

Dorota Szymczak

SREBRNY OLTARZ DARŁOWSKI HISTORIA, KONSERWACJA I EKSPONOWANIE

Srebrny ołtarz darłowski zaliczany jest do wyjątkowych dzieł sztuki pomorskiej. Ołtarz należy do jednej z trzech najbardziej znaczących fundacji księcia Filipa II (1573-1618) – największego mecenasa sztuki zasiadającego na tronie Gryfitów, dynastii władającej Pomorzem przez ponad pięć wieków. Dzieło powstawało w ciągu aż 30 lat, w okresie od 1606 do 1636 roku.

Niestety nie wszystkie elementy ołtarza przetrwały do dnia dzisiejszego. Zachowała się hebanowa nastawa

wraz ze skrzydłami, osiem spośród dwudziestu siedmiu srebrnych plaket, które ze względu na kunsztowne wykonanie stanowią znakomity przykład europejskiego złotnictwa manierystycznego, a także nieliczne srebrne aplikacje. Jeszcze do niedawna wiele drewnianych części było uszkodzonych, ale podczas konserwacji hebanowego retabulum przywrócono im pierwotny wygląd. Obecnie w muzealnej pracowni znajdują się jeszcze skrzydła ołtarza.

Podczas Nocy Muzeów 2008 w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku udostępnione zostało zwiedzającym hebanowe retabulum ołtarza darłowskiego. Ze względu na różnorakie trudności konserwatorskie i znaczne ubytki plaket, wyłoniło się pytanie o sposób jego eksponowania. Podobna kwestia pojawi się po konserwacji skrzydeł, gdyż nie przetrwała skrzyniowa obudowa części środkowej ołtarza, do której były one zamocowane, poza tym brakuje w nich dwóch płyt z obustronnie malowanymi obrazami.

Sposób eksponowania obiektów sakralnych warto poprzedzić dyskusją na temat związanych z nimi kwestii merytorycznych i zabiegów konserwatorsko-restauracyjnych. Dbałość o oryginał jest w przypadku eksponatów muzealnych wartością naczelną, zatem wprowadzenie przekłamań w autentyczność dzieła, dokonane nawet w dobrej wierze, nie jest najlepszym rozwiązaniem. Dlatego też w wypadku ołtarza darłowskiego nie przewiduje się zrekonstruowania brakujących srebrnych plaket, skądinąd niezwykle trudnych do odwzorowania. Podobnie będzie ze srebrnymi aplikacjami, zachowanymi jedynie w niewielkiej liczbie. Ostateczna decyzja co do sposobu zaprezentowania całego ołtarza jeszcze nie zapadła, zostanie podjęta po zakończeniu konserwacji skrzydeł.

Poniżej przedstawiono krótki opis ołtarza, a także jego ciekawą i niecodzienną historię. Problemy konserwatorskie i ekspozycyjne poruszone zostały w ostatniej części artykułu.



1. Srebrny ołtarz darłowski, wym. 309x156 cm, zdjęcie z 1937 roku

1. Silver altar in Darłowo, 309 x 156 cm, photograph from 1937

Opis ołtarza

Rzetelne badania ołtarza zostały przeprowadzone pod koniec XIX w. przez historyka sztuki Juliusa Lessinga¹. Szczęśliwie zachowały się przedwojenne zdjęcia ołtarza z lat 20. XX w., które opublikował inny badacz, Hugo Lemcke². Jest to jedyny tak bogaty materiał ilustracyjny przedstawiający zarówno sam ołtarz, jak i wszystkie zdobiące go srebrne plakietki. Ze względu na późniejsze dzieje, w trakcie których większa część reliefów zaginęła, fotografie te mają dziś nieocenioną wartość źródłową. Ponieważ zdjęcia przedstawiają ołtarz sprzed stu lat, więc jego wygląd w pewnym stopniu odbiega od pierwotnego. W czasach przed II wojną światową był już od dawna eksponowany bez skrzydeł, brakowało alabastrowych figurek, a także około stu srebrnych aplikacji. Wszystkie zachowane zdjęcia przedstawiają ołtarz z małą liczbą aplikacji, w większości już wówczas zagubionych. W czasach świetności srebrne ozdoby pokrywały niemal całą jego powierzchnię – ołtarz emanował blaskiem, stąd nazywano go srebrnym ołtarzem darłowskim.

Ołtarz (o wymiarach 309x156 cm) wykonany został w stylu manierystycznym, w formie tryptyku. Jego środkową część (il. 1) umieszczono w skrzyniowej obudowie, połączonej za pomocą specjalnych zawiasów ze skrzydłami. Skrzydła z wmontowanymi, obustronnie malowanymi na deskach obrazami, nie zawsze stanowiły integralną część ołtarza. Nastawę o konstrukcji typu ramowo-płycinowego w całości pokryto okładziną hebanową, a niektóre części wykonano z litego hebanu. Najważniejszymi elementami ołtarza były srebrne plakietki – piętnaście większych i dwanaście mniejszych. Poszczególne plakietki oprawione były w hebanowe ramki z profilowanym motywem „płynącej wody”. Całość bogato zdobiły srebrne, częściowo złożone aplikacje (m.in. w formie kwiatów, kół, główek aniołków). Gzymsy zwieńczenia dodatkowo dekorowały alabastrowe figurki.

W predelli umieszczono trzynaście srebrnych plakiet – największą centralnie, a symetrycznie względem niej dwanaście małych.

2. *Chrzest w Jordanie*, Johannes Körver, srebrna plakietka, wym. 21,3x18,0 cm, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie, dep. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku

2. *Baptism in the Jordan*, Johannes Kroger, silver plaque, 21,3 x 18,0 cm, property of the National Museum in Warsaw, deposited at the Museum of Central Pomerania in Słupsk

Tematem największego reliefu (o wymiarach 18x21 cm) był chrzest Jezusa (il. 2). Mniejsze plakietki (każda o wymiarach 11x7 cm) przedstawiały dwunastu (?) apostołów. Rozmieszczono je w dwóch rzędach po obu stronach środkowego reliefu – w każdym rzędzie po trzy.

Centralne pole retabulum wypełniały srebrne, symetrycznie ułożone plakietki. Po bokach znajdowały się dwie wysunięte przed czoło kolumny, wsparte na prostopadłościennych cokołach, na których zamocowano niewielkie plakietki z figurami alegorycznymi. W środkowej części umieszczono plakietkę *Pokłon Trzech Króli* (o wymiarach 24x18 cm). Wokół niej zamontowano dwanaście mniejszych płytek ze scenami *Męki Pańskiej* (każda o wymiarach 20x14 cm). Wszystkie wykonano według znanych sztychów Hendricka Goltziusa. Były to następujące sceny: *Ostatnia Wieczerza*, *Chrystus w Ogrójcu*, *Pojmanie*, *Chrystus przed Kajfaszem*, *Chrystus przed Herodem*, *Biczowanie*, *Koronowanie cierniem*, *Ecce Homo*, *Niesienie krzyża*, *Ukrzyżowanie*, *Złożenie do grobu*, *Zmartwychwstanie*.

Górną część ołtarza stanowiło trójdzielne zwieńczenie, którego centralne pole wypełniała najlepsza artystycznie spośród wszystkich plakiet – *Dawid grający na harfie* (o wymiarach 30x21 cm). Umieszczono ją w prostokątnej ramie zdobionej zwężającymi się ku dołowi pilastrami. Po bokach znajdowały się małe esowate uszaki. W trójkątnym szczycie nad niewielkim belkowaniem widniała złota gloria z Okiem Opatrzności.

Srebrne reliefy są elementami ołtarza, które w głównej mierze stanowią o jego artystycznej i materialnej



wartości. Przedstawione na nich sceny wykonano w bardzo plastyczny sposób. Zwraca uwagę znakomite opanowanie techniki repusowania oraz niezwykle urozmaicony i staranny cyzelunek. Rysy twarzy prezentowanych postaci są zindywidualizowane, doskonale czytelny jest ich wiek, gesty, a nawet stan emocjonalny. Podobnie jest w przypadku przedstawionych obiektów nieożywionych – detale odzwierciedlają rzeczywistą fakturę różnych materiałów: tkaniny, metalu czy kamienia, z jakich je wykonano. Na uwagę zasługuje chociażby zdumiewająca precyzja wykonania strojów z ich licznymi zdobieniami. Przedstawione na plakietach wydarzenia rozgrywają się na kilku planach, stąd tak istotne było adekwatne wydobycie głębi. We wszystkich plakietach służył temu użyty w mistrzowski sposób wysoki relief.

Historia ołtarza

Początki prac

„Srebrne obrazy” ołtarza darłowskiego zostały zainspirowane grafikami i rysunkami, w tym przede wszystkim miedziorytami pasyjnymi Hendricka Goltziusa (1558-1617). Ze względu na rangę ołtarza oraz wymaganą dużą precyzję prac, wykonawcą srebrnych reliefów mógł być jedynie wykwalifikowany złotnik. Na zamówienie księcia pracowali nieprzeciętni artyści, a wybierano ich spośród najlepszych (choć, jak możemy przypuszczać, kierowano się również kosztami). W 1606 r. pracę nad plakietami rozpoczął Johannes³ Körver (ok. 1572-1607), złotnik dworski księcia Filipa II, który przybył na dwór książęcy w Szczecinie z Brunszwiku. Körverowi powierzono wykonanie srebrnych plakiet, jednakże pod koniec 1607 r. artysta zmarł i dzieła tego nie dokończył. Po jego śmierci prace wstrzymano, chociaż do wykonania pozostało zaledwie kilka srebrnych plakiet.

Z zachowanej korespondencji Filipa II⁴ wynika, że w 1610 r. książę poszukiwał złotnika, aby dokończyć rozpoczęte prace. Jego doradcą przy wyborze odpowiedniego mistrza był pochodzący z Augsburga Filip Hainhofer (1578-1647), przyjaciel Filipa II i znawca dzieł sztuki. Augsburg był wówczas jednym z najzamożniejszych miast europejskich, chlubił się cenionymi w całej Europie doskonałymi wyrobami ze srebra i złota, których jakość świadczyła o mistrzowskim opanowaniu rzemiosła złotniczego. Wybór padł na warsztat Christoph'a Lenckera (1556-1613), który po wstępnym zapoznaniu się z tematem oraz obejrzeniu dwóch wykonanych przez Körvera plakiet i jedenastu

miedziorytów Goltziusa, wyraził zgodę na kontynuację pracy. Po ustaleniu warunków umowy przystąpił do realizacji zamówienia. W pierwszym etapie prace wykonywał syn Christoph'a, Zacharias, który jednak zmarł w maju 1612 r., nie kończąc rozpoczętej partii. Pracę miał kontynuować Christoph. Jemu również nie udało się dokończyć plakiet, gdyż rok później, w 1613 r. także zmarł. Ostatnim, jak się domniemywa, twórcą srebrnych reliefów był Niderlandczyk Jan de Vos⁵, do 1605 r. pełniący funkcję nadwornego złotnika cesarza Rudolfa II w Pradze.

Kaplica zamkowa w Darłowie

Po śmierci księcia Filipa II w 1618 r. panowanie na Pomorzu objął Franciszek I (1577-1620), który zmarł dwa lata później. Po jego śmierci władzę przejął inny syn Filipa II, Bogusław XIV (1580-1637), który opuścił swoją dotychczasową siedzibę – zamek darłowski i przeniósł się wraz z żoną Elżbietą do Szczecina. Pożar Darłowa w 1624 r. strawił miasto i zamek, niemal doszczętnie spłonął również kościół Mariacki. Po powrocie Bogusław XIV w ramach odbudowy zamku zdecydował się na przebudowę dotychczasowej sali rycerskiej na nową, znacznie obszerniejszą kaplicę zamkową (il. 3). Ulegając modzie renesansowej, zastąpiono wówczas sklepienie gwiazdźdźiste belkowym, w murze natomiast wybito okna. Na bogate wyposażenie kaplicy, oddanej do użytku w rok po śmierci Bogusława XIV, złożyły się: barokowa ambona, chrzcielnica, portrety Marcina Lutera i Filipa Melanchtona wywodzące się ze szkoły Lucasa Cranacha starszego i przede wszystkim srebrny ołtarz⁶. Ołtarz zawdzięczał swój kształt księżnej Elżbiecie i Bogusławowi XIV, gdyż w 1636 r. zlecieli oni wykonanie hebanowej obudowy do srebrnych plakiet, które Bogusław XIV otrzymał w spadku po Filipie II, a także skrzydeł do ołtarza.

Podczas zabiegów konserwatorskich przeprowadzonych na początku XX w. szczeciński rzeźbiarz Axel Ehlert odkrył w ołtarzu schowek, w którym odnalazł rolę pergaminu zawierającą istotne dane. Podano tam nazwiska fundatorów i twórców oraz cenne informacje o czasach powstawania dzieła. O fundatorach i wykonawcach napisano⁷: *W roku 1636 księżna Elżbieta z Holsztynu i książę Bogusław XIV zlecieli wykonanie tego ołtarza na chwałę Boga. Stolarzem, który go zrobił był Esaias Hepp z Augsburga i jego czeladnik Andreas Zigera z Zerbst, natomiast kto wykonał srebro, można znaleźć w Pomorskiej Kronice Kościelnej D. Kramerusa.*

Bezpotomna śmierć Bogusława XIV w 1637 r. oznaczała koniec dynastii Gryfitów, a w wyniku wojny trzydziestoletniej Pomorze zostało podzielone między



3. Kaplica zamkowa, Zamek Książąt Pomorskich w Darłowie, zdjęcie z 2006 roku

3. Castle chapel, Castle of the Dukes of Pomerania in Darłowo, photograph from 200

Szwecję i Prusy. Mienie ruchome i nieruchome po księżętach pomorskich, o ile nie przypadło ustalonym spadkobiercom lub nie zostało zrabowane, było przejmowane przez nową administrację. Jeszcze do roku 1653 zamek i kaplica służyły mieszkającej tam księżnej wdowie Elżbiecie. Później kaplicę użytkowała gmina, ale w XVIII w. stopniowo popadała ona w ruinę. Jak wynikało z raportu inspektora budowlanego Fischera z regencji koszalińskiej z 1 marca 1793 r., jej dach niszczał, a dwie kondygnacje pozbawione były okien. Przyznane przez władze środki finansowe nie pozwalały na gruntowny remont. Władze pruskie, mając na uwadze stan zagrażający między innymi ołtarzowi, 5 marca 1806 r. podjęły decyzję o przekazaniu magistratowi precjozów, sprzętu i utensyliów do kościoła miejskiego. W ten sposób zakończyły się zamkowe dzieje ołtarza, przypadające na lata 1636-1806.

Kościół Mariacki w Darłowie

Drugi okres historii ołtarza, przypadający na lata 1806-1944, wiązał się z jego przechowywaniem w ko-

ściele Mariackim w Darłowie – gotyckiej trójnawowej bazylice, której początki sięgają XIV wieku. Srebrny ołtarz, łącznie ze skrzydłami, został tam przeniesiony w 1806 roku. Pół wieku później, w roku 1853, od ołtarza oddzielono skrzydła, a nastawę włączono do ołtarza głównego. Kolejne zmiany w wystroju kościoła sprawiły, że srebrny ołtarz znalazł nowe miejsce na południowej stronie chóru, gdzie został odpowiednio zabezpieczony. Ponieważ jego wymiary dostosowane były do mniejszej kaplicy zamkowej, w nowym miejscu nie prezentował się już tak dobrze. Przyczyniło się do tego również nieodpowiednie oświetlenie, w którym snycerka oraz detale były niemal niewidoczne.

Pod koniec II wojny światowej Niemcy, przygotowując się do ewakuacji, rozmontowali ołtarz. Funkcję dyrektora muzeum i kustosa zbiorów do ostatnich dni wojny pełnił w Darłowie wielki miłośnik zabytków i historii Pomorza Karl Rosenow⁸. Chcąc ratować najcenniejsze zabytki z muzeum i kościoła Mariackiego (w tym srebrny ołtarz) przed zbliżającym się frontem, spakował je do 27 skrzyń i ukrył w sejfie bankowym w Sławnie. Większość tych skarbów niestety zaginęła. Wśród tych, które wówczas przepadły, znalazły się srebrne plakietki darłowskiego ołtarza. W kościele zachowała się tylko hebanowa szafa.

Dzieje powojenne

W lutym 1945 r. na Pomorze trafiła grupa pracowników Komitetu do spraw Sztuki przy Radzie Ministrów ZSRR. Dowodził nią Leontij Denisow, odpowiedzialny za szukanie mienia kulturowego na terenie Pomorza (także wywiezionego przez Niemców). Najważniejszym zadaniem grupy było uzyskanie informacji o zgromadzonym majątku zdobycznym i wybranie z niego obiektów klasy muzealnej. Grupa podlegała Sztabowi Rezerwy Armii. Przeszukiwania rozpoczęto od magazynów wojskowych, jednakże efekty tych działań nie były zadowalające. Dopiero po zdobyciu Gdańska łupem stały się cenne dzieła sztuki. Na początku sierpnia grupa Denisowa penetrowała wiele pomorskich miast, w tym Słupsk i Sławno⁹. Odnaleziono liczne i drogocenne skarby kultury, m.in. obrazy olejne, rzeźby, grafiki, kolekcje numizmatyczne, wyroby ze złota i srebra. Wśród cennych znalezisk w filii Banku Rzeszy w Sławnie były też skrzynie z emblematem Muzeum Powiatowego w Darłowie¹⁰.

Na terenie powiatu sławieńskiego Rosjanie stacjonowali od początku marca 1945 roku. Wszystkie cenne zdobycze przewożone były do zamku w Krągu, wcześniejszej siedziby pomorskiego rodu Podewilsów, przekształconej początkowo w kwaterę generalską,

a później centralną składnicę rabowanych w terenie skarbów. Przechowywane tu zbiory ogromnej wartości w większości wywożone były potem do Związku Radzieckiego.

W pobliskich Bożenicach mieszkał pochodzący z okolic Zamościa obywatel o nazwisku Nowak. Ponieważ podczas wojny pracował w gorzelnii i zgłębił tajniki produkcji alkoholu, po wojnie postanowił otworzyć własny zakład produkujący bimber. Lata powojenne otwierały przed niektórymi możliwość wzbogacenia się, a posiadanie własnej bimbrowni niewątpliwie stwarzało taką szansę. Rosjanie mieszkający w pałacu wymieniali u Nowaka na bimber różne cenne precjoza, m.in. srebrne lichtarze, popielniczki i wiele innych przedmiotów. W ten sposób, w zamian za zawartość kilkunastolitrowych kan, w październiku 1946 r. trafiło do niego kilka renesansowych plakiet. Być może byłoby ich więcej, gdyby nie fakt, że Armia Czerwona zlikwidowała placówkę w Krągu. Ponieważ od pewnego czasu Nowakiem interesował się Urząd Bezpieczeństwa, a poza tym po powiecie grasowały bandy szabrowników, czuł się on coraz bardziej zagrożony. Powrócił w swoje rodzinne strony do wioski w okolicach Tomaszowa Lubelskiego. Sprawa plakiet wyszła

na światło dzienne, kiedy jedną z nich przekazał do kościoła na mszę w intencji własnego ocalenia. Proboszcz, obawiając się ubeckiej prowokacji, zawiadomił odpowiednie służby w Zamościu i osiem renesansowych plakiet zostało zarekwirowanych. Odzyskanymi w latach pięćdziesiątych na terenie Zamościa¹¹ srebrnymi reliefami pochodzącymi z ołtarza darłowskiego były: *Pokłon Trzech Króli*, *Chrzest Chrystusa*, *Ostatnia Wieczerza*, *Pojmanie*, *Chrystus przed Kajfaszem*, *Chrystus przed Herodem*, *Koronowanie cierniem*, *Złożenie do grobu*. Dnia 3 maja 1954 r. Centralny Zarząd Muzeów i Ochrony Zabytków przekazał je do Muzeum Narodowego w Warszawie.

Warto wspomnieć, w jaki sposób jednostki administracji państwowej i muzealnej zaczęły z czasem przejmować kontrolę nad losami zabytkowych obiektów sztuki złotniczej. Po II wojnie światowej tego typu dzieła często ulegały zniszczeniu, a jednym z głównych powodów było ich przetapianie lub przerabianie. Często stawały się łupem nieuczciwych handlarzy i wiele cennych wyrobów złotniczych przedostawało się poza granice kraju. Aby zachować kontrolę nad zasobami metali szlachetnych, Centralny Zarząd Przemysłu i Handlu Jubilerskiego rozpoczął skup srebrnego i złotego złomu¹². Prowadzono go na terenie całej Polski, a do wykonania tego zadania zobligowano sklepy Centrali Jubilerskiej. Wszystkie przedmioty, niezależnie od ich wartości i stanu zachowania, traktowano jednakowo. Ich skup służył przede wszystkim pozyskaniu czystego kruszcu, gdyż kierowano je następnie do topni metali szlachetnych. W ten sposób bezpowrotnie utracono wiele zabytkowych obiektów złotniczych. Po 1950 r. sytuacja uległa zmianie. Na skutek interwencji Urzędu Konserwatorskiego w Warszawie, Ministerstwo Kultury i Sztuki doszło do porozumienia z Centralnym Zarządem Przemysłu i Handlu Jubilerskiego, w wyniku czego od 1952 r. magazyn złomu udostępniono komisji powołanej przez Urząd Konserwatorski. Miało to pozwolić na wyodrębnienie przedmiotów zabytkowych ze złomu nadsyłanego do Wytwórni Wyrobów Srebrnych.

W latach 50. właśnie poprzez Wytwórnię Wyrobów Srebrnych i Wytwórnię Wyrobów z Metali Szlachetnych¹³ na terenie całego kraju zaczęto prowadzić skup wyrobów srebrnych i złotych. W ten sposób wszelkie pojawiające się na rynku wyroby srebrne trafiały do jednego miejsca, gdzie poddawane były ocenie. W Pol-



4. Zamek Książąt Pomorskich w Słupsku, Muzeum Pomorza Środkowego, zdjęcie z 2008 roku

4. Castle of the Dukes of Pomerania in Słupsk, Museum of Central Pomerania, photograph from 2008

sce była czynna już tylko jedna topnia i do niej kwalifikowano przedmioty niepełnowartościowe. Pozostałe rozdysponowywano zgodnie z istniejącymi przepisami prawnymi. Wytypowane przez komisję przedmioty kierowano do Centralnej Komisji Zakupów Muzealiów Ministerstwa Kultury i Sztuki. Po uzyskaniu akceptacji, obiekty zabytkowe nabywano po cenie niewiele wyższej od ceny złomu i rozdzielano do różnych muzeów w Polsce – a najwięcej i najbardziej różnorodnych trafiło zawsze do Muzeum Narodowego w Warszawie. Zapewne dlatego plakietki odnalezione w Zamościu trafiły właśnie do MNW.

Srebrne plakietki znajdują się obecnie w bezterminowym depozycie Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku (il. 4), ich właścicielem jest nadal MNW. Fakt, że ostatecznie eksponowane są właśnie w tym mieście wiąże się ściśle z historią muzeów na Pomorzu Środkowym w latach 60. XX wieku. Dnia 19 sierpnia 1964 r. Prezydium Rady Narodowej w Koszalinie podjęło uchwałę, żeby istniejące dotychczas muzea w Słupsku i Koszalinie przekształcić w muzeum okręgowe. Powstało zatem Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku z Oddziałem Archeologicznym w Koszalinie. Wiązało się to z opracowaniem szerszego programu rozwoju muzealnictwa na terenie województwa koszalińskiego. Poszczególne placówki miały mieć określone specjalizacje oraz tworzyć jednolite kolekcje. Doszło więc do przekazania i przemieszczenia wielu muzealiów – np. placówka koszalińska przejęła ze Słupska zbiory archeologiczne, a muzeum w Darłowie – przyrodnicze. Do słupskiego muzeum trafiły natomiast zbiory sztuki dawnej oraz obiekty etnograficzne. Wystawy poświęcone dziejom i kulturze Pomorza Środkowego miały być eksponowane w odnowionym Zamku Książąt Pomorskich w Słupsku. W efekcie systematyzowania zbiorów według nowych zasad¹⁴, w latach 1965-1969 słupskie muzeum wzbogaciło się o blisko 2000 obiektów¹⁵. Wśród nich znalazło się hebanowe retabulum i skrzydła ołtarza, które jeszcze w 1949 r. były złożone w kościele Mariackim w Darłowie.

Ze względu na to, że Muzeum Pomorza Środkowego zostało właścicielem architektonicznych części ołtarza, poczyniono starania, by ekspozycję muzealną wzbogacić o jego srebrne elementy. Dnia 23 stycznia 1967 r. ocalałe plakietki zostały przekazane do MPŚ jako depozyt Muzeum Narodowego w Warszawie. Przez lata eks-

ponowane były w osobnej gablocie, aż w maju 2008 r., po zakończeniu konserwacji hebanowego retabulum i jego montażu (il. 10), po przeszło 60 latach znalazły się ponownie w oryginalnej obudowie i po raz pierwszy w taki sposób zostały udostępnione zwiedzającym.

Konserwacja i eksponowanie

Od kilku lat w słupskim zamku trwają prace nad reorganizacją wystaw stałych. Opracowana została nowa koncepcja, która zakłada wyeksponowanie na jednej wystawie wszystkich obiektów związanych z rodem Gryfitów, w tym ołtarza darłowskiego. Większość z nich (np. cynowe sarkofagi, szaty pogrzebowe, monety i mapy) jest obecnie prezentowana na stałej ekspozycji, wkrótce jednak wszystkie zostaną pokazane w nowym kontekście i nowej aranżacji. Między innymi tym planom podporządkowana była konserwacja ołtarza, tj. hebanowego retabulum i skrzydeł, które dotychczas były eksponowane jedynie fragmentarycznie (obrazy na płycinach).

Prace konserwatorskie retabulum, przeprowadzone przez Edmunda Wendta (il. 5), rozpoczęły się pod



5. Prace konserwatorskie przy hebanowej nastawie, na zdjęciu Edmund Wendt

5. Conservation of the ebony base, in the photograph: Edmund Wendt

koniec 2005 roku. Konserwacja była skomplikowana, a trudności wynikały z różnych czynników – materiałowych, technologicznych i ekspozycyjnych. Heban jest materiałem nietypowym i drogim, chociaż dzisiaj już na ogół dostępnym na rynku. Stosunkowo trudny jednak okazał się zakup drewna takiej jakości, by odpowiadało ono celom konserwatorskim. Słyszany ze swojej matowej czerni heban najczęściej był niedostępny, a proponowane w handlu deski i okleiny zazwyczaj pasiaste. Problem dotyczył również stosowanych w XVII w. technik wykonania, ponieważ niektóre z nich nie są już dzisiaj używane, a nawet są zapomniane. Przy odtwarzaniu elementów należało wykonać wiele prób oraz dostosować dzisiejsze narzędzia do osiągnięcia zamierzonego efektu.

Z zachowanych w literaturze przekazów wynika, iż ołtarz był już we wcześniejszych latach konserwowany, a właściwie poddawany różnym, nie zawsze wykonanym prawidłowo naprawom. Przykładem tego są działania z 1920 r., kiedy został pokryty czarnym błyszczącym lakierem, naniesionym także na srebrne ozdoby, w wyniku czego po pewnym czasie przybrały one zieloną barwę. Nieco później szczeciński rzeźbiarz Axel Ehlert przeprowadził prace renowacyjne, polegające na usunięciu zbędnej warstwy lakieru z powierzchni ołtarza – odnaleziono wówczas schowek zawierający pergamin z cennymi informacjami. W wyniku wcześniejszej renowacji, przeprowadzonej na początku ubiegłego wieku, zamieniono miejscami dwie plakiety pasyjne (na zdjęciach z 1920 r., przy dużym powiększeniu można dostrzec tę zamianę). Prześledzenie zmian zachodzących w wyglądzie ołtarza, np. ubytków srebrnych aplikacji, uszkodzeń alabastrowych figurek oraz wspomnianego wyżej przestawienia plakiety pasyjnej było możliwe dzięki wcześniejszym inwentaryzacjom (głównie z XVIII i XIX w.). Jednakże, generalnie rzecz biorąc, od XVII stulecia do 1945 r. wygląd środkowej części ołtarza (o skrzydłach nie zachowały się żadne informacje) ulegał stosunkowo niewielkim zmianom. Dotyczyły one najczęściej srebrnych elementów dekoracyjnych i alabastrowych figurek. Bogato zdobiony ołtarz aplikacje były zamocowane stosunkowo luźno, więc łatwo ulegały zagubieniu i zniszczeniu. Jeszcze bardziej narażone na uszkodzenia były wolno stojące na gzymsach alabastrowe figurki.

Program konserwatorski opracowany w 2005 r. w pierwszym rzędzie obejmował renowację hebanowego retabulum, a w późniejszym etapie skrzydeł. Nie podjęto jeszcze ostatecznych decyzji co do sposobu prezentowania skrzydeł, gdyż kwestia ta jest związana z ustaleniem nowego miejsca eksponowania ołtarza.

Hebanowe retabulum

Od czasu przejścia retabulum ołtarza z Muzeum w Darłowie do końca 2005 r. przechowywane ono było w bezpiecznych warunkach w magazynie Muzeum Pomorza Środkowego. W tym czasie, dzięki utrzymaniu odpowiedniej temperatury i wilgotności, stan drewna nie uległ zasadniczym zmianom. Należy jednak nadmienić, że nastawa trafiła do słupskiego muzeum po wojnie i po pierwszych latach powojennych, stąd przed jej eksponowaniem wymagane były prace konserwatorskie. Przez czterysta lat konstrukcja z drewna dębowego ucierpiała stosunkowo niewiele, ale pewne procesy destrukcyjne były nieuniknione – pojawiły się szpary i odkształcenia, gdzieśkolwiek odnotowano ubytki drewna. Podczas przeglądu obiektu ustalono, że brakuje kolumny oraz licznych fragmentów listew profilowanych, a na ocalałych częściach okładzina hebanowa nie zachowała się w całości.

Podjęto decyzję o przeprowadzeniu pełnej konserwacji drewnianych elementów retabulum. Jakkolwiek przyjęto zasadę, by rekonstrukcje odbywały się zgodnie z XVII-wieczną technologią, to nie zawsze były takie możliwości. Dotyczyło to m.in. kolumny, którą ze względów technicznych zrekonstruowano w inny sposób. Nie odtworzono np. wewnętrznego rdzenia, który wprawdzie w przeszłości był umieszczony w oryginalnej kolumnie, ale powodował pęknięcia podczas wysychania drewna oraz odkształcenia od osi pionowej. Zastosowana przy rekonstrukcji metoda była prostsza i zapobiegała niekorzystnym zmianom w przyszłości. Dodatkową trudność stanowiło odtworzenie pozornie mało skomplikowanych pierścieni kolumny. Pierścienie zewnętrzne złożone były z ośmiu trapezowych elementów, mocowanych na kolumnie w czopach, natomiast wewnętrzne – z hebanowych półpierścieni osadzonych w wykonanych w kolumnie kanałach. Wiele prac stolarskich wymagało zastosowania nietypowych rozwiązań technicznych.

Ubytki okładziny hebanowej na płaszczyznach uzupełniano ciętym drewnem hebanowym o grubości ok. 1,5 mm. Poza tym stosowano zarówno nową okleinę, jak i oryginalną okładzinę hebanową, pochodzącą z niewykorzystanych ze względu na duże zniszczenia elementów ołtarza (np. z drobnych detali dekoracyjnych wystających po bokach ołtarza oraz fragmentów listwy cokołowej). Odspojenia okładziny przyklejono klejem stolarskim. Na większych płaskich powierzchniach, aby umożliwić całkowity styk hebanowej okładziny z dębową płaszczyzną, dociskano ściskami wymiarowo przygotowane przekładki z twardego materiału.

Cała hebanowa powierzchnia pokryta była bliżej

nieokreśloną czarną pastą, złożoną m.in. z wosku, kalafonii i czarnej politory, zapewne mającej na celu maskowanie niedostatków. Nie była dobrze wypolerowana, więc zabrudzenia i nacieki były mocno uwydatnione. Warstwę tę usunięto mechanicznie (skrobanie, szlifowanie itp.) i chemicznie. Powierzchnię w dużej części wygładzono drobnoziarnistym papierem ściernym, watą stalową oraz pumeksem. Całość ołtarza została zawoskowana i wypolerowana.

Skrzydła ołtarza

Po przeniesieniu ołtarza do kościoła Mariackiego na początku XIX w., skrzydła zostały odłączone od hebanowego retabulum (il. 6). W taki sposób ołtarz był tam eksponowany przez lata, odnotowano też, że był przemieszczany w różne miejsca. Przez około 140 lat skrzydła były złożone w osobnym pomieszczeniu.



6. Skrzydła ołtarza, strona zewnętrzna, zdjęcie z 1922 roku

6. Altar wing, inner side, photograph from 1922

Z sześciu obustronnie malowanych obrazów ze skrzydeł zachowały się cztery (il. 7). Ich konserwację w drugiej połowie lat 60. ubiegłego wieku przeprowadził Stefan Wójcik. Dotychczas obrazy były eksponowane osobno na ścianach, ale po zakończeniu konserwacji ram skrzydeł powrócą na swoje miejsca. Skrzydniowe ramiaki przetrwały w stanie niekompletnym – brakuje po jednym z trzech segmentów z każdej strony. Pozostawienie ich w takiej formie mogłoby sugerować całkiem inny pierwotny kształt, poza tym konstrukcyjnie nie współgrałyby z retabulum. Prawdopodobnie brakująca część zostanie odtworzona, a w miejscach zaginionych obrazów pojawią się płyciny. Konserwację skrzydeł wykonuje Dorota Sikorska-Łażny. Prace polegają m.in. na wzmocnieniu struktury drewna, uzupełnieniu ubytków drewna i polichromii oraz rekonstrukcji złoceń i srebrzeń.



7. *Maria z Dzieciątkiem*, autor nieznany, jeden z zachowanych obrazów ze skrzydeł ołtarza (ze strony wewnętrznej)

7. *Mary and Child*, unidentified author, one of the preserved paintings on the altar wings (the inner side)

Srebrne aplikacje

Pierwotnie cała powierzchnia hebanowej nastawy ołtarza była ozdobiona drobnymi, srebrnymi i pozłacanymi elementami w formie główek anielskich, rozełek, kółeczek itp. Do dzisiaj zachowało się jedynie dwadzieścia osiem aplikacji (il. 8), przy czym jedynie część z nich jest oryginalna – niektóre były dorobione później.

Z inwentaryzacji Stössla z 1720 r. pochodzi informacja o aż stu dwudziestu sztukach różnorodnych ornamentów i okuć. Podczas konserwacji podjęto próbę przedstawienia pierwotnego rozmieszczenia wszystkich aplikacji (il. 9). Podstawę ku temu stanowiły ślady po uprzednim zamontowaniu, kształt odbitych odcisków oraz dokładna analiza archiwalnych zdjęć. Służyły temu także zapisy poprzednich inwentaryzacji, niekiedy dosyć precyzyjne. Przykładem może być fragment wspomnianej wyżej inwentaryzacji Stössla: *Nad [...] tablicami z Apostołami są 2 złote główki i pod nimi w prostej linii 2 złote róże, całkiem na dole przy haczyku*



8. Zachowane aplikacje ołtarza

8. Preserved altar applications

9. Pierwotne rozmieszczenie srebrnych aplikacji (rekonstrukcja)

9. Original arrangement of the silver applications (reconstruction)



do zawieszania skrzydła drzwiowego obudowy także złota anielska główka z dwoma skrzydełkami. Poza tym na ołtarzu jako pozostałe elementy zdobnicze występuje 107 sztuk różnych srebrnych kwiatków... itd., częściowo kute cienie lub mocniej trybowane. Wśród tych 107 sztuk zauważono później 2 złote róże u góry w zdobieniu nad plaketami pasyjnymi, ich odpowiedników na dole w prostej linii brak. Wyniki badań nie są jednak w pełni jednoznaczne. Powodem niedokładnego oszacowania liczby i rozmieszczenia aplikacji jest m.in. fakt, że niektóre z nich były przytwierdzone za pomocą kilku gwoździków, co wprowadzało w błąd, z kolei inne ślady z czasem uległy zatarciu. O ile w większości udało się ustalić pierwotne miejsca aplikacji, to stosunkowo mało wiadomo o ich dokładnych kształtach.

Przeprowadzone badania zasadniczo służyć miały wyjaśnieniu wątpliwych kwestii, a nie wykorzystaniu ich do eksponowania ołtarza. Po przeprowadzonej analizie i uzyskaniu informacji, kuszącą alternatywą stało się przywrócenie ołtarzowi jego pierwotnych zdobień. Wiele spośród zachowanych aplikacji jest identycznych lub niemal identycznych z pochodzącymi z innych augsburskich hebanowo-srebrnych ołtarzy, więc z dużą dozą prawdopodobieństwa można by było nadać ołtarzowi jego pierwotny wygląd. Uznano jednak, że wszelkie próby odtwarzania kształtów aplikacji oraz ich umiejscowienia na hebanowej nastawie nie byłyby odpowiednim rozwiązaniem.

Srebrne plakiety

W przypadku plaket do rozstrzygnięcia pozostają dwa istotne problemy. Pierwszy to kwestia oczyszczenia srebra, a drugi – eksponowanie ołtarza z tylko częściowo zachowanymi reliefami.

W 1967 r., kiedy plakiety trafiły do Słupska, ich stan był stosunkowo dobry. Po kilku latach wcześniej nałożona powłoka zabezpieczająca powierzchnię reliefów nie była jednak już tak szczelna, co sprawiło, że

w 1974 r. wynikała potrzeba podjęcia prac konserwatorskich. Konserwacja srebra wiąże się z usuwaniem cienionej przez wiele osób patyny, ale z drugiej strony po prostu z eliminowaniem produktów korozji. Bezpośrednią przyczyną zmian zachodzących na powierzchni srebra są bowiem procesy korozyjne, a konkretnie korozja siarczkowa (tworzący się na powierzchni czarny nalot stanowi zazwyczaj mieszaninę wielu związków, w przeważającej ilości siarczku srebra). Działania konserwatorskie polegają na usuwaniu produktów korozji i zabezpieczeniu oczyszczonego metalu.

Na temat oczyszczania srebra konkurują ze sobą dwa poglądy: zwolenników oczyszczenia całkowitego, do jednolite srebrnych, błyszczących powierzchni, lub też pozostawienia zaczerwień, w celu podkreślenia głębi reliefów. Wybór metody w pewnej mierze zależy od indywidualnych preferencji oraz poczucia estetyki konserwującego. Pierwotnym założeniem było, by płytki ołtarza darłowskiego oczyścić do srebra niespatynowanego, żeby tak jak w przeszłości urzekały swoim blaskiem. Hebanowa obudowa w tle w sposób szczególny miała je eksponować. Dotychczas jednak pozostawiono plakiety bez żadnej interwencji konserwatorskiej, ale, jak wspomniano, sposób eksponowania retabulum ołtarza jest na razie tymczasowy.

Z uwagi na to, że ołtarz jest niekompletny, tzn. brakuje w nim kilkunastu srebrnych plakiet, pojawia się problem prezentowania takiego obiektu. Podstawową kwestią jest opracowanie koncepcji odtworzenia ołtarza w taki sposób, aby odzyskał on swój dawny blask bez wprowadzania zakłamań w autentyczność dzieła. Na szczęście w większości przetrwały te najbardziej okazałe plakiety, usytuowane pierwotnie w bardzo eksponowanych miejscach. Wiadomo było, że miejscem docelowym ołtarza będzie muzeum, co narzuciło inną taktykę wystawienniczą niż gdyby miał znajdować się w miejscu kultu religijnego. W muzeum szczególną wagę przywiązuje się do oryginału, a stosowane niekiedy rekonstrukcje powinny być jak najbardziej ograniczone.

Prezentowanie ołtarza z niepełną liczbą srebrnych plakiet okazało się bardzo dyskusyjne. Teoretycznie istnieje wiele możliwości, te najczęściej sugerowane przedstawiono poniżej:

1. Pozostawienie pustych miejsc:

Rozwiązanie takie wydaje się najbardziej uczciwe wobec odbiorcy, gdyż jest jednoznaczne w interpretacji. Ze względów estetycznych jednak nie dla każdego zapewne wersja ta byłaby satysfakcjonująca.

2. Wstawienie płaskich srebrnych lub posrebrzanych płytek w miejsce plakiet brakujących:

Wariant ten zbliżyłby wygląd konserwowanego ołtarza do obrazu pierwotnego, chociaż płaskie płytki odbijałyby światło w zupełnie inny sposób niż reliefy.

3. Wstawienie srebrnych lub posrebrzanych płytek o nieregularnej (wklęsło-wypukłej) powierzchni w miejsce brakujących plakiet:

Pozornie ołtarz mógłby przypominać pierwotny. Gra światła wynikająca z odbić na takich płytkach byłaby zbliżona do efektów na płytkach oryginalnych. Mimo wszystko efekt nie byłby najlepszy.

4. Zrekonstruowanie brakujących plakiet, np. metodą odlewu:

Obraz ołtarza byłby najbardziej wierny oryginałowi, tym bardziej że odnaleziono zdjęcia wszystkich plakiet. Pomimo że z dużym prawdopodobieństwem można założyć dobry wygląd całego obiektu, zatarta byłaby jego autentyczność. Pełna rekonstrukcja byłaby dopuszczalna wówczas, gdyby ołtarz miał powrócić do kościoła, nie zaś do muzeum.

5. Wypełnienie pustych miejsc plakietami grawerowanymi według rycin Goltziusa:



10. Montaż ołtarza w maju 2008 roku

10. Assembly of the altar in May 2008



11. Srebrny ołtarz darłowski, zdjęcie z 2008 roku

11. Silver altar from Darłowo, photograph from 2008

(Wszystkie fot. z Archiwum Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku)

przypadku nowatorską formą byłoby wykorzystanie inspiracji grafikami Goltziusa przez dzisiejszych twórców.

9. Wykonanie uproszczonych repusów – przestrzenne uwidocznienie kształtów:

Nie chodzi o dokładne odtworzenie plakiet, a jedynie ich „zamarkowanie” przez wykucie bardzo uproszczonych wzorów na bazie grafik. Rozwiązanie takie zachowałoby materiał, trójwymiarowość, w pewnym sensie również ikonografię (umieszczone obok zdjęcia można by w łatwy sposób wyszukać).

W ramach Nocy Muzeów 2008 zwiedzającym zaproponowano również udział w dyskusji na temat sposobu eksponowania ołtarza,

a konkretnie srebrnych plakiet zdobiących retabulum. W specjalnie przygotowanej ankiecie zapytano o opinie na temat wskazanych wariantów, tj. pozostawienia pustych miejsc, wstawienia srebrnych płytek o fakturowanej lub zmatowionej powierzchni, umieszczenia archiwalnych zdjęć. Można było także wpisać własną sugestię. Po przeliczeniu głosów okazało się, że w miejscu brakujących plakiet zwiedzający najchętniej widzieliby fotografie. Z kolei wyniki konsultacji w gronie muzealników z całej Polski na ogół wskazują na przewagę zwolenników wykorzystania srebra jako materiału uzupełniającego. Oczywiście nie chodzi o odtworzenie srebrnych plakiet, a jedynie wprowadzenie płaskich srebrnych płytek, co ma na celu pozostawienie w obiekcie wyłącznie dwóch z pierwotnie zastosowanych szlachetnych materiałów, tj. srebra i hebanu. Konkuruje ze sobą dwa poglądy – pierwszy, by w tle wykorzystać zmatowione srebrne płytki oraz drugi, by wprowadzić srebrne płytki z laserowym grawerunkiem dającym efekt fotografii na srebrze. Na razie pola po brakujących plakietach wypełniono srebrną folią naklejoną na tekturę (il. 11). Ostateczna decyzja podjęta została na początku 2009 r., kiedy po raz pierwszy od ponad dwustu lat ołtarz zostanie wystawiony łącznie ze skrzydłami.

Repliki srebrnych płyt można by sporządzić przez wygrawerowanie scen na srebrnych płytkach. Inną, o wiele tańszą metodą byłoby wytrawienie ich na płytkach z nieszlachetnego metalu, a następnie ich galwaniczne posrebrzenie. Wykonanie takich plakiet ograniczyłoby się jedynie do scen pasyjnych, gdyż tylko ich pierwotne graficzne zachowały się do dzisiaj.

6. Wstawienie w miejsce brakujących plakiet archiwalnych zdjęć:

Puste miejsca wypełniłyby fotografie przedstawiające brakujące sceny, co ułatwiłoby wyobrażenie sobie pierwotnego wyglądu ołtarza i służyłoby głównie wygodnemu dla oka obserwatora ukazaniu in situ treści jego programu ikonograficznego.

7. Wykonanie plakiet z innego materiału:

Wykorzystanie innego niż srebro materiału w ewidentny sposób uwidaczniałoby uzupełnione plakiety i mogłoby zachować przekaz ikonograficzny (w tej sytuacji możliwe byłoby wykonanie reliefów, np. odlewów z żywicy, albo wykorzystanie całkiem innego materiału, np. cyny).

8. Wykonanie plakiet przez współczesnych artystów:

Powiązanie elementów współczesnych z tradycyjnymi zdarza się często w architekturze. Ciekawą, w tym

Przypisy

¹ J. Lessing, *Der Silberaltar in Rügenwalde*, „Jahrbuch der Königlich Preußischen Kunstsammlungen”, t. VI, 1885, s. 58-66.

² H. Lemcke, *Der Rügenwalder Silberaltar*, „Baltische Studien”, t. XXIII, 1920, s. XV.

³ W literaturze tematu występują trzy wersje tego imienia: Johannes, Johann i Jan. Przyjęto Johannes za: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, t. XXI, Leipzig 1927, s. 187.

⁴ Wymiana listów między Filipem II a Filipem Hainhofem datuje od roku 1610. Raz w tygodniu książę otrzymywał listy od Hainhofera, w których informowany był o wydarzeniach politycznych i kulturalnych w Europie.

⁵ W literaturze spotykana jest pisownia zarówno Jan de Vos, jak i Jan de Voss. Przyjęto Jan de Vos za: U. Thieme, F. Becker, *op. cit.*, t. XXXIV, 1926, s. 553.

⁶ L. Böttger, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Regierungs-Bezirks Köslin*, t. 1, Stettin 1892, s. 82-83.

⁷ Wersja w wolnym przekładzie, pełny tekst umieszczony na pergaminie w: H. Lemcke, *Nachträge zum Rügenwalder Silberaltar*, „Baltische Studien” 1922, t. XXIV/XXV, s. XIV.

⁸ W. Łysiak, *Karl Rosenow – wielki regionalista, badacz i miłośnik ziemi sławieńskiej* [w:] *Sławno i ziemia sławieńska – historia i kultura. Materiały z pierwszej międzynarodowej konferencji*, Sławno, 19-20 kwietnia 2002, s. 49-57.

⁹ M. Korzon, *Przyczynek do historii gdańskich zbiorów artystycznych*, „Cenne, Bezcenne, Utracone”, nr II (20), kwiecień 2000, s. 24.

¹⁰ M. Siwiec, *Machniom czyli jak „ruskie” z Krągu darłowski ołtarz przepili*, „Obserwator Lokalny” z 14.02.2008 r., s. 16.

¹¹ B. Kopydłowski, *Ołtarz z Darłowa*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1954, s. 459.

¹² B. Kopydłowski, *Akcja ratowania zabytków złotniczych*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, t. V, 1960, s. 360-366.

¹³ *Sztuka zdobnicza. Dary i nabytki 1945-1964*. Katalog, Warszawa 1964, s. 22.

¹⁴ Więcej o tym w: J. Przewoźny, *Muzeum Pomorza Środkowego w latach 1965-1969*, „Koszalińskie Zeszyty Muzealne”, nr 1, 1971, s. 64.

¹⁵ *50 lat Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku 1948-1998*, Słupsk 1998, s. 10-13.

Dorota Szymczak

The Silver Altar of Darłowo. History, Conservation, Display

The silver altar of Darłowo is regarded as one of the exceptional works of Pomeranian art. Its founder was Duke Philip II (1573-1618), the prime patron of the arts to mount the throne of the Gryfici dynasty. The altar, 309 x 156 cm large, was executed in the Mannerist style, in the form of a triptych. The central part was composed of an ebony *retabulum* featuring 27 meticulously executed silver plaques comprising an excellent example of European Manneristic goldsmithery. The side wings (which in the past did not always constitute an integral part of an altar) were composed of paintings on both sides. The whole composition was embellished with silver and partly gilt applications, i.a. in the form of flowers, circles, and heads of putti. The cornices of the crowning were additionally decorated with alabaster figurines.

The altar was completed in thirty years (1606-1636), with successive goldsmiths dying and ruling dukes – changing. The silver plaques were made up to the death of Philip II in 1618. Duke Bogusław XIV and his wife, Elisabeth, commissioned the ebony *retabulum*. To 1806 the altar enhanced the castle chapel in Darłowo and then was transferred to the church of the Holy Virgin Mary. At the end of the second world war it was disassembled and the silver plaques were concealed in a bank safe in Sławno. Unfortunately, they were ultimately lost together with other valuable objects. During the 1950s seven silver bas-reliefs were discovered in Zamość, and in time were handed over to the National Museum in Warsaw. In the 1960s, due a reorganisation of the museums of Central Pomerania, the ebony *retabu-*

lum found itself at the Museum of Central Pomerania in Słupsk. Subsequently, the plaques were also entrusted as a deposit to the same museum.

Up to this day, the extant fragments of the altar include the ebony base, parts of the wings, eight out of a total of 27 silver plaques, as well as several silver applications. Until recently many of the wooden fragments were damaged, but complicated conservation managed to restore the original appearance of the ebony *retabulum* which, for the first time in sixty years, was made available to the public visiting the Museum of Central Pomerania in Słupsk during a Night of the Museums. Various conservation difficulties and the considerable size of the missing parts produced a question about their display. In the case of museum exhibits concern for the original is a predominant issue and a reconstruction of the missing silver plaques is not being considered. The same holds true for the silver applications. At present, the museum workshop includes the altar wings. The question of presenting the whole altar will emerge after the conservation of the wings, since the framing of the central part, to which they were attached, has not survived; more, two panels with paintings executed on both sides are also missing.

The display of sacral exhibits should be preceded by a discussion about pertinent issues and associated conservation-restoration undertakings. The final decision concerning the presentation of the altar has not been made and will follow the completion of the conservation of the wings. □