

**PROGRAM PRAC KONSERWATORSKICH PRZY POLICHROMIACH  
SKLEPIENIA I ŚCIAN KAPLICY PODWIEŻOWEJ P.W. ŚW. ANNY  
I ŚW. RODZINY Z KOŚCIOŁA P.W.ŚW. KATARZYNY ALEKSANDRYJSKIEJ  
W GÓRZE (KOREKTA)**

  
KONSERWATOR DZIEŁ SZTUKI  
mgr Marcin Furykiewicz  
51-602 Wrocław, al. Kochanowskiego 22B  
NR DYPLOMU ASP KRAKÓW 4820

Wrocław 2021

Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków  
we Wrocławiu  
zał. nr 1 do pisma, postanowienia, decyzji  
nr 3491/2021 z dnia 07.12.2021r.

## INFORMACJE O OBIEKCIE

Dekoracja freskowa *Rodzina NMP (Wielka Święta Rodzina)* pokrywa sklepienia krzyżowo-kolebkowe oraz górne partie ścian dwuprzęsłowej kaplicy św. Anny i Świętej Rodziny, usytuowanej w pd. części zach. przybudówki wejściowej kościoła parafialnego pw. św. Katarzyny Aleksandryjskiej w Górze. W centralnej części sklepienia, na tle chmur ukazano św. Annę w majestatycznej pozie, w żółtej, powłóczystej sukni nakrytej purpurowym płaszczem, z welonem na głowie oraz lilią w lewej dłoni, oplecioną białą wstęgą z napisem *MARIA*. Wokół tej postaci, w kolejnych polach sklepień i ścian, w tondach ukazano popiersia pozostałych członków rodziny opatrzone identyfikującymi ich inskrypcjami. Na osi północ-południe, po obu stronach św. Anny widnieją wizerunki jej męża św. Joachima (*S: IOACHIM, / VIR S: ANNÆ*) i zięcia św. Józefa (*S: IOSEPH*), wyróżniające się dekoracyjnym otokiem w formie wieńca laurowego. W lunetach namalowano w przęśle pd. Chrystusa (*SALV. TISSE(?) / IESVS / FIL.(?) MARIÆ*) oraz jego matkę (*S / MARIA / MATER DEI / SILIA(sic!) S. ANNÆ*), zaś w przęśle pn. jej dwie przyrodnie siostry: Marię Kleofasową (*S: MARIA / CLEOPHE / FILIA S : ANNÆ*) i Marię Salome (*S: MARIA / SALOME / FILIA S: ANNÆ*). Na pn. ścianie tarczowej, nad wejściem do kaplicy znalazły się wizerunki św. Jakuba Starszego w stroju pielgrzymim, z laską i kapeluszem i św. Jana Ewangelisty z prawą dłonią błogosławiącą nad kielichem (*S: IACOB, / S: IOANNES(sic!) / FILII SALOMÆ*). Synów Marii Kleofasowej ukazano po dwóch na wsch. ścianach tarczowych – św. Jakuba Młodszego w turbanie(?) ze św. Judą Tadeuszem (*S: JACOBVS MINOR / S: IVDAS THADE / FILII MARIÆ / CLEOPHÆ*), a św. Szymona Gorliwego z piłą lub toporem(?) z Józefem Sprawiedliwym z księgą (*S : SIMON / S IOSEPH. IVST. / FILII CLEOPHÆ*). Tonda otacza bogata dekoracja w postaci wolut, akantu, ornamentów zwijanych i małżowinowo-chrzęstkowych, liści winogron, oliwek i lauru. Całości dopełniają inskrypcje fundacyjne powyżej okien, wskazujące na czas powstania kaplicy (*ANNO DOMINI / 1 7 05*) oraz jej patrocinium (*S· ANNÆ / ET S· FAMILIÆ DEDI / CATV SACELI VF(E?)EST / HOC*).

Tematyka omawianych fresków wiąże się z kultem rodziny NMP (tzw. wielkiej Świętej Rodziny), obejmującym oprócz Jezusa, Marii i Józefa także innych krewnych Trójcy Stworzonej: rodziców Matki Bożej – Annę i Joachima, kolejnych mężów Anny – Kleofasa i Salomisa, przyrodnie siostry z rodzinami – Marię Kleofasową z mężem Alfeuszem i synami:

Jakubem Młodszym, Józefem Sprawiedliwym (bądź Barnabą), Szymonem Gorliwym i Judą Tadeuszem oraz Marię Salome z mężem Zebedeuszem i synami: Jakubem Starszym i Janem Ewangelistą. Do wielkiej Świętej Rodziny włączano także dziadków Maryi – Emerencję (Zuzannę?) i Stolana (Isachara?), siostrę św. Anny Esmerię i jej męża Efraima oraz ich córkę Elżbietę z mężem Zachariasza i synem Janem Chrzycielem. Poza krewną Elżbietą Pismo Święte prawie zupełnie milczy, nie licząc kilku lakonicznych wzmianek (np. Mt 13,55; J 19,25), na temat rodziny Marii. Kult ten opierał się więc niemal wyłącznie na apokryfach (np. Protoewangelii Jakuba) oraz na poły legendarnych tekstach literackich z XIII i XIV w. (np. na *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine czy *Vita Christi* Ludolfa z Saksonii), jednak największy wpływ na jego rozpowszechnienie miała wizja św. Kolety z Korbei, której w 1408 r. miała ukazać się św. Anna wraz z córkami i opowiedzieć dzieje swojego życia. Na kanwie tej relacji w XV i XVI w. powstało wiele dzieł sztuki podejmujących temat wielkiej Świętej Rodziny. Zmierzch kultu nastąpił po soborze trydenckim (1545-1563), na którym przekaz o trzykrotnym zamążpójściu św. Anny uznano za niekanoniczny, jednocześnie negatywnie odnosząc się do jego obrazowania w sztuce.

Pomysłodawcą podjęcia w Górze tego nieprawomyślnego tematu był ks. Aleksius Abar, w latach 1695-1721 proboszcz parafii św. Katarzyny i fundator kaplicy św. Anny i Świętej Rodziny jako miejsca upamiętnienia swoich rodziców. Powstałe w 1705 r. freski zostały silnie przemalowane w XX w., być może podczas remontu kościoła wymuszonego zawaleniem się w 1963 r. wewnętrznych murów wieży pn. oraz przylegających do nich sklepień. Obecnie tylko w postaciach św. Anny i św. Józefa dostrzec można charakterystyczny barokowy styl prowadzenia pędzla, który, szczególnie w sposobie opracowania fizys męża Maryi, nawiązuje do popularnej na Śląsku na przełomie XVII i XVIII w. szkicowej maniery Michaela Willmanna. Poziom wykonania górskich fresków znacznie odbiega jednak od wysokiej klasy dzieł powstałych w warsztacie śląskiego Rembrandta. Nie dorównują one też *œuvre* innych czołowych śląskich malarzy XVIII w. tworzących na potrzeby parafii św. Katarzyny w Górze (Johann Jacob Eybelwieser, Ignaz Axter, Franz Xaver Anton Felder, Johann Heinrich Kynast). Autora omawianych fresków należy być może szukać w lokalnym górskim środowisku cechowym, do którego w okresie baroku należeli m. in. malarze Benjamin Gottlieb i Johann Gottlieb Pauli. W Górze i okolicach pracowali też mistrzowie z nieodległego Głogowa, wśród których uwagę zwraca

Johann Dominicus Hoffmann (1680-1721) – twórca wykonanych na zlecenie Aleksjusza Abara polichromii w kościele pw. Bożego Ciała w Górze i przylegającej do niego kaplicy Świętych Schodów. Cechy stylistyczne wielkoformatowych dzieł tego mistrza, m. in. ze stropów kościołów w Kurowie Wielkim i Jakubowie, a także jego związki z Abarem, mogą wskazywać właśnie na niego jako potencjalnego autora omawianych malowideł. Przeczy temu jednak fakt, że Hoffmann tytuł mistrzowski uzyskał dopiero w 1706 r., więc wcześniej musiałby pracować w Górze jako partacz. W tej sytuacji próba wskazania autora fresków, także ze względu na zły stan ich zachowania, musi na razie pozostać w sferze domysłów i hipotez.

1. Adamski, Jakub, *Hale z poligonalnym chórem zintegrowanym w architekturze gotyckiej na terenie Polski* („Ars vetus et nova”, 32), Kraków 2010, s. 23-46.
2. Danielski, Wojciech, Wójtowicz, Stanisław, Smoleń, Władysław, Kuźmak, Krystyna, Anna, *św.* [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. Feliks Gryglewicz, Romuald Łukaszyk, Zygmunt Sułowski, Lublin 1973, s. 624-626.
3. Kibish-Ożarowska, Krystyna, *Mały przewodnik po sztuce religijnej*, Warszawa 1999, s. 46-53.
4. Kozieł, Andrzej, *Hoffmann Johann Dominicus (Johann Martin)*, [nota w:] *Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej Kozieł, Wrocław 2017, s. 450-455.
5. Kozieł, Andrzej, *Kynast (Kinast, Kienast, Kühnast) Johann Heinrich*, [nota w:] *Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej Kozieł, Wrocław 2017, s. 519-527.
6. Kozieł, Andrzej, Kłoda, Emilia, *Axter Ignaz (Ignatius)*, [nota w:] *Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej Kozieł, Wrocław 2017, s. 278-282.
7. Kozieł, Andrzej, Kwaśny, Marek, *Eybelwieser (Eibelwieser, Eybelwieser, Eÿbelwieser) Johann Jacob Młodszy (Jacob, Joan Jacob)*, [nota w:] *Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej Kozieł, Wrocław 2017, s. 381-389.
8. Kozaczewska-Golasz, Hanna, Golasz-Szołomicka, Hanna, *Halowe kościoły z wieku XV i pierwszej połowy XVI na Śląsku*, Wrocław 2018, s. 175-191.

9. Macura, Małgorzata, *Felder (Feldner) Franz Xaver Anton (Johann Anton)*, [nota w:] *Malarstwo barokowe na Śląsku*, red. Andrzej Kozieł, Wrocław 2017, s. 393-398.
10. Marecki, Józef, Rotter, Lucyna, *Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków 2009.
11. Pater, Józef, *Katalog ruchomych zabytków sztuki sakralnej w archidiecezji wrocławskiej*, t. 2, cz. 1: *Województwo wałbrzyskie*, cz. 2: *Województwo jeleniogórskie*, cz. 3: *Województwo opolskie*, cz. 4: *Województwo leszczyńskie*, Wrocław 1982, s. 252.
12. Pilch, Józef, *Leksykon zabytków architektury Dolnego Śląska*, Warszawa 2011, s. 93.
13. *Prace konserwatorskie na terenie województwa wrocławskiego w latach 1945-1968*, oprac. Ewa Lenkow et al., Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 47.
14. Schultz, Alwin, *Untersuchungen zur Geschichte der schlesischen Maler (1500-1800)*, Breslau 1882, s. 118.
15. Swastek, Józef, Jacniacka, Maria, *Koleta*, *Koleta z Korbei* [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 9, red. Andrzej Szostek et al., Lublin 2002, s. 345-347.
16. Szewczyk, Aleksandra, *Rodzina NMP*, [hasło w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 17, red. Stanisław Wilk et al., Lublin 2012, s. 194-196.
17. *Zabytki sztuki w Polsce. Śląsk*, red. Sławomir Brzezicki, Christine Nielsen, Grzegorz Grajewski Dietmar Popp, Warszawa 2006, s. 298-301.

## BUDOWA TECHNOLOGICZNA

Malowidło wykonano w technice fresku suchego (techn. emulsyjna ?).

Podłoże stanowi gruboziarnista zaprawa wapienno-piaskowa położona w co najmniej dwóch warstwach na wątku ceglany. Jej powierzchnia jest lekko chropowata, widoczne są płytkie ryty biegnące wzdłuż podziałów architektonicznych.

Warstwa malarska kładziona była gładko, równomiernie, bez wyraźnych impastów.

## STRATYGRAFIA WSTĘPNA

Nr w.	Oznaczenie graficzne	Charakterystyka warstwy	Faza chronolog.	Datowanie
1		retusze wtórnej warstwy malarskiej	II	?
2		wtórna warstwa malarska		
3		pierwotna warstwa malarska	I	Ipoł. XVIIIw
4		pobiałą wapienna		
5		zaprawa wapienno-piaskowa		
6		wątek ceglany		

### Opis warstw:

- 1; retusze wtórnej warstwy malarskiej
- 2; przemalowanie na całej powierzchni
- 3; pierwotna warstwa malarska-technika klejowa

4; cienka warstwa pobiału wapiennej

5; zaprawa wapienno-piaskowa

6; watek ceglany

## STAN ZACHOWANIA

Podstawową przyczyną licznych zniszczeń, w postaci ubytków warstw technologicznych, zabielen, osłabienia wytrzymałości mechanicznej podłoża i warstwy malarskiej oraz miejscowych zasoleń, będących w znacznej części śladami działania wilgoci, była nieuszczelnność pokrycia dachowego. Powodem destrukcji polichromii są także mechaniczne urazy, przetarcia i złuszczenia warstwy malarskiej.

Wystrój malarski kaplicy uległ całkowitemu przekształceniu na skutek kompleksowego przemalowania, obejmującego strop i ściany. Z widocznych odkrywek można sądzić że warstwa przemalowań i retuszy nie powtarza formy i kolorystyki oryginału, jest amatorska i niewprawna.

Warstwa malarska jest miejscowo spudrowana i osypuje się, warstwa zaprawy jest silnie odspojona od podłoża, łuszczy się i odpada odsłaniając watek. Wchłaniania przez mur woda oraz niewłaściwe warunki wilgotnościowo-temperaturowe spowodowały miejscowy rozkład spoiwa, co jest przyczyną spudrowania warstwy malarskiej oraz miejscowych zmian kolorystycznych. Widoczne są również wyraźne zabielenia (wykwity soli) zlokalizowane głównie w dolnej części stropu. Występują trwałe odkształcenia warstwy zaprawy. Warstwa malarska jest mocno zabrudzona i posiada rozległe retusze. Pierwotna kolorystyka warstwy malarskiej to chłodniejszy modelunek i subtelniejszy rysunek detalu.

## ZAŁOŻENIA KONSERWATORSKIE

W związku z przedstawionym stanem zachowania wnoszę wykonanie pełnej konserwacji technicznej i estetycznej obiektu.

Głównym zagadnieniem jest zatrzymanie procesu degradacji obiektu, stabilizację zagrożonych tynków, zabezpieczenie łuszczącej się warstwy malarskiej, jej oczyszczenie oraz uzupełnienia warstwy pobiał. Konieczna jest również stabilizacja podłoża oraz wymiana degradujących zaprawę kitów. Amatorskie punktowania zostaną usunięte. Przeprowadzona zostanie konserwacja estetyczna obejmująca scalenie kolorystyczne obiektu metodą naśladowczą.

Degradacja oryginalnej warstwy malarskiej oraz technika i amatorski charakter retuszy skłania do działań konserwatorskich mających na celu usunięcie wtórnych nawarstwień i uzupełnienie warstwy malarskiej. Zaprawa wapienno-piaskowa powinna zostać uzupełniona w niezbędnym zakresie, a fragmenty narażone na odspojenie podklejone. Przemawia za tym również charakter obiektu, który po przeprowadzonej konserwacji będzie mógł funkcjonować w pełni swych artystycznych i historycznych walorów, będąc jednocześnie miejscem czynnym miejscem kultu.

Planowane zabiegi mają charakter interwencyjny. W przeciwnym razie obiekt ulegnie zniszczeniu.

## PROPONOWANE POSTĘPOWANIE

- wstępne oczyszczenie powierzchni z luźnych nawarstwień
- wykonanie odkrywek mających na celu ustalenie zakresu wtórnych działań

Konserwatorskich oraz dyspozycję barwną ścian gładko dekorowanych.

- usunięcie zewnętrznej instalacji elektrycznej
- założenie kompresów odsalających
- oczyszczenie powierzchni malowidła mechanicznie i chemicznie – środkami

- wyselekcjonowanymi w drodze prób
- podklejenie spękań warstwy zaprawy oraz fragmentów narażonych odspojeniem  
(Primal AC33)
- zdjęcie przemalowań chemicznie i mechanicznie i usunięcie zdegradowanych fragmentów  
zaprawy
- utwalenie malowidła wraz z procesem dezynfekcji
- wykonanie zastrzyków podtynkowych w celu stabilizacji odspojonej warstwy zaprawy  
(Primal AC 33)
- stabilizacja głębokich spękań przy zastosowaniu głębokich iniekcji (Primal AC 33 z  
wypełniaczem)
- utwalenie malowidła wraz z procesem dezynfekcji
- wykonanie kitów wapienno-piaskowych w obrębie ubytków
- położenie pobiał wapiennych w miejscach wykonanych kitów
- zabezpieczenie powierzchni dobrze zachowanych fragmentów malowideł przez natrysk  
preparatem utrwalającym Paraloid B 72 w toluenie
- wykonanie punktowania scalającego warstwy malarskiej z zachowaniem oryginalnej  
kolorystyki i techniki wykonania w przypadku fragmentów ścian gładkich
- wykonanie punktowania scalającego warstwy malarskiej metodą naśladowczą przy użyciu  
znaku graficznego
- wykonanie dokumentacji konserwatorskiej wg obowiązującego schematu