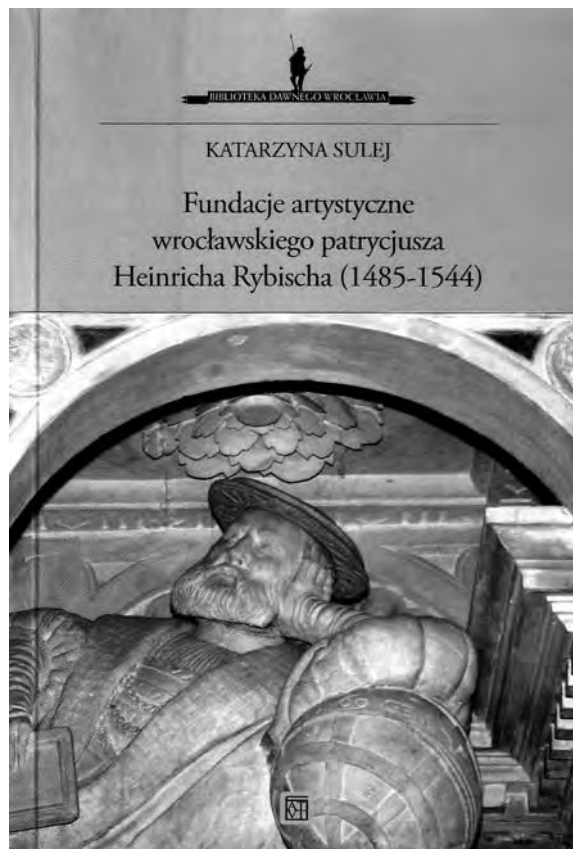


Joanna Kaźmierczak

Katarzyna Sulej, *Fundacje artystyczne wrocławskiego patrycjusza Heinricha Rybischa (1485–1544)*, Wrocław 2011, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, ss. 148, il. 86, ISBN 978-83-7432-325-3



Heinrich Rybisch to, bez wątpienia, jedna z najważniejszych, a zarazem najciekawszych postaci na Śląsku w pierwszej połowie XVI wieku. Dwie najistotniejsze jego fundacje: dom własny przy obecnej ul. Ofiar Oświęcimskich 1 oraz nagrobek w kościele św. Elżbiety, na trwałe wpisały się w krajobraz zabytkowy miasta i poza gronem specjalistów znane są również każdemu miłośnikowi dawnych dziejów i sztuki Wrocławia. Tym bardziej powinno więc dziwić, że zagadnienie mecenatu kulturalnego tej nieprzeciętnej osobistości tak długo musiało czekać na kompleksowe opracowanie, mimo że wcześniej nie brakowało głosów w sprawie pojedynczych jego fundacji, a postać samego Rybischa zwykło się powszechnie określać mianem „wybitnego mecenasa”. Tę dotkliwą lukę stara się wypełnić Katarzyna Sulej książką opartą na pracy magisterskiej napisanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego pod

kierunkiem prof. Jana Harasimowicza, obronionej w r. 2005. Publikacja ta stanowi zarazem tom 8 serii wydawniczej „Biblioteka Dawnego Wrocławia”.

Autorka postawiła sobie za główny cel zebranie i usystematyzowanie obecnego stanu wiedzy o fundacjach artystycznych Rybischa, a w konsekwencji – wskazanie i podjęcie nowych tropów badawczych. Poszczególne artefakty związane z mecenasem zostały po raz pierwszy zestawione razem, co miało umożliwić – jak zaznaczyła autorka we *Wstępie* – uchwycenie poziomu jednorodności i spójności ideowej całego ich zespołu. Liczące 148 stron opracowanie, uzupełnione wkładką z barwnymi ilustracjami, zostało wyraźnie podzielone na dwie części – pierwsza z nich omawia życie i charakter działalności fundatorskiej Rybischa, drugą zaś stanowi katalog poszczególnych związanych z nim zabytków, porusza się tam również kwestię atrybucji dzieł. Całości dopełniają obszerny wykaz

bibliografii, streszczenia pracy w językach niemieckim i angielskim oraz drzewo genealogiczne rodziny Rybischów.

Swój wywód rozpoczyna autorka od zrelacjonowania obecnego stanu badań nad zagadnieniem mecenatu wrocławskiego rajcy. Co ciekawe, temat jego fundacji artystycznych został na większą skalę podjęty przez historyków sztuki dopiero w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Jakkolwiek postać Rybischa spotykała się z zainteresowaniem już wcześniej – chętnie widziano w nim wybitnego propagatora humanizmu na gruncie śląskim – w końcu XIX stulecia gruntownie analizowano przede wszystkim zagadnienia jego działalności literackiej i dyplomatycznej, problem mecenatu spychając na margines ogólnych opracowań sztuki Wrocławia i Śląska. Kluczowe dla rozwoju badań nad zakresem aktywności fundatorskiej Rybischa wydają się dwie rozprawy Richarda Foerstera¹, który dotychczasową listę wiązanych z nim zabytków, ograniczającą się do wspomnianych już domu i nagrobka, uzupełnił o kilka kolejnych: obraz z kościoła w Strzeszowie, medal z wizerunkiem własnym fundatora, puchar i łyżkę (dary dla rady miejskiej) oraz kolejny medal, z podobiznami Rybischa, Konrada Maira i Georga Hermanna. Pomimo rozszerzonego w ten sposób pola badań (w międzyczasie dodano jeszcze portal Sali Wójtowskiej wrocławskiego ratusza², której związek z mecenatem rajcy był jednak podawany w wątpliwość) kolejne opracowania zostały zdominowane przez zagadnienia formalne i ikonograficzne dotyczące dwóch najświetniejszych fundacji, analizowanych przede wszystkim w kontekście korespondencji z ideami humanizmu i antycznej proveniencji form, przy silnym akcentowaniu wątku autogloryfikacji i nobilitacji fundatora za pośrednictwem sztuki. Podejmowano również próbę wskazania miejsca obu zabytków w układach typologicznych na tle innych dzieł sztuki Śląska i Wrocławia. Brak syntetycznego opracowania wszystkich fundacji Rybischa i rozpatrzenia ich we wspólnym kontekście, jak również chęć uchwycenia charakteru jego

mecenatu w wymiarze społecznym i światopoglądowym epoki słusznie zatem zostały wysunięte przez autorkę jako przyczyny podjęcia takiego, a nie innego tematu w jej rozprawie.

Dokładnemu naświetleniu opisanej problematyki ma służyć wnikliwe rozpatrzenie biografii fundatora. Jak się okazuje Rybisch, urodzony w leżącym w Górnej Hesji mieście Büdingen, nie był – jak można przeczytać w dawniejszej literaturze – człowiekiem ze społecznych „nizin”, synem uboższego mieszczanina, któremu dopiero siła własnego charakteru pozwoliła się wybić i wstąpić w szeregi wrocławskiego patrycjatu. Przytoczona przez autorkę lista prac wykonywanych przez ojca Heinricha, Siegfrieda, każe upatrywać w nim kamieniarza o silnej pozycji zawodowej, realizującego zlecenia liczne i ważne, sam zaś statut rodziny Rybischów jawi się jako stosunkowo wysoki. Dość rzec, że właśnie dzięki pozycji ojca młodemu Rybischowi udało się dostać pod protekcję rezydującego w jego rodzinnym mieście rodu von Ysenburg-Büdingen, co z kolei pomogło mu w uzyskaniu starannego wykształcenia, początkowo w Büdingen, a następnie na Uniwersytecie Lipskim, gdzie wykazywać miał szczególne skłonności do filozofii i sztuk wyzwolonych, uzyskując w 1507 r. tytuł *Magister Artium*. Drogi Rybischa i jego lipskiej *Alma Mater* rozeszły się definitywnie dopiero w 1511 r., po dwóch latach kariery wykładowcy akademickiego, w nastrojach konfliktowych.

Kolejny ważny rozdział jego życia łączył się już z Wrocławiem. Pierwsza wzmianka poświadczająca pobyt Rybischa w mieście pochodzi z r. 1514 – w tym czasie zaczął on pełnić funkcję pisarza miejskiego, w związku z czym w następnych latach uczestniczył w wielu istotnych wydarzeniach na szczeblu dyplomatycznym: od sygnowania w 1515 r. kończącego polsko-wrocławską wojnę celną pokoju preszburskiego począwszy, na reprezentowaniu miasta w czasie krakowskich uroczystości weselnych Zygmunta Starego i Bony Sforzy w 1518 r. skończywszy. Od końca drugiego dziesięciolecia XVI w. Rybisch dał się też poznać jako zwolenn-

¹ R. Foerster, *Heinrich und Seyfried Rybisch*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens”, 1906, nr 41, s. 181-240; *idem*, *Heinrich und Seyfried Rybisch und die Kunst in Schlesien*, „Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift”, Neue Folge 1907, nr 4, s. 88-112.

² K. Bimler, *Schlesische Renaissanceplastik*, Breslau 1934, s. 45.

nik reformacji – odgrywał prawdopodobnie jakąś rolę w działaniach rady miejskiej mających na celu przejęcie patronatu nad kościołami św. Marii Magdaleny i św. Elżbiety. Na renowację i dekorację tego ostatniego Rybisch przekazał zresztą na mocy testamentu pewną sumę pieniędzy. Utrzymywał żywe kontakty z wrocławskimi reformatorami, korespondował również z Filipem Melanchtonem. Najwyraźniej nie kolidował z tym wszystkim faktem pełnienia przez rajcę w latach 1516–1518 funkcji kanonika katedry wrocławskiej, a także późniejsze wstąpienie na służbę u Ferdynanda I Habsburga, wiernego Kościołowi króla Czech i Węgier. Od co najmniej 1527 r. pełnił Rybisch funkcję królewskiego radcy, uzyskując w 1529 r. zaszczytny tytuł podskarbiego Śląska, niedługo potem rozszerzony do rangi podskarbiego na Śląsk i Łużyce. Z piastowaniem tego stanowiska wiązały się częste wizyty na dworze wiedeńskim. Jedną z nich zbiegła się z oblężeniem miasta przez wojska tureckie w październiku 1529. Jej pokłosie to opis owego wydarzenia pióra Rybisch, wydany drukiem rok później w Lipsku. Miał się on przyczynić do powstania we Wrocławiu nastroju „trwogi tureckiej”, co z punktu widzenia historii sztuki mogło mieć związek z niezwykle istotnym wydarzeniem – rozbiórką opactwa św. Wincentego na Ołbinie.

Wiążąca się z pełnionymi funkcjami mnogość obowiązków nie przeszkodziła Rybischowi w rozwijaniu pasji literackich i artystycznych, tym bardziej że pod koniec życia jego działalność zawodowa straciła nieco na intensywności. Uzyskawszy wysoką pozycję materialną i społeczną, czego widomym znakiem było poślubienie w 1518 r. Anny Rindfleisch, pochodzącej z majątnego i poważnego rodu patrycjuszowskiego, mógł Rybisch poświęcić część czasu i majątku na oddawanie się kolekcjonerstwu, gromadząc pokaźny zbiór obrazów, broni, monet i wyrobów złotniczych, a zwłaszcza imponującą bibliotekę, którą odziedziczył i rozbudował jego drugi syn, Seyfried. Niebezpiecznie kazał się zatem tytułować greckim mianem *Philocalos* – „przyjaciel piękna”.

W dokonany przez Sulej omówieniu działalności Rybisch jako fundatora uderza przede wszystkim jego wielka świadomość roli, jaką odpowiednio pomyślane pod względem ikonogra-

ficznym i formalnym dzieło sztuki jest w stanie odegrać na gruncie społecznym. Każda z fundacji mecenasa przeznaczona była do oglądu przez pewną zbiorowość, większą (jak w przypadku domu własnego, a zwłaszcza jego fasady, którą potencjalnie mógł podziwiać każdy z mieszkańców miasta, podobnie jak nagrobek w kościele św. Elżbiety) lub mniejszą (osoby obdarowane medalem z jego wizerunkiem własnym czy członkowie rady miejskiej, której ofiarował puchar). Rybisch kierował do niej określony komunikat, zgodny treściowo w przypadku każdego z obiektów, w zależności od ich rangi jedynie poszerzany lub zawężany. Jądro tych działań stanowiła, z jednej strony, chęć podkreślenia i ugruntowania silnej, ale dopiero co zdobytej pozycji w społeczeństwie, z drugiej – stworzenia pozoru, że w istocie była ona jeszcze wyższa. Rybisch nigdy nie doszedł do zaszczytu przyjęcia tytułu szlacheckiego, na co najwyraźniej gorąco liczył i co starał się zrekompensować przez odpowiednie rozłożenie akcentów w obrębie swoich fundacji, o czym świadczą chociażby bardzo częste wykorzystywanie motywu własnego herbu (do którego prawa uzyskał nie będąc nobilitowanym) czy notoryczne wyliczanie w inskrypcjach pełnej listy pełnionych funkcji, niekiedy łączącej się z zastosowaniem przyimka „*ab*” przed nazwiskiem (odpowiednika niemieckiego „*von*”), co miałoby sugerować ostateczne urzeczywistnienie marzeń o szlachectwie. Wyrazem wielkiej dumy Rybisch i jego wiary we własne możliwości było również nagminne umieszczanie swojej podobizny w obrębie fundowanych dzieł, w przypadku tych o największej skali, tj. nagrobka i fasady domu – nawet kilkakrotnie.

Dwie najważniejsze fundacje mają programy o wiele bogatsze, wychodzące poza proste manifestowanie znaczenia własnej osoby. We wzniesionej w latach 1526–1531 rezydencji, niezwykle na gruncie śląskim połączenia typu włoskiego miejskiego *palazzo* i willi *suburbana*, program przekracza ramy przekazu obrazowego, wprowadzając liczne inskrypcje, dobrze korespondujące z dekoracją ornamentalną. Wielokrotnie podkreślana przez autorkę predylekcja Rybisch do eksponowania idei włoskiego humanizmu, przy jednoczesnym konsekwentnym upodobaniu do form „*more italico*”, przejawiała się w obrębie rezydencji chociażby

w akcentowaniu za pomocą słowa i obrazu związku człowieka z naturą i otwarcia się na nią (ogród stanowił integralną część założenia) czy eksponowaniu upodobań artystycznych samozwańczego Philocalosa, czego wyrazem było umieszczenie w obrębie portalu, obok portretu własnego, wizerunku anonimowego poety czy kartagińskiego króla Juby, uznawanego przez humanistów za wzór mecenasa sztuki i nauki.

Gloryfikacja jednostki, tak wyraźna w programie ideowym rezydencji Rybischa, doszła do pełnego głosu w jego nagrobku, który powstał w dwóch fazach (w 1534 r. marmurowa płyta, w 1539 r. – część baldachimowa) jeszcze za życia fundatora. Zamówienie całopostaciowego, pełnoplastycznego wizerunku własnego stało w sprzeczności z powszechnie panującym zwyczajem, wedle którego taki typ przedstawień zastrzeżony był wyłącznie dla reprezentantów stanu szlacheckiego i duchownego. Program ideowy nagrobka jest całkowicie świecki, nie ma w nich żadnych odniesień o charakterze eschatologicznym: w jego centrum znajduje się człowiek, jednostka wybitna, zdolna sama kształtować swój los. Autorka pracy przychyliła się do tezy, że również specyficzne ukształtowanie górnej partii, z figurą zmarłego jak gdyby ledwo mieszczącą się pod baldachimem, nie jest efektem braku umiejętności bądź błędu artysty, lecz wyrazem określonych idei, sytuujących umysł ludzki w bliskim związku z wszechświatem, materią gwiazdną. Źródłem tych idei mogły być prace Bovillusa i Paracelsusa, które Rybisch z pewnością znał. Ostatecznie jego nagrobek okazał się dziełem na tyle specyficznym pod względem ideowym i formalnym, że nie doczekał się bezpośrednich naśladownictw, co jest znamienne o tyle, że sam pozostawał w bardzo bliskiej zależności od dwóch zabytków wcześniejszych: nagrobka kanonika Stanisława Sauera z kościoła św. Krzyża we Wrocławiu (z lat 1533–1535) oraz nagrobka biskupa Jana V Thurzona z katedry wrocławskiej (z 1537 roku). Pozostałe fundacje Rybischa również nie wywołały fali naśladownictw, chociaż, co w książce jest silnie akcentowane, przyczyniły się do popularyzacji form włoskiego renesansu na gruncie śląskim.

Wydaje się, że wyrażone przez autorkę na początku pracy pragnienie uchwycenia jednolitości

ideowej fundacji zostało zrealizowane. Nie ulega wątpliwości, że zamawianym przez siebie dziełom sztuki stawiał Rybisch jasno wytyczone, konkretne cele, wzajemnie się uzupełniające w kolejnych fundacjach. Niewątpliwą zaletą książki Sulej, poza potraktowaniem dzieł związanych z Rybischem jako zespołu (należy przy tym podkreślić, że epitafium ojca Heinricha, pochodzące z kościoła św. Remigiusza w Büdingen, zostało w polskojęzycznej publikacji omówione po raz pierwszy), jest wyciągnięcie na światło dzienne motywu dotychczas właściwie niewystępującego w pracach dotyczących Rybischa, a pojawiającego się w dwóch jego najważniejszych fundacjach. Chodzi tu, oczywiście, o wątek roli kobiety w społeczeństwie, ze szczególnym zaakcentowaniem jej powołania do macierzyństwa, czego wyrazem było kilkakrotne sytuowanie wizerunków żony Rybischa, Anny, w obrębie nagrobka i dekoracji fasady domu własnego. W przypadku tego ostatniego na pilastrach portalu umieszczono dodatkowo rzecz szczególnie interesującą – przedstawienie scen porodu. Kolejną wartością pochwały cechą opracowania jest wyodrębnienie części katalogowej, co pozwoliło uniknąć przeładowania tekstu nadmiarem danych technicznych czy problemów atrybucyjnych; jakkolwiek można żałować, że od tych ostatnich autorka wyraźnie stroni, ograniczając się do zrelacjonowania opinii swoich poprzedników. Podobny niedosyt odczuwa czytelnik przy lekturze rozdziału poświęconego biografii Rybischa, gdzie narracja na temat jego działalności publicznej urywa się nagle na r. 1534 lakonicznym stwierdzeniem, że w późniejszych latach jego zaangażowanie w te sprawy znacznie osłabło. Dopiero w rozdziale następnym, poświęconym aktywności fundatorskiej, dowiadujemy się, że brak danych na temat ostatnich 10 lat życia Rybischa spowodowany jest niedoborem źródeł. Chciałoby się również wiedzieć więcej o okolicznościach jego przejścia na służbę Ferdynanda I oraz o jego zaangażowaniu w proces likwidacji opactwa olbińskiego i „przywłaszczania” jego relikwów – z tekstu pracy nie można, niestety, wywnioskować, czy nie istnieją żadne źródła dotyczące tych spraw, czy też wynikające z nich informacje zostały z jakichś powodów pominięte. Jeśli weźmie się pod uwagę pod uwagę ciągłe kontakty Rybischa z Wiedniem,

zastanawia również brak osadzenia fundacji mecenasa w kontekście tamtejszego środowiska artystycznego, które niewątpliwie tak wielki miłośnik sztuk musiał poznać dość dobrze i które mogło wywierać wpływ na kształtowanie jego gustów. Pojawiają się jedynie zdawkowe wzmianki o tym, że idee humanistyczne, jakie tak bardzo upodobał sobie Rybisch, mogły docierać na Śląsk *via* Wiedeń. Mimo tych drobnych niedostatków pracę Katarzy-

ny Sulej uznać wszakże należy za godną polecenia, ważną i potrzebną. Z powodzeniem wypełnia ona puste miejsce w literaturze poświęconej nowożytnej kulturze i sztuce Śląska. Philocalos od dawna na to zasługiwał.

Joanna Kaźmierczak

Studentka historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim.

Summary

Joanna Kaźmierczak / Katarzyna Sulej, *Fundacje artystyczne wrocławskiego patrycjusza Heinricha Rybischa (1485–1544)* [Artistic Foundations of a Wrocław Patrician Heinrich Rybisch (1485–1544)], Wrocław 2011

Katarzyna Sulej's book is based upon her MA thesis defended in 2005, written at the Institute of Art History at the University of Wrocław under the guidance of Prof. Jan Harasimowicz. It is an attempt of an overall discussion of objects being related with Heinrich Rybisch, and at the same time the first, so large elaboration dedicated to the question of patronage of a Wrocław councillor – an important and extraordinary person both in artistic and political history of the city.

The author's aim was to collect and systematise the present state of knowledge about Rybisch's artistic foundations, and in consequence defining the extent of ideological homogeneity of the whole group of objects, as well as indication of basic functions the patrician ascribed to the financed by himself artistic undertakings. The founder has been described as an extremely conscious of a role that may be played on social ground by an appropriate in terms of iconography and style work of art. The group of the founded by Rybisch objects has been introduced as a tool of nobilitation and glorification of his person, performed as an ideal of a humanist and enlightened patron. The meaning of Rybisch's foundations in making the characteristic for Italian Renaissance forms popular in Silesian art has been also underlined.

Anna Michalska

Magdalena Palica, *Od Delacroix do van Gogha. Żydowskie kolekcje sztuki w dawnym Wrocławiu*, Wrocław 2010, Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, ss. 150, il. 49, ISBN 978-83-7432-648-3



W historii ludności żydowskiej we Wrocławiu wieki XIX i XX stanowiły okres znaczących przemian – od prawnej emancypacji w wyniku dekretu króla Fryderyka Wilhelma III z 1812 r., aż po całkowitą zagładę w latach 1938–1945. W tej cezurze historycznej zamyka się gospodarczy i kulturalny rozkwit wrocławskiej gminy. U progu XX w. była ona jedną z największych w państwie pruskim, a jej postępową część dysponowała drugą co do wielkości – po berlińskiej – synagogą. Spacer po starym cmentarzu żydowskim przy ulicy Ślężnej uświadamia, ile spośród znaczących postaci w kulturalnym, naukowym i społecznym życiu miasta było w istocie „Niemcami wyznania mojżeszowego”.

Wśród wrocławskich Żydów nie brakowało wybitnych znawców i miłośników sztuki, artystów, architektów, kolekcjonerów. Współtworzyli oni liczne instytucje, takie jak Śląskie Muzeum Sztuk Pięknych czy Muzeum Żydowskie, gromadzili dzieła, przekształcali swoje siedziby w manifesty artystycznego smaku, prowadząc nierzadko salony artystyczno-literackie. Spośród tych postaci w pozanaukowym

obiegu funkcjonują bodaj tylko Toni i Albert Neisserowie. Magdalena Palica, specjalizująca się w badaniach śląskich kolekcji dzieł sztuki, przybliżyła w swojej książce nazwiska czterech innych, nie znanych szerzej kolekcjonerów.

Od Delacroix do van Gogha. Żydowskie kolekcje sztuki w dawnym Wrocławiu to kolejny tom ukazujący się w ramach serii „Biblioteka Dawnego Wrocławia”. Przedmiotem zainteresowań jego autorki, absolwentki Instytutu Historii Sztuki oraz Studium Doktoranckiego Nauk Historycznych Uniwersytetu Wrocławskiego, stały się cztery wybitne prywatne zbiory dzieł sztuki, funkcjonujące we Wrocławiu w ciągu trzech pierwszych dekad XX wieku. Łączy je żydowskie pochodzenie kolekcjonerów, a co za tym idzie – podobne losy: od świetnych początków aż po rozproszenie w dobie nazistowskiego ustawodawstwa, a potem II wojny światowej. Nazwiska Carla Sachsa, Maksa Silberberga, Leo Lewina i Ismara Littmanna były już wzmiankowane w polskojęzycznej literaturze poświęconej zarówno kolekcjonerstwu, jak i żydowskiemu dziedzictwu Wrocławia. Właściwa ocena /145/

skali i rangi ich zbiorów stała się jednak możliwa dopiero po uchwaleniu w r. 1998 Deklaracji Waszyngtońskiej, uznającej słuszość prób identyfikacji i zwrotów zagrabionych przez nazistów dzieł sztuki. Wkrótce potem na fali zainteresowania takimi rozproszonymi kolekcjami powstawać zaczęły prace dotyczące m.in. wrocławskich zbieraczy. Problematykę tę podejmowali uczeni niemieccy, jednak poczynione przez nich w ciągu ostatniej dekady odkrycia nie doczekały się szerszej recepcji w polskojęzycznej literaturze przedmiotu. Popularyzację tej tematyki postawiła sobie za cel dopiero Palica. Za swoje główne zadanie badawcze uznała ona analizę aspektu estetycznego poszczególnych kolekcji. Brak takiej analizy stanowi bowiem według niej najpoważniejszy brak dotychczasowych opracowań.

Praca składa się z siedmiu rozdziałów. Pierwszy z nich to krótka prezentacja stanu badań, zawierająca przede wszystkim tytuły najnowszych opracowań obcojęzycznych. W kolejnym czytelnik ma okazję zapoznać się z udziałem wrocławskich Żydów w życiu kulturalnym i artystycznym miasta, a także specyfiką lokalnego rynku sztuki w pierwszych dekadach XX wieku. Mowa tu nie tylko o słynnym Muzeum Żydowskim, ale i o mniejszych galeriach czy salonach. Trzon pracy stanowią cztery obszernie rozdziały poświęcone poszczególnym kolekcjom, ich losom i osobom ich twórców. Część tekstową zamyka epilog, ukazujący w zarysie historie kilku innych kolekcjonerów, których zbiory czekają na całościowe opracowanie. Integralną część książki stanowi zbiór ilustracji, pozwalający uświadomić sobie, jakiej klasy dzieła znajdowały się we wrocławskich kolekcjach.

Więcej miejsca wypadnie poświęcić rozdziałom dotyczącym poszczególnych zbiorów. Każdy z nich rozpoczyna się od nakreślenia sylwetki kolekcjonera. Pośród danych biograficznych autorka akcentuje te, które przyczyniły się do rozwoju kolekcjonerskiej pasji. Sachs, Silberberg i Lewin u początków kariery pracowali w niewielkich zakładach handlowo-produkcyjnych. Z czasem ich działalność stopniowo rozszerzali lub zamieniali je – drogą dziedziczenia, względnie zakupu – na przedsiębiorstwa bardziej dochodowe. Littmann ukończył studia prawnicze i prowadził we Wrocławiu kancelarię notarialno-adwokacką. Wszyscy czterej pozyskali w ten sposób środki przeznaczali na tworzenie kolekcji dzieł sztuki. Nierzadko pomocne były w tym kontakty nawiązane w czasie prywatnych i służbowych podróży po kraju i Europie. Zakupione dzieła ozdabiała ściany ich domów lub – jak u Littman-

na – miejsca pracy. Część tych zbiorów kolekcjonerzy udostępniali szerszej publiczności. Wystawę współczesnego malarstwa, zorganizowaną w 1911 r. w Śląskim Muzeum Sztuk Pięknych we Wrocławiu, uświetniły wypożyczone przez Sachsa dzieła Courbety i Pissarra. Inne wystawiano w Bazylei, Zurychu (Sachs), Berlinie i Londynie (Littmann). Sami zbieracze byli związani z instytucjami kulturalnymi, takimi jak wspomniane muzeum (Sachs, Silberberg) czy Towarzystwo Przyjaciół Sztuki (Sachs), pilnie śledzili inicjatywy ekspozycyjne i rynek antykwaryczny w Europie. Dziś trudno wyobrazić sobie, że na początku XX w. słynna sprawa fałszowania płócien van Gogha przez niejakiego Otto Wackera mogła budzić wśród wrocławskich zbieraczy wielkie zainteresowanie – a przecież zarówno Silberberg, jak i Lewin posiadali w swoich zbiorach oryginalne prace tego artysty. Sachsa, Silberberga, Lewina i Littmanna interesowały przy tym także nowe nurty w sztuce, stąd stosunkowo wcześniej we wrocławskich kolekcjach zagościły prace malarskie i graficzne reprezentantów ekspresjonizmu. Zbieracze nierzadko stawali się mecenasami i bliskimi przyjaciółmi artystów, goszcząc ich w swoich siedzibach. Sachs, Silberberg i Lewin posiadali okazałe wille, nierzadko specjalnie dla nich projektowane i wyposażane. Wypełniali je dziełami malarskimi i graficznymi, rzeźbami i wyrobami rzemiosła artystycznego, a także poświęconą im literaturą.

Szczegółowa analiza stanu i znaczenia wrocławskich kolekcji to najistotniejszy element pracy Palicy. Odtwarzając skład każdej kolekcji – prac malarskich i graficznych autorstwa artystów krajowych i zagranicznych, a ponadto, w mniejszym stopniu, rzeźb – autorka nie próbuje jednak tworzyć katalogu rzeczowego. Nie byłoby to możliwe nie tylko ze względu na rozproszenie dzieł, lecz także na ogromną ich liczbę – tylko kolekcja samego Littmanna liczyła ponad 6000 eksponatów. Zamiast tego koncentruje się na ukazaniu specyfiki danej kolekcji, uwarunkowanej gustem zbieracza i dostępnością prac cenionych przez niego artystów. Np. w bogatych zbiorach Sachsa, zawierających dzieła zarówno dawnych mistrzów (David Teniers mł., Jacob van Ruysdael), jak i czołówek niemieckich i francuskich malarzy XIX-wiecznych, wyróżniały się obrazy Augusta Renoira, Claude'a Moneta, Gustave'a Courbety, Camille'a Pissarra, Hansa von Marées'a i Adolfa Dresslera. Sachs gromadził również grafiki i rzeźby. Trzon kolekcji Silberberga oparty był na tak przez niego cenionym – szeroko pojętym – impresjonizmie:

od prekursora tego nurtu, Édouarda Maneta, poprzez najwybitniejszych impresjonistów i postimpresjonistów francuskich, a także artystów takich jak Lovis Corinth czy Max Slevogt, określanych jako „impresjoniści niemieccy”. Zbiory Lewina obejmowały liczne prace wykonane na jego zlecenie lub ofiarowane mu przez autorów, z którymi utrzymywał przyjacielskie stosunki. Należeli do nich Max Slevogt i Max Liebermann, a także rzeźbiarze August Gaul i Georg Kolbe. W kolekcji tej nie zabrakło też dzieł malarzy spoza Niemiec: Jeana-Baptiste’a Corota, Honoré Daumiera, Vincenta van Gogha, Edvarda Muncha, Pabla Picassa, a spośród dawnych mistrzów – Rembrandta. Jeszcze inna była specyfika zbiorów Littmanna, koncentrującego się na pozyskiwaniu znacznych liczby prac malarskich i graficznych, głównie niemieckich ekspresjonistów.

Ostatnim elementem omówienia każdej z kolekcji jest nakreślenie jej dalszych losów. Większość zbieraczy boleśnie odczuła kryzys gospodarczy, zmuszający ich do wyprzedania części zbiorów. Bardziej dramatyczne w skutkach było jednak antyżydowskie ustawodawstwo, wprowadzane od 1933 roku. Jedynie Sachsovi i Lewinowi udało się wyjechać z Niemiec i zachować chociaż niewielką część swoich zbiorów. Dzieła pozostające w rękach Silberberga uległy aryżacji, a on sam i jego żona zginęli w Auschwitzu. W dramatycznej sytuacji znalazł się także Littmann, którego kolekcja prac ekspresjonistów uznana została za przykład sztuki zdeprawowanej. Zmuszony do spłacenia zaciągniętych pod jej zastaw kredytów, popełnił samobójstwo, a część jego zbiorów uległa zniszczeniu.

Przyświecające autorce cele – popularyzacja zagadnienia żydowskiego kolekcjonerstwa we Wrocławiu oraz uzupełnienie wiedzy na ten temat o analizę specyfiki i wartości artystycznych tych zbiorów – udało się w pełni zrealizować. Ograniczenie długiej listy

nazwisk wrocławskich kolekcjonerów do zaledwie czterech umożliwiło obszerne omówienie ich stanu posiadania, z uwzględnieniem okoliczności wpływających na wybór prac konkretnych twórców, etapów rozwoju upodobań artystycznych czy losów pojedynczych dzieł. Docenić należy także pogłębioną kwerendę w katalogach domów aukcyjnych, w muzeach oraz w wielu innych instytucjach, do których trafiły eksponowane niegdyś we Wrocławiu dzieła. Jej efektem są liczne ilustracje, w ograniczonej skali odtwarzające dawny splendor prywatnych zbiorów Sachsa, Silberberga, Lewina i Littmanna.

Lekturę książki Palicy można polecić zarówno badaczom zainteresowanym historią kolekcjonerstwa, dziejami Wrocławia czy żyjącej w nim społeczności żydowskiej, jak i zwykłemu czytelnikowi. Ci pierwsi docenić muszą kompleksowość opracowania tematu, tego drugiego – dzięki wspaniałemu materiałowi ilustracyjnemu i klarowności wyводу – publikacja z pewnością nie znudzi. Każdego zaś pragnącego rozszerzyć uzyskane w czasie lektury wiadomości odesłać można do strony internetowej poświęconej śląskim kolekcjom dzieł sztuki (www.slaskiekolekcje.eu), administrowanej przez autorkę.

Książka Magdaleny Palicy *Od Delacroix do van Gogha. Żydowskie kolekcje sztuki w dawnym Wrocławiu* dowodzi, że studia żydowskie – ze swojej natury interdyscyplinarne – dzięki historykom sztuki nie tylko rekonstruuje obraz architektury synagogalnej, rzemiosła czy form zdobnictwa nagrobków, lecz także umożliwiają wgląd w gusta artystyczne środowiska wyemancypowanych Żydów.

Anna Michalska

Studentka historii sztuki oraz Studium Kultury i Języków Żydowskich Uniwersytetu Wrocławskiego.

Summary

Anna Michalska / Magdalena Palica, *Od Delacroix do van Gogha. Żydowskie kolekcje sztuki w dawnym Wrocławiu*. [From Delacroix to van Gogh. Jewish Collections of Art in Old Wrocław], Wrocław 2010

The book by Magdalena Palica *From Delacroix to van Gogh. Jewish Collections of Art in Old Wrocław*, published within the series “Library of Old Wrocław”, is dedicated to four art collections that existed in Wrocław between the beginning of the 20th c. and the end of the 1930s. Their creators were emancipated Wrocław Jews: Carl Sachs, Maks Silberberg, Leo Lewin and Ismar Littmann. Within their collections, which were often widely available, they gathered works by the most outstanding painters of the 19th c., also works executed by old masters and Expressionists the latter gaining popularity at that time. The Impressionists had an extremely prominent representation in these collections completed by graphic art, sculpture and crafts. The collectors used to engage in various exhibition projects in the city and transform their private seats in manifestos of their own artistic preferences. The author, specialising in Silesian collections of art, made an attempt to follow the fortunes of these collections since their forming till their scattering in the time of economical crisis and the Nazi political regulations, with her special attention paid to analysis of the collections’ aesthetic values.

Quart N° 2(24)/2012 - CONTENTS:

Editorial / p. 2

Romuald Kaczmarek, Jacek Witkowski / Newly discovered paintings in St. Anna chapel of the Franciscan church in Opole.

Part 2 / p. 3

Joanna Jabłońska / *Triptych of Lamentation* by Jean Bellegambe from the collection of the National Museum in Warsaw / p. 29

Ryszard Hołownia / Established on the rock. Swedish pattern of Evangelical Church of Grace in Jelenia Góra / p. 45

Agata Rome-Dzida / Erich Fuchs and major premises of *Heimatkunst* / p. 79

Cezary Wąs / *Choral Works* or *Separate tricks*. Peter Eisenman and deconstruction. Part 2 / p. 109

Anna Siemienieć / Creation of light. Exhibition of stained glass by Adam Stalony-Dobrzański at the National Museum "Sophia of Kiev" in Kiev (20 October - 30 November 2011 / p. 132

Joanna Kaźmierczak / Katarzyna Sulej, *Fundacje artystyczne wrocławskiego patrycjusza Heinricha Rybischa (1485-1544)* [*Artistic Foundations of a Wrocław Patrician Heinrich Rybisch (1485-1544)*], Wrocław 2011 / p. 140

Anna Michalska / Magdalena Palica, *Od Delacroix do van Gogha. Żydowskie kolekcje sztuki w dawnym Wrocławiu*. [*From Delacroix to van Gogh. Jewish Collections of Art in Old Wrocław*], Wrocław 2010 / p. 145



W następnym numerze:

Andrzej Jarosz / *Opowieści Anny Szpakowskiej-Kujawskiej*

Joanna Szczepińska-Tramer / *Józefa Pankiewicza Portret Feliksa Jasińskiego przy fortepianie. Reprodukcje i spojrzenia*

Redakcja oświadcza, że wersją pierwotną czasopisma „Quart” jest wersja papierowa.

Kwartalnik posiada także swoją stronę internetową:

<http://www.historiasztuki.uni.wroc.pl/quart/quart.html>

Znajdują się tam informacje o numerze bieżącym i numerach archiwalnych oraz wytyczne dla autorów tekstów.

Dystrybucja

Pol Perfect Sp. z o.o.

Stągiewna 2c

03-117 Warszawa

Czasopismo dostępne w salonach EMPiK

Prenumerata, numery bieżące i archiwalne

Zamówienia przyjmuje Izabela Magdziarczyk

tel. 71 / 375 25 92

e-mail: sekret@uni.wroc.pl