

HISTORIA OŁTARZA KOŚCIOŁA W STANCLEWIE

Ołtarz z kościoła parafialnego w Stanclewie jest tworem niejednorodnym stylistycznie – poszczególne jego elementy pochodzą z różnych obiektów (od początku XVII w. do początku XVIII w.) zostały złożone w nową całość prawdopodobnie w drugiej połowie wieku XIX. Jeżeli mensę połączona z ołtarzem w czasie gdy skomponowano nastawę, data konsekracji umieszczona na drewnianej obudowie marmurowej płyty umieszczonej w blacie mensy może wskazywać na czas powstania ołtarza – 1873 r. Datowanie i charakterystykę poszczególnych części składowych ołtarza przedstawiono w kolejnym punkcie dokumentacji.

Ołtarz przed konserwacją pokrywały dwie całościowe warstwy przemalowań (nie licząc ostatnich „odświeżeń” wykonanych brązami i srebrem oraz przemalowania obrazów w zwieńczeniu). Powstanie tych przemalowań można próbować wiązać z datą powstania ołtarza (pierwsze) i datą przeniesienia ołtarza do Stanclewa (drugie). Nie można mieć jednak pewności, gdyż nie zachowały się żadne przekazy na ten temat (dokumenty, inskrypcje, etc.). Trzeba zaznaczyć, że nie można wykluczyć, iż przez pewien okres czasu po złożeniu ołtarz mógł funkcjonować bez przemalowania. Czarna nastawa harmonizuje – w przeciwieństwie do późniejszych szarych i białych marmoryzacji – z czarną mensą. W prawdzie z czasu pierwszego przemalowania pochodzi konstrukcja cokołu nastawy wykorzystująca deskę z inskrypcją umieszczoną „do góry nogami” (nie mogła pozostawiać niezamalowana), nie można wykluczyć, że w czasie tej interwencji jedynie wymieniono zniszczony cokół, a nie skonstruowano cały ołtarz.

Do Stanclewa ołtarz trafił najprawdopodobniej po 1905 r., kiedy powstała parafia i wybudowano kościół. Skąd trafił do Stanclewa i jakie były jego losy pod koniec XIX w. nie udało się ustalić. W tym celu należałoby przeprowadzić wnikliwe badania archiwalne.

W ciągu XX w. obiekt zmieniał funkcję, pełniąc rolę ołtarza głównego i ołtarza bocznego. Był dekorowany (lampki wokół obrazu, które przyczyniły się do powstania poważnych zniszczeń warstwy malarskiej), odnawiany (przemalowanie mocno uszkodzonego obrazu w zwieńczeniu, „odświeżenie” ornamentów i profilowanych listew komercyjnymi farbami tzw. złotem i srebrem) i wzmacniany (klejenie popękanych uszaków, naprawy konstrukcyjne w obrębie podstawy i odwrocia mensy).

OPIS, ANALIZA FORMY, FUNKCJI I TREŚCI przed konserwacją i po konserwacji

Drewniany ołtarz zbudowany jest z mensy i niewielkiej, jednokondygnacyjnej nastawy. Nastawa zbudowana jest z trzech zasadniczych części rozdzielonych profilowanymi gzymsami: 1) Cokołu zamkniętego u dołu profilowaną listwą z polem centralnym wypełnionym kartuszem z owalem obramieniem akantowym, 2) Części centralnej stanowiącej ramę dla obrazu, w której na tle dwóch prostych listew pionowych ustawione są pojedyncze kolumny na konsolach z motywem symetrycznych wolut z pojedynczymi listkami rozdzielonych grzbietem perełkowym, 3) Belki górnej z rozczłonkowanym gzymsem wieńczącym ozdobionym taśmą liści lauowych i motywem falbanki. Proste pilastry cokołu i belki górnej pokrywające się z osią kolumny podkreślają

pionowe podziały nastawy. Trzon kolumny – do ok. 1/3 wysokości – zdobi bardzo uproszczony motyw pojedynczego liścia akantu w układzie kielichowym z charakterystycznymi pęknięciami i prostymi wolutami.

Po obu stronach części centralnej przymocowane są ażurowe uszaki ornamentalne. Podstawę ornamentu stanowi esowato i ceowato wygięta taśma, zakończona wolutami, ozdobiona zróżnicowanymi zdobieniami wykorzystującymi motyw liścia akantu (płaskie wypełnienie nachodzących rytmicznie jeden na drugi postrzępionych liści, akantowe wypustki taśmy, girlanda przypominająca odwróconą kampanulę o postrzępionych płatkach).

Całość zamyka zwieńczenie z wici akantowych (akant suchy) z elementami zwiniętej taśmy otaczającej wypukły medalion ze współczesnym przedstawieniem Ducha Świętego pod postacią gołębiczy.

Mensę w formie sarkofagu zdobi kompozycja z fantazyjnym wazonem z motywem gorejącego serca, girland z liści laurowych z pojedynczymi kwiatami, krotkiej zasłony i – na krawędziach – taśm długimi liśćmi i nałożonymi jeden na drugi (w układzie cekinowym) motywami przypominającymi zęby lambrekinu.

Poszczególne elementy ołtarza różnią się kształtem i klasą ornamentów oraz budową techniczną. W przypadku mensy formy ornamentu potwierdzają datowanie (1717r.) umieszczone na drewnianej oprawie sepulcrum w wykonanej ołówkiem nocie (w dużej mierze zatartej) upamiętniającej konsekrację mensy.

Część centralna architektury (z konsolami oraz gzymsem dolnym) i belka górna z gzymsem wieńczącym stanowią konstrukcyjną całość (zespolone są oryginalnie parą pojedynczych rozwidlonych połączeń czopowych na jaskółczy ogon), która można datować na przełom XVII i XVIII w. Kolumny wykonano w tym samym czasie, jednak nie ma pewności czy dla tej architektury.

Podobnie na ok. 1700 można datować zwieńczenie i kartusz umieszczony w cokole, które analizują budowę techniczną, należałoby przypisać do jednego obiektu lub warsztatu, innego jednak niż architekturę. Uszaki – sądząc po cechach ornamentu – powstały w pierwszej ćw. XVIII w. (1700-1720) i stanowią pod względem klasy i formy całkowicie odmienny od pozostałych części ołtarza element.

Wszystkie opisane części ołtarza pochodzą z w przybliżeniu z tego samego okresu i niewykluczone, że zostały właśnie dzięki temu podobieństwu dobrane.

Całkowicie odmiennym elementem – włączonym do ołtarza ze względów czysto konstrukcyjnych – jest deska tworząca cokół nastawy (połączona z architekturą zewnętrznymi, nabitymi ze strony odwrocia, listwami). Usunięcie dwóch warstw z przemalowań ze środkowej części cokołu uwidocznilo 4 wiersze inskrypcji w języku łacińskim:

D. O. M.

(...) NETI RÓŻANOWSKA IACOBI TRETALI CONSO (...)

(...) MAS TRETERUS S: MARIAE TRANSTYBERIM ROMAN, (...)

(...) NSIS CVSTOS ET CANO POSVIT. OBYT Ad MDC VIII IAN ET (...)

Dolny wiersz zachowany jest w połowie, na początku i na końcu każdego wersu brakuje liter.
Inskrypcja z domniemaną rekonstrukcją brakujących liter:

D. O. M.

AGNETI RÓŻANOWSKA IACOBI TRETALI CONSORTI

THOMAS TRETERUS S: MARIAE TRANSTYBERIM ROMAN, VAR

MIENSIS CVSTOS ET CANO POSVIT. OBYT Ad MDC VIII IAN ET (...)

może być przetłumaczona w następujący sposób:

B.[OGU] N.[AJLEPSZEMU] N.[AJWIĘKSZEMU]

AGNIESZCE ROŻNOWSKIEJ, MAŁŻONCE JAKUBA TRETERA,

TOMASZ TRETER, RZYMSKI KANONIK ŚWIETEJ MARII NA ZATYBRZU,

**KUSTOSZ I KANONIK WARMIŃSKI UMIEŚCIŁ. ZMARŁ 8 STYCZNIA
ROKU PAŃSKIEGO 1600...**

Napis miał najprawdopodobniej kontynuację na następnej desce. Nad napisem widoczny jest pas niepolichromowanego drewna, który częściowo przykrywa wtórna listwa cokołowa przylegającego do mensy ołtarza.

Deska umieszczona została umieszczona w ołtarzu „do góry nogami”. Prawie cały napis zasłaniał kartusz z akantowym obramowaniem. Pod względem budowy technicznej deska ta zdecydowanie różni się od pozostałych elementów architektury nastawy.

Pochodzi z epitafium Agnieszki Rożanowskiej zmarłej w 1600 r., matki księdza Tomasza Tretera. Epitafium namalowane przez samego Tretera – wspomniane w literaturze jeszcze w połowie XIX w. znajdowało się na ścianie katedry we Fromborku. Wkrótce potem w katedrze przeprowadzono generalny remont wnętrza.

Tomasz Treter był wybitną postacią przełomu XVI/XVII w. Urodził się 1 marca 1547 r. w Poznaniu jako syn introligatora Jakuba Tretera i Agnieszki z Rożnowskich. W wieku 22 lat

został sekretarzem Stanisława Hozjusza, legata papieskiego podczas soboru trydenckiego, założyciela kolegium jezuickiego w Braniewie, sławnego w Europie dzięki dziełom teologicznym i polemicznym. Z nim w 1569 roku udał się do Włoch. W 1579 został subdiakonem w kanonii przy kościele St. Maria In Trastevere. Papież Grzegorz XIII przypuścił go do herbu swego rodu Buoncampagna („Draco”). 14 lat spędzonych w Rzymie było najpłodniejszym okresem w twórczości Tomasza Tretera- historyka, literaty, poety i teologa, a także grafika, malarza i tzw. inwentora, czyli twórcy projektów ikonograficznych realizowanych przez innych artystów. Do najbardziej znanych jego grafik należą: Typus Ecclesiae Catholicae, Roma Sancta i Christus Crucifixus (tzw. Krzyż Tretera). Dzięki protekcji Hozjusza ks. Tomasz Treter otrzymał kanonię ołmuniecką, a 21 lutego 1585 roku objął kanonię we Fromborku. Wkrótce udał się jednak do Rzymu jako sekretarz Anny Jagiellonki. Pełnił również funkcje legata i sekretarza Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy. Dopiero w 1593 roku ostatecznie powrócił do Polski, osiadł we Fromborku dokąd sprowadził z Poznania swoich rodziców. Był kustoszem katedry fromborskiej, pasjonowała go muzyka. Do końca życia zajmował się pisaniem prac historycznych, miniaturstwem i malarstwem sztalugowym. Z tego późnego okresu znane są – i to tylko z pośrednich pisemnych przekazów – dwa obrazy. Jeden z przedstawieniem Chrystusa na krzyżu namalował do epitafium matki. Drugi ze sceną złożenia Chrystusa do grobu (na blasze) podarował w 1609 proboszczowi olsztyńskiemu Achacemu Lanterwaldowi.

Tomasz Treter zmarł we Flomborku w 1610 roku. Na ścianie katedry znajduje się epitafium ufundowane w 1682 r. przez stryjecznego wnuka Macieja Kazimierza Tretera. Pierwotna płyta brązowa znajdująca się w katedrze została zrabowana przez Szwedów podczas inwazji w latach 1626-9. W podłodze północnej nawy fromborskiej świątyni zachowała się także – dziś już prawie zatarta – kamienna płyta upamiętniająca Jakuba Tretera ojca Tomasza.

Przed konserwacją obiekt pokrywały dwie warstwy przemalowań (szczegółowo opisane w punktach poświęconych technice wykonania). Pierwsza warstwa marmoryzacji utrzymanej w tonacji szaro- fioletowej zestawionej ze szlachetną imitacją złota (srebrzenie pokryte złocistym lakierem) przesłonięta była jasną marmoryzacją z elementami ugru, szarości i różu, zeszepeconą poźółkłym lakierem, zabrudzeniami oraz przemalowaniami z brązu i srebrulu w partiach ornamentów i profilowanych gzymsów.

Ze względów historycznych i estetycznych, w czasie konserwacji usunięto przemalowania ukazując i restaurując warstwę czarno-zielonej polichromii zestawioną z elementami złota i laserowanych – w kolorach zieleni, błękitu i zgaszonej czerwieni – odwróconym – położeniu. Odsłonięto także, spod wizerunku Ducha Świętego utrzymanego w bardzo współczesnej tonacji intensywnego błękitu, żółcieni i bieli, bardziej harmonizujące z całością przedstawienie Św. Katarzyny zidentyfikowanej na podstawie atrybutów: palmy męczeńskiej, miecza i koła.

Obraz znajdujący się w centrum ołtarza przedstawia Madonnę trzymającą na prawym przedramieniu Dzieciątka ubrane w długą suknię, które opierając lewą dłoń na jabłku królewskim podawanym przez Matkę a prawą unosi w geście błogosławieństwa. Obie postacie są zamyślane, mają spuszczone wzrok i półprzymknięte oczy. Kontakt między Matką i Dzieckiem sugeruje pochylenie głów ku sobie. Madonna przedstawiona została jako Królowa z insygniami władzy (korona i jabłko) i matrona (z nakrytą głową), na tle promienistej mandorli będącej symbolem świętości i niewinności. Obraz – w swej stylistyce i kolorystyce – utrzymany jest w konwencji neogotyckiej: postacie są skromnie ubrane, sposób malowania szat, klejnotów czy włosów oraz imitacji złotego tła nawiązuje do wzorców gotyckich, tonacja zestawiająca zieleń w odcieniu chromoksydowym, błękit pruski, chłodny róż i złociste brązy jest typowa dla dziewiętnastowiecznych rzeźb i obrazów. Czas powstania i autorstwo określa sygnatura umieszczona w lewym dolnym rogu obrazu.

Badania obiektu przeprowadzone w ramach konserwacji ujawniły istnienie pod omówionym przedstawieniem wcześniejszej kompozycji – prawdopodobnie z XVII lub XVIII w. Na podstawie rentgenogramu udało się zidentyfikować wstępnie jedynie górną część przedstawienia – postacie Trójcy Świętej. Na temat całego programu ikonograficznego obrazu, jego stylu i kolorystyki, ze względu na brak wystarczających danych, nie można się wypowiadać. Obraz mógł pochodzić z jednego z obiektów, reprezentowanych w tym ołtarzu przez inne elementy. Sądząc po wymiarach mógł przynależeć do architektury nastawy lub do epitafium matki Tretera. Wątpliwości te powinny rozstrzygnąć dalsze specjalistyczne badania.