

Ewa Olkowska

OŁTARZ GŁÓWNY
W KOŚCIELE POD WEZWANIEM NAJŚWIĘTSZEGO ZBAWICIELA W GŁOTOWIE
HISTORIA I KONSERWACJA

Czasami zastanawiamy się, dokąd się udać, by wznieść się na wyżyny duchowe, poczuć dotknięcie Boże i najnormalniej w świecie odpocząć od zgiełku dnia codziennego. Myślę, że idealnie pasuje do tego obrazu niewielka wieś malowniczo położona nieopodal Dobrego Miasta – Głotowo. Wśród dziewiczej przyrody pól i łąk i daleko sięgającej linii horyzontu miejscowość daje poczucie wolności, oddechu i obcowania z czymś ważnym. Kościół, obok kalwaria umiejscowiona pośród wijącego się potoku i pagórkowatego ukształtowania terenu ze starymi drzewami, mostkami i promieniami słońca przenikającymi przez korony drzew, nastrajają do głębokich przemyśleń.

Głotowo przywilej lokacyjny otrzymało już 12 marca 1313 roku od biskupa warmińskiego Eberharda z Nysy. W 1343 roku biskup Herman z Pragi osadził w Głotowie kapitułę kolegiacką. W 1347 roku kapituła została przeniesiona do Dobrego Miasta.

Sława miejscowości wiązała się z legendą mówiącą o cudownym znalezieniu Hostii, która została ukryta, aby zapobiec znieważeniu jej przez litewskich pogan. W 1722 roku biskup Teodor Potocki wmurował kamień węgielny pod budowę nowego, obecnego kościoła. Budowniczym był Krzysztof Reims. Świątynię konsekrował biskup Krzysztof Szembek 24 lipca 1726 roku ku czci Najświętszego Sakramentu i św. Floriana.

Wystrój wnętrza kościoła ma jednolity późnobarokowy charakter i onieśmiela pielgrzymów, rzucając na kolana bogactwem malowanych „marmurów" na ścianach, olbrzymich rozmiarów ołtarzem, chrzcielnicą ogrodzoną żelazną kutą kratą wykonaną w 1730 roku przez Hermana Katenbringa, regencyjną

amboną, puszką z Hostią przechowywaną w lewym ołtarzu za maleńką kratą. Całość wrażenia potęguje światło wpadające do wnętrza świątyni przez witraże wykonane w Kolonii w 1877 roku przez Christopha Rinsa.

Monumentalny, trójdzielny, dwukondygnacyjny późnobarokowo-klasycystyczny ołtarz ze zwieńczeniem przesłania całe prezbiterium kościoła i jest apoteozą Najświętszego Sakramentu. Obie kondygnacje ołtarza oddziela od siebie wydatny gzyms, a cała konstrukcja została umieszczona na wysokim cokole wypełnionym dekoracyjnymi płycinami. Pierwsza – główna – kondygnacja (ograniczona w części centralnej po bokach dwiema parami kolumn korynckich i umieszczonymi pod nimi pilastrami w takim samym porządku) ma obraz główny ze sceną „Ostatniej wieczerzy". Pod obrazem w szerokiej ramie o kształcie wydłużonego poziomo ośmioboku, pozłacanej i zdobionej profilowaniem i liśćmi akantu wmontowano tablica z napisem:

> *NE APPROPIES INQUIT HUC: SOLVE CALCEAMENTUM DE PEDIBUS TUIS; LOCUS ENIM, IN QUO STAS, TERRA SANCTA EST. EXODI, CAPUT 3, VERS 5, DCCXXIX.*
>
> [wtedy rzekł: Nie zbliżaj się tu! Zdejm z nóg sandały swoje, bo miejsce, na którym stoisz jest, ziemią świętą. (Księga Wyjścia, rozdz. 3, w. 5 MDCCXXIX)]

Nad obrazem umieszczono kartusz zwieńczony główką aniołka, z napisem: *ALTARE PRIVILEGIATUM* [ołtarz obdarzony przywilejami]. Boczne skrzydła ołtarza części centralnej (również „obramione" kolumnami i pilastrami w porządku korynckim) mają u dołu dwa obrazy ukazujące kolejno św. Andrzeja i św. Floriana. Ponad nimi mieszczą się medaliony z przedstawieniem „Cudu św. Antoniego" i „Apoteozy św. Jana Nepomucena". Każde skrzydło ołtarza ponad owalnymi obrazami wieńczy łuk stanowiący podporę dla spływu łączącego pierwszą kondygnację ołtarza z drugą. Gzyms oddzielający cokół od pierwszej kondygnacji zdobią dodatkowe rzeźbiarskie ujęcia: św. Anny (?), Mojżesza z krzewem gorejącym, Aarona w stroju kapłańskim i św. Józefa.

Druga kondygnacja wyznaczona przez gzyms i ponowny cykl kolumn i kapiteli korynckich (w pomniejszonej skali) ma w centrum obraz przedstawiający „Niepokalane Poczęcie" w wersji Tota Pulchra. Po bokach tej kondygnacji, na spływach wolut widnieją rzeźby dwóch aniołów, a na gzymsie ikonografię obrazu dopełniają figury: św. Jana Nepomucena, św. Klary, św. Biskupa (być może św. Norberta) i św. Antoniego Padewskiego.

Ołtarz wieńczy szczyt z rzeźbioną parą wołów (nawiązującą do toposu powstania sanktuarium w Głotowie) i Adoracją Najświętszego Sakramentu przez anioły.



1. *Kościół Najświętszego Zbawiciela w Głotowie. Ołtarz po konserwacji.*





2. *Kościół Najświętszego Zbawiciela w Głotowie. Niepokalane poczęcie w wersji Tota Pulchra. Obraz po konserwacji.*

3. *Obraz Ostatnia wieczerza. Stan po konserwacji.*

Ołtarz jest autorstwa Johannesa Krügera rzeźbiarza z Królewca. Powstał w latach 1725-1726. Figury świętych dostarczył snycerz Adalbert Reibenschu z Lidzbarka, który także był wykonawcą ambony. Tabernakulum ołtarzowe powstało 90-100 lat później niż ołtarz, bo około 1800 roku i wykonał je Wilhelm Biereichel (syn), snycerz z Reszla.

Główny obraz w ołtarzu, „Ostatnia wieczerza", według niektórych badaczy (G. Dehio, T. Chrzanowski) powstał w 1672 roku i wzorowany jest na fresku Leonarda da Vinci. Ujęcie sceny nawiązuje również do powszechnych wówczas wzorów graficznych, w tym przypadku jest nim z pewnością rycina Jacquesa Callota (1592-1632) należąca do cyklu tzw. Wielkiej Pasji z lat 1618--1622.

Z pozostałych obrazów ołtarzowych zachowały się: trzy oryginalne XVIII--wieczne: „Wniebowzięcie NMP", „Św. Antoni Padewski", „Św. Jan Nepomucen" oraz dwa XIX-wieczne: „Św. Andrzej" i „Św. Florian".

Cały ołtarz gloryfikuje temat Eucharystii, począwszy od obrazu głównego dolnej kondygnacji po szczyt.

Kondygnacja pierwsza koncentruje uwagę widza na głównym obrazie ukazującym scenę rozgrywającą się w subtelnym, monochromatycznym wnętrzu klasycystycznej świątyni, dekorowanej pilastrami i lunetami. Tutaj właśnie odbywa się Ostatnia wieczerza, pozbawiona tym razem napięcia, dynamizmu czy dramaturgii chwili. Gesty i mimika poszczególnych postaci są maksymalnie wyciszone i złagodzone, a stałe formy symboliczne powtórzone – głowa św. Jana spoczywająca na piersi Jezusa oraz żółty kolor szaty Judasza i jego rude włosy – jako znaki wykluczenia i szyderstwa.








4. *Kościół Najświętszego Zbawiciela w Głotowie. XIX wiek. Obraz św. Andrzeja. Stan w trakcie konserwacji.*
5. *XIX wiek. Obraz św. Floriana. Stan w trakcie konserwacji.*
6. *XVIII wiek. Obraz Apoteozy. św. Jana Nepomucena Stan w trakcie konserwacji.*
7. *XVIII wiek. Obraz Cudu św. Antoniego. Stan przed konserwacją.*

Scenę „Ostatniej wieczerzy" flankują dwa XIX-wieczne obrazy przedstawiające św. Floriana i św. Andrzeja. Św. Florian, męczennik zmarły 4 V 304 roku w Lauriacum (obecnie Lorch w Północnej Austrii), był żołnierzem armii cesarskiej, po nawróceniu na chrześcijaństwo poddano go torturom i utopiono w rzece Enns.

Obraz z Głotowa stanowi typową formę XIX-wiecznego ujęcia świętego, ukazanego jako posiadającego władzę nad ogniem, co sugeruje gaszona przez niego paląca się wieża, w tle zaś mieści się scena męczeństwa rozgrywająca się nad rzeką Enns.

Święty Andrzej, apostoł, jeden z uczniów Jezusa, głosił Słowo Boże w Scytii i Epirze, poniósł śmierć męczeńską na krzyżu. Jego kult funkcjonował w całej Europie, zwłaszcza zaś w Kościele Wschodnim.

Obraz z Głotowa ponownie należy uznać za bardzo typowe i popularne przedstawienie, scena męczeństwa stanowi tu jedynie tło, a sam święty prezentuje atrybut w postaci krzyża nie tyle jako znaku tortur, ale zwycięstwa.

Obrazy przedstawiające św. Andrzeja i św. Floriana wykazują typowe cechy warsztatu prowincjonalnego, operującego głównie kolorem lokalnym. W przypadku św. Andrzeja i św. Floriana malarz z pewnością posłużył się wzornikiem graficznym – niderlandzkim – ukazującym Collegium Apostolorum, można więc przypuszczać, iż obrazy znajdowały się wcześniej być może w innej świątyni, gdzie tworzyły Skład Apostolski (co charakteryzuje sztukę Warmii).

Symbolikę eucharystyczną pierwszej kondygnacji ołtarza uzupełniają dwa malowane medaliony ze św. Antonim Padewskim i św. Janem Nepomucenem „nadwieszone" nad wizerunkami św. Andrzeja i św. Floriana.

Jan Nepomucen, żyjący w wieku XIV kanonik katedry św. Wita w Pradze, został aresztowany w 1393 roku, następnie zaś torturowany i utopiony w Wełtawie (według legendy chciano na nim wymusić wyjawienie tajemnicy spowiedzi królowej Joanny, żony Wacława). Kult świętego rozwijał się intensywnie, o czym świadczy wiele rzeźb i obrazów (m.in. w kościele w Plutach, Tłokowie, Unikowie, Braniewie i Głotowie).

Obraz z Głotowa przedstawia świętego przy stole ołtarzowym, z atrybutem w formie książki. U jego stóp na flizowanej posadzce spoczywają dwa anioły trzymające otwartą księgę z napisem: *SIGILLUM CONFESSIONIS* (pieczęć spowiedzi), jeden z aniołów wzbogaca znaczenie owego tekstu przez gest palca trzymanego przy ustach. W tle widnieje most nad Wełtawą i scena zrzucania Jana Nepomucena do rzeki. Obraz pełni funkcję alegorycznej apoteozy świętego – przede wszystkim patrona tajemnicy spowiedzi – co naturalnie odnosi się także do apoteozy Najświętszego Sakramentu poprzedzającego spowiedź.

Antoni Padewski (ur. 1195 w Lizbonie, zm. 13 VI 1231 w Arcella) był kaznodzieją, teologiem, pustelnikiem, doktorem Kościoła. Najwcześniejsze przedstawienia św. Antoniego powstały w XIII wieku. W ujęciach narracyjnych najczęściej prezentowano scenę „Wizji Dzieciątka Jezus", co stało się w Camposampiero, „Kazanie do ptaków lub ryb" oraz „Cud z koniem heretyka". Ten ostatni temat podejmuje obraz z Głotowa. Św. Antoni pokazuje Najświętszy Sakrament zwierzęciu, które pokornie przyklęka na przednie kończyny. Cud doskonale koresponduje z toposem założenia sanktuarium w Głotowie, gdzie zwierzęta odgrywają wielką rolę, stając się (tak jak w wielu innych legendach sanktuaryjnych) istotami „wiedzącymi" więcej niż człowiek, istotami wybranymi, błogosławionymi, o zdolnościach wróżebnych.

Górna kondygnacja ołtarza przedstawia obraz „Tota Pulchra" – typ ikonograficzny Madonny Apokaliptycznej ukazujący Marię w otoczeniu symboli biblijnych (zaczerpniętych m.in. z Pieśni nad Pieśniami, Mądrości Syracha, Księgi Ezechiela) lub symboli z Litanii Loretańskiej (pierwsze tego rodzaju ujęcia powstały w XV wieku w sztuce hiszpańskiej). Ten typ reprezentuje obraz z Głotowa, w którym pojawiają się jedynie róże, lilie i gwiazdy. Obraz utrzymany jest w mocno wyrazistej gamie barwnej, co może sugerować wpływ malarstwa hiszpańskiego, jednak sama kompozycja zdaje się naśladować wzory graficzne Tota Pulchra, które stworzyli bracia Klauber, słynni XVIII-wieczni rytownicy z Augsburga (zwłaszcza Johann Babtist Klauber).

Obraz z Matką Boską wzbogacają kompozycyjnie rzeźby świętych podkreślających ponownie symbolikę eucharystyczną: św. Jan Nepomucen, św. Klara

(z monstrancją), św. Biskup z monstrancją (prawdopodobnie św. Norbert) i św. Antoni Padewski. Kulminacją tej symboliki staje się rzeźbione zwieńczenie ołtarza z glorią anielską wokół Najświętszego Sakramentu i klęczącymi wołami.

Konserwacja ołtarza głównego w kościele w Głotowie możliwa była dzięki staraniom księdza proboszcza dr. Marka Proszka, który bardzo aktywnie starał się o środki finansowe z MKiDN, WKZ, Urzędu Marszałkowskiego, pozyskiwał fundusze ze swojej działalności duszpasterskiej oraz z datków mieszkańców Głotowa i darczyńców z Olsztyna.

Konserwację ołtarza głównego w Głotowie rozpoczęto w 2009 roku, kiedy przywieziono do pracowni w Olsztynie tabernakulum ołtarzowe.

- 2010 rok – prace przy architekturze ołtarza i glorii oraz konserwacją dwóch obrazów ołtarzowych Wniebowzięcia NMP i „Ostatniej wieczerzy".
- 2011 rok – konserwacja rzeźb z I kondygnacji ołtarza.
- 2013 roku – zakończenie prac przy konserwacji ołtarza głównego.

Stan zachowania ołtarza przed przystąpieniem do prac konserwatorskich był zły.

Architektura ołtarza, dekoracja snycerska i obrazy wymagały prac konserwatorskich zarówno dlatego, żeby zabezpieczyć ołtarz przed dalszym niszczeniem, jak również po to, żeby przywrócić mu walory artystyczne i estetyczny wygląd. Ołtarz poddawany był wcześniej pracom konserwatorskim. W drugiej połowie XIX wieku wykonano prace renowacyjne architektury ołtarza, przemalowano farbami olejnymi rzeźby i elementy glorii (pierwotnie złocone), wykonano złocenia na listwach, gzymsach, obramieniach złotem płatkowym, a miejscami w wyższych partiach ołtarza szlagmetalem. Zachował się napis z czasu renowacji z datą „1861" na odwrociu nastawy. W drugiej połowie XX wieku pokryto architekturę ołtarza i tabernakulum lakierami, prawdopodobnie uzupełniono ubytki złoceń złotem płatkowym kładzionym na mikstion.

Drewniane podłoże ołtarza miało liczne ślady uszkodzeń mechanicznych (odtrącone narożniki, wykruszone fragmenty gzymsów, ubytki w dolnych partiach architektury, ubytki w dekoracji snycerskiej, ubytki w rzeźbach – brak palców, atrybutów poszczególnych świętych) jak i osłabioną strukturę drewna wymagającą wzmocnienia poprzez proces impregnacji. Wahania wilgotności spowodowały pęknięcia desek tworzących konstrukcję ołtarza, rozluźnienie łączeń, powstanie odkształceń, dały też dogodne warunki do rozwoju owadów i mikroorganizmów, które spowodowały zmiany w strukturze drewna. Występowały liczne ślady po drewnojadach oraz ich bieżącej aktywności (mączka drzewna).

Partie złocone były w złym stanie zachowania. W miejscach wtórnie pozłoconych widać było mocno zaawansowane procesy korozyjne. Występowały liczne przetarcia mechaniczne oryginalnych złoceń sięgające warstwy zaprawy, złoto zatraciło blask, było matowe, pokryte lakierami.



8. *Kościół Najświętszego Zbawiciela w Głotowie. Kapitele. Stan po konserwacji.*



9. *Rzeźba z II kondygnacji. Stan po konserwacji.*

Spore zniszczenia dały się zauważyć w znajdujących się w ołtarzu obrazach olejnych. Miały silnie zabrudzoną powierzchnię, zaślepłe werniksy, pofalowane płótna, widoczne liczne ubytki warstwy malarskiej wraz z gruntami do podłoża.

Pobrano próbki z ołtarza do badań laboratoryjnych i wysłano do laboratorium w Toruniu. Już na samym początku prac pojawiły się problemy i dylematy konserwatorskie.

Wstępny etap badań wskazał na to, iż pierwsza warstwa znajdująca się na zaprawie kredowej o spoiwie białkowym to czerń i czerwień (czerwień żelazowa). Na listwach i obramieniach na warstwach czerni i czerwieni znaleziono drobinki złota w proszku. Mogłoby to wskazywać na to, iż pierwotna architektura ołtarza była w kolorach czarnym i czerwonym. Mniej prawdopodobne wydają się złocenia na listwach i obramieniach wykonane złotem proszkowym.

Można również założyć taką tezę, iż czerń i czerwień stanowiły podmalowanie pod marmoryzację, i tak na czerni wykonane są głównie marmoryzacje białe i szare, a na czerwieni ugrowe i zielone. Marmoryzacje pokrywające architekturę wykonane zostały na spoiwie olejno-żywicznym. Ich wartość artystyczna, historyczna oraz powiązanie z malaturą na ścianach świątyni stanowią nierozerwalną całość, nadają wnętrzu monumentalność, wspaniałość,

dlatego ich ewentualnego usunięcia nie brano pod uwagę. Natomiast złocenia wykonane złotem płatkowym, szlagmetalem i w wyższych partiach ołtarza aluminium malowanym na złoto, na listwach, obramieniach, gzymsach były wtórne, leżały na warstwach marmoryzacji. Powodowały rozdrobnienie potężnej, majestatycznej architektury ołtarza i dlatego podjęto komisyjną decyzję o ich usunięciu (decyzja podparta badaniami).

Marmoryzacja na architekturze tabernakulum jest podobna jak na ołtarzu, sporządzona na spoiwie żywiczno-olejnym. Pierwszą warstwę na gruntach stanowi warstwa czerwona. Można przyjąć, iż marmoryzacja na tabernakulum została dopasowana kolorystycznie do ołtarza, ewentualnie marmoryzacje zostały wykonane w tym samym czasie na ołtarzu i na tabernakulum.

W ołtarzu przemalowano wszystkie rzeźby farbami o spoiwie olejno-żywicznym. Pod warstwą przemalowań znajdują się oryginalne grunty kredowo-klejowe twarde z ładną siatką spękań i resztki złoceń wykonane złotem płatkowym na poler na ugrowym i czerwonym bolusie. Jedynie karnacje rzeźb były polichromowane.

Konserwacja ołtarza głównego przebiegała dwutorowo. Na miejscu w kościele były prowadzone prace przy konserwacji architektury ołtarza oraz w pracowni, gdzie wykonywano konserwacje glorii, rzeźb, snycerki, obrazów ołtarzowych. Prace związane z utwardzaniem drewna przeprowadzane były również na miejscu w Głotowie.





10 i 11. *Kościół Najświętszego Zbawiciela w Głotowie. Rzeźby z II kondygnacji. Stan przed konserwacją.*





12. *Rzeźby aniołów. Stan po konserwacji.*

13. *Główki putt. Stan po konserwacji.*

W 2010 roku zakończono I etap renowacji ołtarza barokowego w prezbiterium kościoła parafialnego w Głotowie. Wykonano wówczas pełną konserwację architektury imitującej marmur i złoconej glorii. Olbrzymie powierzchnie architektury zostały odczyszczone z przemalowań, wykonano naprawy stolarskie, fleki, dezynfekcję drewna, miejscową impregnację, w miejsca ubytków zaprawy nałożono kity i je opracowano, wykonano złocenia na poler i wypunktowano powierzchnię architektury kreską. Całość zabezpieczono.

Podstawowym i pierwszym zadaniem, jakie miała do wykonania pracująca ekipa, było usunięcie wiekowych nawarstwień kurzu ulokowanego w górnych partiach ołtarza, niedostępnych ze względu na wysokość. Kurz zawierający bakterie, przez lata zbierający się z przodu i tyłu ołtarza, okazał się nie lada wyzwaniem. Nie dawał się usunąć za pomocą przemysłowych odkurzaczy, bo te momentalnie się zapychały. Trzeba było delikatnie zbierać łopatkami, szpachelkami grubą kilkucentymetrową warstwę do worków i dopiero po tym zabiegu można było użyć odkurzaczy, szczotek, detergentów z wodą. Prace wstępne okazały się czasochłonne z powodu dużej powierzchni ołtarza – około 200 m^2. Po odczyszczeniu ołtarza z powierzchniowych zabrudzeń przystąpiono do demontażu rzeźb, obrazów, glorii. Spuszczano powoli elementy obiektu przymocowane do lin, przy asekuracji ludzi na każdym piętrze rusztowania.

Ważnym i decydującym o ogólnym, całościowym efekcie renowacji ołtarza zabiegiem było zdejmowanie niechlujnie położonych lakierów, przemalowań, wtórnych złoceń (w górnych partiach ołtarza wykonanych szlagmetalem, w dolnych partiach złotem). Czyszczono powierzchnię ołtarza mechanicznie i chemicznie, stosując różnego typu pasty, jak: skansole, remlaki, Conrad 2000. Doczyszczano powierzchnię acetonem, terpentyną. Stężenie środków chemicznych we wnętrzu kościoła było tak duże, iż często trzeba było pracować w maskach, co było na dłuższą metę bardzo uciążliwe. Powierzchnia parowania połączona z pracą na dużych wysokościach, przy dużych stężeniach rozpuszczalników okazała się bardzo uciążliwa dla ekipy. Równocześnie prowadzono prace stolarskie, wszelkie reperacje drewna, sklejanie, wstawianie fleków, zakładanie w miejsca ubytków drewna kitów trocinowych i ich opracowanie oraz nakładanie podbarwianych kitów. Takich miejsc było mnóstwo. Odwrocie ołtarza poddawano intensywnym pracom konserwatorskim. Postawiono specjalnie rusztowanie, by uzyskać dobry dostęp do jego powierzchni. Po dokładnym odczyszczeniu przeprowadzono zabieg dezynfekcji poprzez kilkukrotne pędzlowanie środkiem Perxsil, w górnych partiach ołtarza wykonano wzmocnienie strukturalne drewna stosując impregnację Osolanem rozpuszczonym w toluenie, zabezpieczono odwrocie ołtarza drewnochronem w kolorze jasnego dębu.

Lico ołtarza przed retuszami pokryto werniksem retuszerskim, uzyskując estetyczną satynową powierzchnię. Punktowania wykonano kreską farbami artystycznymi firmy Rowney.

II etap renowacji ołtarza obejmował zabezpieczenie i utrwalenie substancji zabytkowej i zahamowanie procesów destrukcji częściowo zdemontowanych elementów złoconej snycerki, ram, kapiteli, baz. Wymagały one dezynfekcji, częściowej impregnacji, usunięcia przemalowań, wykonania dorzeźbień, uzupełnień zapraw i ich opracowania oraz wykonania złoceń.

Prace konserwatorskie przy dwóch obrazach ołtarzowych „Wniebowzięciu NMP" i „Ostatniej wieczerzy" (jak i przy pozostałych obrazach) zostały wykonane zgodnie z programem prac konserwatorskich zatwierdzonym przez WKZ. Prace przebiegały zgodnie z planem i harmonogramem. Prace wstępne: oględziny, zabezpieczenie lica obrazów przed demontażem, wykonanie fotografii, oczyszczenie z powierzchniowych zabrudzeń. Prace techniczne: zdjęcie płócien z podłoża drewnianego, utrwalenie i podklejenie warstwy malarskiej gruntów, usunięcie werniksów i przemalowań, dezynfekcja; trwały do końca sierpnia. Kolejne wykonane prace to oczyszczenie mechaniczne i chemiczne odwrocia obrazów, wstawienie łatek w miejsca ubytków płótna, przygotowanie płócien dublażowych, dekatyzacja, prasowanie, napięcie na krosna pomocnicze, nasycenie BEWA. Dublaż został wykonany na stole ciśnieniowym w pracowni konserwatorskiej w Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Następnie w miejscach ubytków warstwy malarskiej i gruntów założono kity i opracowano je. Nabito obrazy na podłoże drewniane, zawerniksowano werniksem retuszerskim, a retusze wykonano farbami olejnymi artystycznymi. Montaż nastąpił później, po postawieniu rusztowań od tyłu ołtarza, bo inaczej byłby niemożliwy do wykonania.

W bardzo złym stanie zachowania był obraz „Wniebowzięcia NMP". W przeszłości przechodził dosyć drastyczną konserwację, ponieważ duże jego powierzchnie pokrywała szpachla i dość swobodny sposób punktowań ubytków warstwy malarskiej.

Konserwacja obrazu „Ostatnia wieczerza" była bardzo trudna ze względu na rozmiary płótna jak i charakter zniszczeń. Przetarcia warstwy malarskiej występowały na całej jego powierzchni. Kunszt punktowań polegał na tym, by wypunktować przetarcia farbą tak, by obraz sprawiał wrażenie braku interwencji w jego powierzchnię. Odbiór obrazów przez komisję z Wojewódzkiego Urzędu Konserwacji Zabytków odbył się w pracowni przed montażem w ołtarzu, by z bliska można było ocenić poszczególne zabiegi konserwatorskie, ich dokładność i staranność.

W skład Glorii wchodzą kielich z hostią pośród obłoków, otoczony promieniami i grupą aniołów, po obu stronach figury klęczących wołów (brązowy i biały).

Gloria była w całości przemalowana farbą o spoiwie olejno-żywicznym. Po jej usunięciu uzyskano oryginalną, jasną, lekką chłodniejszą karnację aniołów i zachowano resztki oryginalnych złoceń na szatach, skrzydłach, chmurach

oraz w niewielkim stopniu na promieniach. Pod przemalowaniami zachowała się oryginalna warstwa zapraw z oryginalną siatką spękań (jedynie na promieniach zaprawa była miękka, nie trzymała się podłoża). Drewno glorii było bardzo zniszczone, zwłaszcza chmurki i promienie wymagały pełnej impregnacji (wzmocnienia strukturalnego drewna, licznych dorzeźbień brakujących fragmentów chmur, dłoni, palców, stóp). Zrekonstruowano złocenia, wykonując je w większości na nowo złotem płatkowym kładzionym na czerwony bolus na poler (promienie, skrzydełka szaty chmury). Wypunktowano kropką karnacje rzeźb.

Montaż glorii i zakonserwowanych obrazów odbywały się równocześnie ze względu na rusztowanie ustawione od tyłu ołtarza. Nie było to proste przedsięwzięcie z tego powodu, iż obrazy miały swój ciężar i wielkość.

Po konserwacji ołtarz odzyskał walory estetyczne jak i te nieuchwytne, trudne do określenia, zmuszające do kontemplacji, przemyśleń, wzruszeń. Każdy element ołtarza przez wieki został omodlony przez licznych pielgrzymów, zawiera więc pewien ładunek emocjonalny nie tylko tych, którzy go stworzyli, ale również tych, którzy go omodlili.

Ewa Olkowska
Fotografie: Archiwum Pracowni Konserwacji Zabytków, Ewa Olkowska.

Ewa Olkowska, konserwator dzieł sztuki, absolwentka Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, w latach 1979-1989 pracownik PP PKZ Olsztyn, obecnie prowadzi prywatną pracownię konserwatorską; członkini olsztyńskiego oddziału Towarzystwa Opieki nad Zabytkami.