

# K O M U N I K A T Y   N A U K O W E

Ewa Wólkiewicz

## Twórcy retabulum w kościele św. Jakuba w Nysie. W kwestii wyposażenia wnętrza kościelnych w połowie XV wieku

Z głównego ołtarza zamówionego do nyskiej fary p.w. św. Jakuba zachowała się wyłącznie jedna kwatera, przechowywana obecnie w Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu<sup>1</sup>. Przedstawia ona scenę z życia świętego patrona kościoła (św. Jakub i Hermogenes), a na odwrocie modlitwę Chrystusa w Ogródcu. Już ten pojedynczy fragment retabulum pozwolił badaczom na konstatacje o imponujących rozmiarach i znaczeniu całego dzieła<sup>2</sup>. Za niepodważalną uznano też bardzo wysoką wartość artystyczną nyskiej nastawy, a jej autora powszechnie utożsamia się w literaturze przedmiotu z twórcą głównego ołtarza w kościele św. Barbary we Wrocławiu<sup>3</sup>. To ostatnie dzieło uważane jest za jedną z najwybitniejszych i najważniejszych prac w dziejach sztuki późnośredniowiecznego Śląska. Jak pisał Tadeusz Dobrowolski, „W r. 1447 pojawił się we Wrocławiu ołtarz św. Barbary, który dla dziejów sztuki śląsko-polskiej miał podobne znaczenie, jak ołtarz Adoracji Baranka Van Eycków dla zachodniej i środkowej Europy”<sup>4</sup>. Mimo poświęcenia ołtarzowi św. Barbary dwóch monografii i szeregu opracowań, zagadnienie jego autorstwa pozostaje nadal niewyjaśnione<sup>5</sup>. Kwestią sporną jest także problem wykonania ołtarza przez jednego lub dwóch twórców, na co wskazywałyby różnice stylistyczne między kwaterą środkową a niektórymi scenami na skrzydłach bocznych<sup>6</sup>. Nie do końca jasne są też kwestie chronologii twórczości Mistrza ołtarza św. Barbary, dla której dysponujemy jedynie datą 1447 umieszczoną na wrocławskim poliptyku<sup>7</sup>. Odpowiedzi na większość z tych pytań pozwalają udzielić nieznane dotąd badaczom kontrakty na wykonanie ołtarza głównego w kościele św. Jakuba, wciągnięte do nyskiej księgi miejskiej, pochodzące z lat 1451–1453<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Zob. A. Nowack, *Führer durch das Erzbischöfl. Diözesanmuseum in Breslau*, Breslau 1932, s. 136; W. Urban, *Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu oraz katalog jego zbiorów*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, t. 28, 1974, nr 3, s. 286–287.

<sup>2</sup> A. Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, R. X, 1976, s. 42.

<sup>3</sup> Zob. A. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV wieku*, Poznań 1984, s. 124–126.

<sup>4</sup> Tamże, s. 12–13.

<sup>5</sup> H. Salomon, „Der Breslauer Barbara-Altar. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Malerei im 15. Jahrhundert”, Breslau 1925 (mpis pracy doktorskiej); M. Otto, *Zagadnienie wrocławskiego poliptyku św. Barbary*, „Biul. Hist. Sztuki”, R. XVII, 1955, s. 426–449; Z. Zrębowski, *Problem Mistrza św. Barbary*, tamże, R. XX, 1958, s. 391–394. Obszerną literaturę na ten temat zestawia A. Labuda, op. cit., s. 7–9.

<sup>6</sup> Tamże, s. 119–124, 143–168. Zob. też T. Dobrowolski, *Malarstwo*, [w:] *Historia sztuki polskiej*, t. 1: *Sztuka średniowieczna*, Kraków 1965, s. 399.

<sup>7</sup> A. Labuda, op. cit., s. 167–168.

<sup>8</sup> Archiwum Państwowe w Opolu, Akta m. Nysy, sygn. 584 (dalej cyt.: Lib. act.), f. 165r–165v, 174v–175r, 180v.

Gotycka przebudowa nyskiego kościoła św. Jakuba dokonana na przełomie XIV i XV w. doczekała się już obszernego omówienia w literaturze, co jednak nie wyjaśniło w pełni kwestii faz budowy<sup>9</sup>. Nie pomogło w tym przypadku nawet zachowanie szesnastowiecznych odpisów rachunków budowlanych, gdyż ich interpretacja nie jest wolna od wątpliwości<sup>10</sup>. Według najbardziej przekonujących wywodów Josepha Hettwera pierwszy gotycki korpus świątyni został ukończony do początku lat dziewięćdziesiątych XIV w. W ciągu następnych kilku lat rada miejska zdecydowała się pokryć jego dach kosztownymi płytami ołowianymi, na które wydano ponad 800 grzywien<sup>11</sup>. Dach ten został całkowicie zniszczony podczas pożaru miasta w 1401 r., wówczas spłonęło też całkowicie wyposażenie wnętrza świątyni<sup>12</sup>. Prawdopodobnie ówczesny pan Nysy — biskup Waław legnicki był inicjatorem powiększenia nyskiego kościoła o nowy chór, co zaakceptowali przedstawiciele władz miejskich<sup>13</sup>. Do wykonania tego zamierzenia doszło jednak dopiero w latach dwudziestych XV w., gdy rajcy podpisali kontrakt z mistrzem Piotrem z Żąbkowic, przekazując mu na ten cel 640 grzywien i 30 łokci sukna<sup>14</sup>. Inwestycja została ukończona do 1430 r. i jak zanotował wityk fary z połowy XVI w.: *Und ist also diser Baue im 1430 Jor vorbracht und ist yn dem vorigen genanten regest zu sehen, das diser baue Inn summa an aln kalck, sant, ziegel und kauff der stein neben anderer notturff in XVIII<sup>e</sup> marg V marg und XV g. gestanden*<sup>15</sup>. W wyniku tej przebudowy nyska fara otrzymała kształt trzynawowego kościoła halowego zamkniętego ośmiobocznym prezbiterium<sup>16</sup>.

Wysiłek finansowy związany z budową kościoła nie pozwolił na szybkie zatroszczenie się o odpowiednie wyposażenie jego wnętrza. Dopiero w dwadzieścia lat po ukończeniu korpusu świątyni witycy zdecydowali się na zamówienie retabulum do głównego ołtarza. Środki na ten cel pochodziły częściowo z darowizn wiernych — w nyskiej księdze miejskiej są potwierdzone dwa legaty *czu der toffil* przekazane przez mieszczan nyskich. Już w 1444 r. Andrzej Briger darował na wykonanie nastawy ołtarzowej osiem florenów węgierskich<sup>17</sup>; w 1451 r. inny z mieszkańców miasta polecił sprzedać swoją zieloną suknię i zasilić uzyskanymi z niej środkami wspomniany fundusz<sup>18</sup>. Większość tego typu darowizn trafiała niewątpliwie bezpośred-

<sup>9</sup> Zob. J. Hettwer, *Zur Baugeschichte der St. Jacobuskirche in Neisse*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte”, Bd. 10, 1952, s. 10–18; W. Urban, *Kościół pod wezwaniem św. Jakuba w Nysie*, „Nasza Przeszłość”, t. 36, s. 109–133 (przedruk w: W. Urban, Z. Zalewski, *Z dziejów kościoła i parafii świętego Jakuba w Nysie*, Nysa 1998, s. 9–45); *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, t. 2, Warszawa 1995, s. 169.

<sup>10</sup> Archiwalia te przechowywane są obecnie w Archiwum Archidiecejalnym we Wrocławiu (dalej cyt.: AAW), sygn. V a 89. Ich częściową edycję przygotował A. Kastner, *Der Neisser Geschichts-Freund oder Geschichte des Fürstenthums und der Stadt Neisse in einzelnen Abhandlungen*, Bd. 1: *Geschichte und Beschreibung der Pfarrkirche des heil. Jacobus zu Neisse*, Neisse 1848, s. 5–8.

<sup>11</sup> J. Hettwer, op. cit., s. 13.

<sup>12</sup> W zapisach szesnastowiecznego wityka kościoła, Marcina Grussa, znalazła się notatka: *ecclesia quae sancti Jacobi cum omnibus campanis et imaginibus combusta est*, AAW, sygn. V a 89.

<sup>13</sup> Wspomniany wyżej Gruss odnotował: *Ist im 1423 von einem Erbaru Radt sampt den Kirchenvattern auff Forderung Irer F. Gnade Bischoff Wenceslai entschlossen, dass die pfarkirchen S. Jacobs noch so grosz in die lenge, ane den khor, zu erbauen solte einbedacht, beschlussen und antzuzohen genummenn werdenn. Auff dieses Irer F. G. gnediges vorschaffen ist im Jore 1424 durch den Radt und Kirchenväter, Heinrich Mora, der Kor als ein gantze der Kirchen, zuerbauen aus dem Grunde und zugewelben*, tamże. Ponieważ w 1423 r. biskup Waław już nie żył, przekaz ten albo ma błędną datę, albo też odnosi się do realizacji postanowień biskupa wyrażonych jeszcze przed śmiercią. Zob. E. Wólkiewicz, „Mieszczanie a Kościół w średniowiecznej Nysie” (mpis pracy doktorskiej w Instytucie Historii Uniwersytetu Opolskiego).

<sup>14</sup> AAW, sygn. V a 89; A. Kastner, *Geschichte und Beschreibung...*, s. 6–7.

<sup>15</sup> AAW, sygn. V a 89.

<sup>16</sup> Opis kościoła zob. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. VII: *Województwo opolskie*, z. 9: *Powiat nyski*, red. T. Chranowski, M. Kornecki, Warszawa 1963, s. 68–90.

<sup>17</sup> Lib. act., f. 112r.

<sup>18</sup> Tamże, f. 160v.

nio do rąk wityrków, stąd nie mamy ich pełnej dokumentacji. Symptomatyczny jest jednak fakt, że pierwszy znany zapis został uczyniony już na siedem lat przed podpisaniem umowy o wykonanie dzieła. Pośrednio może to wskazywać na skalę przedsięwzięcia, na które ze znacznym wyprzedzeniem zaczęto zbierać potrzebne środki. Ani dochody parafii ani pobożne dary mieszczan nie wystarczyły jednak na opłacenie wszystkich kosztów związanych z zamówieniem nastawy. W 1460 r. wityrcy kościoła św. Jakuba zdecydowali się sprzedać rentę w wysokości czterech grzywien zabezpieczoną na majątku parafii oraz dochodach miejskich ze względu na wydatki na witraże i retabulum ołtarzowe<sup>19</sup>. W momencie podpisywania kontraktu zarządcami świątyni byli Jan Gunther i Waclaw Rymer, wywodzący się z grupy najzamożniejszych mieszczan nyskich. Podobnie jak w innych miastach średniowiecznych, funkcja wityrka kościoła parafialnego była powierzana przede wszystkim członkom władz miejskich. Jan Gunther przynajmniej dwukrotnie zasiadał w ławie nyskiej, pięciokrotnie został wybrany rajcą, a ponadto w 1446 r. sprawował urząd burmistrza<sup>20</sup>. Za zajmowaniem przez Gunthera wysokiej pozycji w mieście przemawia reprezentowanie przez niego nyskiej rodziny wójtowskiej podczas sporu z rycerzem Wolfardem von Reyne<sup>21</sup>. Brat bądź inny bliski krewny Jana, Jakub Gunther, był w latach trzydziestych XV w. seniorem bractwa mariańskiego w farze nyskiej<sup>22</sup>. W tym samym czasie seniorem konfraterni był również Piotr Rymer, także należący do patrycjatu nyskiego. Tak samo jak Jan Gunther, przez pięć kadencji był rajcą nyskim i być może widzieć w nim należy ojca Waclawa Rymera — drugiego z wityrków zamawiających nastawę ołtarzową w kościele św. Jakuba. Jeśli nawet Waclaw był spadkobiercą Piotra, nie zrobił jednak tak imponującej kariery politycznej. Jego aktywność w sferze publicznej ogranicza się do reprezentowania cechu rymarzy (1450, 1459) oraz wspomnianej funkcji zarządcy majątku kościoła parafialnego<sup>23</sup>. Przyjrzenie się sylwetkom obu wityrków było istotne, gdyż to oni byli odpowiedzialni za wyszukanie mistrza, który miał wykonać nastawę ołtarzową. Niewątpliwie pewien wpływ na wybór wykonawcy miała rada miejska, która zazwyczaj kontrolowała najważniejsze kwestie majątkowe podległych jej instytucji kościelnych, ale decydujące znaczenie mogły mieć aspiracje i zamierzenia samych zarządców.

Kontrakty na wykonanie nastawy ołtarzowej bądź innych dzieł w XV wieku przybierały już powszechnie postać spisanego aktu. Do dzisiaj takich zabytków przetrwało jednak niewiele — tytułem przykładu z Małopolski zachowało się tylko kilka<sup>24</sup>. Również w przypadku Śląska źródła te występują jedynie sporadycznie<sup>25</sup>. Już z tego względu celowe wydaje się opublikowanie kontraktu nyskiego, który pozwala na określenie zarówno warunków, jakie stawiano twórcom, jak i ich wynagrodzenia. Niestety w przeciwieństwie do innych zachowanych umów nie zawiera on ani terminu wykonania pracy ani szczegółowych rozporządzeń co do programu ikonograficznego dzieła<sup>26</sup>.

<sup>19</sup> Tamże, f. 227v.

<sup>20</sup> Pełna dokumentacja zob. E. Wólkiewicz, op. cit., s. 196.

<sup>21</sup> Lib. act., f. 87r.

<sup>22</sup> E. Wólkiewicz, op. cit., s. 241.

<sup>23</sup> Lib. act., f. 156r i in.

<sup>24</sup> J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988, s. 96–97.

<sup>25</sup> Zachowała się m.in. późniejsza od nyskiej umowa zawarta między rajcami legnickimi i wityrkami tamtejszego kościoła NMP a malarzem Mikołajem Smidem z Wrocławia, której edycję zamieścił A. Schultz, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung 1345–1523*, Breslau 1868, s. 57–59. Lepiej poznana jest sytuacja na obszarze Niemiec, skąd znane są liczne przykłady późnośredniowiecznych umów — zob. M. Baxandall, *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany*, New Haven 1980, s. 64–65 i in.

<sup>26</sup> Takie punkty zostały umieszczone m.in. w umowie zawartej przez rajców olkuskich i Tomasza, przeora tamtejszych augustianów z mistrzem Adamem z Krakowa na wykonanie retabulum do kościoła klasztorowego, J. Gadomski, op. cit., s. 97. Podobnie we wspomnianym wyżej kontrakcie z Mikołajem Smidem określono zarówno wielkość planowanego dzieła, jak i niektóre szczegóły przedstawień, zob. A. Schultz, *Urkundliche Geschichte...*, s. 58.

Wciągnięty do nyskiej księgi miejskiej kontrakt (Aneks I) informuje jednak o kluczowych sprawach: osobie wykonawcy oraz o jego warsztacie pracy. Z porozumienia zawartego 13 listopada 1451 r. wynika, że retabulum głównego ołtarza fary nyskiej miało być wykonane przez dwie osoby — mistrza Wilhelma von Oche i mistrza Marcina. Ten pierwszy miał spełniać funkcje zwierzchnie i instruować swojego podwładnego we wszystkich sprawach technicznych. W gestii mistrza Marcina znajdowały się natomiast wszelkie prace pomocnicze, w tym zakup farb oraz przygotowanie podłoża do malowania. Do jego obowiązków miało należeć także dostarczenie złota niezbędnego do wypełnienia tła przedstawień w nastawie oraz do pozłocenia predelli. Mistrz Wilhelm miał za swoją pracę otrzymać trzydzieści florenów węgierskich zaliczki oraz florena za każdy tydzień pracy. Dodatkowo wityrcy zobowiązali się zapewnić mu utrzymanie podczas pobytów w Nysie. Drugiemu z malarzy przekazano natomiast aż 425 grzywien srebra oraz zapewniono zwolnienie z należnych opłat i ciężarów na rzecz miasta. Dysproporcja w wypłaconych sumach wiązała się niewątpliwie z faktem, że mistrz Marcin musiał ze swoich funduszy nabyć farby i wszelkie materiały do wykonania ołtarza, w tym bardzo kosztowne złote folie. Warto zauważyć, że w ponad trzydzieści lat później rajcy legnicy zawierając umowę z Mikołajem Smidem na wykonanie głównego ołtarza w kościele parafialnym zobowiązali się zapłacić mu jedynie 170 florenów oraz 8 grzywien dożywotniej renty, która później miała wrócić do majątku fary<sup>27</sup>. Porównanie tej sumy z kosztami nyskiego retabulum, które sięgały prawie 500 grzywien, wskazuje na rozmiary nyskiego przedsięwzięcia fundacyjnego, a może też na znaczenie jego twórców.

Śmierć mistrza Marcina w końcu 1452 r. bądź w początkach 1453 r. postawiła wityrków nyskich przed koniecznością znalezienia innego wykonawcy nastawy. W styczniu 1453 r. zawarli oni umowę (Aneks II) z nieokreślonym bliżej Mikołajem Molerem, który zobowiązał się ukończyć rozpoczęte dzieło. Podobnie jak jego poprzednik miał się on podporządkować wskazówkom mistrza Wilhelma. Ponieważ w tym czasie czynnych było na Śląsku wielu malarzy o imieniu Mikołaj, trudno w tym przypadku o przekonującą identyfikację<sup>28</sup>. Mikołaj zresztą po kilku miesiącach porzucił pracę w Nysie i już 12 września 1453 r. przed radą miejską jego obowiązki przejął Wincenty Kelner (Aneks III)<sup>29</sup>. Malarza o takim imieniu nie notują znane źródła wrocławskie, ale niewykluczone jest, że był on synem poświadczonego w latach 1433–1443 mistrza Zygmunta Kelnera<sup>30</sup>.

Ponieważ nie możemy z całą pewnością stwierdzić, którzy z czterech wymienionych w kontraktach artystów wykonali zachowaną kwaterę z przedstawieniem św. Jakuba i Hermogena, nie można ostatecznie rozstrzygnąć kwestii autorstwa wrocławskiego ołtarza św. Barbary. Kontrakt nyski potwierdzający istnienie współpracy mistrza Wilhelma z określonym pomocnikiem i dokumentujący podział pracy między nich wskazuje jednak jednoznacznie, że również ołtarz wrocławski był dziełem dwóch osób i dostrzeżone różnice w technice malarzkiej są oczywiście odbiciem pracy odrębnych twórców. Zapisy w nyskich umowach wskazują, że głównym twórcą nastawy do kościoła św. Jakuba był mistrz Wilhelm von Oche, który miał też korygować ewentualne błędy swoich pomocników. Mistrz Marcin miał jednak wykonać przynajmniej część prac malarskich i można podejrzewać, że to on był autorem odwrocia nyskiej kwatery oraz części przedstawień na skrzydłach wrocławskiego ołtarza św. Barbary.

<sup>27</sup> Tamże, s. 58–59.

<sup>28</sup> M.in. od 1440 r. działał wspominany już twórca nastawy legnickiej Mikołaj Smid (A. Schultz, *Urkundliche Geschichte...*, s. 56). Ponadto we Wrocławiu poświadczony jest w latach 1445–1489 mistrz Mikołaj z Krakowa (tamże, s. 63–64), a we wrocławskiej księdze ławniczej odnotowano malarza Mikołaja Rosenhawera (1461–1488), A. Schulz, *Analecten zur schlesischen Kunstgeschichte*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altherthum Schlesiens”, Bd. 10, 1870, s. 140.

<sup>29</sup> Lib. act., f. 180v.

<sup>30</sup> Zob. A. Schultz, *Urkundliche Geschichte...*, s. 55.

Pozwalałoby to zidentyfikować go z postacią Mistrza cykliów pasyjnych, któremu A. Labuda przypisywał autorstwo tych partii obu dzieł<sup>31</sup>. Takie przyporządkowanie obu artystów nie jest jednak całkowicie pewne. Przeciwno niemu przemawia przypisanie Mistrzowi cykliów pasyjnych wykonania epitafium Jana Kota oraz Madonny z Drzeczkowa<sup>32</sup>. Pierwsza z tych prac powstała zapewne po śmierci Kota w 1454 r., co uniemożliwiałoby jej powiązanie z mistrzem Marcinem, zmarłym przed 24. I. 1453 r. Drugie z dzieł jest datowane przez A. Labudę na lata 1455–1460, co również wyklucza udział tego artysty. W tym okresie poświadczona jest tylko działalność mistrza Wilhelma, który być może był właśnie owym hipotetycznym Mistrzem cykliów pasyjnych. Mistrza Marcina należałoby wówczas uznać za autora głównej kwatery we Wrocławiu oraz awersu kwatery nyskiej. Takie rozwiązanie pozwalałoby też ponownie przywołać dawną hipotezę W. Suidy o tożsamości autora ołtarza św. Barbary z miniaturzystą Marcinem Opifexem, choć zbieżność imion może być tylko przypadkowa<sup>33</sup>. Ze względu na wątpliwości w datowaniu (i atrybucji) wymienionych dzieł, najbardziej prawdopodobna jest jednak identyfikacja Mistrza ołtarza św. Barbary z Wilhelmem von Oche.

Poznanie imion obu autorów ołtarza św. Barbary rzuca też nowe światło na ich pochodzenie i związki ze szkołami malarskimi. W pierwszym rzędzie pozwala to na odrzucenie domniemań M. Walickiego i T. Dobrowolskiego, że twórca ołtarza wywodził się z terenów Królestwa Polskiego<sup>34</sup>. Za bardziej trafne należy natomiast uznać przypuszczenia A. Labudy, który wskazywał na krąg malarzy górnoreńskich i związki z jednym z uczniów Stefana Lochnera<sup>35</sup>. Określenie Wilhelma mianem *von Oche* — wskazuje na jego pochodzenie z Akwizgranu. Bliskość Akwizgranu i Kolonii, w której działał Stefan Lochner, uprawdopodobnia dostrzeżone w warsztacie Mistrza ołtarza św. Barbary wpływy szkoły kolońskiej<sup>36</sup>. Nie są również wykluczone inspiracje artysty dziełami malarzy południowoniemieckich, na co wskazywali badacze<sup>37</sup>, gdyż nie znamy okresu działalności mistrza Wilhelma przed jego przybyciem na Śląsk. Ustalenie imienia malarza umożliwia dalsze badania nad jego drogą artystyczną i poszukiwania w archiwach niemieckich. Pozwala to też na dołączenie do listy przypisywanych mu dzieł, nie zachowanego do dzisiaj malowidła ozdabiającego organy w klasztorze kanoników regularnych w Kłodzku. Jak odnotowano w kronice klasztornej pod rokiem 1464 i 1466: *Tunc temporis etiam fuit dealbata ecclesia et convencio facta cum pictore sollempni magistro Wilhelmo de Aquisgrano, ut pingeret maius organum et sedem utriusque pro XIII florenis [...] Anno domini 1466 depicta sunt organa cum sedibus suis a magistro Wilhelmo Kalteysen de Aquisgrano. Et quantum fieri potuit, fratres tunc in domo existentes depicti sunt iuxta formam et dispositionem phizonomie eorum, scilicet: Michael*

<sup>31</sup> Zob. A. Labuda, op. cit., s. 125, 143–168.

<sup>32</sup> Tamże, s. 177–183.

<sup>33</sup> Zob. W. Suida, *Beiträge zur österreichischen Kunst der Spätgotik*, Belvedere 1927. Główny dowód przytaczany na potwierdzenie tej hipotezy stanowi podobieństwo przedstawienia grupy kobiet na IX kwaterze ołtarza św. Barbary z miniaturami z kodeksu wykonanego przez Opifexa. A. Labuda wskazywał jednak, że może w tym wypadku chodzić o zapożyczenie motywów wynikające z zetknięcia się twórcy ołtarza z dziełami Opifexa bądź nawet tylko ze środowiskiem malarzy południowoniemieckich, w których były one naśladowane, A. Labuda, op. cit., s. 140–141.

<sup>34</sup> M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk, Renesans, Wczesny Manierizm*, Warszawa 1961, s. 21; T. Dobrowolski, *Sztuka Województwa Śląskiego*, Katowice 1933, s. 44; Z. Zrębowski, op. cit., s. 392.

<sup>35</sup> A. Labuda, op. cit., s. 126–132.

<sup>36</sup> Ze środowiskiem kolońskim wiązał mistrza ołtarza św. Barbary A. Schultz, nie podając jednak dostatecznych dowodów tego stwierdzenia, zob. A. Schultz, *Schlesiens Kunstleben im 15. und 16. Jahrhundert*, Breslau 1872, s. 9. Maria Otto uzasadniała podobne przekonanie podobieństwami stylistycznymi z malarstwem z pogranicza niemiecko-belgijskiego, M. Otto, op. cit., s. 443.

<sup>37</sup> A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, Bd. XI: *Österreich und der ostdeutsche Siedlungsraum von Danzig bis Siebenbürgen in der Zeit von 1400 bis 1500*, München 1961, s. 126–129; A. Labuda, op. cit., s. 140–142, 168.

*prepositus, Johannes prior, Nicolaus de Septem Castris, Nicolaus Bre(y)thannus, Nicolaus Wayner, Marcus, Johannes Kune, Michael Wessoder, Michael Czehe, Michael Hermanni, Matheus Schrekker, et ad partem versus altare Mathias procurator claudus. Sed conversus et novicius sunt depicti pro forma, ut eorum videatur habitus, quamvis nullus tunc temporis fuerit in monasterio*<sup>38</sup>. Wilhelm Kalteysen mógł być identyczny z wpisanym w 1496 r. do wrocławskiej księgi przyjęć do prawa miejskiego Wilhelmem von Oche, określonym jako *moler oder glasesetzer*<sup>39</sup>. Z kolei za syna wspomnianego Wilhelma można uznać Henryka von Oche, którego żoną opiekował się po jego śmierci znany wrocławski mistrz Jakub Beynhart<sup>40</sup>.

Zapisana w kontrakcie data podjęcia prac nad retabulum nyskim pozwala na stwierdzenie chronologicznego pierwszeństwa ołtarza wrocławskiego, który został rozpoczęty bądź ukończony w 1447 r.<sup>41</sup> Można przypuszczać, że właśnie zapoznanie się przez któregoś z mieszczan nyskich z wystawionym już dziełem w kościele św. Barbary wpłynęło na chęć pozyskania dla miasta tak znakomitego mistrza. Zachowane źródła potwierdzają ożywione kontakty nysan z kupcami wrocławskimi, wiadomo też, że mieszkańcy Nysy masowo uczestniczyli we wrocławskim jarmarku świętojańskim<sup>42</sup>.

Adres Autorki;  
Dr Ewa Wólkiewicz  
Instytut Historii Uniwersytetu Opolskiego  
ul. Strzelców Bytomskich 2  
45-086 Opole

#### Aneks I\*

*Kontrakt na wykonanie nastawy ołtarzowej w nyskim kościele św. Jakuba zawarty 13 XI 1451 r. przez wityrków kościoła św. Jakuba Jana Gunthera i Wacława Rymera z mistrzami Wilhelmem z Akwizgranu i Marcinem*

Źródło: Lib. act., f. 165r–165v.

#### Eynunge der kirchenbeter umb dy Grose toffil

Am Sonnobunde Bricii [1451] vor uns komen sint hanns gunther und wenczlaw rymer kirchenbeter unser pharrekirchen czu sante Jacob und haben sich geeynet mit Meister Wilhelm von Oche und mit meister Merten alz umb die erbet Und Moelen der Toffel do selbist in unser pharrekirchen. Namlich alzo das sie dem genanten meister Wilhelm Geben sullen czu voraws dreissig golden off das her seyn fleys tuen sal und vor dy erbet roten beide vor das Bildewerk und auch vor das gemelde zam sie em des wol czu getrawen und als lange als her

<sup>38</sup> *Cronica monasterii canonicorum regularium (s. Augustini) in Glacz*, wyd. W. Mrozowicz, Wratislaviae 2003, s. 175, 177. Zob. także: A. Schultz, *Analecten...*, s. 140.

<sup>39</sup> Tenże, *Urkundliche Geschichte...*, s. 83.

<sup>40</sup> Tamże, s. 73.

<sup>41</sup> A. Labuda opowiadając się za wcześniejszym datowaniem ołtarza św. Barbary, wskazywał, że do przeciwnych wniosków skłania porównanie przedstawień z odwrocia kwater, A. Labuda, op. cit., s. 167.

<sup>42</sup> Zob. Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Dokumenty m. Wrocławia, sygn. 2361, 4177.

\* Edycja nyskich kontraktów została przygotowana w większej części zgodnie z instrukcją autorstwa A. Wolffa, *Projekt instrukcji wydawniczej dla pisanych źródeł historycznych do połowy XVI wieku, Studia Źródłoznawcze, 1, 1958, s. 155–181. W tekście uwspółcześniono interpunkcję, zachowano natomiast oryginalną pisownię małych i wielkich liter (poza wielkimi literami w środku wyrazów). Pozostawiono także oryginalne zdwojenia liter. Niezbędne uzupełnienia zostały ujęte w nawiasy kwadratowe.*

erbt en wirt sal man em (y)de woche eyn ungerischen golden geben und dorczu freye kaste wenn her erbit und meister Merten sal en vorsorgen mit allirley ffarben und was czum Moelen gehort und dorczu dy Toffeln dy her moelen wirt, dy sal meister Merten gancz czubereiten bas czum entwerfen und czum moelen, etc. Item Meister Merten sal vor dy Toffil surgen und das Bildwerk und allis was dorczu gehorit gare awsbereiten. Inwenig mit feynem golde und sust uswenig mit geferbtem golde und den Awsczog auch mit geferbtem golde und der Zarch Inwenig Bloe und dy Bilde sal her auch mit feynem golde vorgolden und die gesprenge mit den czween fenstern am zarche auch vorgolden und das Golde und ffarben sal allis meister Merten schicken und alle ding die czum Moelen und usbereiten gehoren. Sunder was Czymmerwerk antrifft und den Smed ader eysenwerk und Tisschwerk das sal allis die kirche schaffen und die kirchenbeter sullen meister Merten bestellen eyn haws dorynne her Erbit und sal frey sein Geschosses und der wache als lange als her erbt en wirt. Dorummb sullen die kirchenbeter meister Merten geben vierhundert mark heller und fumdczwenzig mark heller vor Alle erbit und loen und vor allis das her dorczu haben sal und meister Merten sal en die Toffel und den Zarch antworten vor das hoe Altare wol awsbereit an allis wandel und ap icht doran wandels wer ader vorkurcz wurde an den Bilden und Toffil, das sal meister Merten wandeln und bessern noch deme als en meister Wilhelm undirweizen wirt, etc.

#### Aneks II\*

*Zobowiązanie mistrza Mikołaja o podjęciu prac przy nastawie oltarzowej w kościele św. Jakuba po śmierci poprzedniego wykonawcy mistrza Marcina 24 I 1453.*

Źródło: Lib. act., f. 174v–175r.

#### Katharina Molerynne

An der mittewoch vor Conversionis pauli [1453] vor uns gestanden hot Meister Niclas Moler und hot sich mit wolbedochtem mutte undirwunden des werkis der Toffil in unserer pfarkirchen. Dasselbe werg in allerley mosse auszurichten und volenden mit hulfe und rate des kunftigen meister Wilhems noch deme alz denne vormols begriffen ist und gezeichnet oben in disem buche annorum LI<sup>o</sup> am Sonnobende Bricity, etc.; denselben meister Niclas hot Katerina, etwenne meister Mertins eliche fraw dem got gnade, dem das genannte werg vordingit was ofgenommen das zupfobringen und hot geglobit bei alle dem das sy hot ap is gebrechen Wurde an dem gelde domitte das genonnte werg vordingit was u(n)d bei zulchir vordingunge nicht mochte volendit werden, doran man villeichte ynbussen muste, das zal demselben meister Niclas unschedlich seyn und wil en des gancz vortretin.

#### Aneks III\*

*Zobowiązanie mistrza Wincentego Kelnera w sprawie dokończenia prac przy nastawie oltarzowej dla kościoła św. Jakuba dokonane przed rajcami nyskimi 12 IX 1454.*

Źródło: Lib. act., f. 180v.

#### Wincencius kelner Moler

Aam obgenannten tag [12 IX 1453] vor uns gestanden ist meister Niclas Moler der sich des Werkis der toffil in unserer pfarki(r)chen underwunden hatt, alss denne oben in disem Jare eigentlich mit berurit und hot solche vordingunge von guttem willen uffgelossen und entrewmit vor uns sottanis obgenannte werkis hot sich meister veczencz Kelner undirwunden, dasselbe auszurichten und volenden in allerley mosse alss von irsten Meister Merten seinem vorfar dem got gnad wart vordingit, etc.

CONTRACTS FOR MAKING THE RETABLE IN ST JAMES'S CHURCH IN NYSA  
IN THE MID 15<sup>th</sup> CENTURY

Researchers have taken no notice so far of records in the municipal books of Nysa, mentioning contracts with painters who were commissioned to produce the main altar retable for St James's Church. The three contracts, signed in the years 1451–1453, contain specific information on the working conditions and payment offered to master painters, as well as on the division of labour and the materials used. The retable cost over 450 marks of silver; in addition the municipal council was obliged to provide accommodation for the two painters employed and exempted one of them from customary municipal taxes and charges.

As the preserved panel of the retable shows clear stylistic resemblance to St Barbara's altar in Wrocław, the Nysa record makes it possible to identify the anonymous creators of the latter. The contracts mention Master Wilhelm of Aachen and Master Martin. The former can be identified as Master Wilhelm Kalteysen of Aachen, of whom there are mentions from the 1460s, and who decorated the organs in the convent of regular canons in Kłodzko. The records in question confirm the hypothesis that St Barbara's altar in Wrocław was a joint work of two painters and specify the time of the creation of St James's retable.

Translated by  
*Izabela Szymańska*