

Agnieszka Ruszkowska
konserwator dzieł sztuki

PRÓBA REKONSTRUKCJI PIERWOTNEGO WYGLĄDU TZW. RETABULUM Z WRÓBLEWA NA TLE WYBRANYCH STRUKTUR OŁTARZOWYCH W EUROPIE Z XV I POCZĄTKU XVI WIEKU

Tzw. ołtarz z Wróblewa powstał najprawdopodobniej ok. 1500 r. i był pierwotnie przeznaczony dla jednego z gdańskich kościołów. Fundatorem retabulum był jeden z przedstawicieli patrycjuszowskiej rodziny Scheweke, której członkowie zasiadali w tym czasie w Radzie Miasta Gdańska – prawdopodobnie Johan Scheweke¹. W roku 1591 miała miejsce druga fundacja, poczyniona przez Urszulę Wennenpfenings, żonę Georga Scheweke, samych już czterech skrzydeł (il. 1). Część środkowa oraz pozostałe

elementy struktury ołtarzowej musiały wcześniej ulec zniszczeniu lub zaginęły. Skrzydła umieszczono w prywatnej kaplicy rodu Scheweke we Wróblewie koło Gdańska, gdzie przechowywane były do czasu jej zburzenia ok. 1945 r. Wtedy też zaginęło jedno ze skrzydeł. Pozostałe trzy znajdują się obecnie w gdańskim Muzeum Narodowym.

Są to malowane dwustronnie tablice o wymiarach 114,5 cm wysokości x ok. 44 cm szerokości (licząc od wewnętrznej krawędzi ramy) x 1 cm grubości.



1. Cztery awersy skrzydeł ołtarza z Wróblewa, od lewej: *Odpozynek w czasie ucieczki do Egiptu*, *Ofiarowanie Marii w Świątyni*, *Cud z różdżką* (zaginiony), *Rzeź niewińców*, napis fundacyjny na kwaterze I i II (ilustracja z: V. Zirkwitz, *Die bauliche Entwicklung der Dorfkirchen von der Ordenszeit bis zur Gegenwart im Gebiet der ehemaligen Freistaates Danzig unter besonderer Berücksichtigung der Kirchen der Danziger Höhe und Niederung*, Danzig 1940).

1. Four obverses of the wings of the altar in Wróblewo, from the left: *Respite during Flight from Egypt*, *Offering of the Holy Virgin Mary in the Temple*, *Miracle with a Rod* (lost), *Massacre of the Innocents*, foundation inscription on quarter I and II (ill. from: V. Zirkwitz, *Die bauliche Entwicklung der Dorfkirchen von der Ordenszeit bis zur Gegenwart im Gebiet der ehemaligen Freistaates Danzig unter besonderer Berücksichtigung der Kirchen der Danziger Höhe und Niederung*, Danzig 1940).

Ich awersy przedstawiają historię życia Marii, połączoną z losami małego Chrystusa. Obrazy powstały na podstawie apokryfów: *Ofiarowanie Marii w Świątyni* – awers I, *Cud z różdżką* – awers II (zaginiony), *Rzeź niewiniątek*, a właściwie *Rzeź niewiniątek z Cudem zboża w tle* – awers III i *Odpooczynek w czasie ucieczki do Egiptu* – awers IV². Przyjęta numeracja kwater odpowiada chronologicznej kolejności przedstawianych malarsko wydarzeń.

Rewersy natomiast ukazują postaci świętych, stojące na tle muru z prześwitami okiennymi: *Maria z Dzieciątkiem* – rewers I, *Św. Jan Chrzciciel* – rewers II (zaginiony), *Św. Katarzyna* – rewers III i *Św. Piotr* – rewers IV.

Tablice są wykonane z drewna dębu i osadzone w stałej ramie³. Na styku tworzących kwatery desek obecne są (widoczne na rentgenogramach) zabezpieczenia w postaci pasów płótna. Warstwa malarska wykonana jest przy użyciu spoiwa olejnego prawdopodobnie z dodatkiem żywicy w laserunkach.

Listwy ram od strony awersów są profilowane i złoczone, od strony rewersów płaskie, malowane czarną farbą. Ramy rewersów zostały powtórnie pokryte czernią, zasłaniającą oryginalne, malowane wzory w postaci kwiatków.

Dostrzegalne w niektórych miejscach pozostałości poprzednich, metalowych mocowań, obecność oryginalnych kołków na złączach listew oraz kształt i wymiar kwater stanowią pewną informację odnośnie pierwotnego wyglądu retabulum wróblewskiego. Wielu wskazówek dostarcza także analiza porównawcza z kwatarami innych ołtarzy, pod względem budowy oraz przedstawianych na nich malarsko historii.

Przykłady struktur ołtarzowych w Europie w XV i XVI w.

Kształtowanie się i wielość odmian nastaw ołtarzowych w Europie na przełomie XV i XVI w. jest zagadnieniem bardzo obszernym. Z tego względu ograniczono się tu do ujęcia tematu w sposób ogólny, sygnalizując jedynie najistotniejsze różnice i analogie występujące pomiędzy poszczególnymi szkołami.

Ołtarz, spełniający oprócz funkcji kultowych także funkcje dydaktyczne i, jako dzieło sztuki, estetyczne, przechodził przez lata swoistą „ewolucję kształtu”. Różnorodność typów zależała m.in. od aktualnych tendencji artystycznych, zastosowanego programu ikonograficznego i wiążącej się z tym specyfiki warsztatowej w poszczególnych krajach Europy. Ostateczny wybór spośród ołtarzy już istniejących⁴ lub spośród projektów, których wykonawcy brali pod uwagę wielkość kościoła i warunki ekspozycji, należał do zleceniodawców⁵. Niekiedy decydowali oni o wielu szczegółach dotyczących wyglądu, a także techniki wykonania dzieła. Ołtarze tworzone były też seryjnie, z myślą o eksporcie. Działalność tę prowadzono powszechnie w miastach Hanzy, do wspólnoty których od 1361 r. należał Gdańsk⁶. Eksport odbywał się również do wielu innych miast – angielskich, szkockich, francuskich, hiszpańskich, skandynawskich czy włoskich, gdzie napływały, zwłaszcza w latach 1500-1520, niderlandzkie ołtarze rzeźbione⁷. Oddziaływanie i przykłady retabulów niderlandzkich z XV-XVI w., pojawiających się na terytorium Polski północnej, było niejednokrotnie tematem poruszonym przez wielu historyków sztuki. Zajmował się tym m.in. Adam S. Labuda, według

2. Retabulum św. Reinholda z Muzeum Narodowego w Warszawie (ilustracja z: *Aura Porta Rzeczypospolitej. Sztuka gdańska od poł. XV do końca XVIII w.* Katalog, red. T. Grzybkowska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1997).

2. Retabulum of St. Reinhold from the National Museum in Warsaw. Ill. from: *Aura Porta Rzeczypospolitej. Sztuka gdańska od poł. XV do końca XVIII w.* Katalog (Aura Porta of the Commonwealth. Art in Gdańsk from the Mid-fifteenth Century to the End of the Eighteenth Century. Catalogue), ed. by T. Grzybkowska, National Museum in Gdańsk, Gdańsk 1997.





3. Retabulum z Pruszcza Gdańskiego. Przykład tzw. konstrukcji niderlandzkiej, z rzeźbioną częścią środkową, podwyższoną na osi, w kształcie odwróconej litery T (ilustracja z: *Muzeum Narodowe w Warszawie. Przewodnik*, red. K. Murawska-Muthesins, D. Folga-Januszewska).

3. Retabulum from Pruszcz Gdański. Example of the so-called Low Counties construction, with carved central part, raised on the axis, in the shape of an inverted letter T. Ill. from: *Muzeum Narodowe w Warszawie. Przewodnik* (National Museum in Warsaw. Guidebook), ed. by K. Murawska-Muthesins, D. Folga-Januszewska.

którego istnieje prawdopodobieństwo, że ołtarz wróblewski jest takim importowanym do Gdańska z Niderlandów dziełem, tak jak m.in. ołtarz cechu Malines, ołtarz św. Reinholda (il. 2), ołtarz do kaplicy św. Antoniego w kościele Mariackim czy ołtarz z Pruszcza Gdańskiego (il. 3).

W tym czasie rozbudowuje się forma ołtarza szafiastego w różnych odmianach lokalnych. Budowa takiego ołtarza miała odniesienie do założenia architektonicznego kościoła, w którym się znajdował (środek ołtarza – przekrój nawy głównej, skrzydła – nawy boczne, zwieńczenie – sklepienie)⁸. Środkowa część zawierała wnękę – szafę kwadratową lub, zwłaszcza później, w kształcie stojącego prostokąta, co wiązało się z poziomym lub pionowym rozplanowaniem kompozycji wewnątrz niej. Zamykały ją montowane na zawiasach skrzydła. Początkowo tylko dwa, które wraz z wnęką tworzyły tzw. tryptyki; ich liczba zwiększała się stopniowo, tworząc już w XIV w. poliptyki, przeważnie pentaptyki (szafa i cztery skrzydła). Mniejsze ołtarze przeznaczano przeważnie do kaplic bocznych, duże natomiast do nawy głównej, aczkolwiek nie była to ścisła reguła. Szafa ołtarzowa była otwierana na specjalne okazje. Na co dzień prezentowano ją zamkniętą, ukazując przedstawienia na rewersach, takie jak postaci świętych, Matki Boskiej Bolesnej, Chrystusa Bolesnego, postaci Zwiastowania, apostołów lub aniołów⁹.

Czasem umieszczano tu sceny drugiego cyklu, innego niż ten zobrazowany na awersach, czego przykładem ołtarz Narodzin i Pasji Chrystusa ze Skepptuna (il. 4) lub też wspomniany wyżej ołtarz św. Reinholda z Muzeum Narodowego w Warszawie, który ukazuje cykl mariologiczny na awersie, a chrystopologiczny po zamknięciu skrzyni na rewersie. Postaci te ukazywano na tle krajobrazu lub w pomieszczeniu na tle ścian z prześwietem. Wizerunki świętych, a także podobizny donatorów, zwłaszcza w malarstwie niderlandzkim, mogły być wykonane monochromatycznie techniką *en grisaille*¹⁰. Odwrocia skrzydeł mogły również nie zawierać żadnych przedstawień, a jedynie czerwone, czarne (również jako tło dla złotych czy jasnożółtych napisów) lub dwu- i trójkolorowe, „marmurkowe” powierzchnie¹¹.

W przypadku poliptyku istniało więcej możliwości zamknięcia skrzyni. Szafa mogła być umieszczona na predelli lub bezpośrednio na mensie¹² i posiadać zwieńczenie. Ołtarz mógł być całkowicie rzeźbiony – drewniany, niekiedy kamienny¹³ lub całkowicie malowany, a także stanowić różne kombinacje obrazów tablicowych z centralną szafą z przedstawieniami rzeźbiarskimi. Ze względu na różne łączenie technik artystycznych cały ołtarz mógł powstać w warsztacie jako dzieło zbiorowe, co występowało np. w cechach Brukseli od 1454 r. (wg Jacobsa)¹⁴. Ołtarz rzeźbiony i nie polichromowany był tu



4. Retabulum Narodzin i Pasji z Skepptuna, Szwecja. Pentaptyk z rzeźbionym przedstawieniem *Narodzin Chrystusa* w części środkowej (ilustracja z: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing*, Cambridge 1998).

4. The Nativity and Passion retabulum from Skepptuna, Sweden. Pentaptych with carved depiction of the *Nativity of Christ* in the central part (ill. from: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces 1380-1550. Mediaeval Tastes and Mass Marketing*, Cambridge 1998).

uważany za niekompletny, w przeciwieństwie do takich retabulów powstających np. w Niemczech¹⁵. Do współpracy dochodziło nawet pomiędzy dwoma różnymi warsztatami, takimi jak np. warsztaty z Brukseli i Antwerpii¹⁶. Ołtarz mógł być także wykonany przez artystę będącego jednocześnie rzeźbiarzem i malarzem, jeśli jednak powstał z elementów wykonanych przez różne osoby i w różnych odstępach czasu, mógł stanowić całość niejednorodną stylistycznie czy tematycznie¹⁷. Byłby to przykład nastawy o rzeźbionym korpusie z jednym cyklem przedstawieniowym i malowanych skrzydłach z drugim cyklem¹⁸.

Ołtarze szafowe były często przedmiotem eksportu, jak np. ołtarze z Niderlandów, Antwerpii i Brukseli, które sprzedawano do miast pobrzeża Bałtyku i Morza Północnego oraz całej Nadrenii, a także ołtarze południowoniemieckie nabywane w środkowych Niemczech oraz przez kraje środkowoeuropejskie¹⁹.

Na terenie m.in. Polski, Czech, Słowacji i Węgier w XIV-XVI w. główna część nastawy przybierała zwykle formę szafy lub malowanej tablicy ze złotym tłem w połączeniu z dwoma skrzydłami (także o złotych tłach)²⁰. W sztuce zachodniej Europy stosowanie złotych tła wychodzi z użycia już w latach 50. XV w.²¹ Zastępuje je malowany pejzaż lub architektura wnętrza. W szafach umieszczano m.in. rzeźby Madonny z Dzieciątkiem czy Trójcy Świętej z figurkami

czterech świętych dziewic po bokach²² lub trzy rzeźby postaci świętych. Oprócz statycznie ujętych grup figuralnych w centralnych częściach tego typu nastaw, spotyka się również przedstawienia sceniczne, tj. *Opłakiwanie* czy *Pietę*²³. W nastawach niderlandzkich w tym miejscu specyficzne są połączenia większej liczby mniejszych scen²⁴. Cykle życia i śmierci poszczególnych świętych włączano w kompozycję kwater skrzydeł. W sztuce zachodniej Europy zauważa się większą dekoracyjność wnętrza szafy. Wzbogaca się snycerka ołtarzy m.in. brukselskich, antwerpskich, saksońskich²⁵. Także pod tym względem wybijają się działalność warsztatów brabanckich²⁶. W Niderlandach mają swoją genezę bogato zdobione górne krawędzie korpusu nastaw na osi, co zastępuje dekoracyjne zwieńczenia²⁷. Stosuje się tam ażurowe baldachimy, ślepe maswerki – jako obramienie dla drobnych figurek w tle (tzw. mikrownętra)²⁸, kolumnienki, małe aedicule, konsolki, arkady. W południowych Niemczech natomiast nad każdą dużych rozmiarów figurą ustawiany jest oddzielny baldachim, a szafy, pomimo monumentalności, zachowują pionowy charakter²⁹. W tym rejonie przeważają ołtarze w całości rzeźbione z figurami częściowo polichromowanymi, np. w części ust lub oczu, lub malowanymi monochromatycznie brązem³⁰. Podobnie jest też w Niemczech zachodnich i Saksonii, gdzie postacie pod baldachimami umieszczane są na ozdobnych

konsolkach i cokołach. Popularnymi scenami we wnętrzu skrzyni stają się: *Ukrzyżowanie*, *Zdjęcie z Krzyża*, *Chrzest Św.*, *Zestanie Ducha Św.*, *Przemienienie*, *Koronacja*, *Zaśnięcie Marii*, *Matka Boska ze św. Janem Ewangelistą pod Krzyżem*³¹. W Niderlandach złote tło zastępowane było coraz częściej opracowaniem malarskim. To rozwiązanie przejęły także Niemcy, natomiast w Polsce proces ten następował stopniowo od 2. poł. XV w.³² We Włoszech w XV w. sceny ołtarzowe często już rozgrywały się na tle pejzażu lub we wnętrzach altan i dziedzińców. Popularnym tematem głównych przedstawień była ukazana w dużej skali *Święta Rozmowa*. Narrację przedstawiano raczej w predellach, jednak po 1500 r. coraz częściej występowała ona także w centralnej części ołtarza w postaci obrazu *Zwiastowania*, *Narodzenia* i *Pokłonu Trzech Króli*³³. Odnośnie konstrukcji, preferowano tu ołtarze bezskrzydłowe w formie tablicy lub kilku tablic montowanych koło siebie na stałe bez funkcji zamykania części centralnej³⁴.

Pojedyncza tablica mogła zachować formę tryptyku przez podział malowanymi kolumnami (ołtarz z 1457-1459 r., Andrea Mantegna, Weronia) lub potrójną, ozdobną górną krawędzią tablicy (ołtarz Pokłonu Trzech Króli z 1423 r., Gentile Fabriano, Florencja). Dzięki tego typu podziałom możliwe było uwidocznienie w obrębie jednej powierzchni większej

5. Obraz Hinrika Funhofa z 1482-1484 r. z kościoła p.w. św. Jana w Lüneburgu (ilustracja z: H. Busch, *Meister des Nordens. Die Altmiederdeutsche Malerei 1450-1550*, Hamburg 1940).

5. Painting by Hinrik Funhof from 1482-1484 from the church of St. John in Lüneburg (ill. from: H. Busch, *Meister des Nordens. Die Altmiederdeutsche Malerei 1450-1550*, Hamburg 1940).



liczby scen. Zjawisko kumulacji wielu scen, tworzących jeden cykl, np. *Pasję Chrystusa*, można zaobserwować w tzw. malarstwie symultanicznym, gdzie następujące po sobie wydarzenia wyobrażone są jedno na pierwszym, inne na drugim planie, w architektoniczno-pejzażowej przestrzeni. Taka forma konstrukcji przedstawieniowych była stosowana



5. Część główna tryptyku *Pasji* z Kolonii z ok. 1511 r. Mistrza św. Seweryna. Przykład malarstwa symultanicznego (ilustracja z: *Galerie Weber Hamburg*, red. R. Lepke, Berlin 1912).

6. Main part of the *Passion* triptych from Köln, about 1511, by the Master of St. Severinus. An example of simultaneous painting (ill. from: *Galerie Weber Hamburg*, ed. by R. Lepke, Berlin 1912).

zwłaszcza w malarstwie niderlandzkim i niemieckim (kolońskim, westfalskim) w XV w., a wywodziła się pośrednio z XIV-wiecznego malarstwa włoskiego³⁵. Przykładem malarstwa symultanicznego w sztuce niemieckiej może być m.in. obraz Hinrika Funhofa z 1482-1484 r. z kościoła p.w. św. Jana w Lüneburgu (il. 5), przedstawiający sceny z życia św. Jana³⁶ lub główna tablica tryptyku *Pasji z Kolonii* z ok. 1511 r. Mistrza św. Seweryna (il. 6). Natomiast w sztuce niderlandzkiej tego typu malarstwo prezentuje np. retabulum *Pasja i dwóch fundatorów* z połowy XV w., autorstwa ucznia Mistrza św. Elżbiety oraz *Siedem Radości NMPanny z Monachium* z ok. 1480 r. czy *Pasja z Turynu* z 1470 r. Hansa Memlinga³⁷.

Rzeźbione ołtarze włoskie były wykonywane z drewna, marmuru i brązu, złocone, ale bez polichromii³⁸, w przeciwieństwie do ołtarzy niderlandzkich i hiszpańskich³⁹. Te ostatnie różnią się od pozostałych m.in. swoją powierzchnią, są bowiem masywne, o kwaterach gęsto wypełnionych płaskorzeźbami i ażurową siatką dekoracji. Niektóre z nich, np. retabulum z katedry w Owiedo, były dopasowane kształtem do wielobocznej apsydy, w której się znajdowały. Dedykowane były one przeważnie Marii i świętym, rzadziej zawierały wątki chrystologiczne⁴⁰. Zarówno ołtarze włoskie, jak i hiszpańskie, nie były wykonywane z przeznaczeniem na rynek (jak w przypadku ołtarzy niderlandzkich), a jedynie na zamówienie⁴¹.

Tablicę ujmowały ramy od prostych, płaskich listew, przez płasko profilowane do rozbudowanych plastycznie. Płaskie listwy często pokrywano kolorem jasnoczerwonym, zielonym lub czarnym, a profilowane złocono. Kolorowe ramy mogły również

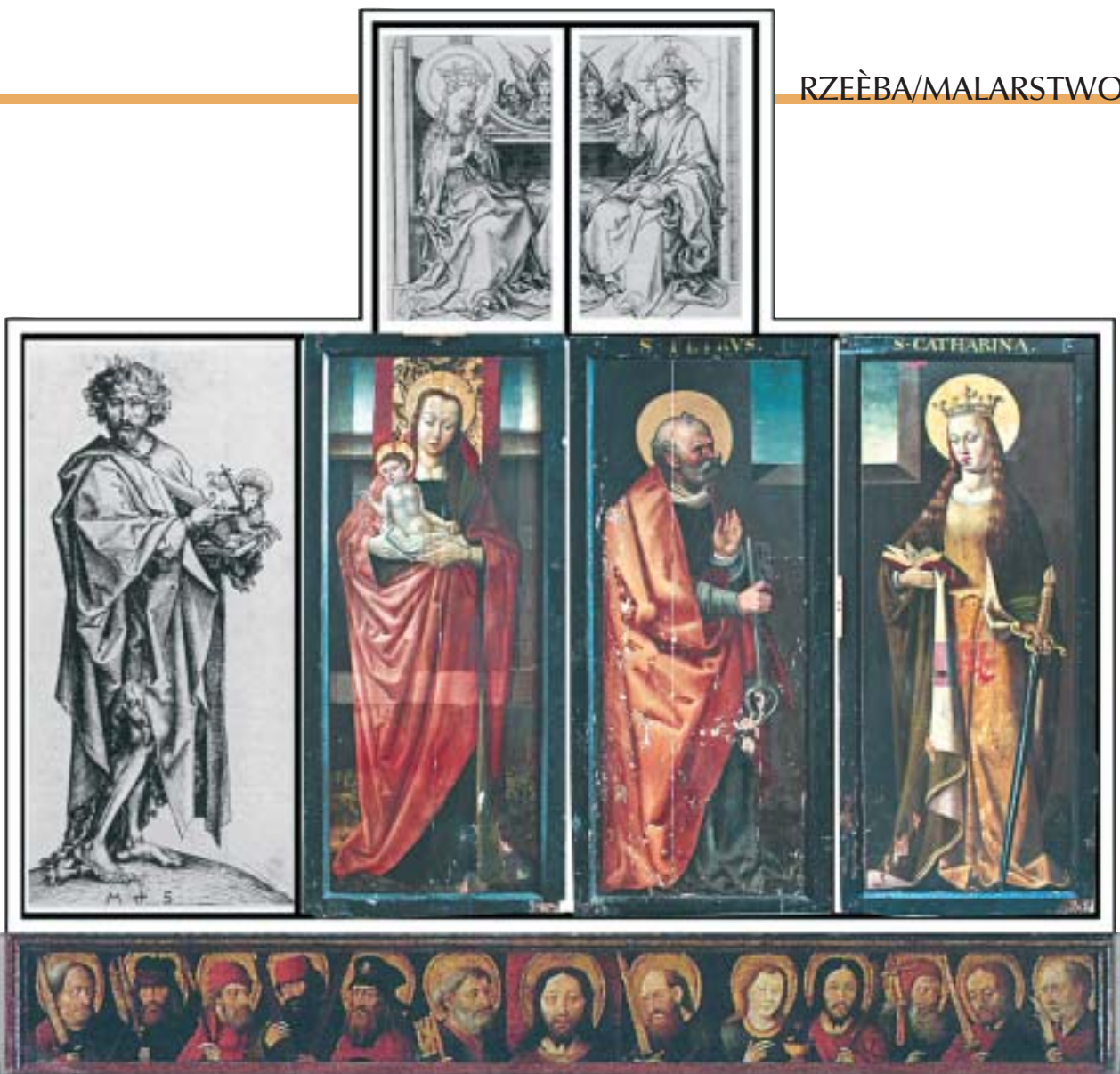
być dodatkowo zdobione złotymi lub czarnymi wzorami w kształcie np. rombów czy kwiatów lub napisami⁴². Tak jak w przypadku tablic-rewersów, na ramach także stosowano „marmurkowanie”⁴³. Ramę łączono z gotowym obrazem lub pustą tablicą przed nasieniem na nią polichromii. Montażu tego dokonywano za pomocą tzw. pióra, dla listew ram stosując system zamkowy⁴⁴. Rodzaj ramy, ażury baldachimu i inne detale dekoracyjne części środkowej powtarzano na skrzydłach ołtarza, których kształt był od niej uzależniony. W czasie zamknięcia ołtarza skrzydła miały zwykle formę wykończenia górnej krawędzi dopasowaną do korpusu. Przy skrzydłach malowanych dwustronnie rewersy przeważnie były skromniejsze w wyrazie, a także pod względem użytego materiału malarskiego, np. w niektórych ośrodkach zamiast złota nakładano folię cynową (Kraków)⁴⁵ lub srebrną (Śląsk)⁴⁶, następnie laserowaną. Przy większej liczbie skrzydeł zwiększała się też różnorodność ich połączeń z częścią środkową oraz rozmiarów i wykroju. Wewnętrzne (tzn. przy korpusie) skrzydła poliptyków mogły pozostać nieruchome (Niemcy południowe: Szwabia, Frankonia)⁴⁷. Możliwa była także wersja, gdzie skrzydła wewnętrzne są ruchome przy nieruchomych zewnętrznych, np. retabulum św. Reinholda, 1515 r., Antwerpia. Ołtarz ten, gdy jest zamknięty, pokazuje malowane kwatery, natomiast otwarty – rzeźbione awersy skrzydeł wewnętrznych i rzeźbioną część środkową. Połączenie dwóch technik sprzyja wprowadzeniu większej liczby cykli narracyjnych, w wypadku ww. antwerpskiego ołtarza cykl chrystologiczny przedstawia malarstwo, a sceny z życia Marii i Chrystusa – rzeźba. Tablice malowane (awersy i rewersy) mogły być podzielone na kwatery ze skupionymi w nich scenami narracyjnymi lub zawierać postaci i sceny na całej płaszczyźnie przedstawieniowej bez podziałów, co występuje m.in. w malarstwie niderlandzkim czy południowoniemieckim⁴⁸. Rewersy ołtarzy o prostej konstrukcji, bez wielokrotnych zamknięć korpusu, mieściły w kwaterach głównie pojedyncze postaci lub sceny. Umieszczano tu także malarstwo grisaille, które naśladowało rzeźbę i detal architektoniczny.

Predella, do której montowano dół korpusu (w Niemczech południowych także całą nastawę) miała formę poziomego prostokąta, zbliżonego również do trapezu – z poszerzonymi bokami, nieraz o miękkich liniach⁴⁹. Wielkość jej uzależniona była od rozmiarów retabulum, a także od warunków wnętrza, w którym miało ono przebywać. Podobnie jak reszta elementów ołtarza, występowała zarówno w postaci malowanej, jak i rzeźbionej – jako nisza z miejscem na figurki lub na zamykane pojedynczymi drzwiczkami szafki z komunikantami czy relikwiami. Pojawiały się też kombinacje rzeźbionych i malowanych części⁵⁰. Malowane predelle przedstawiały rząd świętych, a także takie tematy, jak *Kolegium Apostolskie*, *Chrystus w Grobie w asyście*



7. Rewersy retabulum Mistrza Widoku św. Guduli z Geel (ilustracja z: M. J. Friedländer, *Early Netherländish Painting*, t. IV, Leyden 1967).

7. Reverses of the retabulum by the Master of the View of St. Gudula from Geel (ill. from: M. J. Friedländer, *Early Netherländish Painting*, vol. IV, Leyden 1967).



8. Widok zamkniętego ołtarza z Wróblewa. W miejscu nie zachowanych kwater – ryciny Martina Schongauera: *Św. Jan Chrzciel, Maria z Dzieciątkiem* (ryciny pochodzą z: *The Illustrated Bartsch 8*, vol. 6, (w:) *Early German Artists*, red. C. Hutchison, New York). Rekonstrukcję wykonała A. Ruszkowska.

8. View of closed altar from Wróblewo. In place of the non-extant quarters – drawings by Martin Schongauer: *St. John the Baptist, Virgin Mary and Child* (from: *The Illustrated Bartsch 8*, vol. 6, (in:) *Early German Artists*, ed. by C. Hutchison, New York). Reconstruction by A. Ruszkowska.

*Marii i Jana*⁵¹, *Veraikon* czy, nad szafkami, *Baranek Paschalny*⁵².

Zwieńczenia ołtarzowe przybierały kształty od oszczędnych podwyższeń górnej krawędzi na osi korpusu (kształt odwróconej litery T – bardziej popularne w rzeźbionych i malowanych korpusach niderlandzkich niż w niemieckich⁵³), przez proste, geometryczne formy, do bardzo rozbudowanych, o ażurowej dekoracyjności. Te skromniejsze rozwiązania spotyka się w XV w. w Hiszpanii⁵⁴, w południowych Niemczech (Szwabii), a także w Niderlandach i Francji, gdzie forma górnej krawędzi części środkowej może uskokowo tworzyć schodki⁵⁵. Jest to obecne zwłaszcza w ołtarzach z przedstawieniem *Pasji*⁵⁶ lub *Narodzin Chrystusa*⁵⁷, gdzie zwieńczenie znajduje się w obszarze korpusu i nie wychodzi poza górną jego krawędź. Natomiast zwieńczenia w postaci trójkątów

(co stosowano w XIV w. w sztuce włoskiej), w których wnętrzu malowano postaci świętych, występowały w rejonie Czech, Słowacji, Węgier, Polski (Śląsk)⁵⁸. Umieszczano je nad górną krawędzią korpusu, a niekiedy też nad skrzydłami. W Niemczech powstają natomiast szczyty nastaw, przypominające strzelistą architekturę gotycką z wszelkimi detalami, potęgującymi ich smukły charakter.

Próba rekonstrukcji retabulum wróblewskiego

Ponieważ nie odnaleziono żadnych dowodów poświadczających istnienie konkretnego układu ołtarza z Wróblewa, postanowiono przeprowadzić rekonstrukcję w paru prawdopodobnych wersjach.



9. Rekonstrukcja pierwotnego wyglądu retabulum z Wróblewa. Wygląd ołtarza otwartego (wersja z rzeźbioną częścią środkową). Posłużono się przykładem ołtarza z Musée Communal oraz ołtarza z Rieden (w: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing*, Cambridge 1998, s. 24, il. 13; ibidem, *The inverted „T”-shape in early Netherlandish altarpieces: studies in the relation between paintings and sculpture*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, LIV, 1991, s. 38, il. 7). Predella wg wzoru predelli z Tryptyku Jerozolimskiego z: *Muzeum Narodowe w Warszawie. Przewodnik*, red. K. Murawska-Muthesins, D. Folga-Januszewska, Warszawa 1998. Dodatkowe, mniejsze skrzydła po obu stronach podwyższenia z przedstawieniami aniołów wg rycin Martina Schongauera z: *The Illustrated Bartsch 8*, vol. 6, (w:) *Early German Artists*, red. C. Hutchison, New York, 1980. Rekonstrukcję wykonała A. Ruszkowska. 9. Reconstruction of the original appearance of the retabulum from Wróblewo. Appearance of the open altar (version with carved central part). Use was made of an example of the altar from Musée Communal and the altar from Rieden (in: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces 1380-1550. Mediaeval Tastes and Mass Marketing*, Cambridge 1998, p. 24, ill. 13; ibidem, *The inverted “T”-shape in early Netherlandish altarpieces: studies in the relation between paintings and sculpture*, “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, LIV, 1991, p. 38, ill. 7). Predella modelled on the predella from the Jerusalem Triptych (in: *Muzeum Narodowe w Warszawie. Przewodnik*, ed. by K. Murawska-Muthesins, D. Folga-Januszewska, Warszawa 1998). Additional smaller wings along both sides of the rostrum with depictions of angels according to drawings by Martin Schongauer (in: *The Illustrated Bartsch 8*, vol. 6, (in:) *Early German Artists*, ed. by C. Hutchison, New York, 1980). Reconstruction by A. Ruszkowska.

Wątpliwości dotyczące oryginalnej postaci ołtarza pojawiają się właściwie dopiero w momencie próby odtworzenia części środkowej. Z istniejących bowiem fragmentów, tj. trzech skrzydeł, oraz z danych źródłowych o zaginionym skrzydle czwartym można wyczytać zarówno sposób ich łączenia z korpusem, jak i temat całego ołtarza. Pomagają w tym zachowane wyżłobienia ram (oryginalne, nie wtórnie zamontowane zawiasy), a także możliwa do odczytania kolejność przedstawianych malarsko wydarzeń. Awersy skrzydeł prezentują sceny z życia Marii. Cykl rozpoczyna *Ofiarowanie Marii w Świątyni*, kontynuuje go zaginiony dziś *Cud z różdżką*. Dwa następne skrzydła ukazują nieco późniejsze czasy, wiążące życie Marii z małym Jezusem – *Rzeź niewiniątek* i *Odpoczynek w czasie ucieczki do Egiptu*. Prostsze rozwiązanie polegałoby na uznaniu, iż przedstawienie ukazane w IV kwaterze zamyka cały cykl opowieści. Powstałą lukę w narracji uzupełniałaby wtedy jedna lub przypuszczalnie większa liczba scen (jak sugerował Labuda⁵⁹). Byłyby to: *Zwiastowanie*, *Narodzenie* i *Pokłon Trzech Króli*, *Zaślubiny Marii z Józefem*, *Obrzezanie*, *Ofiarowanie Chrystusa w Świątyni*, co przedstawia np. ołtarz Narodzin z Megen (Staatliche Museen zu Berlin). Bardziej złożone wydaje się być rozwiązanie, w którym ołtarz albo łączyłby dwa różne cykle (np. mariologiczny

i chrystologiczny), albo przedstawienie *Odpoczynku...* nie byłoby końcowym, ponieważ kierunek odczytywania obrazów nie przebiegałby w prostej linii.

W oparciu o dane źródłowe oraz zachowane fragmenty ołtarza wydaje się, że wiadomo, jak prezentował się on po zamknięciu części środkowej. Nie są to jednak pewne dane, co udowodniły przeprowadzone badania materiału i techniki wykonania skrzydeł oraz analiza stratygrafii próbek. Wykazano, że postaci świętych stojących na tle ścian z prześwitami i widokiem na błękitne niebo są wtórne i zostały namalowane prawdopodobnie podczas drugiej fundacji, krótko przed 1591 r. Sposób przedstawienia świętych nawiązuje m.in. do rewersów ołtarza z Dinslaken oraz ołtarza Mistrza Widoku św. Guduli z Geel (il. 7). We wróblewskim retabulum uwidocznieni byłiby (patrząc od strony lewej do prawej): św. Jan Chrzciciel (kwatera zaginiona), Maria z Dzieciątkiem, św. Piotr oraz św. Katarzyna (il. 8). Analogicznie do rewersów kwater III i IV, również rewers zaginionej kwatery II prawdopodobnie zawierał napis na górnej krawędzi ramy, informujący o ukazanej na tablicy postaci. Byłyby to wówczas S. JOHANNIS BAPTISTAE lub S. JOANNIS BAPTISTAE. Zgodnie z ikonografią św. Jan Chrzciciel mógł być przedstawiony jako brodaty pustelnik ubrany w szatę z wielbłądziej sierści, skóry baraniej

czy z innych zwierząt lub w tunikę i płaszcz. Najczęstszym atrybutem świętego jest baranek – na ramieniu, na księdze lub u stóp (z jego piersi mogła spływać krew do kielicha), laska pasterska itd. Wizerunek teźże postaci mógł być np. wzorowany na rycinach Schongauera, podobnie jak przedstawienie *Odpoczynku*...⁶⁰.

Jednym z kolejnych problemów w ustaleniu pierwotnego wyglądu ołtarza jest brak informacji dotyczących techniki wykonania jego części środkowej. Adam S. Labuda zakłada, że ołtarz ten mieścił w tym miejscu szafę z przedstawieniami figuralnymi. Jeśli przyjąć sugestię, że poliptyk był wykonany z przeznaczeniem na eksport do Gdańska, jest wersją bardzo prawdopodobną, iż był on produktem seryjnym. Zbliża go to wówczas do wielu innych gdańskich importów, jednym z których jest np. ołtarz z Pruszcza Gdańskiego⁶¹. Według Labudy⁶² i Stangego⁶³ same już skrzydła zdradzają niderlandzką proveniencję oraz wiążą się z niderlandzką konstrukcją ołtarzową. Jednak podobny typ retabulum – z rzeźbą w środku i malowanymi skrzydłami o szerokich ramach – był szczególnie częsty także w rejonie północnych Niemiec, tj. w Lubece i Hamburgu⁶⁴. Wnętrze skrzyni (o szer. ok. 216 cm i wys. 124,5 cm lub większej) mogło być wypełnione wieloma małymi scenami podzielonymi na kwatery lub mniejszą liczbą scen z figurami w większej skali. Mogła ona również reprezentować typ, w którym część środkowa miała kształt odwróconej litery T z jednym wyszczególnionym przedstawieniem na osi i resztą przedstawień obok (il. 9). Ta ostatnia propozycja wydaje się dość prawdopodobna, zwłaszcza że, zgodnie z artykułem Jacobsa⁶⁵, było to rozwiązanie często stosowane m.in. w Niderlandach, np. ołtarz Narodzin z Musée Communal w Brukseli (il. 10). Przyjmując charakter maryjny ołtarza scena *Narodzin* i *Pokłonu Trzech Króli* jako temat nadrzędny jest bardzo możliwa. Jeśli

natomiast cykl przedstawieniowy nie kończyłby się na *Odpoczynku*..., a obejmował dalszą historię życia Marii, scena główna ołtarza mogłaby zawierać np. *Śmierć Marii* lub *Wniebowzięcie Marii*, jak np. ołtarz Śmierci Marii z Lofty w Statens Historiska Museum, Sztokholm. W przypadku, kiedy ołtarz łączyłby dwa cykle przedstawieniowe, np. mariologiczny i chrystologiczny lub historię męczeństwa świętego, liczba przedstawianych scen byłaby w zależności od rodzaju dodatkowego cyklu odpowiednio większa, co prezentuje m.in. ołtarz Narodzin i Pasji ze Skepptuna. Niewykluczone, że podobnie jak ołtarz z Pruszcza Gdańskiego, retabulum z Wróblewa również zawierało dodatkowe dwa mniejsze skrzydła zamocowane nad skrzydłami zewnętrznymi lub po obu stronach uskokowo zakończonej części środkowej (w kształcie litery T), z przedstawieniami np. tzw. *Małej Koronacji Marii*, świętych lub aniołów, podobnie jak ich rewersy. Przypuszczenie to można by uzasadnić obecnością wydrzeń na górnych krawędziach skrzydeł, aczkolwiek trzeba mieć na względzie to, iż równie dobrze mogły one powstać na potrzebę montażu skrzydeł w kaplicy czy w innych miejscach ekspozycyjnych. Podłużna predella, jeśli istniała, mogła przedstawiać rząd rzeźbionych figur lub narracji bądź malowane sceny, postaci świętych czy też ich popiersia z atrybutami.

Zwieńczenie mogło mieć charakter np. niderlandzki, gdzie dekoracje górnej krawędzi części środkowej nie wykaczałyby poza obręb tej części i nie łączyłyby się płynnie z ewentualną dekoracją umieszczoną nad krawędzią, czego przykładem jest ołtarz główny z kościoła p.w. św. Wincenta w Dinslaken, Niemcy.

Inną wersją rekonstrukcji jest ołtarz całkowicie malowany, jak ołtarz Narodzin Chrystusa ze szkoły Rogiera van der Weyden (il. 11). Przykładem tego typu retabulum na terenie Gdańska może być m.in.

10. Retabulum Narodzin Chrystusa z Musée Communal w Brukseli. Tryptyk z rzeźbioną częścią środkową z przedstawieniem *Narodzin Chrystusa* w centrum kompozycji (ilustracja z: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing*, Cambridge 1998).

10. Retabulum of the Nativity of Christ from Musée Communal in Brussels. Triptych with carved central part with a depiction of the *Nativity of Christ* in the middle of the composition (ill. from: L. F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces 1380-1550. Mediaeval Tastes and Mass Marketing*, Cambridge 1998).





11. Retabulum Narodzin Chrystusa ze szkoły Rogiera van der Weyden. Pentaptyk z malowaną częścią środkową i przedstawieniem *Narodzin Chrystusa* w centrum (ilustracja z: M. J. Friedländer, *Early Netherländish Painting*, t. IV, Leyden 1967).

11. Retabulum of the Nativity of Christ from the Rogier van der Weyden school. Pentaptych with painted central part and a depiction of the *Nativity of Christ* in the middle (ill. from: M. J. Friedländer, *Early Netherländish Painting*, vol. IV, Leyden 1967).

mały ołtarz Ferberów. W takim układzie (il. 12) na tablicy środkowej (o tych samych wymiarach, co wymiary skrzyni w poprzedniej wersji ołtarza, z uwzględnieniem kształtu litery T) możliwe stałoby się przedstawienie wszystkich brakujących scen z życia Marii poprzez malarstwo symultaniczne, widoczne także w przedstawieniu kwatery III *Rzeź niewiniątek* oraz kwatery IV *Odoczynek w czasie ucieczki do Egiptu* (podobnie jak m.in. tryptyk – Ołtarz Jerozolimski) lub przez zobrazowanie tylko niektórych scen, z podkreśleniem najistotniejszej w cyklu, ukazanej w centrum kompozycji. W przypadku tablic malowanych tematy *Narodziny Jezusa* i *Pokłon*

Trzech Króli przeważnie były połączone w obrębie jednej kwatery lub w części środkowej, przy czym *Pokłon...* zwykle zajmował większą powierzchnię obrazową niż *Narodziny...* i był wobec niego nadrzędny⁶⁶. Predella, powtarzając charakter całości, była prawdopodobnie również malowana, a zwieńczenie polegałoby na uskokowo podniesionej górnej krawędzi części środkowej lub byłoby zawarte w obrębie tablicy. Od zwieńczenia uzależniona jest obecność mniejszych skrzydeł ulokowanych nad dolnymi kwatarami. Miałyby one bowiem rację bytu tylko wtedy, jeśli górna krawędź środkowej tablicy byłaby podwyższona na osi.



12. Wersja rekonstrukcji retabulum wróblewskiego z malowaną częścią środkową. W tym miejscu umieszczono sugerowane pierwowzory graficzne – ryciny Martina Schongauera: *Narodziny Chrystusa*, *Pokłon Trzech Króli*, *Aniołowie*. Ryciny pochodzą z: *The Illustrated Bartsch 8*, vol. 6, (w:) *Early German Artists*, red. C. Hutchison, New York, 1980. Rekonstrukcję wykonała A. Ruskowska.

12. Version of a reconstruction of the retabulum from Wróblewo with painted central part, where the suggested graphic originals were placed – drawings by Martin Schongauer: *Nativity of Christ*, *Adoration of the Magi*, *Angels* (from: *The Illustrated Bartsch 8*, vol. 6, (in:) *Early German Artists*, ed. by C. Hutchison, New York, 1980). Reconstruction by A. Ruskowska.

Z dostępnych danych, jakich dostarczają trzy zachowane skrzydła, najbardziej prawdopodobna wydaje się wersja retabulum o konstrukcji tzw. niderlandzkiej. Skromne rozmiary kwater nie wskazują raczej na zastosowanie rozbudowanej formy części środkowej (zarówno w opcji rzeźbionej, jak i malowanej) czy też wielce dekoracyjnego zwieńczenia, jednak z powodu braku większej ilości informacji na ten temat wybór jednego z zaproponowanych

rozwiązań lub też innych, nie ujętych w niniejszym artykule, pozostaje kwestią otwartą.

Przypisy

- Johan Scheweke (1463-?), członek rodziny patrycjuszowskiej, krewny Geoga Scheweke (1534-1588), męża Urszuli Wennepfennings. Od 1496 r. w Radzie Miasta Gdańska, od 1503 – burmistrz gdański i właściciel przeważającej ilości gruntów Wróblewa, vide J. Mühl, *Von Sperlingsdorf und seiner Kapelle*, „Mitteilungen des Westpreußischen Geschichtsvereins”, Jahr. 23, Danzig 1924, s. 46; W. Kussin, *Spätgotische Tafelmalerei in Danzig*, Erlagen 1937, s. 44; A. S. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku z 2. poł. XV w.*, Warszawa 1979, s. 111, 139; J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda, *Dzieła tworzone w Gdańsku w drugiej połowie XV i w początkach XVI wieku*, (w:) *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa–Poznań 1990, s. 139.
- Por. także: J. Olszewska-Świetlik, A. Ruskowska, *Zachowane skrzydła malarzkie dawnego ołtarza z Wróblewa, datowane na k. XV w. – materiał i technika*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo (w druku).
- Dane na temat materiału i techniki wykonania kwater pochodzą z pracy magisterskiej autorki, napisanej pod kierunkiem dr J. Olszewskiej-Świetlik, na seminarium prof. dr. J. Flika, w Zakładzie Technologii i Technik Malarzkich Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu w 2003 r.
- Tzw. gotowe ołtarze – *ready-made* – przeznaczone na sprzedaż (wyrabiane przede wszystkim w cechach niderlandzkich), vide L. F. Jacobs, *Early Netherlandish carved altarpieces 1380-1550. Medieval tastes and mass marketing*, Cambridge 1998, s. 19, passim.
- J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*, Warszawa 1981, s. 75, 76; idem, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988, s. 108; L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 166, passim.
- Napływ dzieł z Niderlandów na terytorium Gdańska jest kontynuowany również po upadku Hanzji, vide A. Gosieniecka, *Sztuka w Gdańsku – malarstwo, rzeźba, grafika*, (w:) *Gdańsk, jego dzieje i kultura*, Warszawa 1969, s. 285.
- Do Skandynawii oraz Niemiec często eksportowane były z Niderlandów retabula o podwójnych skrzydłach, vide L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 97.
- Ks. W. Smoleń, *Konstrukcja gotyckich ołtarzy w Polsce*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XIX, z. 5, 1971, s. 9. Zwracał on też uwagę na źródła budowy ołtarzy w kompozycji herbowej.
- T. Dobrowolski, *Istotne cechy późnogotyckiego malarstwa polskiego*, „Folia Historiae Atrium”, t. XIV, 1978, s. 17.
- A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie Europy środkowowschodniej*, Warszawa–Poznań 1982, s. 46.
- L. Campbell, *Methods and materials of Northern European painting in the National Gallery, 1400-1550*, „National Gallery Technical Bulletin”, nr 18, London 1997, s. 20; H. Verougstraete, R. van Schoute, *The origin and significance of marbling and monochrome paint layers on frame and supports in Netherlandish painting of XV, XVI c.*, (w:) *Painting Techniques history materials and studio practice – Contributions to the Dublin Congress 7-11 Sept. 1998*, cz. I, red. R. Ashok, P. Smith, s. 98-100.
- Stosuje się to często w końcu XIV i na początku XV w., vide M. Walicki, *Malarstwo polskie XV w.*, t. VIII, Warszawa 1938, s. 44.
- R. Geneaille, *Sztuka flamandzka i belgijska*, Warszawa 1976, s. 93; w Anglii wyrabiano często ołtarze alabastrowe (też na eks-

- port), vide J. Kruszelnicka, *Sztuka średniowieczna. Wystawa – Muzeum w Toruniu – Ratusz*, Toruń 1974, s. 10.
- T. Dobrzeńcki, J. Rusczykówna, Z. Niesiołowska-Rotherowa, *Sztuka sakralna w Polsce. Malarstwo*, Warszawa 1958, s. 14; N. Samotyhowa, *Malarstwo zachodnio-europejskie: popularny zarys rozwoju form malarzskich od katakumb do połowy XX w.*, Warszawa 1964, s. 148; L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 84.
- L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 84, passim.
- C. Perier d'Ieteren, *Contribution a l'étude des valets peints de retable sculpte de Pruszcz*, „Bulletin du Musee National de Warsovia”, XVIII, 1977, nr 2, s. 55, passim.
- L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 106, 107.
- Ibidem, s. 113, passim.
- A. Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, t. X, Wrocław 1976, s. 10.
- Ks. W. Smoleń, jw., s. 11.
- Życie sztuki I*, red. Z. L. Zaleski, Warszawa 1934, s. 85.
- Ks. W. Smoleń, jw., s. 11; tzw. Ołtarze Czterech Św. Dziewic występują też często w północnych i południowych Niemczech, vide A. Ziomecka, jw., s. 23, przyp. 88.
- A. Ziomecka, jw., s. 31, 32.
- Ibidem, s. 31.
- Ibidem, s. 39.
- R. Geneaille, jw., s. 94, passim; J. de Bouchgrave d'Altena, *Fragments de Retables Brabçons des XV^e et XVI^e siècles*, préface de J. Philippe, Liege 1965, s. 7-18.
- A. Ziomecka, jw., s. 64.
- Ibidem, s. 39, 64; W. Paatz, *Süddeutsche Schmitzaltäre der Spätgotik, die Meisterwerke während ihrer Entstehung zur Hochblüte*, „Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen”, t. VIII, Heidelberg 1963, s. 15, 17, 21, passim.
- A. Ziomecka, jw., s. 64.
- L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 81.
- A. Ziomecka, jw., s. 50.
- T. Dobrowolski, jw., s. 17.
- L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 244.
- Ibidem, s. 245.
- Z. Kruszelnicki, *Trzy symultaniczne panoramy: w Turynie, Monachium i Toruniu*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, t. IV, Toruń, 1968, passim; idem, *Problem genealogii artystycznej toruńskiego obrazu pasyjnego*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, t. I, Toruń 1959, s. 36, 50; J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda, jw., s. 154.
- Z. Kruszelnicki, *Trzy symultaniczne....*, jw., s. 129, przyp. 85.
- Ibidem, s. 125, 126-134, passim; idem, *Problem genealogii....*, jw., s. 36.
- L. F. Jacobs, *Early Netherlandish....*, jw., s. 245.
- Ibidem, s. 248, passim.
- Ibidem, s. 248, przyp. 48.

41. Ibidem, s. 246, 325, przyp. 59.
42. Z. Biełłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, (w:) *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*, cz. I, „Prace Komisji Historii Sztuki PTPN”, t. 12, Warszawa 1981, s. 19.
43. Ibidem; H. Verougstraete, R. van Schoute, jw., s. 98-100.
44. J. Nykiel, *Budowa technologiczna obrazów na desce tzw. szkoły sądeckiej 1420-60*, „Ochrona Zabytków”, 1962, z. 4, s. 6.
45. J. Nykiel, *Budowa technologiczna obrazów tzw. szkoły krakowskiej z lat 1420-1460 malowanych na podłożu drewnianym*, „Ochrona Zabytków”, 1969, z. 4, s. 278.
46. A. Ziomecka, jw., s. 52.
47. Ibidem, s. 25, 26, przyp. 95; W. Paatz, *Süddeutsche Schnitzaltäre...*, jw., s. 20.
48. A. Ziomecka, jw., s. 26.
49. Ibidem, s. 27.
50. Ibidem.
51. Ibidem, s. 31.
52. Ibidem, s. 27.
53. L. F. Jacobs, *The inverted „T“-shape in early Netherlandish altarpieces: studies in the relation between paintings and sculpture*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, LIV, 1991, s. 35, passim; vide R. A. Randall, *Flemish Altar Made for France*, „Journal of the Walters Art Gallery”, XXXIII-XXXIV, 1970-1971, s. 13.
54. J. Pijano, *Sztuka gotycka w Hiszpanii*, (w:) *Sztuka świata*, t. 4, Warszawa 1990, s. 96.
55. A. Ziomecka, jw., s. 22.
56. J. Gadomski, *Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*, (w:) *Ars Vetus Et Nova*, t. 3, Kraków 2001, s. 61.
57. L. F. Jacobs, *The inverted „T“-shape...*, jw., s. 36.
58. T. Dobrowolski, jw., s. 11; J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*, Warszawa 1981, s. 89.
59. A. S. Labuda, *Trzy kwatery...*, jw., s. 28; idem, *Malarstwo tablicowe...*, jw., s. 106; J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda, jw., s. 139.
60. O wpływie ryciny Martina Schongauera jako pierwowzoru dla przedstawienia *Odpoczynku...* na kwaterze IV wróblewskiego ołtarza pisze A. S. Labuda, *Trzy kwatery...*, jw., s. 36; idem, *Malarstwo tablicowe...*, jw., s. 108.
61. W. Kussin, jw., s. 154, passim.
62. A. S. Labuda, *Trzy kwatery...*, jw., s. 40; idem, *Malarstwo tablicowe...*, jw., s. 105.
63. A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik. Österreich und der Ostelentsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500*, München-Berlin 1961, s. 113.
64. W. Hütt, *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*, Warszawa 1985, s. 42.
65. L. F. Jacobs, *The inverted „T“-shape...*, jw., s. 36.
66. L. F. Jacobs, *Early Netherlandish...*, jw., s. 61. Autor zaznacza, iż w ołtarzach rzeźbionych owa sytuacja przedstawiała się odwrotnie, tzn. scena *Narodzin Chrystusa* była ukazana jako nadrzędna wobec sceny *Pokłonu Trzech Króli*.

AN ATTEMPTED RECREATION OF THE ORIGINAL CONSTRUCTION OF THE SO-CALLED RETABLE FROM WRÓBLEWO A COMPARATIVE ANALYSIS INVOLVING RETABLES FROM XVth-XVIth-CENTURY EUROPE

The article discusses assorted probable variants of the appearance of the so-called altar from Wróblewo, and outlines brief schemes of the structures and forms of European altars from the period.

The so-called altar from Wróblewo, executed in about 1500, was in all likelihood intended for one of the churches in Gdańsk. The founder of the retable was a representative of the patrician Scheweke family (probably Johan Scheweke). In 1591, a second foundation encompassed already four painted wings of the altar structure. The middle part and the remaining elements were either destroyed or lost prior to this date. The wings were subsequently transferred to a private chapel of the Scheweke family in Wróblewo near Gdańsk, and remained there to the destruction of the chapel in approx. 1945. The preserved three wings are at present featured in the National Museum in Gdańsk.

The extant fragments, i.e. the three wings as well as source data about the fourth wing make it possible to deduce information about links with the non-extant corpse, as well as the altar as a whole. This task is assisted by the preserved frame and an opportunity of recreating the sequence of the depicted events. The wing obverses, showing scenes from an apocrypha-inspired of the Virgin Mary, indicate the Marian character of the whole retable. The series starts with *The Offering of Mary in the Temple*, followed by *The*

Miracle with the Rod. The central part of the altar would have contained consecutive depictions supplementing the story of the Holy Virgin Mary, closed by the last wings, i.e. *The Slaughter of the Innocents* and *Respite While Fleeing to Egypt*. Comparative analyses with the forms of other European altar structures make it feasible to determine the existence of a number of other presumable combinations of the retable's appearance. The absence of information concerning other fragments of the retable and the technique of their execution, as well as the central part (carved or painted), also decidedly reduces the possibility of explaining the original appearance of the altar and multiplies assorted variants. Apparently, there is no doubt as regards the appearance of the altar with a closed middle part, which showed likenesses of saints standing against the backdrop of walls.

The style of the execution of the wings, the original polychrome, and the selection of the topics, together with a comparative analysis involving other European retables from a similar period provide only a partial solution to the original appearance of the altar from Wróblewo, which reflected, e. g. Low Countries and German impact. Due to the absence of more numerous data, the selection of one of the solutions proposed in the article, or elsewhere, continues to remain an open issue.