

Wróblewska, Kamila

Średniowieczny ołtarz z Lwowca

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 1, 45-50

1976

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kamila Wróblewska

ŚREDNIOWIECZNY OLTARZ Z LWOWCA

W Muzeum Mazurskim w Olsztynie znajduje się późnogotycka figura, przedstawiająca Madonnę z Dzieciątkiem. Rzeźba, poważnie uszkodzona w czasie działań wojennych, została poddana w 1965 roku zabiegom konserwatorskim. Zrekonstruowano wówczas nos Madonny i odsłonięto starą polichromię¹.

Madonna pochodzi z zespołu ołtarzowego we Lwowcu w okręgu kętrzyńskim, częściowo zachowanego, będącego do dziś w tamtejszym kościele parafialnym. Snycerka i treści ołtarza wykazują pewną odrębność i wyróżniają się programem artystycznym z niewielkiego zachowanego zespołu średniowiecznej plastyki Warmii i dawnych Prus.

Pierwszą wzmiankę na temat interesującego nas zabytku podaje Agaton Harnoch: „Ołtarz prawdopodobnie poświęcony Madonnie, bogato rzeźbiony, w szafie ołtarzowej Madonna z Dzieciątkiem”². Adolf Boetticher w swojej inwentaryzacji zabytków dawnego obszaru Prus wymienia we Lwowcu dwa ołtarze. Interesujący nas tak opisuje: „Mensa z cegły o gotyckim wątku, na niej nieudane barokowe malowidło ze sceną Ostatniej Wieczerzy, wyżej późnogotycka szafa z dwoma skrzydłami, w środku drewniane figury Marii z Dzieciątkiem w otoczeniu Piotra i Pawła. Nad nimi maswerk z napisem: *Georg Weibom Kirchheim 1694*. Na szafie w gotyckich fialach święta z książką (św. Analberga?), św. Grzegorz i święty z książką. Na czterech kwaterach zachowały się pięknie malowane sceny z legendy o życiu Chrystusa”³.

Dwie najważniejsze wzmianki o ołtarzu powielają dalsi badacze zabytków Warmii i dawnych Prus: Anton Ulbrich⁴, Dehio-Gall⁵, Walter Hubatsch⁶. Ten ostatni wnosi nowy cenny element, reprodukuje bowiem wnętrze środkowej szafy ołtarza przed zniszczeniem. Żaden natomiast z wymienionych badaczy nie wspomina o istnieniu reliefowych płaskorzeźb na rewersie skrzydeł. W inwentaryzacji przeprowadzonej w 1954 roku na polecenie Państwowego

1. E. Celińska, K. Wróblewska, *Sztuka dawna w zbiorach muzeów województwa olsztyńskiego. Katalog wystawy z okazji dwudziestopięcioletnia konserwacji muzealiów w województwie olsztyńskim*, Olsztyn 1971, s. 22.

2. A. Harnoch, *Chronik und Statistik der evangelischen Kirchen in den Provinzen Ost- und Westpreussen*, Neidenburg 1890, s. 101.

3. A. Boetticher, *Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen*, H. 2, Königsberg 1892, s. 121.

4. A. Ulbrich, *Kunstgeschichte Ostpreussens von der Ordenszeit bis zu Gegenwart*, Königsberg 1932, s. 56.

5. Dehio-Gall, *Deutschordensland Preussen. Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, Berlin 1952, s. 327.

6. W. Hubatsch, *Geschichte der evangelischen Kirche Ostpreussens*, Bd. 2, Ilustracje opracowała Iselin Gundermann, s. 39, il. 72.

Instytutu Sztuki wspomina się o płaskorzeźbach umieszczonych na skrzydłach, ale również nie wymienia się ich treści ikonograficznych⁷. W tej sytuacji wciąż brakuje pełnego opisu interesującego nas zabytku.

Retabulum z Lwowca było odnawiane w 1694 roku. W 1948 roku Alojzy Kuraczyk na zlecenie Muzeum wykonał zdjęcie całości ołtarza w kościele we Lwowcu. Fotografia ta, przechowywana w zbiorach Muzeum Mazurskiego, posiada ważność dokumentu⁸.

Ołtarz lwowiecki jest tryptykiem. W głównej, środkowej szafie umieszczone zostały trzy wolnostojące figury — Marii z Dzieciątkiem, koronowanej przez dwa anioły, po bokach zaś figury Piotra i Pawła.

Na czterech kwaterach ołtarza otwartego zaprezentowano reliefy, opiewające cykl radości Marii. U góry z lewej strony Zwiastowanie, u dołu Narodzenie, po prawej stronie w górze Nawiedzenie, niżej zaś Pokłon Królów. Ołtarz zamknięty na czterech kwaterach przedstawia malowane temperą sceny z życia Chrystusa i Marii: pierwsza od lewej to Maria nauczająca w świątyni, następnie ofiarowanie Jezusa w świątyni, święty we wnętrzu, w tle którego widoczny późnogotycki wiszący ołtarz. Ostatnia, czwarta scena z dołu po prawej stronie przedstawia ucieczkę do Egiptu. Całość wieńczą ustawione na szafie środkowej wolnostojące pełnoplastyczne przedstawienia św. Jerzego, św. Barbary i św. Jana.

Schemat gotyckiego ołtarza z trzema figurami plastycznymi pośrodku o dosłownym ikonograficznym przedstawieniu Marii z apostołami Piotrem i Pawłem i reliefowym cyklem radości Marii występuje często na obszarze Saksonii⁹. Podobny schemat ikonograficzny znany był także na Śląsku¹⁰. Szafa identycznie zaprogramowana, z Marią pośrodku oraz Piotrem i Pawłem po bokach znajduje się dziś jeszcze w Szestnie koło Mrągowa¹¹. Stanowi pozostałość po gotyckim ołtarzu z początku XVI wieku. Na początku wieku XVI rozpowszechniły się na obszarze Warmii i Prus również ołtarze o skrzydłach reliefowych¹², być może za sprawą poliptyku fromborskiego, zamówionego przez Łukasza Watzenrodego w Toruniu w 1504 roku¹³. O tym, że reliefy skrzydeł bocznych nie były unikatami świadczy przede wszystkim grupa ołtarzy elbląskich z I ćwierci XVI wieku¹⁴.

Cechą charakterystyczną rzeźb skupionych w ołtarzu lwowieckim jest różnorodność poziomu artystycznego, przy równoczesnych zbieżnościach warsztatowych. Najpełniejszym przedstawieniem jest grupa rzeźb szafy środkowej.

7. J. Mikulska, S. Segietyńska, A. Milewska, *Katalog zabytków pow. kętrzyńskiego*. Maszynopis opracowany na zlecenie Państwowego Instytutu Sztuki w 1954 r. (w posiadaniu autorki), s. 25.

8. Muzeum Mazurskie, Archiwum negatywów, klisza nr 869.

9. W. Hentschel, *Geschichte Plastik um 1500*, Dresden 1926, s. 45, il. 55.

10. A. Ziomecka, *Śląska rzeźba gotycka*. Katalog zbiorów, Wrocław 1968.

11. A. Boetticher, op. cit., Bd. 6, Königsberg 1896, s. 102.

12. K. Wróblewska, *Późnogotycka sztuka na Warmii po pokoju toruńskim 1466*, Rocznik Olsztyński, t. 10, ss. 9—79.

13. A. Karłowska, *Poliptyk fromborski i plastyka toruńska przelomu wieku XV/XVI*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Historia sztuki, Poznań 1959, ss. 117—154; K. Wróblewska, *Łukasz Watzenrode jako fundator dzieł sztuki. Z zagadnień mecenatu artystycznego na Warmii przelomu XV i XVI stulecia*, w: *Kopernik na Warmii*, Olsztyn 1973, s. 390.

14. K. Wróblewska, *Późnogotycka sztuka*, ss. 46—68, tamże literatura.

Rzeźba przedstawiająca w sposób indywidualny urodę Marii z Dzieciątkiem, przy całej schematyczności kompozycji w ikonografii Warmii i Prus (trzymanie Dzieciątka wyprostowanego na prawym ramieniu), stanowi obiekt dośyć trudny do jednoznacznej interpretacji rodowodu artystycznego. Najbliższy w sposobie myślenia rzeźbiarskiego artyście realizującemu Madonnę lwowiecką był rzeźbiarz, który komponował figurę Marii z Domnowa¹⁵. Prezentowany przezeń typ Marii o nieładnej twarzy, mocno przęgiętej, jak gdyby brzemiennej, a także sposób ułożenia sukni w drobne rytmiczne pasma fałd i esowato wygięte dolne partie draperii jest charakterystyczny dla obu Madonn: lwowieckiej i domnowskiej. Forma wierzchnia płaszcza jest także zbliżona u obu figur z tym, że charakterystyczne, łamliwe nieco trójkąty draperii Marii z Lwowca odpowiadają podobnym kształtom fałd Marii z Domnowa, ale umieszczonym nieco bardziej z boku, po lewej stronie.

Postacie apostołów o okrągłych, zindywidualizowanych rysach twarzy, z bujnymi asymetrycznymi fałdami wierzchnich draperii, mieszczą się w programie przedstawień świętych i apostołów omawianego obszaru. Podobnie wyglądają rzeźby ze snycerki ołtarzowej z Galin z okręgu bartoszyckiego oraz z Kętrzyna, dziś w zbiorach Muzeum w Kętrzynie¹⁶.

Na scenach reliefowych skrzydeł bocznych ołtarza z Lwowca zaważyły inspiracje graficzne, czego dowodem jest między innymi scena Zwiastowania, wzorowana na drzeworycie H. Schedla według rysunku Michała Wolgemutha¹⁷.

Interesująca jest płaskorzeźba ze sceną Adoracji. Jest to kompozycja prosta, wzbogacona takimi nietypowymi dla omawianego kręgu plastyki detalami, jak ukosnie przedstawiony wiklinowy płotek i grupa aniołów towarzyszących Dzieciątku. Dzieciątko leżące w wiklinowym koszu ukazane jest w grupie Narodzenia ołtarza elbląskiego¹⁸, który dla omawianej sceny z Lwowca nie stanowi analogii ikonograficznej i artystycznej. Kompozycja Narodzin ołtarza lwowieckiego ma wiele analogii ze snycerką śląską początków XVI wieku. Ołtarze z Rynarcic¹⁹, Wojanowa²⁰, Płużnicy²¹ to typowe retabula maryjne. Na przykład ołtarz z Rynarcic przedstawia „Świętą rozmowę” (Maria z Dzieciątkiem na centralnym miejscu, po bokach św. Marcin i diakon, na skrzydłach reliefowy cykl radości Marii)²². We wszystkich trzech wymienionych ołtarzach śląskich scena Adoracji łączy się w swoim pierwowzorze ikonograficznym ze sceną lwowieckiej Adoracji. Z wszystkich tych ołtarzy, o jednakowej tematyce wszystkich czterech reliefów, najbogaciej i najwyżej pod względem artystycznym prezentuje się kompozycja z Płużnicy.

15. W. Hubatsch, op. cit., s. 27, il. 10.

16. K. Wróblewska, *Późnogotycka sztuka*, il. 45–48.

17. H. Schedel, *Liber Cronicarum...* Nürnberg 1493, przypis za opracowaniem Z. Kepińskiego, *Ołtarz Salvatora*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, il. 129.

18. J. Piskorska, *Zabytki ruchome w domu biskupim, kurii i seminarium duchownym w Olsztynie wg stanu z 1974 r.*, Studia Warmińskie, t. 11, 1974.

19. A. Ziomecka, op. cit., ss. 119–121.

20. A. Ziomecka, *Śląska sztuka średniowieczna. VIII Tryptyk Zaśnięcia Marii z kościoła Bożego Ciała i jego mistrza*, Wrocław 1970, strony nieliczb., ilustracje.

21. T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego od średniowiecza do końca wieku XIX*, Kraków 1974. Panu Tadeuszowi Chrzanowskiemu serdecznie dziękuję za zdjęcia Adoracji z płaskorzeźby tryptyku z Płużnicy.

22. A. Ziomecka, *Śląska rzeźba gotycka*, s. 120.

Autorzy, omawiający Pokłony śląskich ołtarzy widzą w nich graficzne pierwowzory mistrza ES L 22²³. Zapewne ryciny tego mistrza, L 22, a także L 23, zaważyły na stronie ikonograficznej tych reliefów. Warto jednakże wspomnieć o jeszcze jednym, zaginionym sztychu mistrza ES, który zdecydował o koncepcji Pokłonu ołtarza amsterdamskiego, znajdującego się obecnie w galerii miejskiej w Frankfurcie²⁴. W kwaterze Adoracji tego ołtarza zakomponowany został ukośnie falisty wiklinowy płotek, zaś tłem sceny reliefowej jest miękki, falisty pejzaż. Analogiczną koncepcją, także z trzema aniołami adorującymi Dzieciątka, widzimy w kwaterze Adoracji tryptyku z Lwowca. Natomiast w reliefach wspomnianych ołtarzy śląskich płotek w tle wykonany jest z ceglanego tworzywa. Rysami twarzy św. Józef z ołtarza z Płużnicy przypomina św. Józefa z kwatery Narodzin w ołtarzu amsterdamskim.

Nie wnikając w dalsze szczegóły ikonograficzne stwierdzić można, iż nieznanymi autorzy kompozycji scen Narodzin zarówno na Śląsku, jak i we Lwowcu wzorowali się na przetworzonym na wzór niderlandzki sztychu ES²⁵. Zbieżność koncepcji adoracji śląskich i lwowieckiej jest zastanawiająca. Trudno przypuszczać, by każdy z osobna autor wspomnianych ołtarzy wpadł na identyczny pomysł interpretacji ryciny mistrza ES. Pomiędzy tymi zabytkami zachodzą bowiem analogie w sposobie przedstawienia ubioru Marii: szerokie chusty opadające z głowy na szyję i opasujące szyję, wąskie rękawy, proste nieskomplikowane fałdy draperii sukni, bardzo szerokie, obficie udrapowane, w ten sam sposób opadające z pleców płaszcze, na skraju których po prawej stronie ułożone zostało Dzieciątko. We wszystkich trzech przypadkach święty Józef tym samym ruchem dłoni przykrywa świecę. Nad główką Dzieciątka reliefu z Rynarcic i Lwowca kłęczy anioł, dalsze wyglądają zza płotków. Ten typ Adoracji, oparty na jednym pierwowzorze, musiał być zapoczątkowany przez jednego artystę. Wydaje się, iż znajomość tego typu przedstawienia i posłużenie się identycznym wzorem kompozycyjnym stanowi klucz w poszukiwaniach rodowodu artystycznego mistrza ołtarza lwowskiego. Scena Narodzenia ze Lwowca jest jednoznaczna, nie ma wątpliwości, iż jej artystycznym pierwowzorem była rycina mistrza ES.

Interesujący i oryginalny — obok sceny Adoracji — jest relief z Pokłonem Królów. Podobnie jak szerzej omawiana kompozycja Narodzin, ta scena jest także prosta i oszczędna w kompozycji. W reliefie tym istnieje i wybujałość formy artystycznej w bogactwie miękkiej i szerokiej draperii rękawa króla murzyńskiego, a także nawrót do wczesnej interpretacji rysów fizycznych Madonny. Maria trzymająca Dzieciątka ma twarz typowo „słodką”. Odebrane jej zostały cechy indywidualne, jakie posiadała na innych scenach ołtarza. Mimo tych schematów ogólna interpretacja plastyczna reliefu wyróżnia się w plastyce średniowiecznej Prus, a także Warmii kilkoma oryginalnymi szczegółami. Wszyscy królowie, niezależnie czy twarze ich okalają brody, to ludzie w pełni sił, raczej młodzi; kłęczący przed Dzieciątkiem monarcha o wysokim, łysym czole ukazany jest w ogóle bez brody. Intymności i bezpośredniości nadaje tej scenie relacja, jaka zachodzi pomiędzy kłęczącym królem a Dzieciątkiem. Na przedramieniu Kaspra wisi worek z darami, do darów tych

23. *Ibidem*, s. 121.

24. *Spätgotik am Oberrhein 1450—1530*, Karlsruhe 1970, kat. 69, il. 65.

25. *Monogramista ES, Nawiedzente* (por. Z. Kępiński, op. cit., il. 138).



1



2

1. OLTARZ Z LWOWCA. Stan z 1948 roku. Fot. A. Kuraczyk .

2. OLTARZ Z LWOWCA. MARIA Z DZIECIATKIEM, po konserwacji. Fot. A. Kuraczyk

3. OLTARZ Z LWOWCA. ZWIASTOWANIE. Fot. A. Kuraczyk.

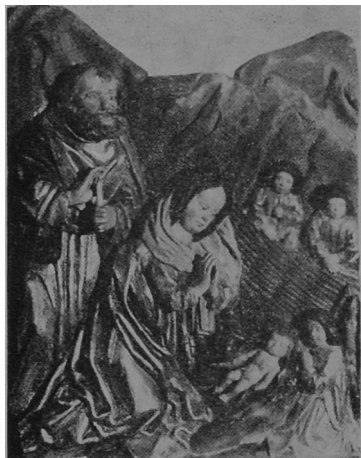
4. ZWIASTOWANIE według rysunku Michała Wolgemutha, drzeworyt H. Schedla z *Liber Cronicarum*.
Repr. A. Kuraczyk.

3

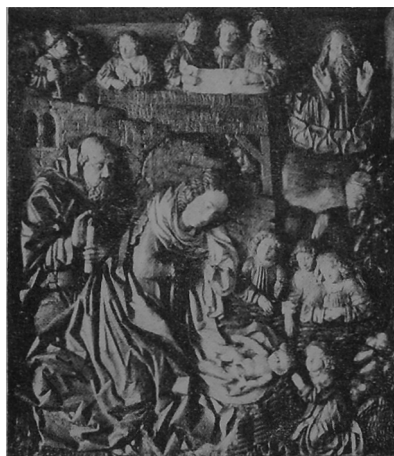


4





5



6



7



8

5. OŁTARZ Z LWOWCA. ADORACJA. Fot. A. Kuraczyk.

6. OŁTARZ Z PŁUŻNICY, pow. raciborski. Fot. T. Chyżanowski.

7. OŁTARZ Z LWOWCA. NAWIEDZENIE. Fot. A. Kuraczyk.

8. OŁTARZ Z LWOWCA. POKŁON KRÓ-
LÓW. Fot. A. Kuraczyk.

9. POKŁON KRÓLÓW. KSIĄŻNICE WIEL-
KIE. Zdjęcie na podstawie Z. Kępińskiego, Ołtarz Salvatora, Repr. A. Kuraczyk.



9

zwykle wyciąga rączkę Dzieciątka. Tutaj król chwyta za nóżkę Dzieciątka, które położyło rączkę na jego głowie. Ten nietypowy gest pozwala zastanowić się nad wypowiedzią Leonarda Lepszego, który przed wielu laty w artykule *Dürer w Polsce*²⁶, analizując tablicę różańcową z Norymbergi, w geście Dzieciątka rzucającego się w objęcia Króla widział gest wyjątkowy, zrodzony ze znajomości sztuki niderlandzkiej. Rzeczywiste obrazy tablicowe tego kręgu prezentujące Pokłon Królów traktują na ogół sceny pomiędzy kłęczącym monarchą a Dzieciątkiem indywidualnie i ciepło²⁷. Skąd wziął się ów gest, w którym rączka Dzieciątka znalazła się na głowie króla? W Muzeum Luwru istnieje płaskorzeźba Pokłonu Trzech Króli wykonana według zaginionego sztychu mistrza ES²⁸. Tutaj również Dzieciątko ułożyło swoją dłoń na głowie monarchy, zaś król podtrzymuje dłonią rączkę i nóżkę Dzieciątka. W malarstwie polskim okresu średniowiecza występują także podobne relacje przedstawieniowe. Michał z Działdowej w kwaterze z Pokłonem Trzech Króli ołtarza w Książnicach Wielkich był tym malarzem, który scenę tę przedstawił z analogiczną bezśredniością²⁹. Dzieciątko jedną rączkę położyło na głowie królewskiej, drugą zaś sięga jego brody.

Analizując retabulum z Lwowca zwrócono uwagę na niektóre problemy artystyczne i ikonograficzne, mianowicie te, które dowodzą indywidualizmu twórcy. Działając w określonych warunkach i konwencji, artysta przyjął niektóre tutejsze motywy, jak chociażby niepokój i bogactwo draperii apostołów. W jego sycerce widoczny jest nawrót do ukazywania miękkich draperii (Pokłon Królów). Sądzić należy, iż był to artysta, który przywędrował na nasz obszar ze Śląska, być może uczeń mistrzów tamtejszych pracowni. Był na pewno zorientowany w sztuce niderlandzkiej i chętnie stosował jej motywy. Biorąc pod uwagę te wszystkie czynniki, a przede wszystkim sposób łamania draperii, ołtarz można umieścić w warsztacie królewieckim I dziesięciolecia XVI wieku.

DER ALTAR AUS LWOWIEC
(Zusammenfassung)

Es gab mehrere spätgotische Kunstdenkmäler in dem Gebiet des ehemaligen Ostpreußens, die bisher von der Wissenschaft kaum berücksichtigt wurden. Dazu gehörte auch der Altar aus Lwowiec. Die unvollständigen Angaben der Inventarisierung ließen mehrere wesentliche Tatsachen unbeachtet, die sich auf die Ausführungstechnik und Bildinhalte des Altars bezogen. Die Forschungsarbeit wurde zusätzlich dadurch erschwert, daß eine genaue photographische Dokumentation der geschnitzten und gemalten Szenen aus der Zeit vor der teilweisen Zerstörung des Objekts nicht vorhanden war. In seiner Bearbeitung der evangelischen Kirchen im ehemaligen Preußen hat Hubatsch ein interessantes und wichtiges Detail beigesteuert. Er hat eine Aufnahme des Mittelschreins mit drei Figuren veröffentlicht, von denen zwei heute als verloren gelten müssen. Der Mittelschrein enthielt drei Figuren: in der Mitte Maria mit Kind, an den Seiten die Apostel Petrus und Paulus. An den Flügeln des geöffneten Altars befanden

26. L. Lepszy, *Dürer w Polsce*, Prace Komisji Historii Sztuki, t. 6, Kraków, s. 96.

27. Ibidem.

28. Z. Kępiński, op. cit., il. 148.

29. Ibidem, il. 144.

sich vier Reliefs aus dem Zyklus „Die Freuden Mariä“. Auf den Rückseiten der Flügel waren teilweise erhaltene Szenen aus dem Leben Christi und Mariä. Oben auf dem Schrein standen freistehende vollplastische Figuren der Heiligen: Georg, Barbara und Johannes.

Ein ähnliches Schema des gotischen Altars kommt in dem Gebiet Sachsens sowie Schlesiens vor. Das ungleiche künstlerische Niveau der Reliefszenen hat aber seinen individuellen Ausdruck: Reminiszenzen an die niederländische Kunst in der Szene der Geburt, Analogien zu schlesischen Darstellungen dieses Themas in den Altären von Rynarcice, Wojnów, Płużnica. Sowohl die erwähnten schlesischen Altäre, als auch der Altar aus Lwowiec stützen sich in ihrer graphischen Eingebung auf den Mustern der Graphik des Meisters ES L22 und L23. Ein recht interessantes Motiv einer gefühlmäßigen Beziehung zwischen dem Kinde und dem knieenden König in dem Altar aus Lwowiec wurde ebenfalls durch die niederländische Kunst angeregt. Es konnte dem verlorenen Stich des Meisters ES nachgeahmt werden; nach diesem Motiv wurde ein spätgotisches Steinrelief ausgeführt, heute im Louvre befindlich.

Der Schöpfer des Altars aus Lwowiec ist wahrscheinlich aus Schlesien nach Preußen zugewandert. In dem Altar aus Lwowiec sind sowohl individuelle Traditionen der Bildhauerkunst Preußens und Ermlands (die spezifische Faltung der Apostelkleider), als auch Reminiszenzen der schlesischen und der niederländischen Kunst sichtbar.

Übers. J. Serczyk