.

Produkcja mebli i innych drewnianych sprzętów oraz różnych elementów wyposażenia wnętrz na Dolnym Śląsku w 2. połowie XIX i na początku XX w. charakteryzowała się zaawansowaną mechanizacją. Powstające tu meble były zbliżone stylistycznie i warsztatowo do wyrobów z innych regionów Europy. Wynikało to z ówczesnych procesów unifikacji meblarstwa w skali międzynarodowej.

MUZEUUM NARODOWE WE WROCŁAWIU I JEGO ZBIORY

Justyna Chojnacka, *Minimalizm, koncept i pejzaż. Cykl „Rzeka Wisła” Wandy Gołkowskiej w kontekście światowych kierunków sztuki współczesnej*

Artykuł poświęcony jest analizie cyklu „Rzeka Wisła” (1981–1982) autorstwa Wandy Gołkowskiej (1925–2013) – serii dotąd marginalnie obecnej w literaturze przedmiotu, mimo że stanowi ona istotny punkt odniesienia dla zrozumienia zarówno formalnych, jak i ideowych aspektów jej twórczości. Jubileusz stulecia urodzin artystki stwarza okazję do ponownego namysłu nad jej dorobkiem i jego miejscem w historii polskiej sztuki 2. połowy XX w.

Analiza cyklu została przeprowadzona metodą formalno-stylistyczną z ujęciem porównawczym, osadzając prace Gołkowskiej w kontekście światowych tendencji minimalizmu, abstrakcji i konceptualizmu, z odniesieniami do twórczości takich artystów, jak Agnes Martin, Georgia O'Keeffe czy Richard Long. Badanie skupia się na sposobach wykorzystywania przez Gołkowską linii, rytmu i struktur geometrycznych jako podstawowych środków wyrazu.

W „Rzece Wiśle” artystka rezygnuje z mimetycznego przedstawienia natury, konstruując autonomiczne układy oparte na modularnych porządkach i matematycznych strukturach – takich jak ciąg Fibonacciego – które organizują przestrzeń i dynamikę obrazu. Linia pełni tu funkcję nie tylko konstrukcyjną, lecz także semantyczną: staje się znakiem, śladem ruchu i zapisem percepcji.

Cykl stanowi rozwinięcie wcześniejszych zainteresowań Gołkowskiej relacją między naturą a geometrią. Artystka ukazuje, że analiza formalna może być równocześnie sposobem opisu doświadczenia natury – jej rytmu, przepływu i struktury. Linie, układające się w powtarzalne, falujące sekwencje, przywodzą na myśl zarówno mapy, jak i zapisy ruchu, stanowiąc swoisty wizualny ekwiwalent zjawisk przyrodniczych.

Porównanie z twórczością Martin, Longa i O'Keeffe ujawnia wspólne refleksje nad relacją człowieka z naturą oraz funkcją linii jako gestu, śladu i znaku. Dla Martin linia była narzędziem kontemplacji, dla Longa – zapisem obecności w przestrzeni, a dla O'Keeffe – środkiem przekształcania natury w abstrakcyjny znak. W tym dialogu Gołkowska zajmuje miejsce szczególne: jej prace łączą analityczny rygor z emocjonalną wrażliwością i filozoficznym namysłem nad formą.

Cykl „Rzeka Wisła” jawi się zatem jako dojrzała synteza postaw redukcyjnych i konceptualnych, a zarazem jako unikalna wizualna refleksja nad naturą. Stanowi ważny element polskiej odmiany konceptualnej abstrakcji i przykład twórczości, która w sposób konsekwentny i oryginalny wpisuje się w międzynarodowy dyskurs sztuki XX i XXI w.

KONSERWACJA

Jolanta Ratuszna, *Konserwacja-restauracja siedemnastowiecznego bursztynowego ołtarzyka z grupą Ukrzyżowania ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu*

Tytułowy ołtarzyk (nr inw. MNWr XII-1422), który poddano kompleksowym pracom konserwatorskim i restauratorskim, jest jednym z trzech tego typu zabytków w posiadaniu Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Reprezentuje on okres największej świetności nowożytnej sztuki bursztynniczej, a jednocześnie jest wyjątkowym okazem na tle innych, znanych ze zbiorów polskich i zagranicznych, wyrobów tego rzemiosła z podobnego czasu. Autorka przybliży tajniki warsztatu konserwatorskiego podczas prac przy ołtarzyku, poruszając takie kwestie, jak konieczność zapoznania się z historią zabytku i jego stanem zachowania oraz określenia zakresu dawnych napraw, zasadność wykonania badań technologicznych a także powziętych decyzji podczas prowadzonych prac. Ważnym punktem artykułu jest nawiązanie do różnych koncepcji konserwatorskich w odniesieniu do zachowania autentyczności i integralności zabytku oraz jego oddziaływania estetycznego. Czytelnik znajdzie także argumenty służące wyjaśnieniu celowości rekonstrukcji utraconych fragmentów z bursztynu, a także dowie się nieco na temat metodologii wykonania oraz technik zdobniczych zastosowanych do wytworzenia ołtarzyka, rozpoznanych m.in. na podstawie analiz technologicznych oraz oględzin zabytku w warsztacie konserwatora.