

BOŻENA STEINBORN (WROCLAW)

## OBRAZ ŚWIĘTA ANNA SAMOTRZEĆ Z PRACOWNI CRANACHÓW

W 1963 r. Muzeum Śląskie pozyskało obraz *Święta Anna Samotrzeć* (il. 1, nr inw. VIII-1452). Malowany temperą z olejnymi laserunkami na desce świerkowej posiada obecnie wymiary 95×77 cm, pierwotnie zaś był szerszy o kilka centymetrów lewej strony. Historia obrazu znana jest tylko o tyle, że wymienia go inwentarz Lutscha z 1889 r. jako znajdujący się w kościele św. Jerzego w Grodźcu (powiat złotoryjski); Lutsch datował obraz na pierwszą połowę XVI wieku, nie określając autorstwa<sup>1</sup>. Należy wątpić, czy kościół w Grodźcu był pierwotnym miejscem przeznaczenia obrazu, zwłaszcza że ta rozbudowana w końcu XVII wieku skromna budowla była podczas wojny trzydziestoletniej podobno całkowicie zdemolowana, w Grodźcu — siedzibie Wallensteina — toczono istotnie zaciekle bitwy. Obraz znalazł się tam więc może dopiero na początku XVIII wieku, kiedy kościół zaczął pełnić w pewnym sensie funkcje kościoła dworskiego dla wzniesionego opodal w latach 1718–1727 pałacu Franckenbergów.

Pracownia Konserwatorska Muzeum Śląskiego konserwowała obraz w 1963 r.; impregnowano drewno, zlikwidowano pęcherze, scalono pękniętą pionowo (w połowie kompozycji) deskę, uzupełniono dwa otwory od kuli karabinowej (ponad głową Dzieciątka) oraz usunięto kilka pociemniałych retuszy i rozłożony, nie oryginalny werniks. Obraz zabezpieczono przed paczaniem specjalną ramą, ubytki założono kitami woskowo-kredowymi i retuszami żywicznolejnymi; na całej powierzchni położono werniks mastyksowo-terpentynowy<sup>2</sup>.

Cranachowski rodowód form malarskich prezen-

owanego dzieła jest dość oczywisty<sup>3</sup>. Można też, jak sądzę, zwiaczyć wrocławski obraz z określonym współpracownikiem Łukasza Cranacha Starszego. Rozważania poniższe rozpocznę zatem od wskazania składników bezspornie i powszechnie występujących w dziełach wittenberskiego artysty, by następnie wyróżnić elementy, które nie mogły być dziełem jego ręki, i aby z kolei podjąć próbę atrybucji. Tematowi obrazu poświęconych będzie kilka uwag końcowych.

Pomysł komponowania grupy figuralnej na tle kołtary pojawia się w twórczości Cranacha i jego Pracowni dostatecznie często, by móc go uznać za jeden z ustalonych w tym warsztacie schematów. Jak słusznie zauważał Friedländer<sup>4</sup>, Cranach unikał tła w kształcie wnętrza architektonicznego, jego poczucie przestrzeni bowiem było ograniczone. Dodajmy, że również jego przestrzenie krajobrazowe, po okresie naddunajskim, komponują się bardziej jako konwencjonalne wycinki pejzażu w ramach okien aniżeli iluzyjne sugerowanie dalekich planów, mają one bowiem zbyt często charakter powtarzanego z rutyną wzorca. Wspomniany model kompozycyjny odnosi się przede wszystkim do obrazów o wyraźnym dewocyjnym charakterze, jak liczne Madonny z Dzieciątkiem, z których przypomnę: *Madonny z Dzieciątkiem i Świętymi* — w Budapeszcie z lat 1516–1518<sup>5</sup> i *Erfurcie* z ok. 1529 r. (il. 2)<sup>6</sup>; *Madonny z Dzieciątkiem* —

<sup>1</sup> H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, t. III, Breslau 1891, s. 302. Identyfikację obrazu ze wzmianką Lutscha umożliwiło znalezienie w Archiwum Muzeum Śląskiego dawnej fotografii z objaśnieniem „Groditzburg”.

<sup>2</sup> Informacje te powtarzam za dokumentacją przebiegu konserwacji, przeprowadzonej przez mgr Danieł Stankiewicz.

<sup>3</sup> Najwięcej, a bardzo trafną charakterystykę form malarskich stosowanych w Pracowni Cranachów w latach 1525–1540 daje publikacja M. J. Friedländera i J. Rosenberga, *Die Gemälde von Lucas Cranach*, Berlin 1932, s. 22, ciagle jeszcze dzięki wyjątkowo obszernej dokumentacji fotograficznej, stanowiąca punkt wyjścia dla cranachoznawczych rozważań. Dlatego też z tej książki najdogodniej jest przywoływać ilustracje.

<sup>4</sup> Friedländer, *op. cit.*, s. 24.

<sup>5</sup> Friedländer, *op. cit.*, poz. 79.

<sup>6</sup> Friedländer, *op. cit.*, poz. 115 („um 1522”); K. Mertens, *Der Dom zu Erfurt*, Leipzig 1960, s. 58, il. („um 1529”).