

BOGNA JAKUBOWSKA

OLTARZ „ROZESŁANIA APOSTOŁÓW” Z KOŚCIOŁA MARIACKIEGO W GDAŃSKU

Jednym z gotyckich zabytków kościoła Mariackiego w Gdańsku jest nastawa ołtarzowa notowana pod wezwaniami Św. Marcina albo Dwunastu apostołów, zwana też ołtarzem cechu krawców, datowana na ok. 1430 r. Jest to jedno z tych dzieł, których istnienie w tym wnętrzu odnotowano jeszcze przed samym końcem XVII stulecia¹ i które wprawdzie przetrwało do dziś, ale w stanie zdekompletowanym. Już zresztą w 1843 r. Theodor Hirsch wymienił tylko pięć spośród rzeźbionych figurek należących do apostołskiego kolegium, osadzonych po obu stronach centralnej figury Chrystusa i już wówczas malowaną na skrzydłach zewnętrznych scenę Zwiastowania określił jako pozbawioną znaczenia. Natomiast także malowaną scenę Koronacji Marii w asyście apostołów uznał za dzieło wyborne, które łączył z kolońską szkołą malarską². Późniejsze losy tego zabytku to dalsze etapy jego dekompozycji i pewnych zniszczeń. W 1926 r. Paul Abramowski wspominał już tylko cztery rzeźby apostołów³. Wypadki wojenne spowodowały rozdzielenie poszczególnych elementów szafy, a notowana z takim podziwem przez Hirscha Koronacja Marii już w 1965 r. padła ofiarą nad wyraz niewłaściwej renowacji, skutkiem czego warstwa malarska bezpowrotnie zatraciła pierwotny charakter⁴. Ostatecznie po rewindykacji wspomnianych figur apostołów z kurii biskupiej

¹ Opis wyposażenia kościoła sprzed 1698 r. dokonany został przez G. Frischa (*Beschreibung der Oberpfarrkirche zu St. Marien in Danzig und der inneren Merkwürdigkeiten derselben*. Biblioteka Gdańska PAN. Ms. Mar. Q. 146 s. 125-126).

² Th. Hirsch. *Die Ober-Pfarrkirche von St. Marien in Danzig in ihren Denkmälern und in ihren Beziehungen zum kirchlichen Leben Danzig überhaupt*. Danzig 1843 s. 462. Identyfikował tu figury św. Piotra, Bartłomieja, Jakuba Młodszeo, Mateusza i Macieja.

³ P. Abramowski. *Danziger Plastik von der Mitte des 14. Jahrhunderts bis zum Beginn der Renaissance*. Diss. msp. Leipzig 1926 s. 70, przyp. 1.

⁴ Por. dokonaną przez Jerzego Wolskiego „Eksperyzę zachowania czterech skrzydeł i predelli XV w. z polptyku w kaplicy Świętej Trójcy w kościele NMP w Gdańsku po przeprowadzonych zabiegach renowacyjnych przez Romana Cumbryłę” — mps w Gdańskim Ośrodku Dokumentacji Zabytków. Pani mgr Janinie Grabowskiej dziękuję w tym miejscu za udostępnienie mi posiadanych dokumentacji prac konserwatorskich ołtarza.



II. I. Ołtarz „Rozesłania apostołów”. Kościół Mariacki, Gdańsk. Fot. S. Klupiński

w Pelplinie i po konserwatorskim zabezpieczeniu ołtarza, wreszcie po ustawieniu go na późnogotyckiej predelli od listopada 1983 roku ścalony ołtarz wyeksponowano w kaplicy Świętej Trójcy, a nie na pierwotnym miejscu.

Mimo dekompozycji czy pewnych zniszczeń ołtarz ten jest dla nas obiektem interesującym. Są dwa zasadnicze powody tego zainteresowania. Pośredni to ten, że już wcześniej zwrócił on uwagę badaczy malarstwa⁵ i snycerki gdańskiej, podkreślających przede wszystkim jego walory rzeźbiarskie, wiążących go z warsztatem mistrza Pięknej Madonny Gdańskiej⁶. To retabulum dostrzeżone zostało także i przez autorów szwedzkich, którzy gotyckie figury Chrystusa Zmartwychwstałego i dwóch apostołów, wkomponowane w barokowy ołtarz kościoła w Viby (prowincja Närke), uznali za odwzorowane z ołtarza św. Marcina i określili jako import gdański⁷.

Jest też drugi, bezpośredni już powód zwrócenia baczniejszej uwagi na ten właśnie poliptyk. Dotyczy on obu stosowanych wezwań nastawy, zapoczątkowanych przez Hirscha i konsekwentnie podtrzymywanych przez kolejnych badaczy. Kwestię tę należy jednak poprzedzić przypomnieniem tematów utrwalonych na tym ołtarzu.

Jego wewnętrzną partię tworzy dzieło snycerskie. W centralnej kwaterze,

⁵ G. Brutzer. *Mittelalterliche Malerei im Ordenslande Preussen*. Teil I: *Westpreussen*. Danzig 1936 s. 69 n.; W. Drost. *Danziger Malerei vom Mittelalter bis zum Ende des Barock*. Berlin u. Leipzig 1938 s. 42, 43; tenże. *Kunstdenkmäler der Stadt Danzig*. Bd. 4: *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschätze*. Stuttgart 1963, s. 99.

⁶ E. Gall. *Die Marienkirche zu Danzig*. Burg b. M. 1926 s. 29; Abramowski, jw. s. 69–71; B. Schmid. *Baukunst und bildende Kunst zur Ordenszeit. W: Deutsche Staatenbildung und deutsche Kultur im Preussenlande*. Königsberg 1931 s. 29; K.H. Clasen. *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen*. Berlin 1939 s. 154 n., kat. poz. 62 na s. 304; tenże. *Der Meister der Schönen Madonnen*. Berlin—New York 1974 s. 103; Drost. *Die Marienkirche* s. 99; por. też A. Feulner. *Der Meister der Schönen Madonnen*. „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” Bd. 10. H. 1–2. Berlin 1943 s. 32–33; T. Dobrzeńiecki. *Sztuka sakralna w Polsce na ziemiach zachodnich i północnych*. „Ars Christiana” 1976 s. 21. Ostatnio K. Zalewska (*Wieniec różany Pięknej Madonny Gdańskiej na tle ikonografii różańcowej*. BHS 45: 1983 s. 179–182) w związku z franciszkańskim programem późniejszej (ok. 1515–1520) obudowy posągu Madonny wysunęła kontrowersyjną hipotezę o pierwotnej fundacji figury nie dla kościoła Mariackiego, ale dla konwentu franciszkanów gdańskich. Autorka nie ustosunkowała się jednak do faktu, że dzieła tego mistrza, w tym czołowe — jak właśnie figura Madonny, która, co jest przecież w tym przypadku ważne, łączy się z patrocinium kościoła, oraz Pieta — od końca XVII w. wykazywane są w inwentarzu Frischa. Katalog dzieł jemu przypisanych, związanych z kościołem Panny Marii, rozszerza nadto trójosobowa grupa Ukrzyżowania oraz omawiany przez nas ołtarz. Sądzymy, że dzieła te mogą przesądzać o udziale warsztatu tego mistrza w wyposażaniu świątyni mariackiej w latach ok. 1420 r. Hipotezy autorki nie podpierają także dzieje architektoniczne siedziby gdańskich franciszkanów. Budowa bowiem ich kościoła i domu zakonnego przypada na czas po 1430 r. i sięga po XVI stulecie.

⁷ Por. A. Andersson (*Medieval Wooden Sculpture in Sweden*. T. 3: *Late Medieval Sculpture*. Stockholm 1980, fig. 29 a–b do tekstu na s. 59), który powołuje się na identyfikację zabytków dokonaną przez R. Norberga (*Engelbrektstidens kyrkliga konst i Närke (Från Bergslag och Bondebygd)*. Örebro 1954 s. 31 n.).

zachowującej schemat nastawy typu „czterech dziewic”, dominuje wielkością postać Chrystusa ujętego frontalnie, stojącego na tle stylizowanych obłoków, osłoniętego opadającą do stóp złotą chustą z ciemnoniebieskim podbiciem. Prawica Zbawcy jest uniesiona w geście błogosławieństwa, w lewej ręce prezentuje On zamkniętą księgę. Jego głowę otacza też złoty krąg nimbu, a powyżej powtarzając półkolisty dukt rozwija się pasmo banderoli z minuskułową inskrypcją: „Ite in orbe[m] universum et predicate dicentes all[elui]a q[ui] c[re]diderit b[a]ptisat[us] fuerit salvu[s] [erit]”. Po bokach Chrystusa, pod ażurowymi baldachimami, stoją z banderolami w dłoniach czterej z grona apostołów: Jakub Młodszy, Bartłomiej, Mateusz i Maciej. Wraz z ośmioma nie zachowanymi figurkami, skomponowanymi w dwóch kondygnacjach awersów skrzydeł wewnętrznych, tworzyli oni tutaj kolegium apostoelskie⁸.

Pozostałe partie obu skrzydeł są malowane. Na rewersach skrzydeł wewnętrznych przedstawiona jest Koronacja Marii, której towarzyszą apostołowie namalowani już na awersach skrzydeł zewnętrznych. Na ich rewersach ukazano scenę Zwiastowania. Pochodzenie obecnej predelli, datowanej na lata 1480–1500, prezentującej tematy Biczowania i Cierniem koronowania nie jest znane⁹.

Pora teraz zapytać o uzasadnienie konsekwentnie stosowanych obu wezwań ołtarza. Nie widzimy tutaj postaci św. Marcina, jest natomiast znak cechu krawców — nożyce w kole — których patronem był ten właśnie święty. Wątpliwa to więc podstawa takiego właśnie wezwania ołtarza. Tym bardziej wątpliwa, że jak to wykazały analizy konserwatorskie, ten znak leży na trzeciej już warstwie malarskiej skrzydła z postacią zwiastującego archanioła Gabriela, a ta z kolei stanowi drugą, a więc nieoryginalną warstwę polichromii. Pod nią stwierdzono istnienie innej, pierwotnej kompozycji o nieznannej treści¹⁰. Jest więc oczywiste, że wezwanie św. Marcina nie ma żadnych punktów odniesienia do tej nastawy. Natomiast określenie go jako ołtarza cechu krawców co najwyżej wskazuje na tradycję dawnej fundacji bądź na jej czasowy związek z cechową konfraternią.

Wezwanie Dwunastu apostołów, czy jak to określał Hirsch: *aller Apostel*, też nie wydaje się uzasadnione, mimo że występują oni w programie tego ołtarza aż dwukrotnie, co bez wątpienia wpłynęło wprost na spopularyzowanie drugiego z wezwań, pod którymi poliptyk ten występuje. Obecność uczniów

⁸ Banderole poszczególnych figur zawierają następujące inskrypcje: „Jaco[bus]. n[ostru]m qui con[cept]us e[st] de Sp[iritu] Sancto; Bartholom[eu]s. tertia die resurrexit a mortuis; Matheus. inde ve[n]tur[us] e[st] iudicare vivos; Mathias, carnis resurrectionem”.

⁹ W końcu XVII w. stanowiła ona część ołtarza św. Elżbiety, powstałego na początku XV w., a więc już wtórnie związana była z tym dziełem; por. A. Labuda. *Malarstwo tablicowe w Gdańsku w 2 poł. XV w.* Warszawa 1979 s. 171, kat. poz. 23 na s. 217–218 (tu dawniejsza literatura).

¹⁰ Por. dokumentację prac konserwatorskich tego skrzydła przeprowadzonych przez Annę Stefanowicz w 1978 r.

w temacie *Divisio apostolorum*, o którym szerzej powiemy, jest w pełni zrozumiała, ponieważ przynależą oni nierozłącznie do postaci Chrystusa zlecającego im działalność misyjną. Natomiast ich asysta nie wydaje się niezbędną w scenie Koronacji Marii. Skoro jednak w programie ołtarza zastosowano zaskakującą nas repetycję tych postaci, to dla takiego wyboru musiało być głębsze uzasadnienie. Jesteśmy o tym przeświadczeni, tym bardziej że analogiczne kompozycje Koronacji Marii z grupą apostołów wystąpiły nieco wcześniej w kręgu stylowym Madonn na lwie, jak to potwierdzają ołtarze z Bąkowa, Ciećmierza i Pelcznicy¹¹. Akt koronacji, zapoczątkowujący rezydowanie Matki na tronie Syna, należy do końcowych obrazów Jej dziejów. W cyklach mariologicznych postaci apostołów pojawiają się dopiero przy samym końcu Jej ziemskiej drogi. Ów epilog żywota Marii ukazywany był zwykle w kolejnej triadzie obrazów, poczynając od Śmierci Marii (tutaj Jej łożo niezmiennie otaczają apostołowie przybyli do Jej domu „ze wszystkich miejsc, gdzie nauczali”) poprzez Wniebowzięcie, którego świadkami także niekiedy bywali, a kończąc na Koronacji Marii na królową nieba. I w tej ostatniej scenie Jej pośmiertnej chwały uczniowie Chrystusa już nie uczestniczyli.

Na tle tego cyklu trzech „historycznych” obrazów końca żywota Marii asystę apostołską w akcie Jej koronacji interpretować możemy jako kompozycję stanowiącą abrewiacyjną formę tego trójstopniowego cyklu, zredukowaną do jednego ujęcia. Z obrazu pierwszego — *Dormitio* — pozostali sami apostołowie, jako świadkowie rzeczywistej śmierci Matki Bożej, obraz drugi — *Assumptio animae* lub *Assumptio corporis* — zostaje tu pominięty. Natomiast dominuje akt intronizacji Marii w niebiańskim królestwie.

Fakt, że postaci apostołów aż dwukrotnie występują w ołtarzu — raz w funkcji nauczania *Credo*, drugi raz ujęci personalnie, określani własnymi atrybutami — nie zmienia tej okoliczności, że ich rola w zestawieniu z figurą Chrystusa i sceną Koronacji Marii jest drugorzędna. Stanowią oni tutaj święte postaci głównych, określających program ikonograficzny ołtarza. Jednakże pytanie o jego wezwanie zawarte jest pośrednio w prezentowanych tu treściach ikonograficznych. Odpowiedź na nie mieści się przecież w drugiej, głębszej warstwie znaczeń dzieła sztuki gotyckiej, w jego treściach teologicznych, które z kolei wiążą się najściślej z liturgią. Ołtarz bowiem służy tym właśnie liturgicznym funkcjom w służbie Bożej sprawowanej w chrześcijańskiej świątyni.

Odpowiedź na pytanie o pierwotne wezwanie ołtarza zawarta jest jak zawsze w temacie centralnej partii nastawy, którą tutaj wypełnia figura Chrystusa otoczonego uczniami, a kluczem do jednoznacznego odczytania wypowiedzianej tu treści jest inskrypcja wpisana na banderoli wieńczącej Jego

¹¹ Z. Białłowicz-Krygierowa. *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*. Część 1: *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*. Katalog. Poznań 1981: Bąków — kat. A1 s. 15–19, Ciećmierz — kat. A3 s. 21–22, Pelcznica — kat. A11 s. 33–35.

postać. W przekładzie brzmi ona następująco: „Idźcie na cały świat i nauczajcie głosząc alleluja, kto uwierzy zostanie ochrzczony, będzie zbawiony”.

Postacie uczniów współtworzą z Chrystusem jednorodną scenę Rozesłania apostołów, a zacytowany tekst jest bliski ewangelicznym przekazom św. Mateusza (28, 19–20) i Marka (16, 15–16). Rzeźbiarz nawiązał tu w sposób oczywisty do typu Chrystusa Zmartwychwstałego z tą jednakże różnicą, że zamiast *labarum*, znaku Jego triumfu nad śmiercią, w lewej ręce Zbawiciela osadził księgę, akcentując Jego rolę jako Nauczyciela. Bardzo też wyraziście i malarz, i snycerz ukazali rany na Jego ciele, kiedy bowiem Chrystus stanął pośród „osłupiałych z przerażenia apostołów, rzekł do nich: «Czemu jesteście zmieszani i dlaczego wątpliwości budzą się w waszych sercach? Popatrzcie na moje ręce i nogi: to Ja jestem»” (Łk 24, 38). Jan podał, że do apostołów „przyszedł Jezus, stanął pośrodku i mówi do nich: «pokój wam». A to powiedziawszy, pokazał im ręce i bok. Tedy uradowali się uczniowie, ujrawszy Pana” (20, 19–20). Rany Chrystusa potwierdzają zmieszaniem i wątpiącym uczniom rzeczywistą obecność Mistrza pośród nich. Wersety *Credo* pokrywające banderole trzymane przez apostołów wskazywały na podstawowe akty chrześcijańskiej wiary, którą mieli głosić w swym misyjnym zleceniu.

Nadmieniliśmy, że zacytowany na banderoli Chrystusa tekst jest bliski werseom ewangelistów. Z żadnym jednak nie pokrywa się on dosłownie, choć bliższy jest zapisowi św. Marka¹². I ten nieewangeliczny werset jest tu szczególnie ogromnie interesującym. Odnajdujemy go w tekście responsorium święta *Divisio apostolorum* zawartym w *Breviarium secundum notulam dominorum teutonicorum*¹³.

Wiemy, że po krótkim okresie panowania w Prusach liturgii gnieźnieńskiej w połowie XIII w. Krzyżacy przejęli *ex intercessione Sedis Apostolicae* dominikańskie oficjum brewiarzowe¹⁴. Poza Zakonem brewiarzem dominikańskim posługiwały się trzy podległe Krzyżakom kapituły — pomezkańska, chełmińska i sambijska. Jednak z czasem ryt dominikański został przystosowany do liturgicznych potrzeb Krzyżaków i zapisany jako tzw. *notula*

¹² U św. Mateusza wersety brzmią następująco: „Euntes ergo docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti: Docentes eos servare omnia quaecumque mandavi vobis: et ecce ego vobiscum sum omnibus diebus usque ad consummationem saeculi”. U św. Marka: „Et dixit eis: Euntes in mundum universum praedicate evangelium omni creaturae. Qui crediderit, et baptizatus fuerit, salvus erit: qui vero non crediderit, condemnabitur”.

¹³ Nürnberg. Georgius Stuchs 1492. Biblioteka Gdańska PAN, kat. inkunabułów sygn. XV 360. Panu mgr Janowi Krzemieńskiemu składam serdeczne podziękowania za pomoc w identyfikacji cytowanego wersetu.

¹⁴ Krüger. *Der kirchliche Ritus in Preussen während der Herrschaft des Deutschen Ordens*. „Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands” Bd. 3. H. 7–9. Braunsberg 1866 s. 697–698; H. Piwoński. *Kult świętych w liturgii Krzyżaków w Polsce*. ABMK 47: 1983 s. 316.

Dominorum Theutonicorum, według której winny być sporządzane nowe egzemplarze. Wielki mistrz Burchard von Schwanden (1283–1290) wprowadził ją w całym kraju zakonnym i na Pomorzu¹⁵. Brak jest danych, jak w XIII i XIV w. odnosiły się do *notulae* poszczególne kapituły, jednak jako podporządkowane zwierzchnictwu Zakonu zostały one zobowiązane do jej przyjęcia. Synody — pomezkański w 1411 r. i sambijski w 1427 r. wskazują na posługiwanie się notą zakonną, nie ma natomiast przekazów w odniesieniu do biskupstwa chełmińskiego. W każdym razie w XV w. różnica między księgami liturgicznymi stosowanymi w kościołach Zakonu a księgami stosowanymi w kościołach wymienionych trzech biskupstw nie była znaczna¹⁶.

Pomorze Gdańskie przynależało do archidiakonatu pomorskiego, stanowiąc część diecezji włocławskiej, mimo trzykrotnych prób podjętych przez Krzyżaków odłączenia tego archidiakonatu i utworzenia z niego odrębnej diecezji. W liturgii jednak uległo ono wpływowi Zakonu i stosowało notę niemiecką jeszcze wiele lat po akcie inkorporacji Pomorza do Korony. Jak silne były te wpływy, świadczy fakt, że biskup Maciej Drzewicki na synodzie w Gdańsku w 1516 r. wznowił ustawę biskupa Czesława z Kurozwęk, skierowaną przeciwko duchowieństwu Pomorza, wciąż uporczywie posługującemu się brewiarzem krzyżackim, na co jeszcze w 1498 r. uzyskało ono przywilej papieża Aleksandra VI¹⁷.

Na tym tle krzyżacka inskrypcja brewiarzowa w ołtarzu Rozesłania apostołów jest, oprócz zachowanych krzyżackich ksiąg liturgicznych, z których większość pochodzi z zasobów kościoła Mariackiego w Gdańsku, jednym z artystycznych świadectw wpływów Zakonu, wywieranych także i na życie religijne tej ziemi.

¹⁵ Krüger, jw. s. 698; Piwoński, jw. s. 317–318.

¹⁶ Krüger, jw. s. 699.

¹⁷ Piwoński, jw. s. 338, przyp. 55.