

Ołtarz Antwerpski p.w. św. Adriana

(ok. 1515, predella ok. 1470)

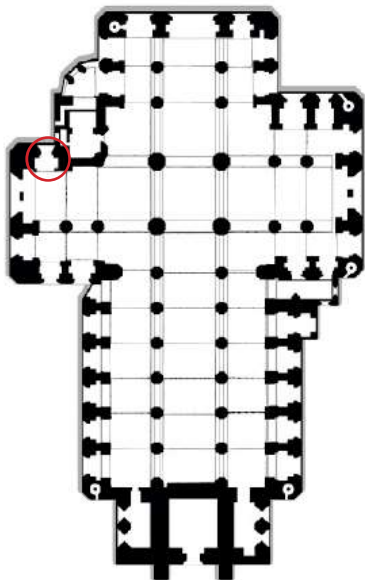
z kościoła NMP w Gdańsku

opracowała Ewa Lisiak

1. OBIEKT

1.1. NAZWA OBIEKTU, ADRES: Ołtarz Antwerpski p.w. św. Adriana lub śś. Apostołów Szymona i Judy (nazwy odnoszą się do predelli, motywem przewodnim retabulum jest Eucharystia), kościół NMP w Gdańsku, Podkramarska 5

1.2. LOKALIZACJA



1.3. NAZWA WŁAŚCICIELA: Parafia Rzymskokatolicka pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku

WYMIARY:

1.4. NR REJESTRU ZABYTEKÓW: 191 (19.10.1979)

1.5. RYS HISTORYCZNY¹: predella powstała po wojnie trzynastoletniej, kiedy Gdańsk rozwijał się dynamicznie pod wpływem przywilejów nadanych miastu przez Kazimierza Jagiellończyka; dotychczasowe źródła określają, że retabulum zakupiono z Antwerpii później, około 1515 roku (przeprowadzona dendrochronologia wskazuje na wcześniejsze datowanie nastawy)

RODZAJ: ołtarz drewniany, polichromowany, złożony

MIEJSCE: kościół NMP w Gdańsku, dawniej ołtarz był eksponowany przy drugim filarze północnym od zachodniej strony świątyni, obecnie znajduje się w kaplicy św. Krzyża, w karcie obiektu jest również informacja: *Do 1939 roku stał przy drugim północnym filarze nawy głównej na miejscu wcześniejszego p.w. św. Adriana z ok. r. 1460. Zachowane skrzydło pierwotnego ołtarza w XIX wieku*

¹ Informacje zgromadzono korzystając z książki J. Olszewskiej-Świe-tlik o ołtarzu, kart zabytku, książki A. Labudy *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w II poł. XV w.*, opracowania M. Schuster-Gawłowskiej na temat znaków cechowych na odwrociach flamandzkich obrazów na drewnie, pracy W. Grochowskiej o gdańskich predellach oraz literatury A. Ziemby, T. Ważnego, i L. F. Jacobs.

440 cm



220 cm

340 cm

przeniesiono do obecnego Muzeum Pom., gdzie znajduje się do dziś. Ołtarz XVI-wieczny z XV w. predellą w l.1945-1962 był w Kartuzach.²

FUNDATOR: prawdopodobnie gdański cech rzeźników

AUTOR: nieznany, retabulum powstało w Antwerpii o czym świadczą znaki tamtejszej Gildii św. Łukasza: dłón na rzeźbach np. w scenie *Kalwarii* i dwie dłónie na ramie zewnętrznej lewej kwatery ze sceną *Pocałunku Judasza*³ natomiast predellę wykonali prawdopodobnie lokalni twórcy, według W. Drosta autorzy Ołtarza Bractwa Kapłańskiego,⁴ w kartach zabytku są również zapisy dotyczące predelli: *w XIX wieku zestawiona z ołtarzem*⁵; A. Labuda analizując predellę zwraca uwagę na prawdopodobne zaznajomienie autora z dziełami Johanna Stenrata i Mistrza ES, którego grafiki posłużyły gdańskiemu artyście do skomponowania scen ołtarza Bractwa Kapłańskiego, porównanie ornamentów patronowych na ramie tego ołtarza z patronami na ramie kalendarium Zegara Astronomicznego wskazuje na zaangażowanie tych samych twórców w powstawanie Predelli św. Adriana, skrzydeł Ołtarza Bractwa Kapłańskiego oraz Zegara Astronomicznego, a być może również obudowy Ołtarza św. Doroty

CZAS POWSTANIA: ok. 1510⁶ lub 1520⁷, predella w literaturze jest datowana na lata 1460-1470⁸, prowadzona przez Barbarę Gmińska-Nowak dendrochronologia potwierdza różnicę w czasie powstania elementów ołtarza (badania są nadal prowadzone)

² Karta zabytku, T. Kasperkiewicz, 22.08.1998.

³ M. Schuster-Gawłowska, *Znaki cechowe na odwrociach flamandzkich obrazów na drewnie*, Studia i materiały Wydziału Konserwacji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, II 1992, s. 98.

⁴ W. Grochowska, *Predelle gdańskich nastaw ołtarzowych z XV i pierwszej ćwierci XVI wieku - ich budowa i funkcje*, Gdańsk 2010, s.63: Według Hirscha jest to dzieło malarza z kolonii i jeden z najstarszych obrazów w kościele. Kussin uznał, że predella powstała w I poł XV wieku. Drost datował dzieło na II poł. wieku a autorstwo przypisał twórcom Ołtarza z Bractwa Kapłańskiego. Stange traktował ołtarz jako całość i uznał, że powstał w I ćw. XVI w. Frisch 1698, s. 119, Hirsch 1843, s.461n; Munzenberger 1885, s. 119; Kussin 1917, s.157; Drost 1938, s.58; Strange 1961, s. 116; Drost 1963, s.99.

⁵ Karta obiektu, D. Szynt, 10.10.1998.

⁶ J. Olszewska-Świetlik, *Warsztat malarski antwerpskiego retabulum św. Adriana z Bazyliki Mariackiej w Gdańsku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2008, s.15.

⁷ Karta zabytku, T. Kasperkiewicz, 22.08.1998.

⁸ A. Labuda, *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.*, PAN Warszawa, s.188

FUNKCJA: ołtarz zapewne pełnił funkcję liturgiczną

OPIS: poliptyk złożony z rzeźbionego korpusu i sześciu dwustronnie malowanych skrzydeł; centralna, rzeźbiona część retabulum podzielona w pionie na trzy części; wyższa, środkowa część z Ukrzyżowaniem zwieńczona czterodzielnym łukiem kotarowym, a dwie niższe, boczne części - lewa z Niesianiem Krzyża i prawa z Oplakiwaniem - oślim grzbietem; pod nimi sześć mniejszych scen przedstawiających wydarzenia z życia Marii i dzieciątka: Zwiastowanie,⁹ Spotkanie Marii ze świętą Elżbietą, Narodziny Chrystusa, Pokłon Trzech Króli, Obrzezanie i Ucieczka do Egiptu; szczyt ołtarza, zamykają dwa mniejsze skrzydła z malowanymi scenami Ecce Homo (lewe) i Chrystusa wyprowadzającego zmarłych z otchłani;¹⁰ na rewersach tych skrzydeł przedstawiono siedem grzechów głównych; poniżej ołtarz zamykają po dwie pary skrzydeł, na awersach przedstawiono od lewej: Pocałunek Chrystusa, scenę Chrystus przed Piłatem, Złożenie do Grobu i Zmartwychwstanie, a na rewersach Wjazd Chrystusa do Jerozolimy, w środkowej części na dwóch zewnętrznych skrzydłach namalowano scenę Cudu Przeistoczenia, a po prawej Modlitwę w Ogrójcu; predella przedstawia scenę męczeńskiej śmierci św. Adriana i jego towarzyszy w Nikomedii; w scenie ukazano też Natalię, żonę Adriana trzymającą odcięte ramię męża, po bokach przedstawiono apostołów Szymona i Judę (wg tradycji ci święci mieli ponieść wspólnie śmierć podczas nauczania chrześcijaństwa na terenie Persji i Mezopotamii)

⁹ A. Ziemia, *Sztuka Burgundii i Niderlandów 1380-1500. T.I: Sztuka dworu burgundzkiego oraz miast niderlandzkich*, Wydawnictwo UW, Warszawa 2008, s.336, autor wymienia przykłady: ołtarz pasyjny w San Antonio el Real w Segowii (ok. 1450-1460), ołtarz w Sankt Michaelskirche w Schwäbisch Hall (ok. 1470), retabula w kościele augustianów w Klausen (ok. 1480) i w Votivkirche w Wiedniu (ok. 1473-1480), ołtarz w Botkyrka koło Sztokholmu (ok. 1520) oraz ołtarze z warsztatów antwerpskich importowanych w region Gdańska i Pomorza z lat 1500-1530: ołtarz pasyjny z Pruszcza Gdańskiego (ok. 1500-1510, Warszawa, Muzeum Narodowe), Ołtarz św. Adriana w kościele Mariackim w Gdańsku, ołtarz w Żukowie (dawny kościół norbertanek) oraz Ołtarz św. Rajnolda z gdańskiego kościoła Mariackiego (1515-1516, Warszawa, Muzeum Narodowe), wykonany w pracowni Jana de Moldera, autora retabulum Najświętszego Sakramentu z kościoła premonstratensów w Averbode (ok. 1513-1514, Paryż, Musée National du Moyen-Âge, Hôtel Cluny).

¹⁰ Scena figuruje też pod inną nazwą Chrystus przed bramą piekieł, Karta zabytku, T. Kasperkiewicz, 22.08.1998.

INSKRYPCJE: znaki cechowe Gildii św. Łukasza¹¹ otwarte dłonie odbite na rzeźbach np. w turbanie płaczki w scenie Ukrzyżowania; w publikacji z 1992 M. Schuster-Gawłowska odnotowuje także te oznaczenia na ramie obrazu z Pocałunek Judasza; inskrypcje na złożonych szatach figur retabulum wykonano pędzlem a także w technice sgraffito; w centrum obrazu predelli gotykiem namalowano napis *Beatus. es. tu. d(omi)ne/meus. adriane. q(ui)/dign(u) s. es. p. ro pa/ti. q(ui). p(ro). te. pass(u)s. -e(st) p(et)/ge. igi(tur) ni(n)c. ad(...)*, *Beatus es tu domine meus Ariane, qui dignes es pro eo pati, qui pro te passus Est et Perge igitur nunc ad eum*¹² (Błogosławiony jesteś, mój panie Adrianie, godnym cierpienia za tego, który cierpiał za ciebie, dlatego idź teraz do niego)

STYL: ołtarz ma typowe cechy niderlandzkiego manieryzmu charakterystyczne dla retabulów antweperskich, które na początku XVI wielu produkowane były niemal przemysłowo w Antwerpii;¹³ w tym czasie do kościoła NMP w Gdańsku zamówiono również inne niderlandzkie ołtarze - dla Bractwa św. Reinolda pentaptyk ze skrzydłami malowanymi przez Joose van Cleve, do kaplicy św. Antoniego ołtarz wykonany w Malines przez Israela van Mecheen z warsztatu Wawere (sprzedany w 1842 roku do kościoła św. Elżbiety w Wiedniu), oraz ołtarz św. Małgorzaty (zaginiony)

TECHNIKA: szafa z architekturą - wysokogatunkowy¹⁴ dąb bałtycki (prawdopodobnie przywieziony do Antwerpii z Gdańska)¹⁵, deski

¹¹ Pod okiem cechu keurderowie (nazywani też warardeerderami lub brandmeesterami) oznaczali dzieła znakiem gwarantującym jakość warstwy polichromowanej, stolarki czy rzeźbienia jako gwarancję zarówno dla klientów, jak i dla podwykonawców między sobą. H. De Moor, *Netherlandish carved altarpieces: a historiographic overview with a focus on Sweden*, 2021, s.12; K. W. Woods, *Five Netherlandish Carved Altar-Pieces in England and the Brussels School of Carving c.1470-1520*, *The Burlington Magazine* Vol. 138, No. 1125 (Dec., 1996), s. 788-800.

¹² W. Grochowska, *Predelle gdańskich nastaw ołtarzowych z XV i pierwszej ćwierci XVI wieku - ich budowa i funkcje*, Gdańsk 2010, s.63.

¹³ W karcie obiektu figuruje nazwa Narodziny Marii, jednak wydaje się prawdopodobne, że tak jak w innych ołtarzach antweperskich, było to Zwiastowanie.

¹⁴ W 1470 r. cech św. Łukasza z Antwerpii wydał rozporządzenie, które zawierało liczne artykuły dotyczące jakości drewna i polichromii, w tym specyfikacje, że drewno powinno być suche i o określonej grubości w różnych częściach dzieła; akceptowano tylko złoto, zabraniając stosowania partijtjgoud (termin odnoszący się albo do złota zmieszanego z innymi substancjami, albo do metod symulowania wyglądu złota); Lynn F. Jacobs, *Early Netherlandish Carved Altarpieces, 1380-1530*, s. 209.

¹⁵ Z zapisów wynika, że w 1584 roku 85% podobraz w Niderlandach pocho-

ze stojącym układem słoików, łączone dębowymi kołkami i gwoździami, powierzchnia drewna przeklejona spoiwem glutynowym i cienką warstwą zaprawy kredowo-klejowej¹⁶ dekorowana puncowaniem, złocenia polerowane, kładzione na bolusie w kilku odcieniach od żółtego po ciemnoczerwony; najprawdopodobniej w powierzchnię pozłoty wtarto na koniec ciemny laserunek, który uwidoczniał rysunek rzeźbionej architektury ołtarza i puncowane ornamenty; czarną warstwę malarską ramy wykonano na podmalowaniu z czerwieni żelazowej ze spoiwem emulsyjnym.

rzeźby - wysokogatunkowy dąb, klocki drewna z pionowym układem słoików, zaprawa kredowo-klejowa bogato dekorowana puncowaniem i ornamentami reliefowymi, warstwa malarska emulsyjna, złocenia na żółtym i czerwonym bolusie malowane i zdobione techniką sgraffito

obrazy¹⁷ - deski dębowe wycięte w kierunku promieniowym, podobrazie złożone z dwóch desek sklejonych na styk szer. 22-24 cm, oprawione w ramy złożone z płaskich pomalowanych czarną farbą listew i wewnętrznych złożonych profili;¹⁸ przeklejenie glutynowe (słaby klej), zaprawa kredowo-klejowa 150 µm, pierwsze warstwy z niewielką domieszką bieli ołowianej nakładane pędzlem (pęcherzyki widoczne na przekroju), ostatnie, dla rozjaśnienia, z większym dodatkiem pigmentu; rysunek wykonano szybko, z rozmachem, czarną, wodną farbą, cienie zaznaczono kreskowaniem pod kątem 45° i miejscami półokrągło, wprowadzano autorskie zmiany (pentimenti np. kształt roślinności i latarni); izolację rysunku wykonano prawdopodobnie

dziło z Gdańska, Klein, P., D. Eckstein, T. Wazny, and J. Bauch, *New findings for the dendrochronological dating of panel paintings of the fifteenth- to seventeenth-century*. In *ICOM Committee for Conservation 8th Triennial Meeting, Sydney, Australia, 6-11 September 1987*, Preprints, vol. 1 Getty Conservation Institute.

¹⁶ Kruchosć tej powłoki może wskazywać na dodatek gipsu do zaprawy.
¹⁷ J. Olszewska-Świetlik, *Warsztat malarski antweperskiego retabulum św. Adriana z Bazyliki Mariackiej w Gdańsku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2008.

¹⁸ Przed polichromowaniem jakość potwierdzono znakami Gildii św. Łukasza (znak dwóch dłoni - rama sceny z Pocałunkiem Judasza). Część badaczy uznaje ten symbol za przeznaczony do obiektów na eksport.

w dwóch warstwach klejem glutynowym i olejem lnianym; modelunek nakładano w 2-4 warstwach, grubości do 50µm, w podmalowaniu zastosowano spoiwo emulsyjne (w/o) z oleju lnianego z dodatkiem spoiwa białkowego, prawdopodobnie kazeiny, laserunki olejno-żywiczne; podczas malowania wykorzystane zostały pigmenty - biel ołowiana, żółcień cynowo-ołowiana, czerń roślinna, azuryt, malachit, zieleń miedziowa, minia, cynober, czerwień organiczna (kraplak), brązowe i żółte pigmenty żelazowe

predella - deski dębowe wycięte w kierunku promieniowym, podobrazie złożone z dwóch desek szer. 21 i 22 cm, oprawione w ramy złożone z płaskich, pokrytych zaprawą i pomalowanych farbą z minią i cynobrem listew oraz z wewnętrznych złożonych profili;¹⁹ przeklejenie glutynowe, zaprawa kredowo-klejowa, złożone listwy polerowane na czerwonym bolusie, śladowo zachowane szare gwiazdki z boku predelli (pierwotnie wykonane w technice imitującej złoto); rysunek naniesiono pewną, miękką linią, stosując czarną farbę, cienie zaznaczono kreskowaniem pod kątem 45° i miejscami półokrągło, wprowadzano autorskie zmiany (pentimenti np. kierunki w architekturze); modelunek nakładano warstwowo, w podmalowaniu zastosowano spoiwo emulsyjne; podczas malowania wykorzystano pigmenty - biel ołowianą, żółcień arsenową i cynowo-ołowianą, czerń roślinną, azuryt, malachit, zieleń miedziową, minię, cynober, czerwień organiczną, brązowe i żółte pigmenty żelazowe

2. WYKAZ DOKUMENTACJI: nie zostały wykonane lub nie zachowały się w archiwach

WCZEŚNIEJSZE INTERWENCJE: w 1964 r. przeprowadzono częściowe oczyszczanie, a w latach 1997-8 pełną konserwację ołtarza, w archiwum kościoła nie ma dokumentacji tych działań, w karcie jest jedynie zapis, że prace prowadził Andrzej Paczesny etapami: *predella, skrzydła malowane, rzeźby retabulum, pozostały prace przy szafie ołtarzowej, złocenia i montaż* (zezwo-

WKZ 15/95 z 5.09.95); inne uwagi również z kart zabytku dotyczą prowadzonych zabiegów, bez wymienienia materiałów i opisu metodyki: *oczyszczanie z nawarstwień, sklejenia rzeźb i drobne uzupełnienia snycerki, uzupełnienia zapraw, drobnych ubytków warstwy malarskiej i złocień, konserwacja ramy - sklejenia, grunty, kolor, złocenia*, jest też komentarz o predelli - *pełną konserwację drewna i polichromii wykonano ze środków MKiS*; wcześniej ołtarz pokryty był szarą powłoką, której ślady zachowały się w zagłębieniach, ta wtórna dekoracja została usunięta jeszcze przed II WŚ

3. PRACE PROWADZONE W RAMACH DOTACJI:

3.1. CZAS TRWANIA PRAC KONSERWATORSKICH: maj – październik 2022

3.2. WYKONAWCA PRAC: Ewa Lisiak

3.3. STAN ZACHOWANIA: na skutek wcześniejszych zabiegów polichromia została przemyta a złocenia przetarte; szczególnie rozległe ubytki powstały na powierzchni rzeźbionej architektury ołtarza - niektóre elementy zachowały pozłotę w śladowym stopniu; podczas poprzedniej konserwacji usunięto srebrzone ornamenty patronowe z ramy predelli, wykonane wówczas uzupełnienia warstwy malarskiej wyraźnie zmieniły kolor, zmatowiały i zmieniły odcień na jaśniejszy,²⁰ było to szczególnie widoczne na obrazie i czerwonej ramie predelli; na powierzchni retabulum ubytki i zmiany były również zauważalne np. na rewersie prawego, zewnętrznego skrzydła, jednak w mniejszym stopniu niż w partii predelli; przetarte złocenia częściowo pokryto brązą, czarne obramowanie malowanych skrzydeł zostało w całości przemalowane; zaprawa tylko pozornie zachowała dobrą przyczepność do podłoża, podczas prac zaobserwowano podwyższoną kruchość tej powłoki, liczne odspojenia i miejscowe wykruszenia polichromii na

¹⁹ Opracowano na podstawie badań Barbary Gmińska-Nowak i dr hab. Juliusza Raczkowskiego, prof UMK

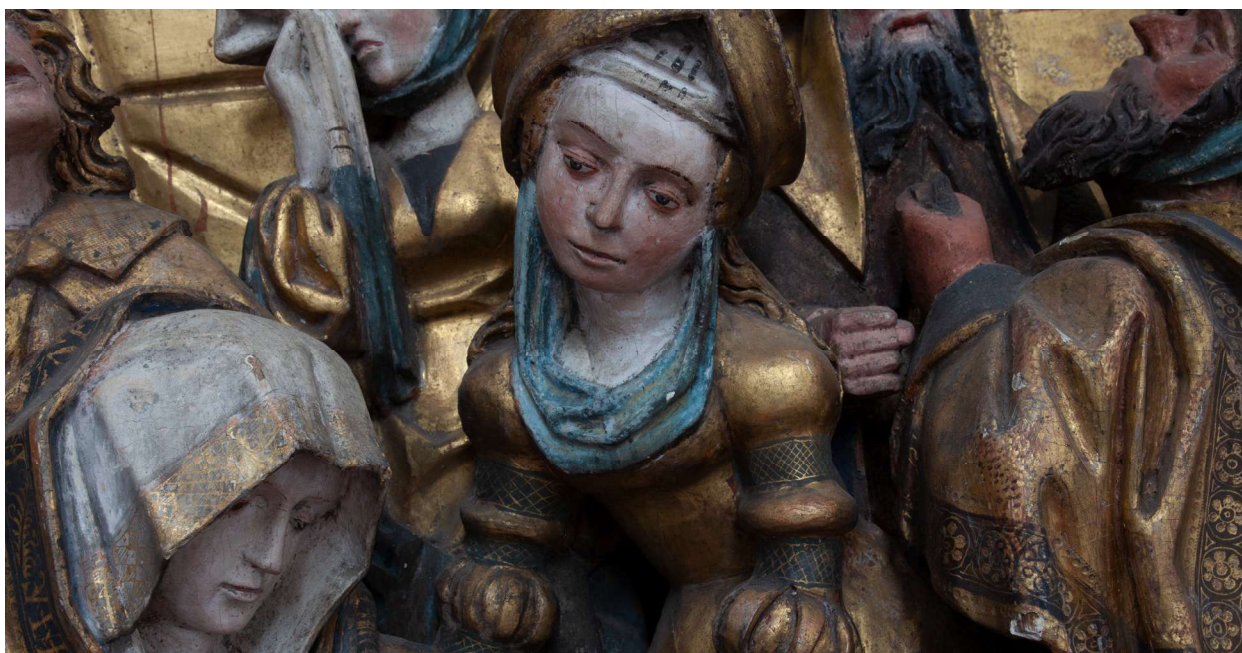
²⁰ Bielenie jest skutkiem zastosowania bieli tytanowej anataz.

granicy z drewnem; podłoże zachowało się dobrze, obecność insektów tylko miejscowo osłabiła ołtarz; szczególnie ucierpiała zachowana część sceny Ucieczki do Egiptu, znacznej degradacji uległ także konstrukcyjny element nastawy – podpora rzeźb ze sceny Ukrzyżowania; nie stwierdzono czynnych żerowisk owadów; w nastawie brakuje wielu rzeźb, szczególnie w dolnej partii przedstawiającej życie Marii i dzieciństwo Chrystusa, a także figur Chrystusa i Józefa z Arymatei w prawej rzeźbionej scenie retabulum, nie zachowała się również inna figura z tej kwatery, zaginiona przed wykonaniem archiwalnych fotografii obiektu oraz scena przedstawiająca Sakrament Pokuty z konsoli w obramieniu Ukrzyżowania; wiele ubytków powstało także w obrębie rzeźbionej architektury ołtarza, zaginęła również prawa konsola w scenie Ukrzyżowania; podczas poprzedniej konserwacji trójfiguralna scenka przedstawiająca Sakrament Chrztu z górnej kondygnacji nastawy została zamontowana w innym miejscu (wyżej) niż na archiwalnych zdjęciach, również otoczenie krucyfiksu z Ukrzyżowania zostało błędnie zlokalizowane, faryzeuszy i parę łotrów umieszczono wyżej, przez co górne skrzydła przestały się zamykać

CEL KONSERWACJI: poprawa adhezji polichromii w celu powstrzymania dalszego wykruśnięcia a także korekta i uzupełnienie poprzednich

interwencji konserwatorskich oraz wcześniejszych napraw ołtarza; dawne zabiegi takie jak przemalowanie ramy czy wykonane przy pomocy nietrwałych materiałów uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej wyraźnie zaniżyły odbiór estetyczny dzieła, ołtarz stracił także ze względu na rozległe ubytki pozłoty; uzupełnienie tych ubytków, a także wykonanie rekonstrukcji zaginionych fragmentów rzeźbionej architektury ołtarza²¹ mają na celu częściowe przywrócenie walorów autorskiej kompozycji dzieła; brakujące rzeźby nie zostaną odtworzone - dotychczasowa analiza zarejestrowanych na archiwalnych fotografiach rzeźb nie daje wystarczających informacji koniecznych do wykonania prawidłowych rekonstrukcji kilkunastu zaginionych figur z retabulum, zabieg poprawiłby kompozycję dzieła, znacznie zaburzoną na skutek braku rzeźb, jednak do szczegółowego rozpoznania stylu twórców i sposobu wykonania rzeźb, konieczne jest prowadzenie prac konserwatorsko-restauratorskich oraz badań technologicznych, które umożliwią ewentualne odtworzenie zaginionych figur

²¹ Zdjęcia z zaznaczonym zakresem uzupełnień architektury ołtarza są zamieszczone w dalszej części opracowania.



Stan obiektu przed konserwacją. Zabrudzenia pokrywały powierzchnię ołtarza, a krucha zaprawa straciła przyczepność. Retusze pozłoty wymagały uzupełnienia.



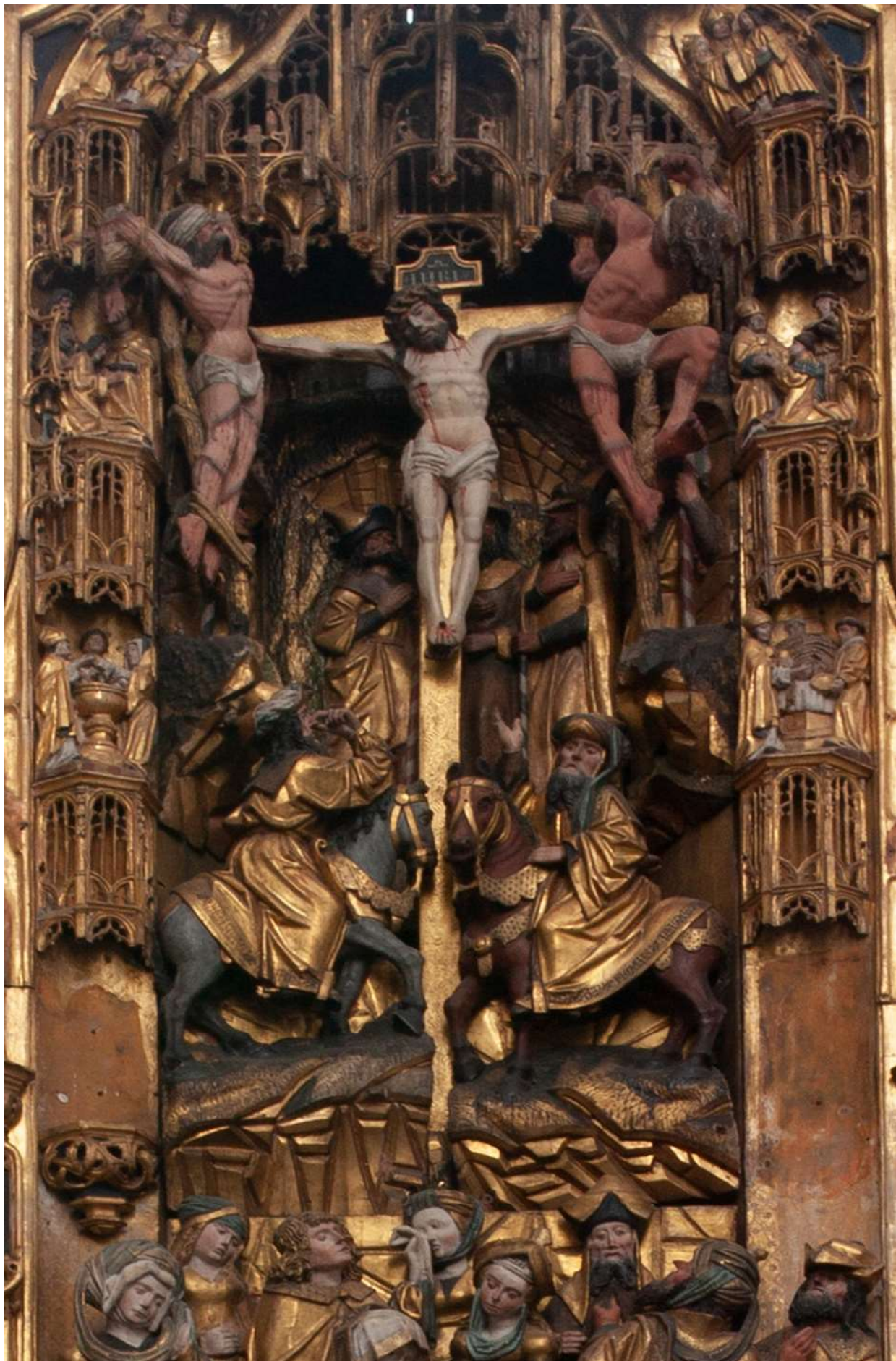
Ciemny, wtórny werniks fałszował kolorystykę ołtarza. Braki w rzeźbionej architekturze i rozległe przetarcia pozłoty zniekształcały autorską kompozycję. Wykonane w latach dziewięćdziesiątych uzupełnienia ubytków warstwy malarzkiej zmieniły barwę i zmatowiły.



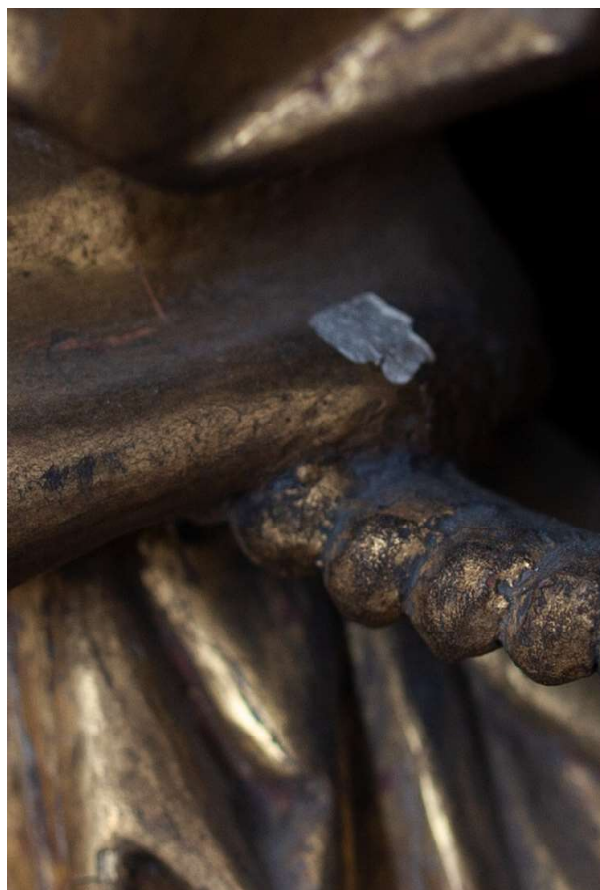
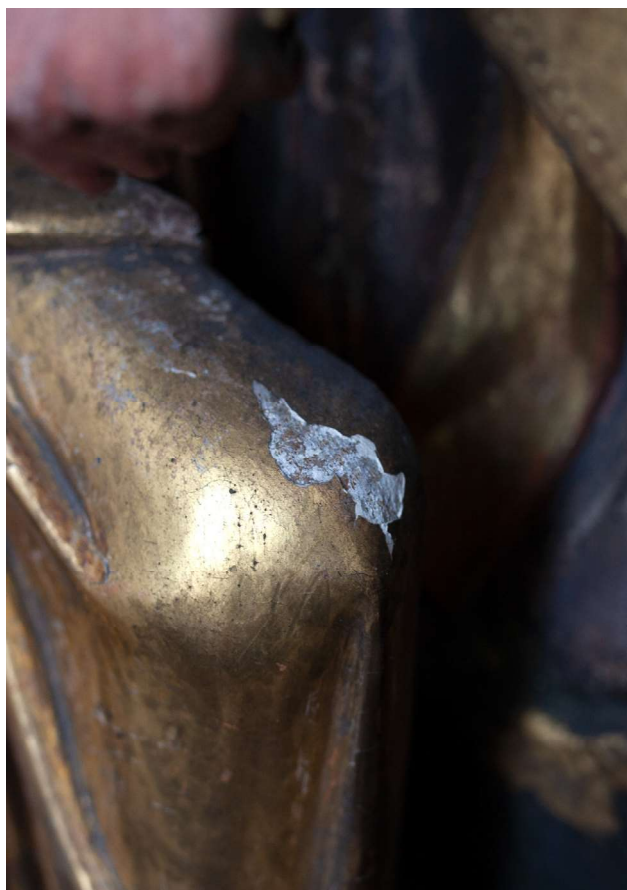
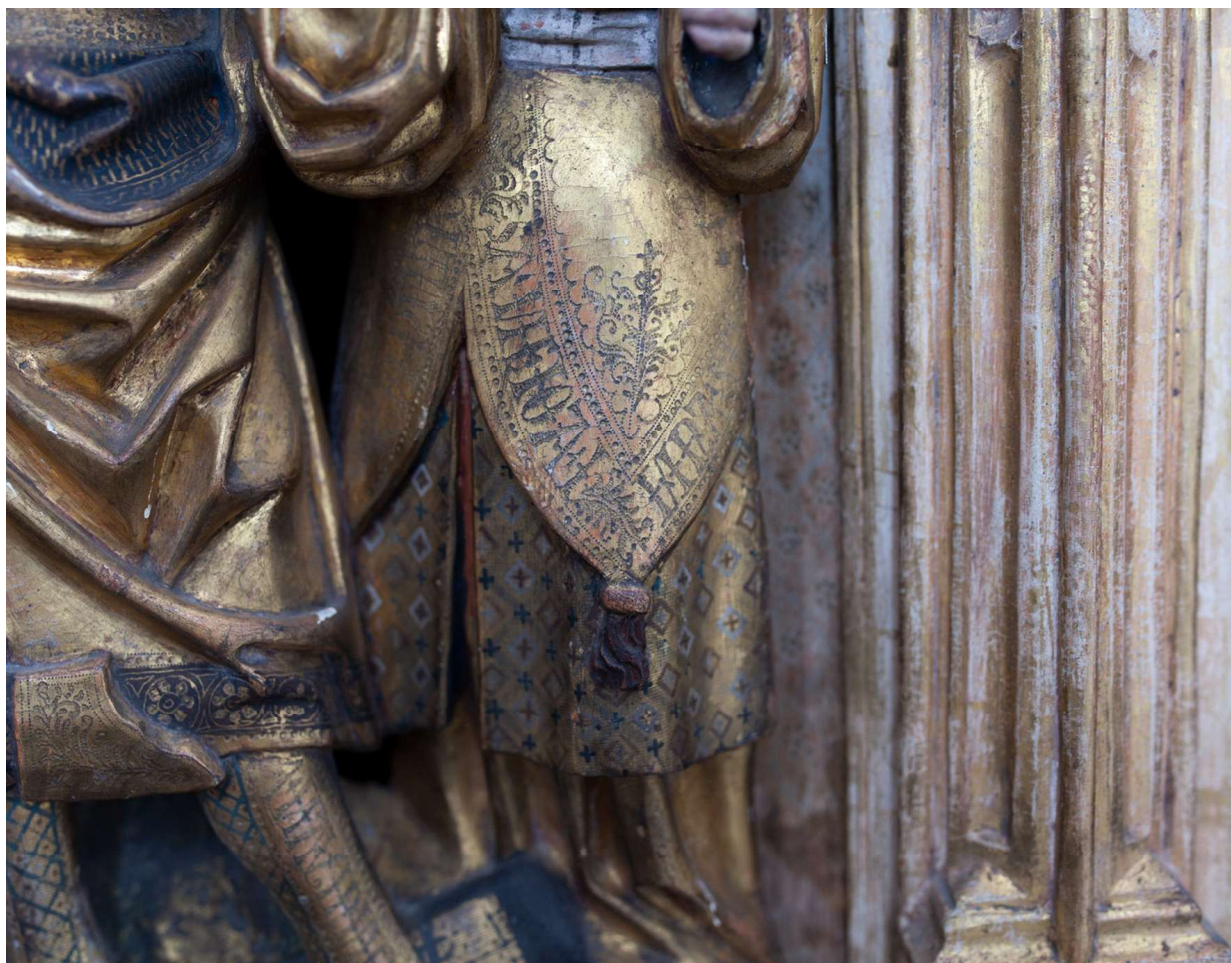
Część figur z ołtarza zaginęło. Zdekompletowana jest także rzeźbiona architektura. W trakcie wcześniejszych zabiegów konserwatorskich warstwa malarska została częściowo przemyta i przetarta. Ubytki są szczególnie rozległe w partii złożonej architektury. Wtórny werniks pociemniał a uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej z lat 1996-8 zmieniły kolor i zmatowiały.



Niektóre rzeźby zaginęły jeszcze przed wojną (czerwony kolor), kolejne po (biały). Podczas poprzedniej konserwacji część elementów zamontowano w innych miejscach niż zaplanował to autor. Łotrów i faryzeuszy zawieszono wyżej odsłaniając konstrukcyjne elementy ołtarza. Zmieniono także pozycję sceny Sakramentu Chrztu (zielony kolor). Przesunięto do przodu rzeźby ze sceny Opłakiwania i wszystkie zachowane elementy scen z dolnych kwater.



Zachowana w niewielkim stopniu pozłota została częściowo uzupełniona brązą. Te miejsca ściemniały i zmieniły odcień na zielonkawy.



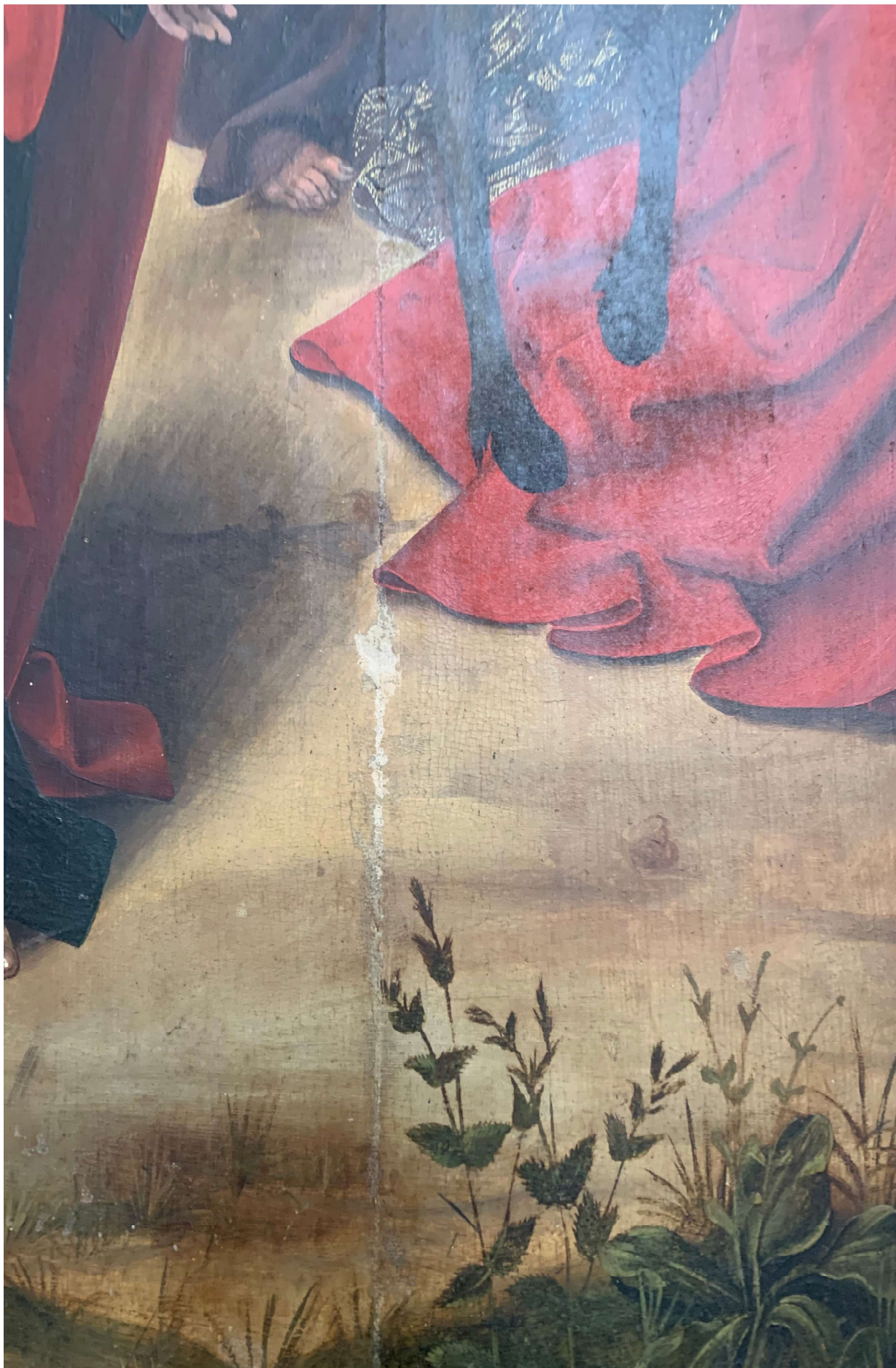
Miejscowo wykruszyła się zaprawa a znaczna część złocen i laserunków została usunięta lub ścieniona. Stało się tak na skutek oczyszczania powierzchni z brudu i szarego przemalowania. Przetarcia są szczególnie rozległe w partiach architektury ołtarzowej. Rzeźby zachowały się lepiej, są też dokładniej uzupełnione złotem płatkowym i w proszku.



Liczne ubytki w architekturze ołtarza są wynikiem urazów mechanicznych. Dębowe podłoże jest w dobrym stanie, zachowane elementy nie uległy znacznemu odkształceniu. Podczas poprzednich prac konserwatorskich część elementów architektury błędnie zamontowano, a przy uzupełnieniach ubytków złoceń miejscowo stosowano dużą, nieregularną kropkę.



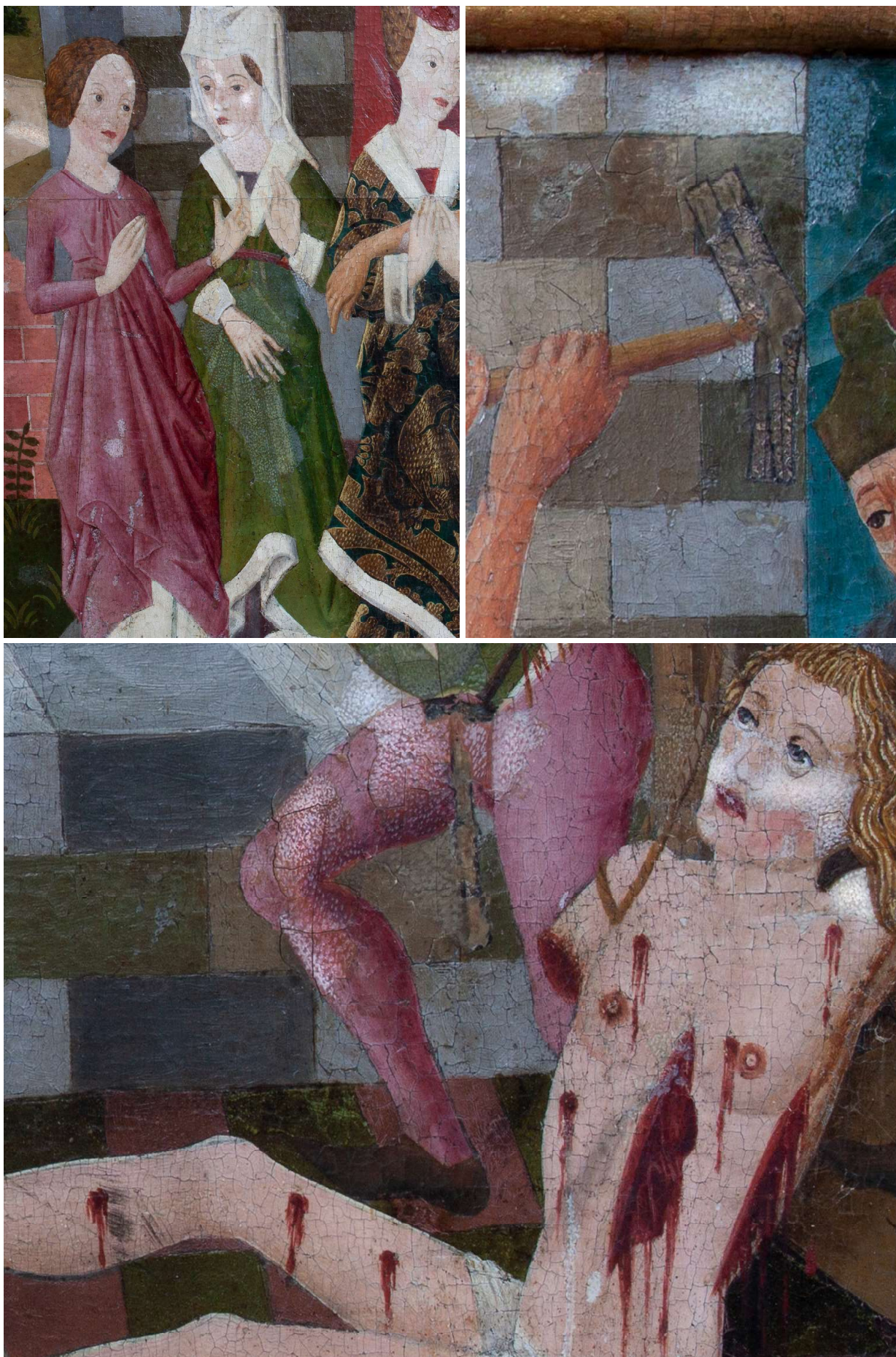
Ciemny wtórny werniks unieczystniał obrazy a uzupełnienia ubytków warstwy malarskiej zmieniły barwę i zmatowiały. Czarne obramienie ołtarza pokrywało przemalowanie w zbliżonym kolorze. W latach dziewięćdziesiątych rzeźby retabulum zamontowano w innych pozycjach niż pierwotnie. Z tego powodu skrzydła źle się zamykały.



Na powierzchni obrazów uwidoczniły się uskoki na łączeniach między deskami. Wykonane w latach 1997-9 uzupełnienia warstwy malarskiej zmieniły barwę. Jest to wynik zastosowania nieodpornych na działanie światła pigmentów, głównie bieli tytanowej i cynkowej.



Podczas poprzedniej konserwacji ołtarza prowadzono także gruntowne prace przy predelli. Ze względu na wysoki stopień zniszczeń tego elementu i niską trwałość zastosowanych materiałów rezultaty tamtych działań niekorzystnie wpływały na odbiór estetyczny całego ołtarza. Uzupełnienia warstwy malarskiej zmieniły kolor i stały się matowe.



Wtórny werniks ściemniał, a retusze z bielą wyraźnie zmieniły barwę na jaśniejszą. Charakterystyczne bieleńie jest skutkiem zastosowania bieli tytanowej anataz w farbie retuszerskiej.



Jedynie śladowo zachowały się srebrzone ornamenty partronowe na czerwonym obramieniu predelli. Zdobienia zostały dokładnie usunięte podczas poprzednich prac konserwatorskich. Złożony profil ramy predelli uzupełniono wówczas złotem proszkowym stosując dużą, nieregularną kropkę.

3.4. PRZEBIEG PRAC KONSERWATORSKICH

prowadzonych w 2022 roku przy Ołtarzu św. Adriana
z kościoła NMP w Gdańsku

Na podstawie wykonanych makrofotografii przeprowadzona została dendrochronologia. Badanie wykonała Barbara Gmińska-Nowak (UMK). Pigmenty zidentyfikowano metodą fluorescencji rentgenowskiej. Pomiar XRF oraz fotografie w podczerwieni wykonał dr hab. Juliusz Raczkowski, prof UMK. W celu ustalenia stratygrafii zostało pobranych 8 mikroprobek z retabulum i 2 z predelli. Zebrano archiwalne zdjęcia, informacje o technologii i wykonano próby środków do usunięcia wtórnych werniksów, retuszy i przemalowania z czarnego obramienia ołtarza. Na podstawie badań historycznych i technologicznych przygotowano także fragmenty rekonstrukcji rzeźbionej architektury z przykładową pozłotą.

1. Prace wstępne

Konserwację rozpoczęła komisja konserwatorska, wykonanie zdjęć oraz rozpoznanie oryginalnych i wtórnych partii (na podstawie wyników badań i obserwacji w UV). Prekonsolidację prowadzono klejem rybim następnie powierzchnia została oczyszczona miękkimi pędzlami. Figura Jeźdźca flankującego z lewej strony krucyfiks była zamontowana luźno, na jednym wkręcie, w zniszczonej przez owady konstrukcyjnej podporze sceny *Ukrzyżowania*. Rzeźbę zdemontowano a podporę pokryto permentryną i szczelnie owinięto folią na 3 tygodnie. Grupę przedstawiającą *Sakrament Chrztu*, która została w latach 90-tych zamontowana wyżej, umieszczono w pierwotnej pozycji. Z kolei rzeźby z dolnych kwater ołtarza oraz *Oplakiwanie* z centralnej części retabulum przesunięto według zdjęć archiwalnych dalej widza.¹ Również łotrów, jeźdźców i faryzeuszy przeniesiono niżej, zgodnie z archiwalną dokumentacją fotograficzną obiektu.² Zabieg spowodował odsłonięcie rzeźbionej architektury w tłach i przysłonięcie elementów konstrukcyjnych, umożliwił także zamykanie górnych skrzydeł ołtarza.

Kontrola stanu podłoża nie wykazała aktywnych żerowisk owadów, ale ujawniła osłabienie drewna w dolnych partiach rzeźbionych scen. Degradacji uległo szczególnie podłoże zachowanej części sceny *Ucieczki do Egiptu*. Element poddano dezynsekcji permentryną. Zabieg wykonywano stopniowo przez iniekcję, następnie na trzy tygodnie szczelnie zabezpieczono folią. Impregnacja osłabionych fragmentów podłoża została wykonana miejscowo, przy użyciu strzykawek i Paraloidu B72. Ten zabieg, podobnie jak demontaż, został wykonany w minimalnym zakresie. Impregnacja jest zabiegiem nieodwracalnym i podwyższa masę zabytku, dlatego przy pomocy Paraloidu B72 wzmocnione zostały jedynie wyraźnie osłabione fragmenty drewna.

¹ Podczas poprzedniej konserwacji celem zmiany układu rzeźb było prawdopodobnie zamaskowanie pustych miejsc po zaginionych figurach. Odwrócenie elementu rzeźbionej architektury w szycie ołtarza mogło być także zamierzone.

² W tym przypadku nieprawidłowy montaż był raczej błędem niż intencją konserwatorów.

2. Montaż luźnych elementów, konsolidacja

Umieszczone wewnątrz predelli fragmenty miniaturowej architektury ołtarza zostały wklejone na miejsce produktem na bazie żywicy akrylowej Acrykleber 498 HV Lascaux. Spoiwem stabilizującym przyczepność polichromii był klej z jesiotra Salianski-Kremer. Produkt wprowadzono pomiędzy łuski warstwy malarskiej, spoinę oczyszczano i zgrzewano kauterem. Konsolidację przeprowadzono również na brzegach ubytków, dla zabezpieczenia granic polichromii przed wykonaniem kitów. W miejscach gdzie warstwy były kruche stosowano Lascaux Medium for Consolidation (bez zgrzewania). Luźnie elementy rzeźbionej architektury sklejo za pomocą Acrykleber 498 HV Lascaux stosowano także dodatek mikrosfer ze szkła boro-krzemowego.

3. Oczyszczanie chemiczne, usuwanie przemalowań i retuszy

Wtórny werniks z predelli i obrazów usunięto metoksypropanolem i izopropanolem. Ten sam zestaw rozpuszczalników zastosowano do zdjęcia przemalowań z czarnego obramienia oraz warstwy farby pokrywającej niebo obrazu *Chrystus w otchłani*. Rozpuszczalniki nakładano na zmianę, pędzlem przez bibuły. Po 10-20 s. usuwano jeszcze mokre płyty z powierzchni, a zmiękczoną warstwę zmywano. Zmienione kolorystycznie uzupełnienia warstwy malarskiej w partii predelli, a także na powierzchni rzeźb i obrazów usunięto stosując benzynę lakową, wodę i metoksypropanol. Powyższe zabiegi były kontrolowane lampą UV. Partie złoczone oczyszczono Shelsollem T i miejscowo alkoholem etylowym. Wtórny brąz z rzeźbionej architektury ścieniono wodą. Ponieważ zachowane pod nią śladowo złocenia reagowały na wodę, część brązy pozostawiono. Nie usuwano też nieodwracalnie zespojonych z oryginałem wtórnych złocen płatkowych i wykonanych metodą kropki retuszy złotem w proszku.

4. Uzupełnienie ubytków podłoża i zaprawy

Po testach odporności oryginalnych partii i dobraniu odpowiedniego stężenia spoiwa kitu, głębsze ubytki w podłożu uzupełniono szpachlówką z Paraloidem B-72 i mikrosferami. W miejscach gdzie potrzebny był bardziej odporny mechanicznie materiał, szpachlówkę akrylową zastąpiono produktem na bazie epoksydu Araldit HV 36.³ Ubytki zaprawy natomiast uzupełniono odwracalną i trwałą masą winylowo-akrylową Modostuc. Następnie powierzchnię zaizolowano werniksem retuszerskim z damary stabilizowanej Tinuvinem 292. Na powierzchni obrazu w predelli stosowano dodatek naturalnego wosku bielonego 1%. Powłokę naniesiono aerografem w cienkiej warstwie.

5. Uzupełnienie ubytków warstwy malarskiej i złocen

Dominująca w korpusie ołtarza pozłota została uzupełniona złotem w proszku, scalając, w obrębie ubytku. Ta metoda pozwoliła zgubić dużą, nieregularną kropkę – znak retuszerski z poprzedniej konserwacji. Ze względu na wrażliwość bolusu i pozłoty wykorzystano

³ W programie prac z 2021 roku wymieniono podobną w składzie szpachlówkę Araldite HV 427, ta jednak była zbyt płynna i wykorzystano wariant HV 36.

Aquazol 500. Spoiwo stosowano z wodą, natomiast w razie konieczności możliwe będzie usunięcie uzupełnień alkoholem etylowym czy Dowanolem PM, czyli względnie bezpiecznymi dla oryginału rozpuszczalnikami. Spoiwo łączono głównie z 23.75 karatowym złotem proszkowym, miejscowo stosowano także 23 karaty. Podczas uzupełniania ubytków warstwy malarskiej również wykorzystano Aquazol 500. Farby utarto z wyselekcjonowanych suchych pigmentów. Wykorzystano biel tytanową rutil, żółcień i czerwień kadmową, zielenią chromową, błękit manganowy i pruski, czerń kostną i brązy żelazowe oraz czerwień Quindo Pink D i Irgazine Ruby DPP. Spoiwo przygotowano w stężeniu 30%, dodając 4 krople na 100 ml gliceryny roślinnej, 0,04 g gumy ksantanowej i 4 krople 2-Fenoksyetanolu (konserwant).

6. Wykonanie rekonstrukcji

Po zatwierdzeniu przez komisję konserwatorską przygotowanych przez wykonawcę przykładów wykonano rekonstrukcje fragmentów miniaturowej architektury wnętrza retabulum: brakujące części zostały wyrzeźbione w sezonowanej dębinie, w wyselekcjonowanych kawałkach drewna, ze słojami na sztorc. W miejscach najmocniej osłabionych – głównie przy liściach z ażurowej ramy dolnych kwater i w szczycie ołtarza stosowano także zbrojony stalowym drutem Araldite HV 36. Produkt wykorzystano także przy rekonstrukcji gwiazd w szczytach oślich grzbietów.⁴ Rekonstrukcje pokryto wodą klejową (1:8, klej króliczy) z dodatkiem umbry palonej, następnie cienko, gruntem z kredą i bolusem. Wzorując się na autorach stosowano czerwony i żółty pulment. Podczas złocenia wykorzystane zostały produkty marki Lefranc i Selhamin, 23 karatowe złoto płatkowe Manetti th14 w odcieniu żółtym i żółtym "extra". Do patynowania zastosowane zostały suche pigmenty z aquazolem i kredki Luminance Caran d'Ach. Zaakceptowane komisyjnie rekonstrukcje zostały zamontowane wewnątrz retabulum. Wykorzystano klej Lascaux Acrykleber 498 HV, Araldite HV 36, klej na ciepło EVA, dwa bukowe kołki do montażu rzeźb ze sceny Opłakiwania i trzy wkręty ze stali nierdzewnej.

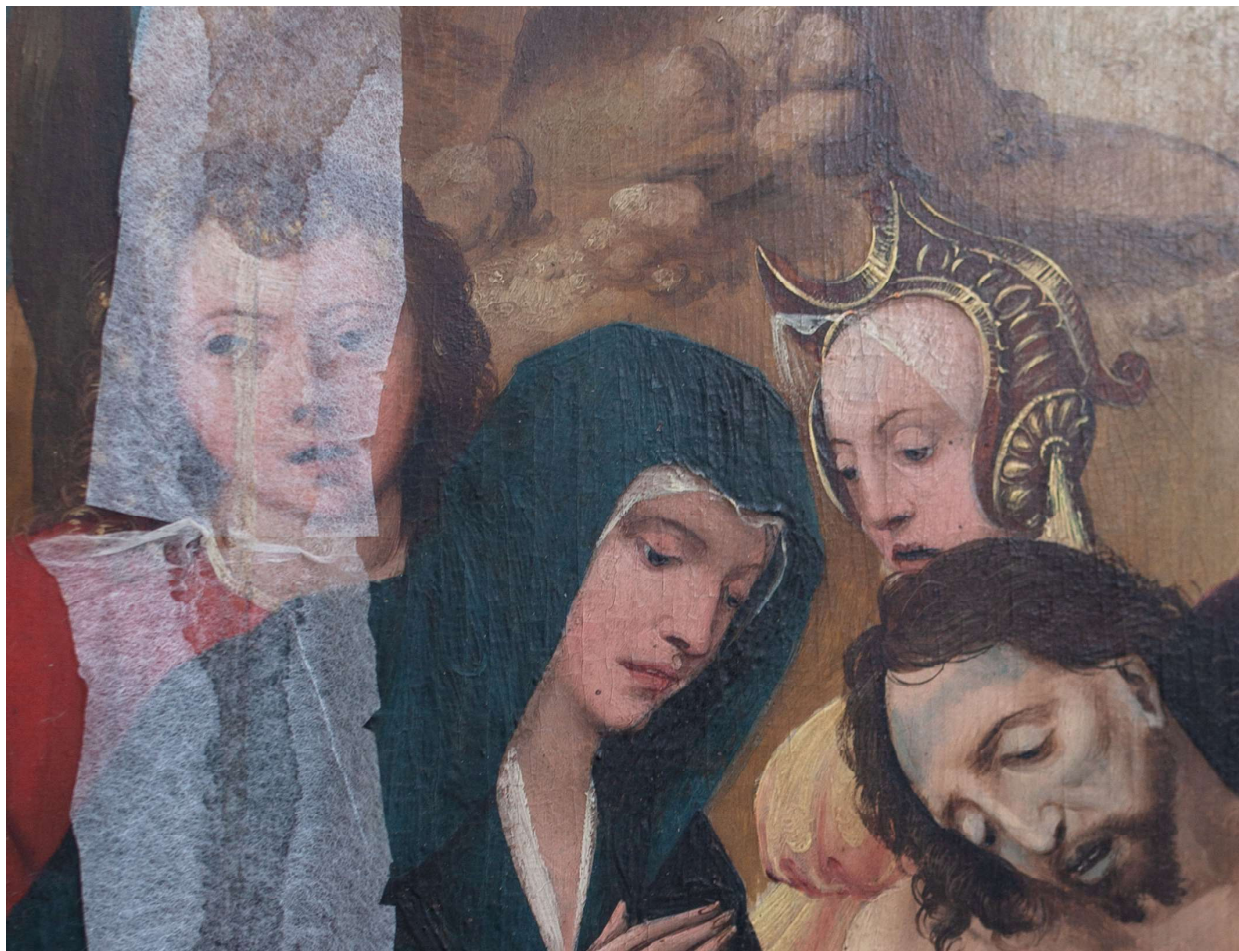
7. Dokumentacja, zakończenie prac

Obiekt zabezpieczono żywicą alifatyczną regalrez 1094 w benzynie lakowej z dodatkiem wosku mikrokrystalicznego (1%) i Tinuvinu 292 (2%). Werniks naniesiono aerografem w dwóch warstwach. Prace zakończyła komisja i wykonanie dokumentacji konserwatorskiej. Na końcu opracowania zamieszczono badania technologiczne obiektu (XRF i zdjęcia w podczerwieni).

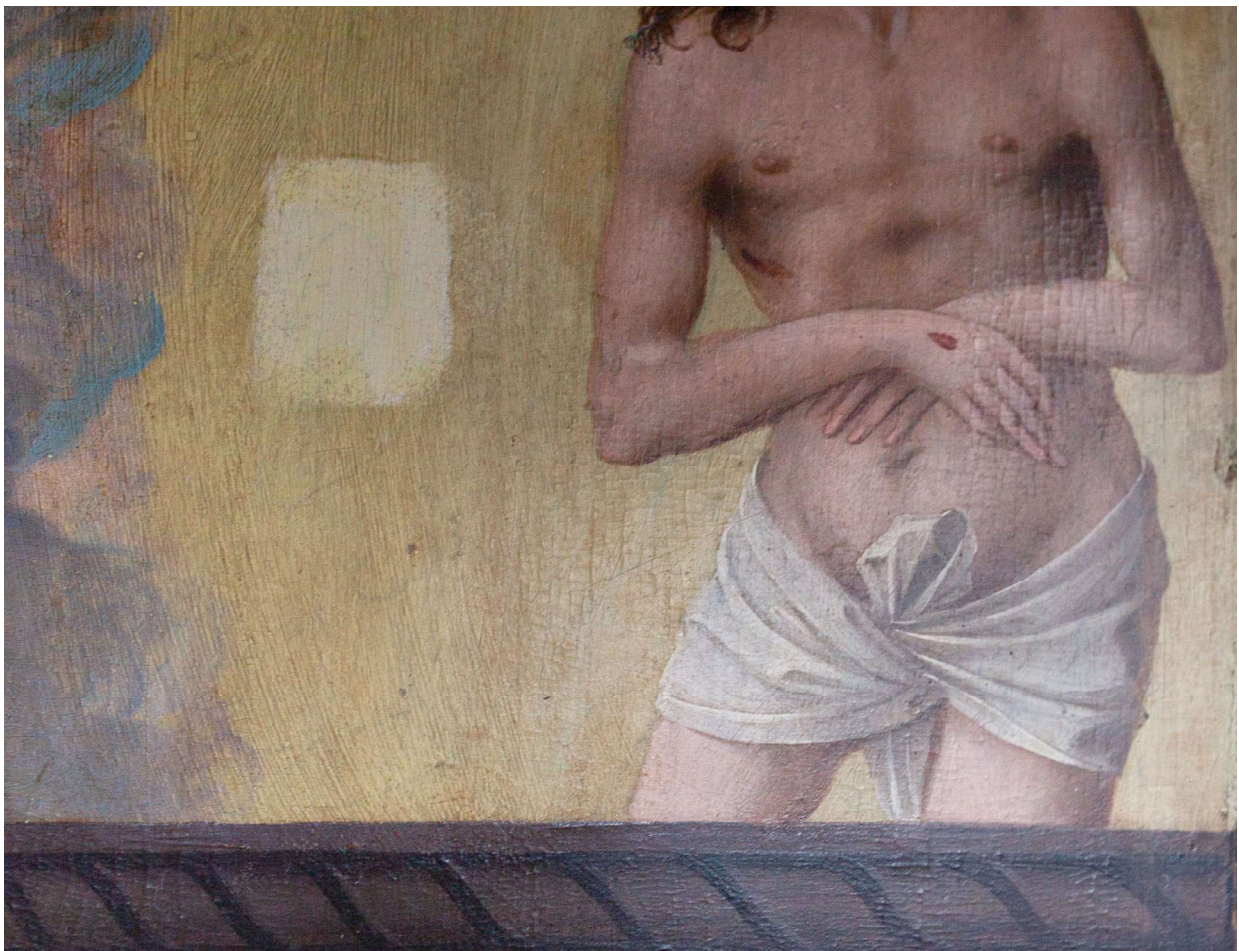
⁴ Na archiwalnych zdjęciach są widoczne również fragmenty innych elementów zdobiących szczyty. Ślady montażu tych niezachowanych zdobień zaobserwowano także na powierzchni zabytku.



Osypujące się łuski polichromii rzeźb zabezpieczono dwukrotnie, najpierw stosując Aquazol 500 i bibułę japońską, następnie spoiwem na bazie dyspersji akrylowych Lascaux. Spoin nie zgrzewano kauterem ze względu na dużą kruchość zaprawy.



Podczas prekonsolidacji testowano Aquazol 50-500 i metylocelulozę. Ze względu na odpowiednią siłę spoiny do wstępnego zabezpieczenia osypującej się polichromii został wytypowany Aquazol 500. 10% klej nakładano pędzlem przez bibułę japońską i pozostawiano do wyschnięcia. Następnie po zwilżeniu wodą zabezpieczenie usuwano.



Wybór środków do usunięcia wtórnego werniksu poprzedziły próby rozpuszczalników. Konieczne okazało się wykorzystanie silnie polarnego środka – etanolu. Działanie stężonego alkoholu przerywano Shellsolem T. Prace były prowadzone z regularną kontrolą efektów z lampą UV.



Rzeźby z dolnych kwater i figury ze sceny Oplakiwania zostały wymontowane w celu umieszczenia ich na pierwotnych miejscach. Element na którym wsparty jest Krucyfiks poddano impregnacji żywicą akrylową. Paraloid B72 wprowadzono metodą iniekcji.



Fragmety przechowywane w predelli zostały zamontowane w pierwotnych pozycjach. Zastosowano klej na bazie dyspersji akrylowych Lascaux Acrylkleber H498 HV.



Filigranowe elementy rzeźbionej architektury zdublowano bibułą japońską. Luźne części i te których pozycja była inna od pierwotnej zdemontowano, zabezpieczono i wklejono na oryginalne miejsce.



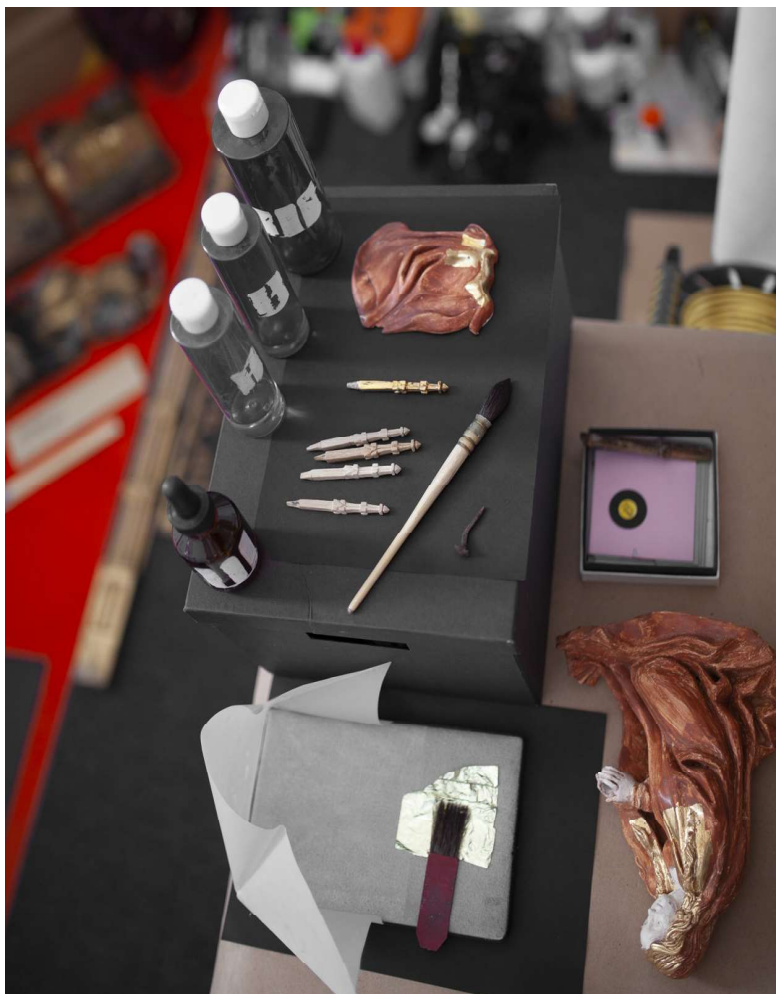
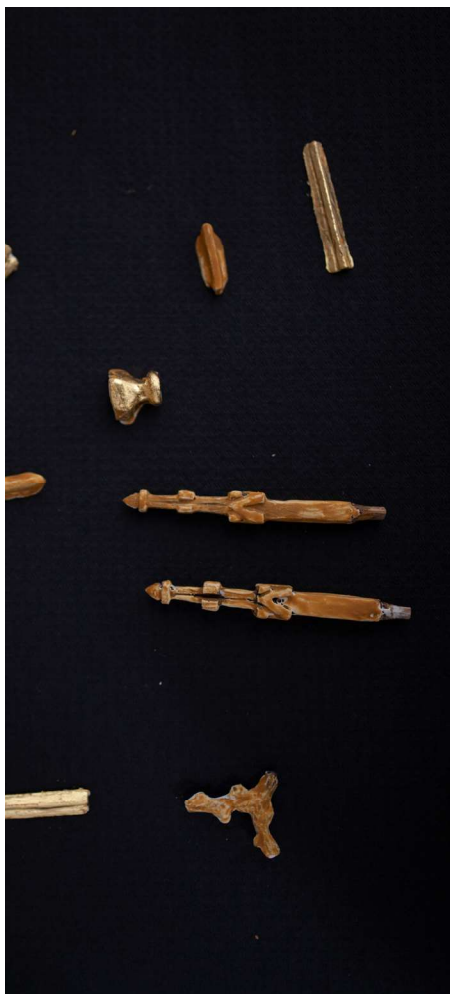
Uzupełnienia ubytków architektury ołtarza wykonano stosując sezonowany dąb i klej akrylowy Lascaux oraz masę konserwatorską Araldite 36 HV/SV. Na dolnym zdjęciu zaznaczone są miejsca brakujących elementów przeznaczonych do rekonstrukcji.



Rekonstrukcja brakujących części miniaturowej architektury ołtarza była najtrudniejszym zadaniem podczas konserwacji. Mnogość braków oraz wysoki stopień skomplikowania detalu powodowały piętrzenie przeszkód. Ze względu na łamliwość oryginalnych elementów problematyczny był też montaż rekonstrukcji. Oznaczenia na zdjęciu pokazują miejsca przeznaczone na rekonstrukcje.



Zaginione elementy miniaturowej architektury zrekonstruowano na podstawie archiwalnych zdjęć z Instytutu Herdera w Marburgu.



Do otwarcenia elementów architektury wykorzystano sezonowany dąb. Podłoże przklejono i pokryto raz cienko zaprawą kredowo-klejową. Rekonstrukcje pozłoty wykonano na żółtym i czerwonym bolusie. Zastosowano dwa odcienie żółtego złota płatkowego.



Zaginione elementy miniaturowej architektury zrekonstruowano z sezonowanego dębu, ze słojami w sztorc, miejscowo wykorzystano również masę epoksydową z mikrobalonami.



Rekonstrukcje pozłoty wykonano na żółtym i czerwonym bolusie. Zastosowano dwa odcienie 23-karatowego złotego złota płatkowego.



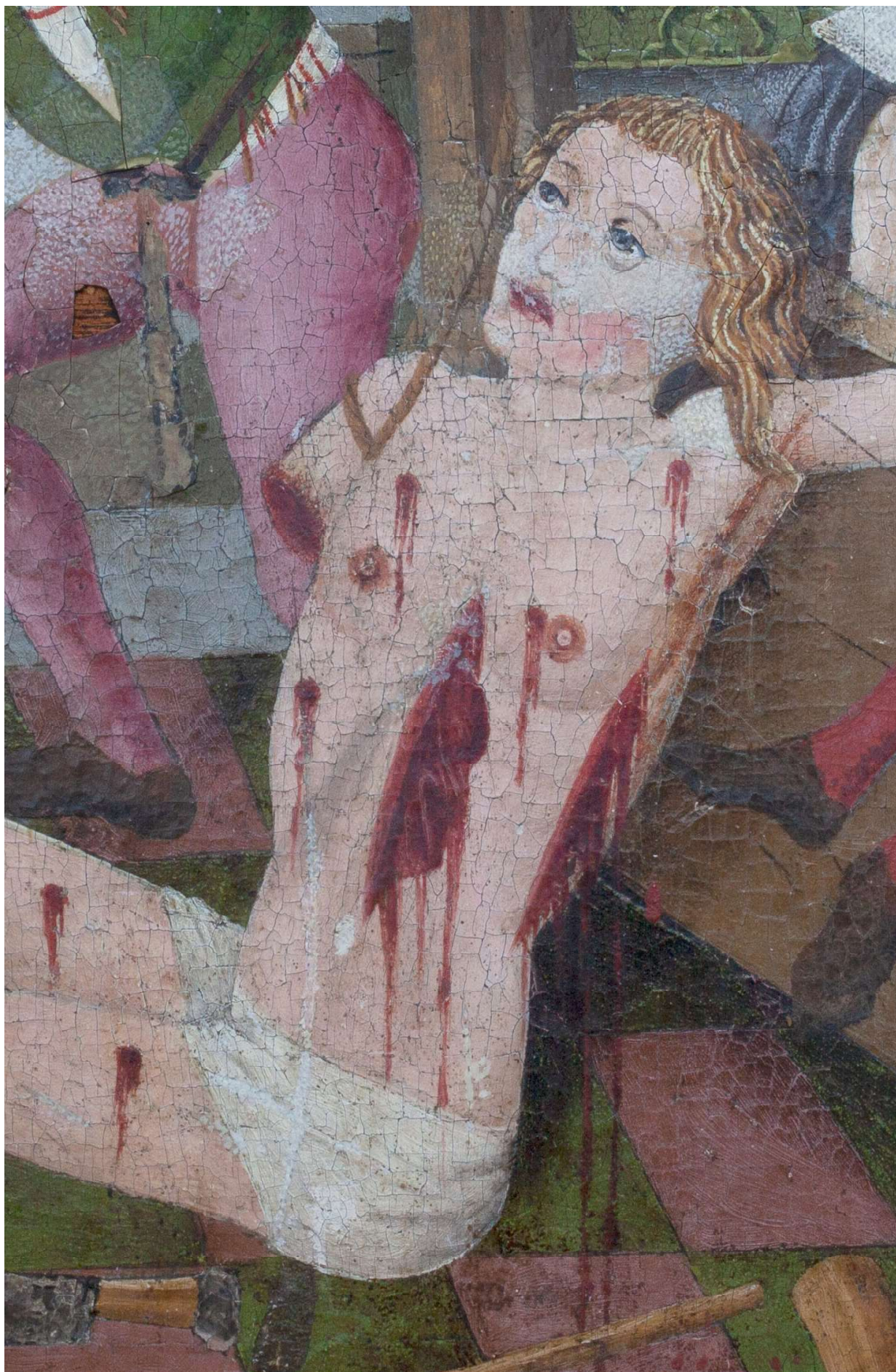
Fotografie w podczerwieni pokazują sposób pracy artysty na wstępnym etapie malowania. Przeniesiony rysunek autor poprawił pędzlem, stosując precyzyjną i pewną linię. Różnicując jej grubość zaznaczył światłocien i ustawienie elementów kompozycji w przestrzeni (fot. J.Raczkowski).



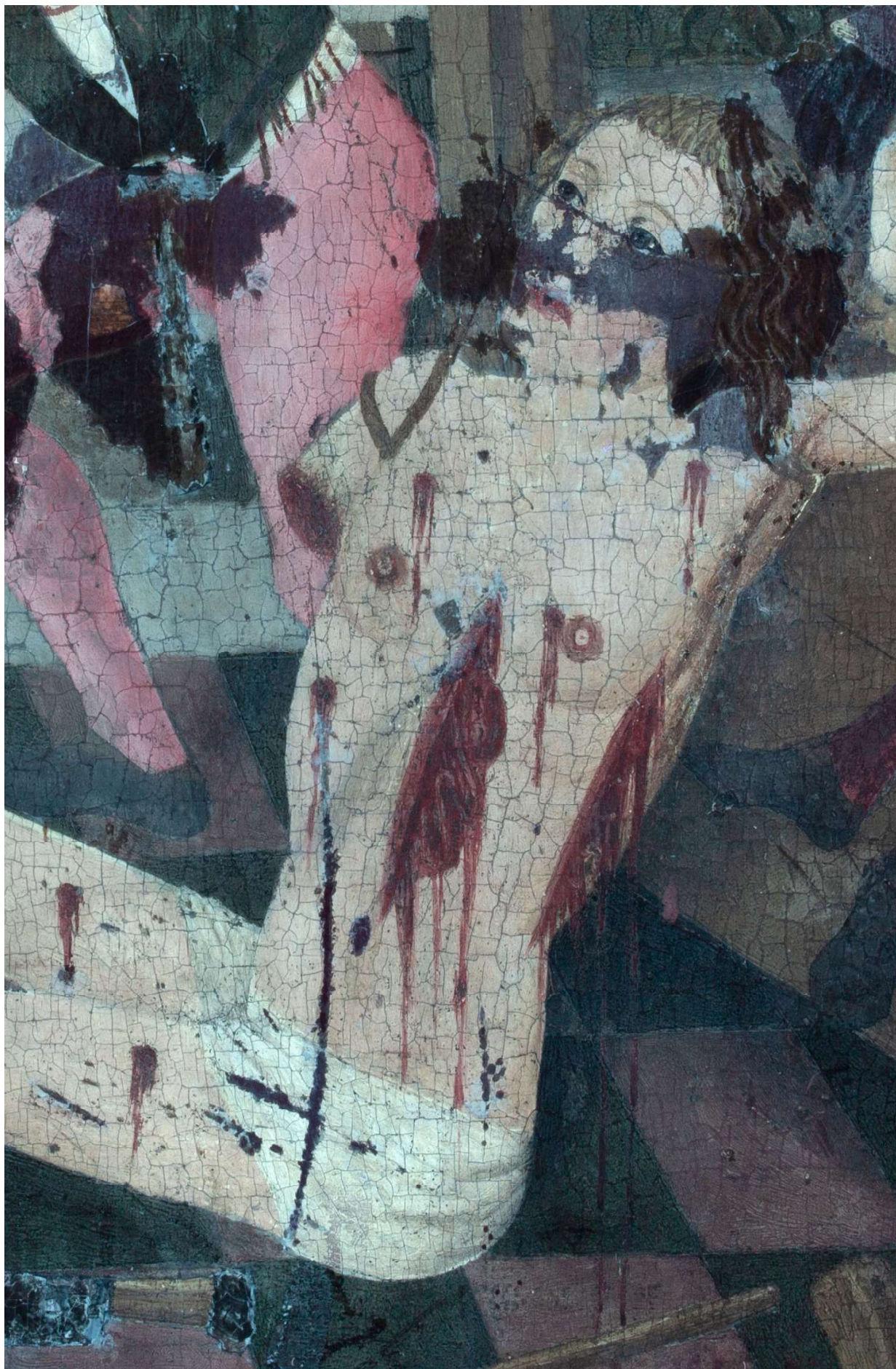
Uzupełnienia warstwy malarskiej predelli usunięto stosując na zmianę wodę, benzynę i metoksypropanol. Dokładną lokalizację uzupełnień ustalono z lampą UV. Farba retuszerska przy wzbudzonej fluorescencji jest ciemniejsza niż pokryta werniksem pierwotna polichromia.



Widoczny w podczernieni rysunek pokazuje pewną rękę autora. Miękką linią jest dynamiczna, podobnie jak cała kompozycja obrazu (fot. J.Raczkowski).



Retusze z lat dziewięćdziesiątych zmieniły kolor. Różnice były szczególnie widoczne w jasnych partiach. Przed usunięciem farby retuszarskiej przeprowadzono próby odporności oryginału.



Rozległe uzupełnienia warstwy malarskiej są widoczne na fotografiach z wzbudzoną fluorescencją UV. Jasna poświata starszego werniksu różni się od ciemnych retuszy (mocniej pochłaniają światło).



Usunięcie farby retuszarskiej odsłoniło rozległe kity woskowe. Podczas poprzedniej konserwacji św. Adrianowi dodano błękitne oczy. Starsze warstwy są ciemniejsze, zdecydowano zostawić je bez ingerencji.



Zdjęcia IR ujawniają rysunkowy talent autora. Wrażliwa linia nadaje wdzięk i ruch przedstawianym postaciom (fot. J.Raczkowski).



Widoczne we wzbudzonej fluorescencji UV retusze zostały usunięte. Podjęto decyzję o zastąpieniu ich nowymi, wykonanymi przy pomocy trwalszych materiałów.



Założone podczas poprzedniej konserwacji rozległe kity woskowe pozostawiono. Po usunięciu retuszy predellę pokryto damarowym werniksem retuszerskim.



Św. Szymon z predelli po usunięciu uzupełnień warstwy malarskiej z 1996 roku. Farbę retuszerską rozpuszczono stosując głównie wodę dejonizowaną.



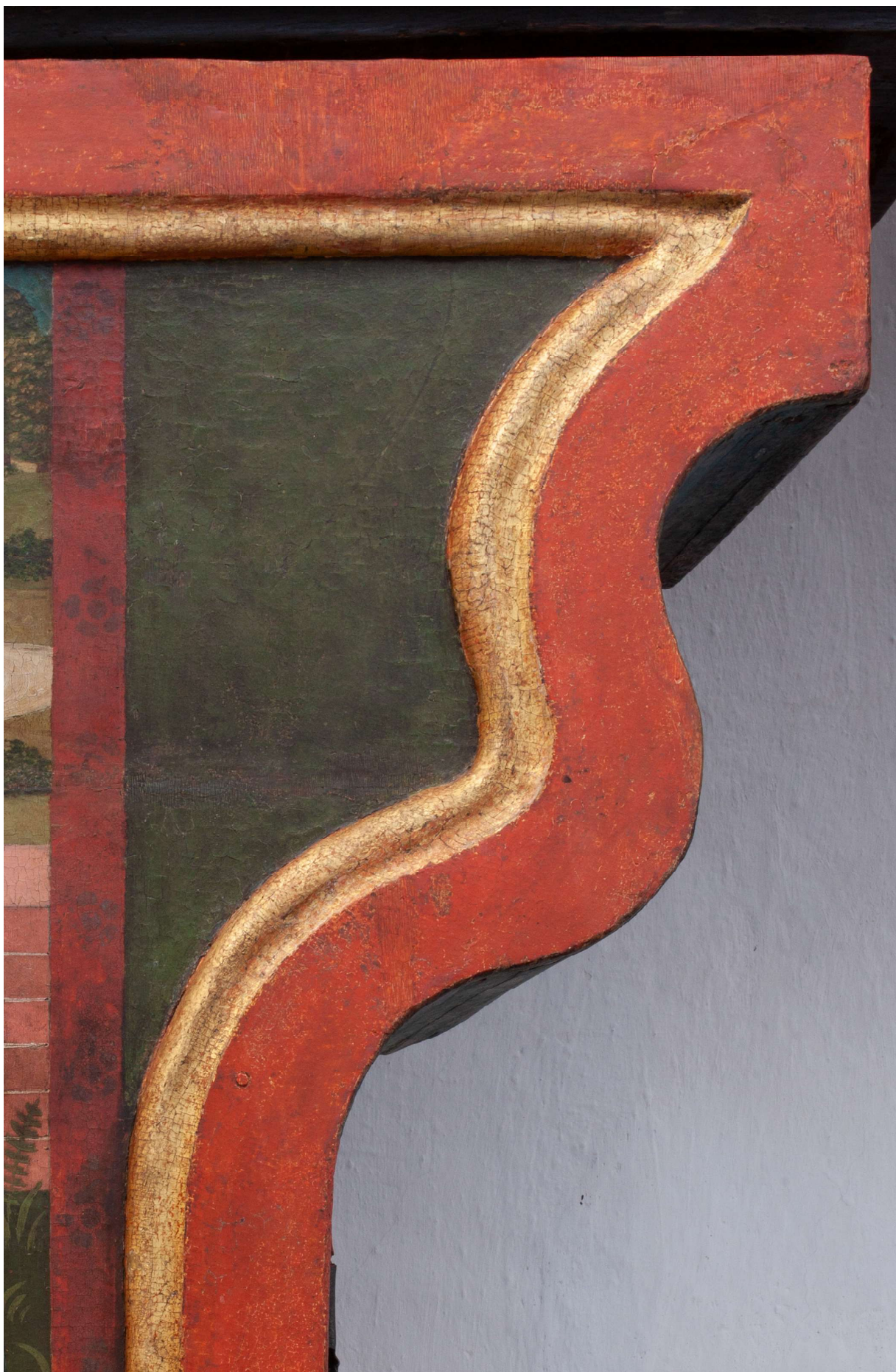
Woskowe kity z poprzednich prac konserwatorskich jedynie miejscowo skonsolidowano dyspersją akrylową (MfC Lascaux). Wykruszenia uzupełniono szpachlówką akrylowo-winyłową Modostuc.



Zabrudzenia, czarne przemalowanie ramy retabulum i retusze w partii predelli usunięto stosując dejonizowaną wodę, benzynę lakową i metoksypropanol.



Fragment ramy predelli po usunięciu uzupełnień warstwy malarskiej z 1996 roku. Farbę retuszerską rozpuszczono wodą dejonizowaną. Zabieg prowadzono z zastosowaniem szkieł powiększających. Były konieczne ze względu na ślady srebrzonego ornamentu patronowego na ramie predelli.



Fragment ramy predelli po wykonaniu uzupełnień warstwy malarskiej. Zastosowano retusz "kreską" z wykorzystaniem farb przygotowanych z Aquazolu 500 i suchych pigmentów. Powierzchnię zabezpieczono żywicą alifatyczną z dodatkiem blokera HALS.



Kity z lat 90-tych mocno przylegały do oryginału dlatego pozostawiono te uzupełnienia. Wosk byłoby trudny do usunięcia bez zniszczenia granic polichromii. Dodatkowo kity pokryły się estetyczną siatką spękań.



Uzupełnienia wykonano na warstwie werniksu damarowego farbą wodną i zabezpieczono żywicą alifatyczną Regalrez® 1094 z dodatkiem Tinuvinu 292. Dużą, nieregularną kropkę retuszerską zastąpiono drobną kreską, a w przypadku złożonych powierzchni scalono złotem w proszku.



Fragment predelli ze św. Judą po oczyszczeniu. Odstłoniły się rozległe spękane kity woskowe. Te uzupełnienia pozostawiono, a powierzchnię obrazu zabezpieczano werniksem retuszerskim.



Podczas uzupełniania ubytków warstwy malarskiej zastosowano retusz kreską, a przy złączeniach retusz scalający, w obrębie ubytku. Wykorzystano złoto w proszku i Aquazol. Polerowanie ograniczono do minimum. Całość zabezpieczono odwracalnym werniksem w benzynie lakowej.

3.5. DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA OBIEKTU PO ZAKOŃCZENIU PRAC

zdjęcia ogólne i szczegółowe wraz z opisem
(zestawianie z fotografiami przed konserwacją)



Ołtarz św. Adriana po konserwacji. Podczas prac konserwatorskich obiekt oczyszczono z brudu, wtórnego werniksu i przemalowań. Na skutek przeprowadzonej konsolidacji poprawiła się adhezja i kohezja warstw polichromii. Część figur zamontowanych błędnie w latach 90-tych zostało umieszczonych w pierwotnych pozycjach. W konsekwencji poprawiła się kompozycja retabulum, możliwe również stało się zamykanie skrzydeł ołtarza. W trakcie konserwacji wykonano także multum brakujących elementów rzeźbionej architektury ołtarza, nowe retusze w partii predelli oraz uzupełnienie ubytków pozłoty złotem proszkowym.

NA NASTĘPNYCH STRONACH ZNAJDUJE SIĘ ZESTAWIENIE ZDJĘĆ OŁTARZA PRZED I PO KONSERWACJI









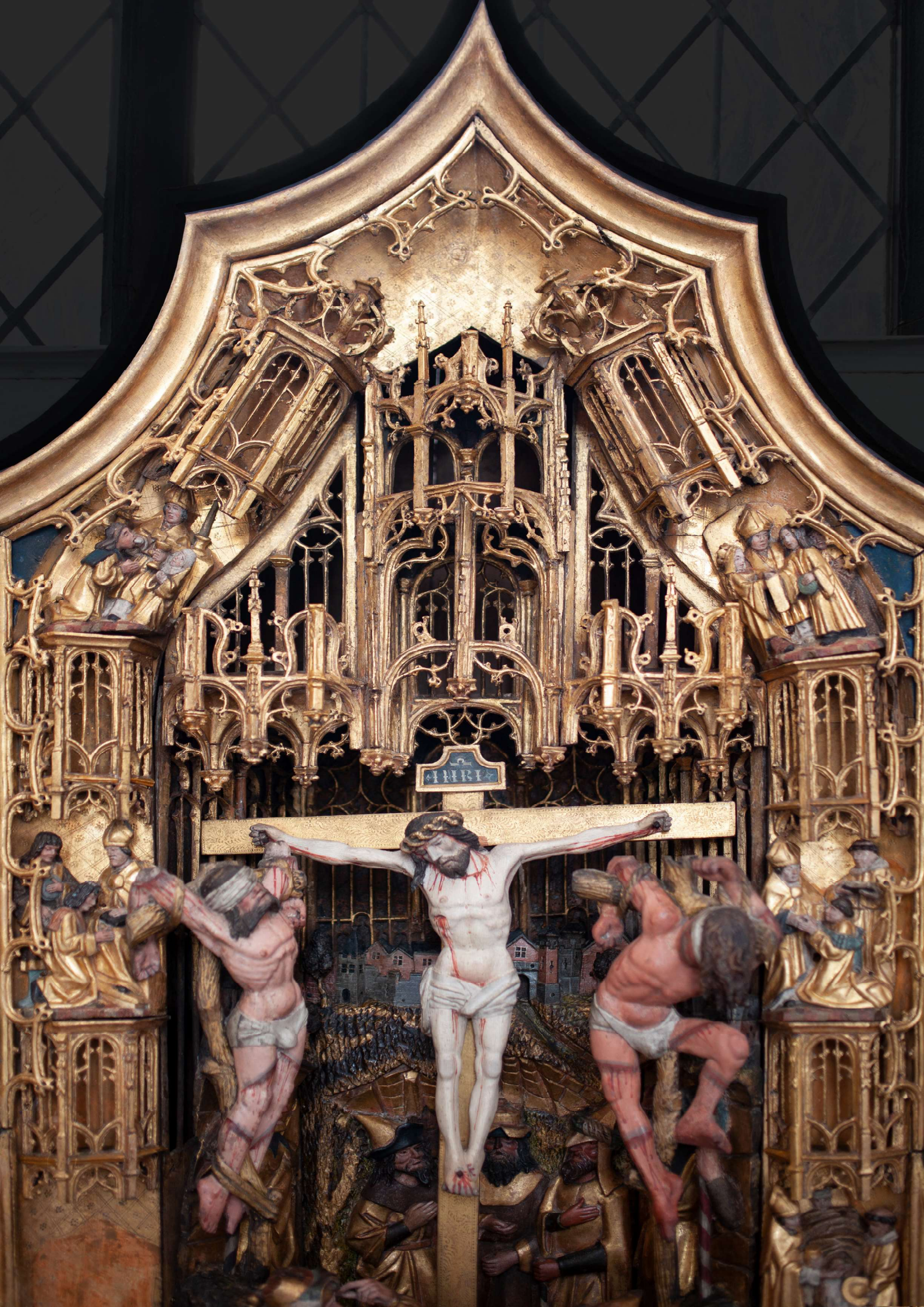




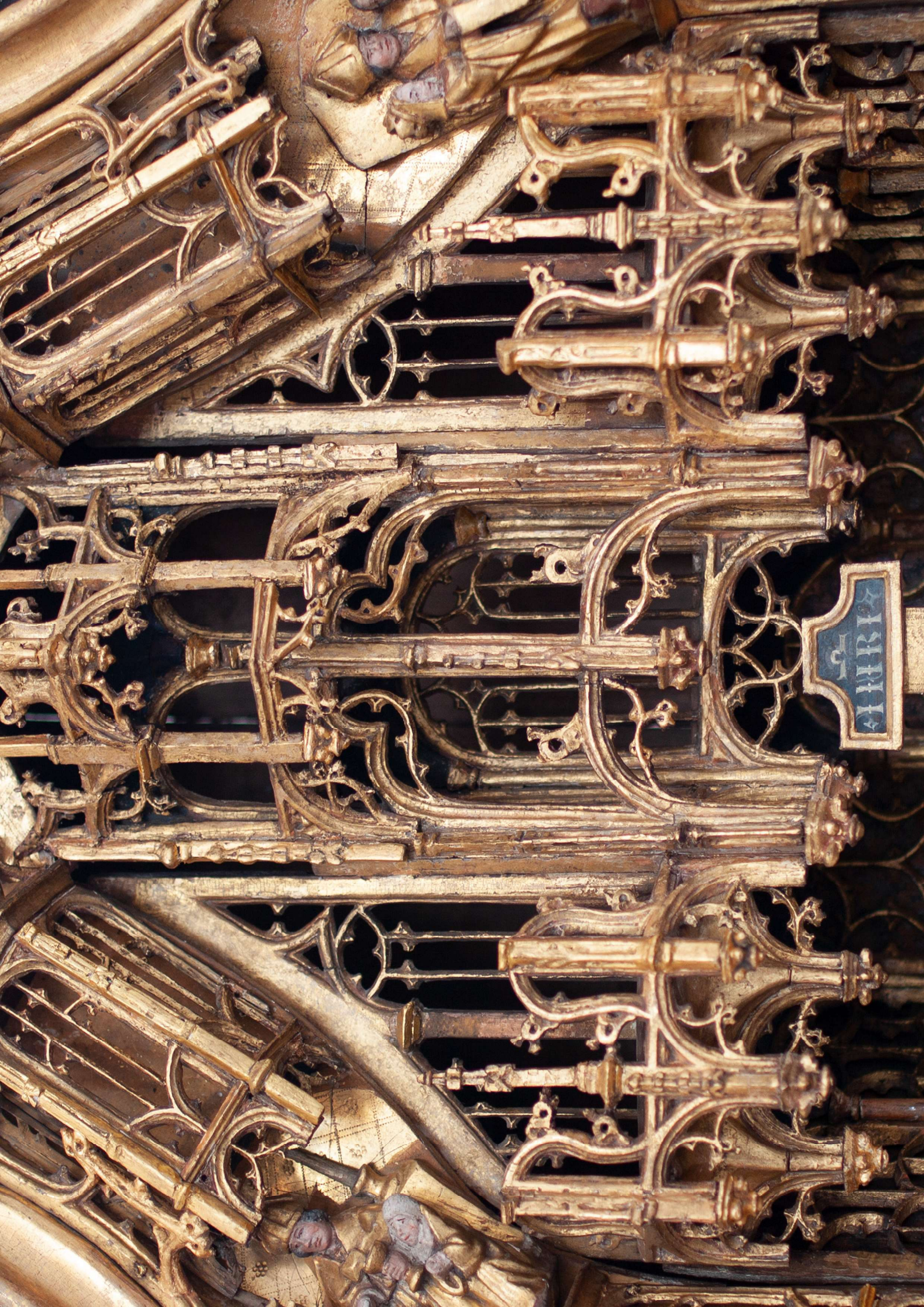






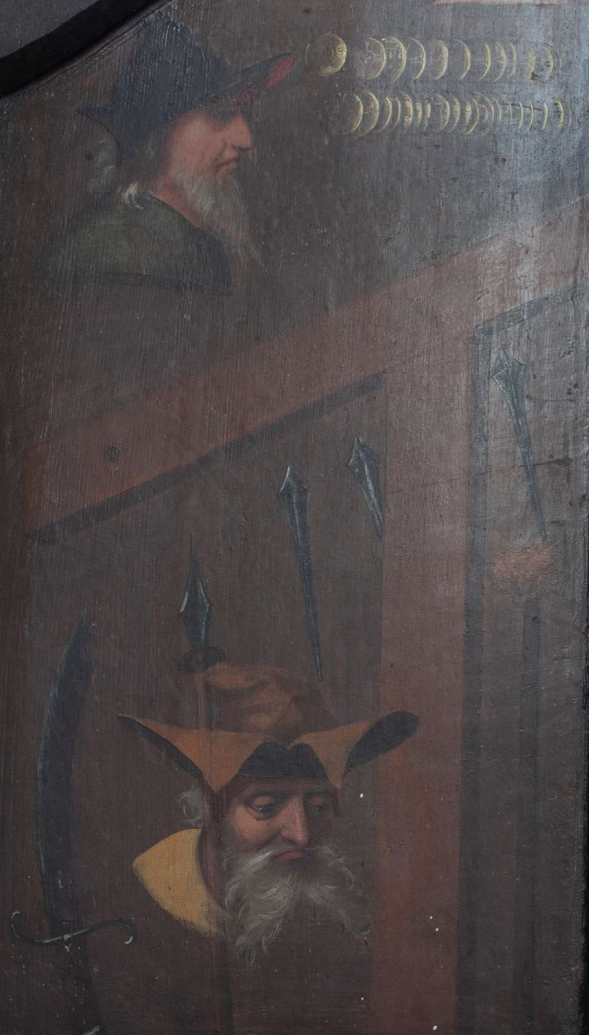


















Materiały do badań technologicznych
Ołtarza Antwerpskiego p.w. św. Adriana
(ok. 1515, predella ok. 1470)
z kościoła NMP w Gdańsku

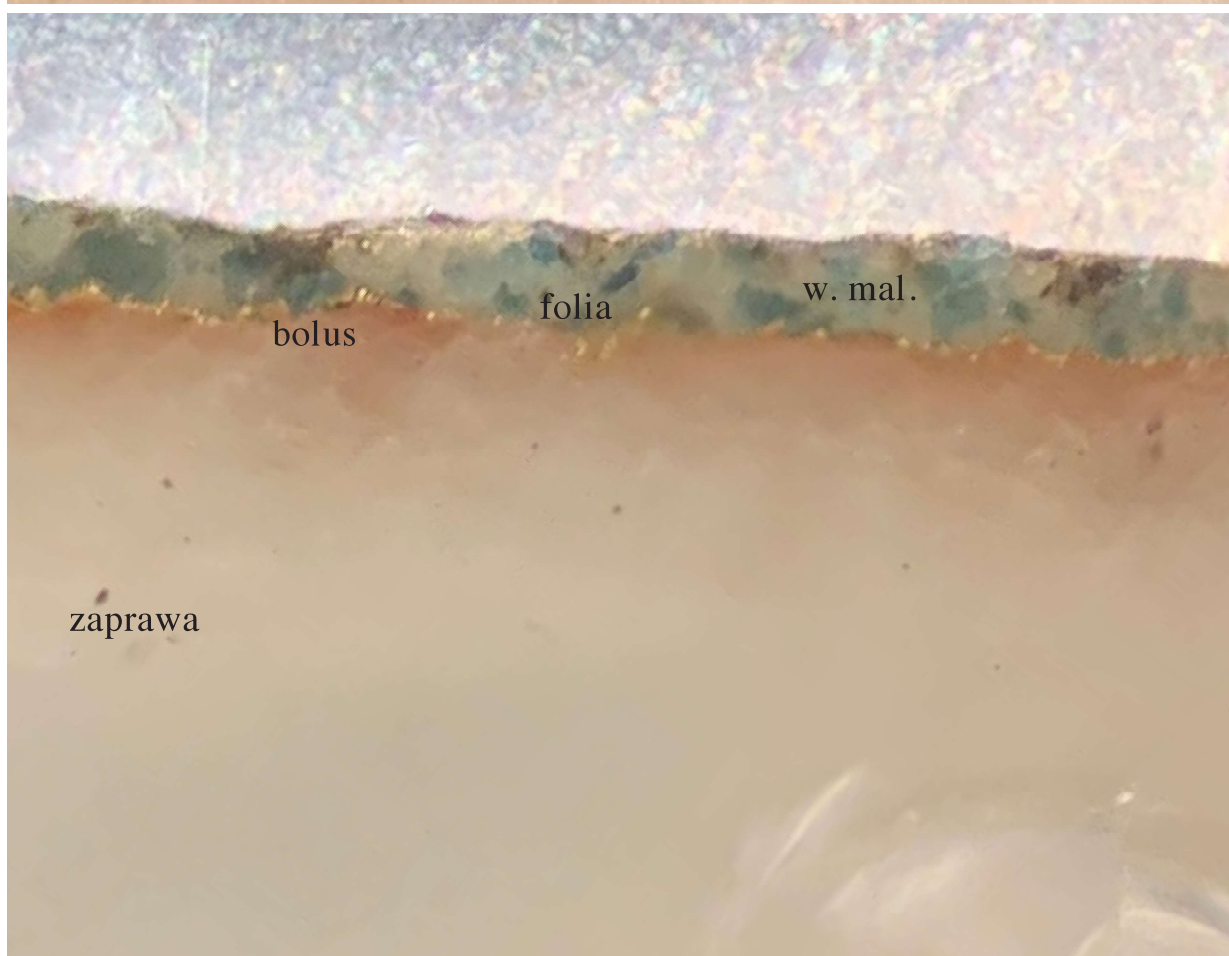
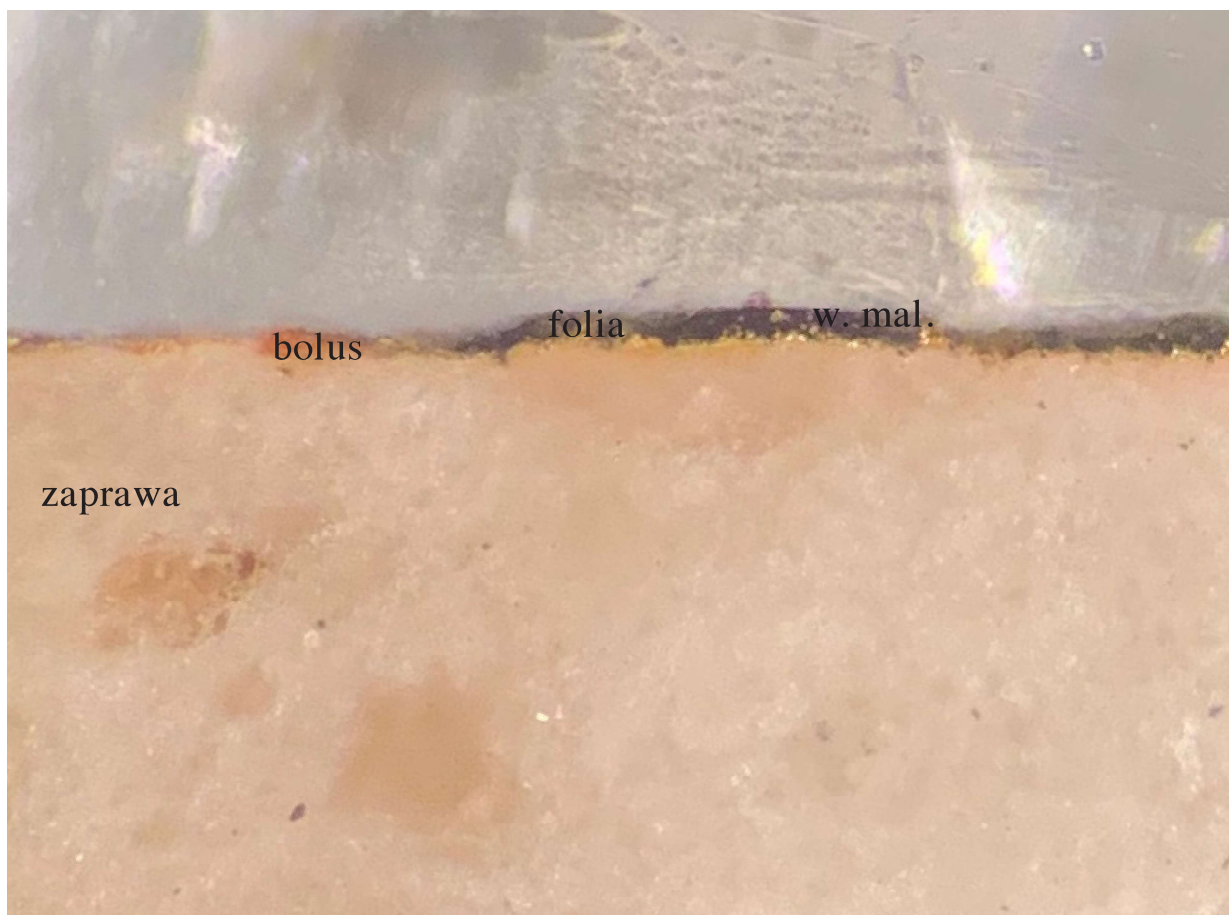
przekroje, XRF, fotografie IR



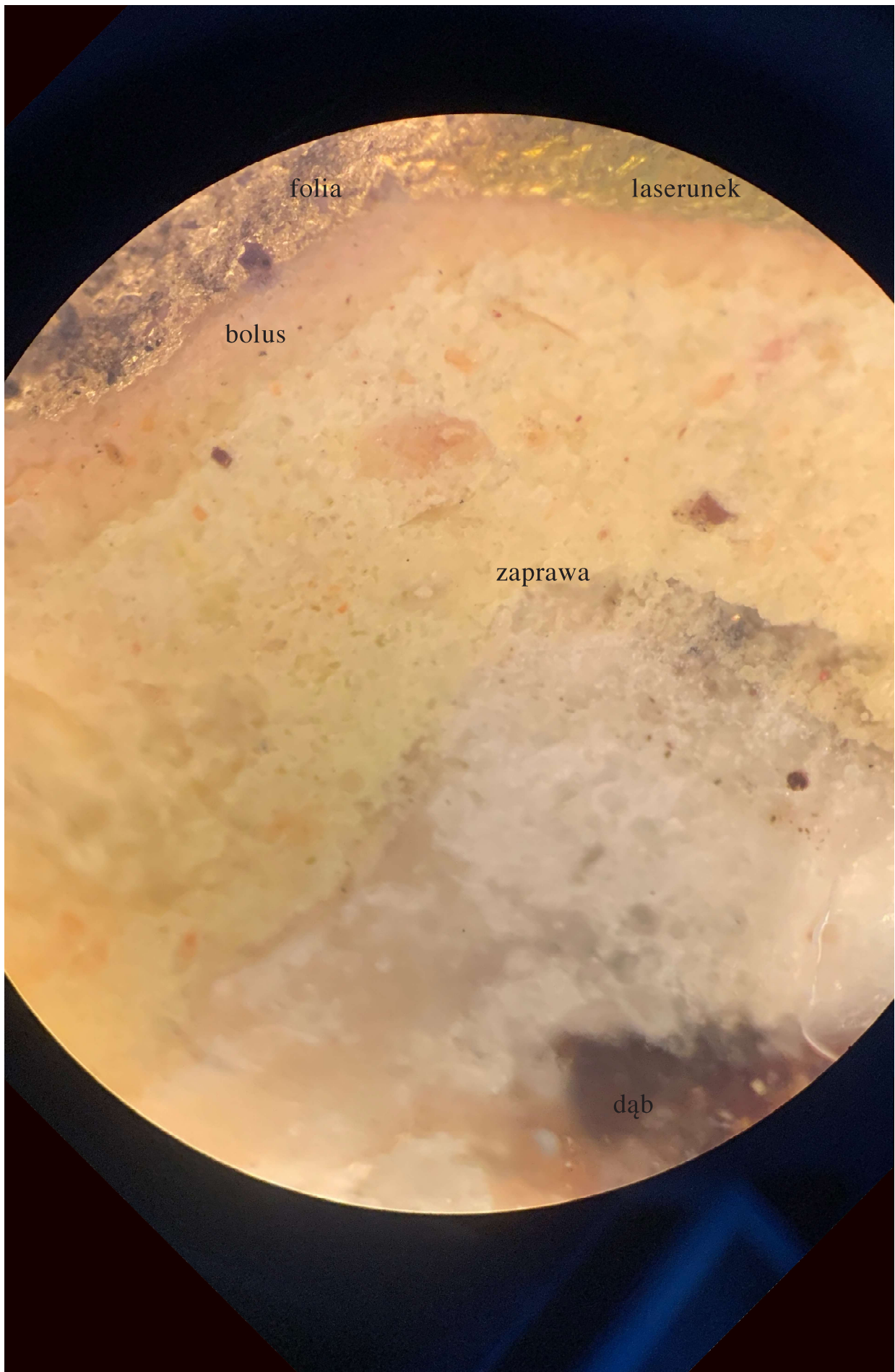
1 but lewego oprawcy ze sceny Niesienia Krzyża, 2 podszewka płaszcza Jana z Oplakiwania, 3 pasek na podszewce płaszcza lewej płaczki z Ukrzyżowania, 4 zielona podstawa z Ukrzyżowania, 5 architektura, 6 turban króla, 7 predella zielona podłoga, 8 predella prawa noga kata



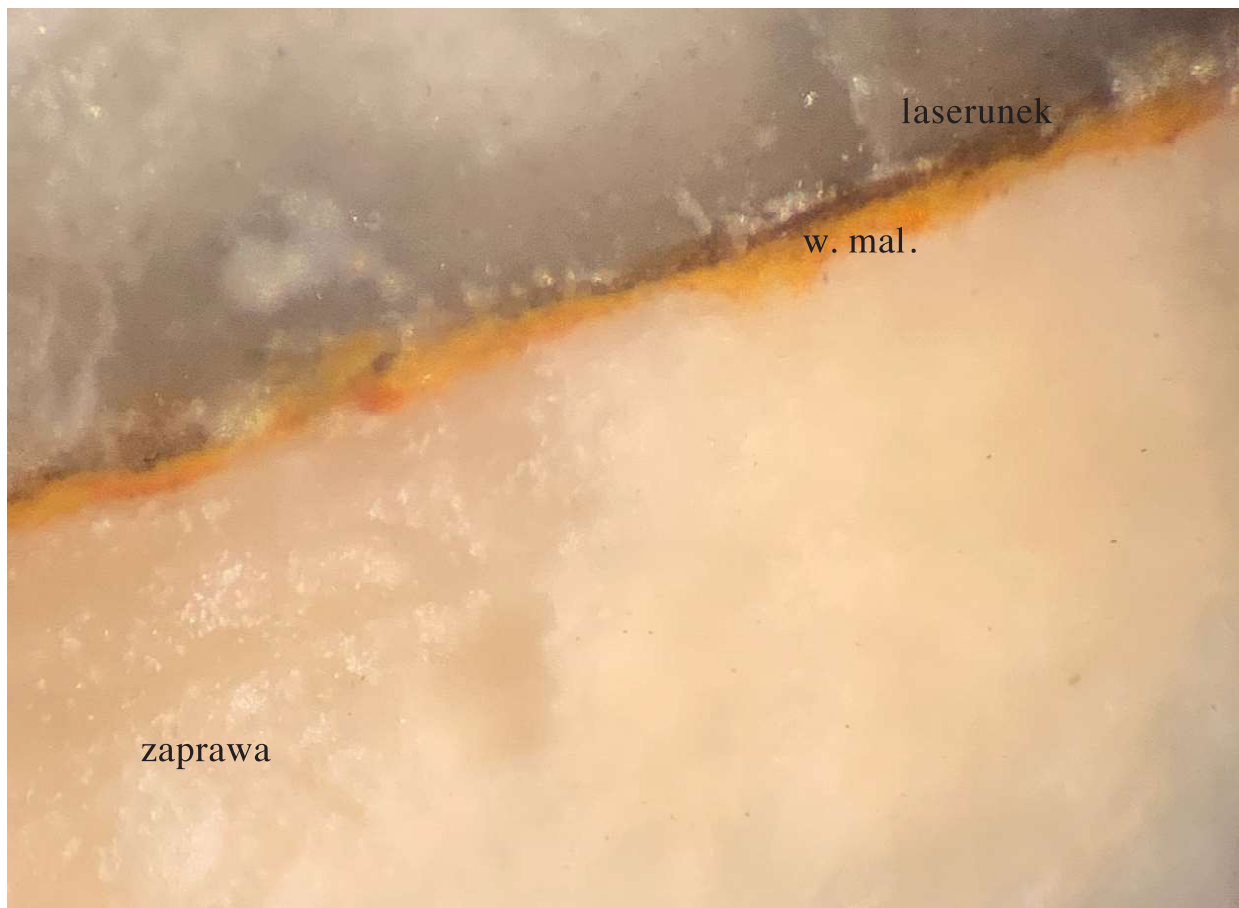
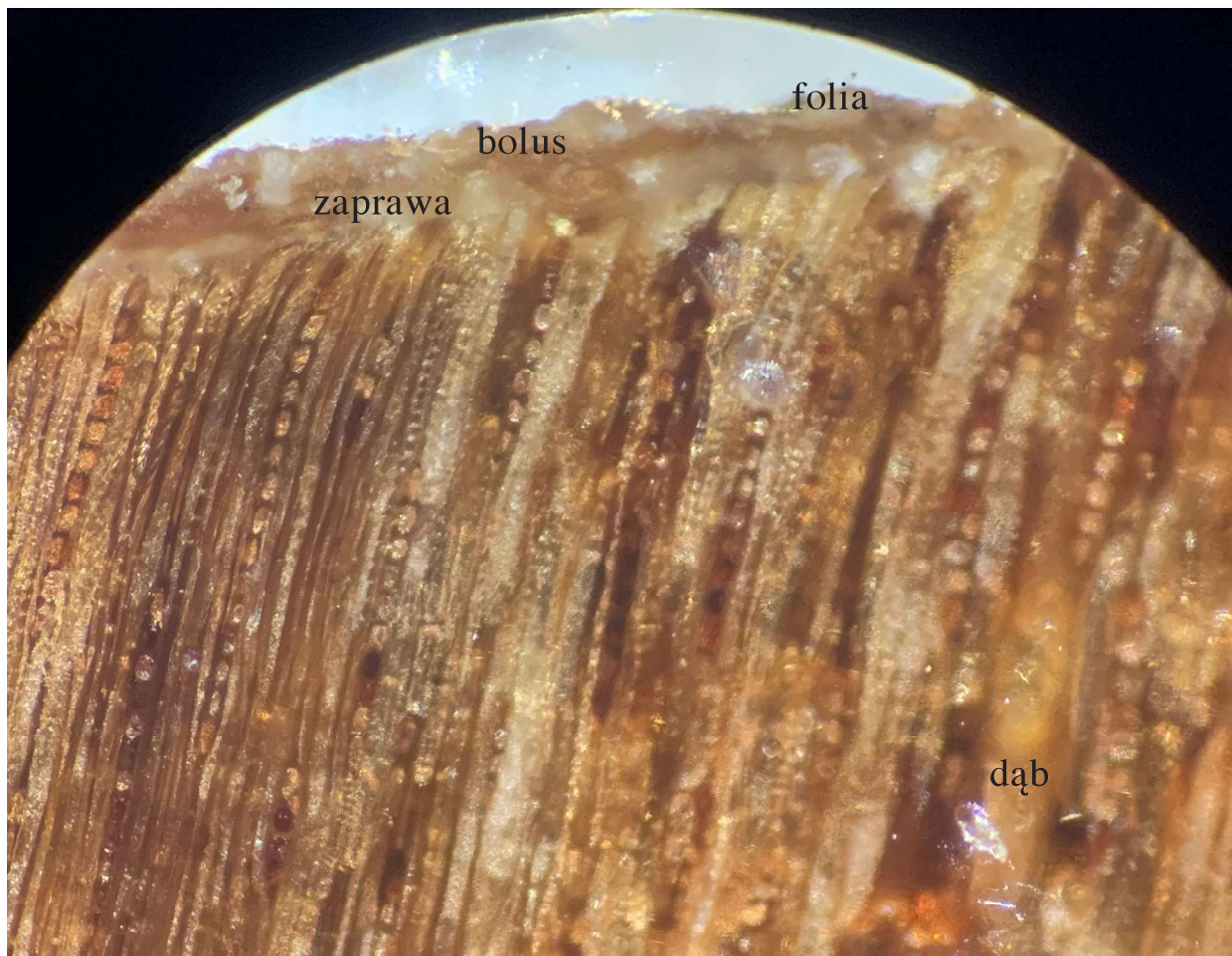
But lewego oprawcy ze sceny Niesienia Krzyża



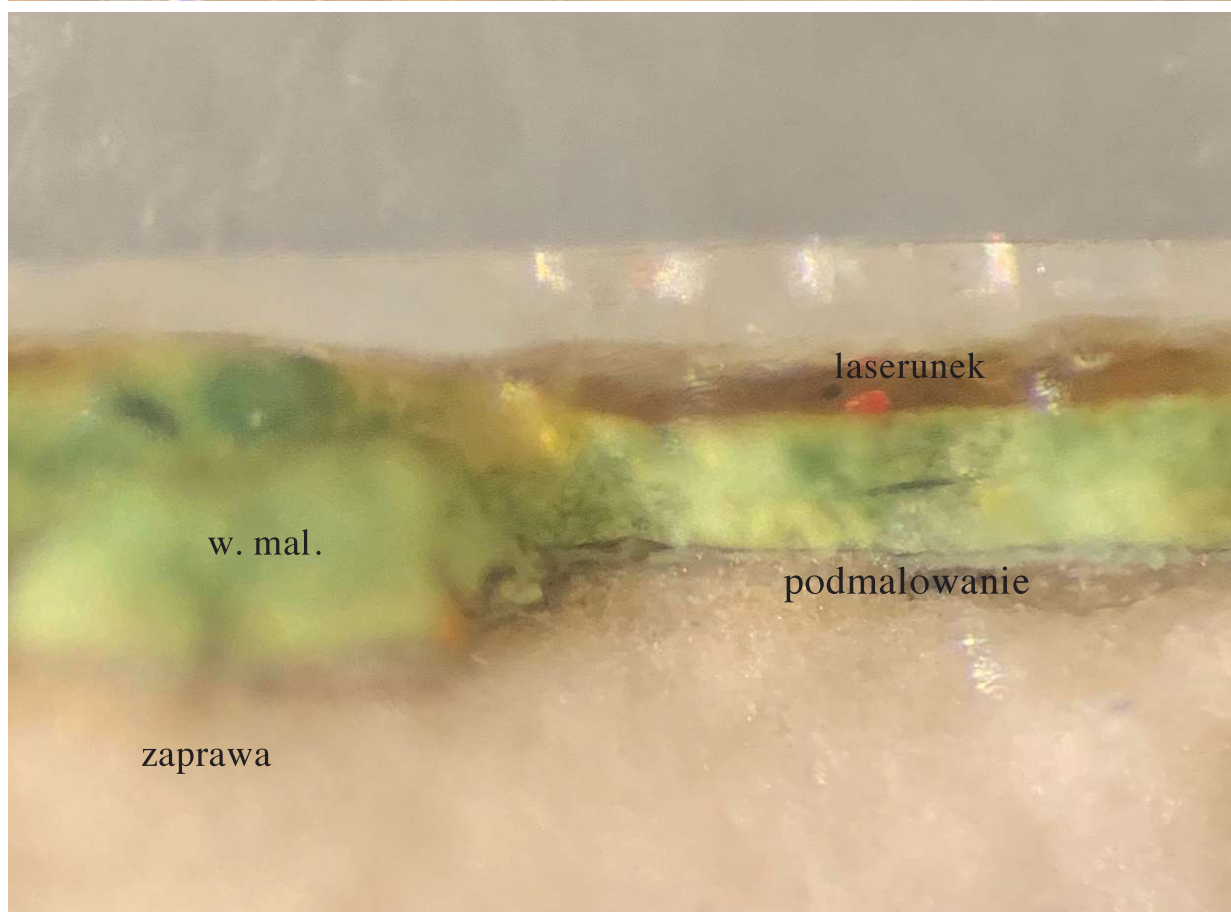
Podszewka płaszcza Jana z Oplakiwania (sgraffito) i pasek na podszewce płaszcza lewej płaczki z Ukrzyżowania



Zielona podstawa ze sceny Ukrzyżowania



Rzeźbiona architektura ołtarza i turban króla



Predella zielona podłoga i prawa noga kata



W. Drost zwrócił uwagę na podobieństwa warsztatowe predelli św. Adriana i skrzydeł Ołtarza Bractwa Kapłańskiego. Porównanie zdobień ramy ołtarza bractwa i ornamentów z obramienia kalendarium Zegara Astronomicznego wskazuje na udział tych samych osób w powstawaniu wszystkich trzech dzieł sztuki (patrony na ramie predelli Adriana nie zachowały się).



Ornamenty patronowe z obramienia Ołtarza Bractwa Kapłańskiego i Zegara Astronomicznego są takie same. Wskazuje to na udział tych samych twórców podczas powstania obu zabytków. Predella Adriana powstała najprawdopodobniej w tym samym warsztacie.



Na ilustracji zaznaczono miejsca wykonania pomiarów spektrometrem XRF. Badania wykonał dr hab. Juliusz Raczkowski, prof. UMK.

Fotografie IR

dr hab. J. Raczkowski, prof UMK

więcej zdjęć jest nagranych na płycie CD
załączonej na końcu opracowania









