



Gotycki ołtarz główny kościół św. Jakuba w Nysie*

Aleksandra Szewczyk, Jacek Witkowski

il.1 Wilhelm z Akwizgranu, *Św. Jakub i Hermogenes*, 1451–1453/54, awers kwatery gotyckiego ołtarza głównego kościoła św. Jakuba w Nysie, Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu. Stan w trakcie konserwacji. Fot. V. Tkaczyk. (zdjęcie całości na II str. okładki)

il.2 Wilhelm z Akwizgranu, *Chrystus w Ogrójcu*, 1451–1453/54, rewers kwatery gotyckiego ołtarza głównego kościoła św. Jakuba w Nysie, Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu. Stan w trakcie konserwacji. Fot. V. Tkaczyk



* Artykuł jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na konferencji „Nysa. Sztuka w dawnej stolicy Księstwa Biskupiego”, 5–8.10.2005 r. w Muzeum w Nysie.

¹ Ewa Wólkiewicz, *Twórcy retabulum w kościele św. Jakuba w Nysie. W kwestii organizacji i kosztów wyposażenia wnętrz kościelnych w połowie XV w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, R. 52, 4/2004, s. 453–460, tu: s. 456–458; Aleksandra Szewczyk, Jacek Witkowski, *Wilhelm Kalteysen z Akwizgranu*, [w:] *Encyklopedia Wrocławia*, red. Jan Harasimowicz, Wrocław 2006, s. 955.

² E. Wólkiewicz, *Twórcy...*, [jak w przyp. 1], s. 456–459; A. Szewczyk, J. Witkowski, *Wilhelm Kalteysen...*, [jak w przyp. 1]. Ponieważ ostatnia z umów zawarta została 12.09.1453 r., można domniemywać, iż prace przy ukończeniu ołtarza przeciągnęły się na rok następny. Z Mistrzem Wilhelmem współpracowało kolejno trzech pomocników: Mistrz Marcin, zmarły pod koniec 1452 lub na początku 1453 r., i Mistrz Mikołaj, który po niecałym roku scedował swoje obowiązki na Mistrza Wincentego Kelnera. Istnienie „kooperatywy” dwóch mistrzów, których pierwszym wspólnym dziełem byłby wrocławski ołtarz św. Barbary i których działalność rozciągałaby się na lata 50. i 60. XV w., nie jest w świetle cytowanych tu informacji możliwe. Por.: Adam S. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV wieku*, Poznań 1984, s. 168–183; Anna Ziomecka, *Malarstwo tablicowe na Śląsku*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004, t. I: Synteza, s. 215–249, tu: s. 230; t. II: *Katalog zabytków*, s. 233.

³ A. Ziomecka, *Malarstwo tablicowe...* [jak w przyp. 2], s. 229; tamże, t. II: *Katalog zabytków*, s. 233, 291. Tu także wcześniejsza literatura. Na fakt ten uwagę zwróciła także E. Wólkiewicz. Por.: Ewa Wólkiewicz, *Twórcy...* [jak w przyp. 1], s. 456.

Będący przedmiotem niniejszego artykułu średniowieczny ołtarz główny kościoła św. Jakuba w Nysie był dziełem czynnego we Wrocławiu malarza określanego dotąd mianem Mistrza Ołtarza św. Barbary, a zidentyfikowanego ostatnio z Wilhelmem Kalteysenem z Akwizgranu¹. Z odkrytych przez Ewę Wólkiewicz źródeł wynika, iż ołtarz powstawał przez kilka lat, od 1451 r. począwszy. Jego ukończenie przypadło najpewniej na rok 1454². Była to zapewne, obok wrocławskiego ołtarza głównego kościoła św. Barbary, ukończonego prawdopodobnie w 1447 r., najbardziej prestiżowa realizacja Mistrza³. Być może zlecenie to miało większą nawet niż wrocławskie rangę, ponieważ chodziło tu o retabulum przeznaczone dla jednej z najważniejszych świątyń Śląska, a zarazem drugiego, po wrocławskiej katedrze, kościoła diecezji. Niestety, dzieło to nie przetrwało do naszych czasów. Zachowała się zeń tylko jedna, malowana obustronnie kwatera,⁴ przechowywana obecnie w zbiorach Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu. Jej awers, przedstawiający św. Jakuba z nawróconym czarnoksiężnikiem Hermogenesem, należał, jak świadczy o tym złote tło i półplastyczny, połączony baldachim, do uroczystego otwarcia ołtarza. Rewers kwatery wypełnia natomiast scena modlitwy Chrystusa w Ogrójcu, rozgrywająca się na skromniejszym, srebrzonym tle⁵.

Kwatera ta stanowi, co prawda, bardzo skromną podstawę do rekonstrukcji wyglądu całej nastawy, dostarcza jednak pewnych informacji, które w zestawieniu z analizą zachowanych źródeł próbą takiej rekonstrukcji uprawomocniają. Źródła te nie zostały dotychczas wykorzystane przez badaczy twórczości Mistrza Ołtarza św. Barbary. Pochodzą one w części z czasów, kiedy retabulum znajdowało się jeszcze w nyskim kościele i zawierają informacje na temat jego lokalizacji, wielkości, wyglądu oraz dalszych losów.

Umiejscowienie mensy ołtarza głównego i zdobiącej ją nastawy było do ostatniej ćwierci XVII w. inne niż obecnie. W związku z budową nowego, barokowego ołtarza głównego i przebudową całego prezbiterium podwyższono znacznie poziom jego posadzki, a dawną mensę przesunięto w kierunku wschodnim⁶. 23.07.1679 r. ponownie konsekrował ją wrocławski biskup sufragan Karol Franciszek Neander⁷. Pierwotny, średniowieczny ołtarz znajdował się, według przekazów źródłowych, mniej więcej w połowie długości prezbiterium „na wprost wejścia do zakrystii”, otoczony ławami dla „kanoników i senatorów”⁸. Być może taka lokalizacja ołtarza głównego, niezwiązanego z apsydą wschodnią, była podyktowana przez sposób ustawienia w obrębie prezbiterium okazałego średniowiecznego sakramentarium wieżowego⁹: „tabernakulum niezwykle wysokiego i przepięknego, z kamienia sposobem gotyckim uczynionego”¹⁰. Znajdowało się ono przy filarze po stronie epistoły, ustawione na stopniach, ozdobione licznymi figurami i przedstawieniami¹¹, zaopatrzone w cyborium ogrodzone żelazną kratą¹². Sakramentarium to zostało zniesione w 1679 r., a materiał kamienny wykorzystano wtórnie „do fundamentów”¹³. Usytuowanie gotyckiego ołtarza pośrodku prezbiterium sprawiało, być może, że mógł on być częściowo widoczny nawet spoza lektorium¹⁴. Tym bardziej że rozmiary retabulum dostosowane musiały być do wielkości kościoła św. Jakuba, jednej z najokazalszych świątyń na Śląsku. Źródła potwierdzają, iż tak rzeczywiście było. Posiadamy bowiem dwa XVII-wieczne, co prawda dość zwięzłe, tym niemniej istotne opisy nastawy. Zawdzięczamy je proboszczowi kościoła św. Jakuba w Nysie, Johannowi Felixowi Pedewitzo-



il.3 Wilhelm z Akwizgranu, *Christus* w Ogrójcu, ok. 1447, kwatera ołtarza głównego kościoła św. Barbary we Wrocławiu, zaginiona. Fot. za: H. Braune, E. Wiese, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters, Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926*, Leipzig 1926.



⁴ **Alfons Nowack**, *Führer durch das Erzbischöfliche Diözesanmuseum in Breslau*, Breslau 1932, s. 31, nr 134; **Wincenty Urban**, *Muzeum Archidiecezjalne we Wrocławiu oraz katalog jego zbiorów*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 28 (1974), nr 3, s. 286–287; *Księga inwentarzowa Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu*, rękopis, s. 3a, nr 24. Obecny kształt kwatery, pierwotnie prostokątnej, jest wynikiem przycięcia, dokonanego zapewne już w Muzeum.

⁵ Kompozycja przedstawienia i jego kolorystyka oraz tło wykazują szereg podobieństw do ujęć tej samej sceny w ołtarzu św. Barbary z Wrocławia i tryptyku z Gaci Śląskiej, powstałych w warsztacie Mistrza Wilhelma z Akwizgranu.

⁶ **Johann Felix Pedewitz**, *Canon Ecclesiae Parochialis S. Jacobi Nissae compilatus, conscriptus, confectus per Joannem F. Ambrosii Pedewitz*, 1682, Archiwum Archidiecezjalne we Wrocławiu [=AAWr.], Va 98, s. 93; **August Kastner**, *Geschichte des Fürstenthums und Stadt Neisse*, t. I: *Geschichte und Beschreibung der Pfarrkirche des heil. Jacobus zu Neisse*, Neisse 1848, s. 69, 71.

⁷ **Johann Felix Pedewitz**, *Canon Altaristarum Nissensium [...] Canonis Altaristarum Nissensium [...] Liber secundus In quo agitur de ijs rebus quae singulos altaristas et singula altaria [...] in hac collegiata et Par. Eccl. S. Jacobi et Nicolai concernunt*, 1689, AAWr., Va 147, strony niepaginowane; **A. Kastner**, *Geschichte...* [jak w przyp. 5], s. 72

⁸ **J. F. Pedewitz**, *Canon Ecclesiae...* [jak w przyp. 6], s. 93; **A. Kastner**, *Geschichte...* [jak w przyp. 6], s. 71.

⁹ **Johann Felix Pedewitz**, *Memorabilia antiqua in parochia Nissensi per J. F. Pedewitz, Acta Ecclesiae Parochialis S. Jacobi Maior Apostoli Nissae. Ab Anno 1679, 1682, AAWr, Va 92, s. 160: [...] fabricata est ingens turris lapidea et valde alta ex petris instar monstrantiae 30 ulnis ab altari alta, ibi in camerula servabatur S. mum Sacramentum ad columnam Ecclesiae ex parte Epistolae prope maius altare [...].*

¹⁰ **J. F. Pedewitz**, *Canon Ecclesiae...* [jak w przyp. 6], s. 93: [...] erat tabernaculum longe altissimum et pulcherrimum ex lapide opere Gothice factum [...].

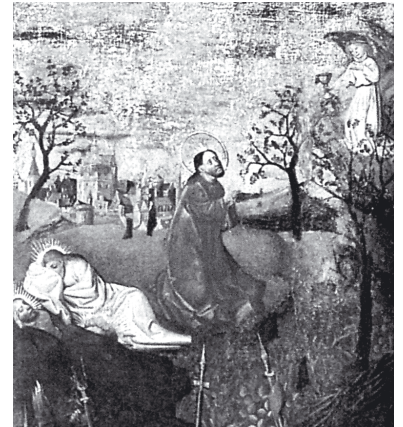


wi – autorowi szeregu rękopiśmiennych łacińskich opracowań poświęconych dziejom kościoła i parafii. Obok licznych wiadomości historycznych rękopisy te zawierają dane dotyczące spraw artystycznych. W dwóch z nich znajdują się ustępy poświęcone bezpośrednio naszemu ołtarzowi. Pedewitz, opisując około 1683 r. zbarokizowany już kościół i jego wyposażenie, wspomina o poprzednim, średniowiecznym ołtarzu, który miał jeszcze okazję wielokrotnie oglądać: *altare maius erat machina magna cum alis et poterat bis claudi* – „ołtarz główny

był wielką konstrukcją ze skrzydłami i można było zamknąć go dwa razy¹⁵. Następnie dowiadujemy się o kształcie zwieńczenia ołtarza, mającym postać pięciu dużych, wyostzonych szczytów (*quinque magne cuspides*)¹⁶. Nastawa ozdobiona była także niewielkimi przedstawieniami (*imaguncula*) z drewna i papieru¹⁷. Zastosowane dla nich przez Pedewitza określenie *vere miserabilia*¹⁸ świadczy o niewielkiej wartości artystycznej lub złym stanie owych ozdób. Jest mało prawdopodobne, by stanowiły oryginalną dekorację ołtarza; wydaje się raczej, że mogły być późniejszym, renesansowym lub manierystycznym dodatkiem. Drugi z opisów ołtarza mówi o technice jego wykonania. Pedewitz cytuje tutaj tekst powstały przy okazji przeprowadzonej w 1652 r. wizytacji kościoła: „ołtarz główny Jakuba Apostoła (jest) drewniany i pomalowany różnorodnymi barwami, częściowo pozłacany”¹⁹. Opierając się na przedstawionych tu informacjach, wyglądzie zachowanej kwatery i pochodzących z ok. połowy XV w. analogiach, można w pewnym stopniu odtworzyć kształt dzieła Mistra Wilhelma. Był to wielkich rozmiarów pentaptyk ze zwieńczeniem w postaci rzędu pięciu trójkątnych, przypuszczalnie, jak było to wówczas w powszechnym zwyczaju, malowanych szczytów. Środkową część nastawy prawdopodobnie również wypełniały malowidła, jak np. we wrocławskim ołtarzu św. Barbary. Hipotezę tę popiera fakt, że w przytaczanych źródłach odnotowuje się zazwyczaj obecność rzeźbionych figur, czego w tym przypadku nie uczyniono. Drugie, uroczyste otwarcie miało złożone tła, wytłaczane w liście akantowe, o formach bliskich zastosowanym w ołtarzu św. Barbary. Kwatery skrzydeł tego otwarcia, a zatem również tablicę środkową, zdobiły półplastyczne, maswerkowe, pozłacane baldachymy. Zapewne złożone były także i ramy, w owym czasie najczęściej pokrywane inskrypcjami. O ilości przypadających na jedno skrzydło kwater – prawdopodobnie czterech – można wnioskować na podstawie ikonografii, tej, która przetrwała do naszych czasów.

Liczbę kwater ilustrujących legendę św. Jakuba mogły powiększać cztery kwatery umieszczone parami po obu stronach tablicy środkowej. Taki podział centralnej części nastawy, stosunkowo rzadki na Śląsku, mistrz Wilhelm zastosował już wcześniej w ołtarzu św. Barbary. Ów schemat kompozycyjny nie był jednak czymś do końca niezwykłym, ponieważ występował w ołtarzach niemieckich, francuskich i nadreńskich, a na naszym terenie w tzw. Ołtarzach Czterech Św. Dziewic²⁰. Wystąpienie sceny będącej jednym z epizodów historii św. Jakuba i Hermogenesa świadczy o tym, że nyski cykl świętojacobowej legendy był bardzo rozbudowany i składał się z wielu kwater. Przedstawiająca ów epizod kwatera zajmować musiała drugie miejsce w górnym rzędzie cyklu. Poprzedzać ją mogła scena powołania synów Zebedeusza, jak w innych zachowanych ilustracjach legendy św. Jakuba²¹. Na odwrocie zachowanej kwatery znajduje się przedstawienie Modlitwy w Ogrójcu, stanowiące część cyklu pasyjnego pierwszego otwarcia ołtarza. Kwatera ta zajmowała w nim trzecie miejsce, poprzedzona kwaterami na awersie skrzydła pierwszego zamknięcia ołtarza. Pierwsze zamknięcie wypełniało zatem 16 kwater z opowieścią pasyjną rozgrywającą się na srebrzonych tłach. *Per analogiam* sądzić możemy, że srebrzone były również ramy tego otwarcia.

Poddane ostatnio oczyszczeniu i konserwacji przedstawienia z zachowanej kwatery zaskakują niezwykłą intensywnością i różnorodnością barw, na którą zwrócił uwagę już ksiądz Pedewitz²². Po obu stronach ołtarza dominowały więc



il.4 Wilhelm z Akwizgranu, *Chrystus w Ogrójcu*, ok. 1450–1455, fragment awersu lewego skrzydła ołtarza z Gaci Śl., Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot. za: M. Kochanowska-Reiche, *Miśtyczne Średniowiecze*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Olszanica 2003.



¹¹ J. F. Pedewitz, *Canon Ecclesiae...* [jak w przyp. 6], s. 17: [...] *ante reformationem fabricae huius ecclesiae [...] erat ex parte Epistolae in columna grande et magnificum tabernaculum ex lapide quadrato multis figuris et imaginibus ornatum in quo intra murum servabatur S. mum Sacramentum [...]*; Johann Felix Pedewitz, *Canon Universalis Ecclesiae Parochialis S. Jacobi Nissae*, Tomus Primus, 1682, AAWr, Va 96, s. 275: [...] *tabernaculum antiquum [...] ad quod aliquod gradibus ascenditur prope majus altare [...] situatum.*

¹² *Visitationsberichte der Diözese Breslau*, t. 1: Archidiakonats Breslau, red. Joseph Jungnitz, Breslau 1902, s. 639, raport z wizytacji przeprowadzonej w 1666–1667 r.: *In ecclesia tabernaculum ex parte epistolae maioris altari ad columnam lapide affabre excisum extat, ad quod per gradus ascenditur [...] tabernaculum hoc sive altari ciborii ferreis cratribus munitur.*

¹³ J. F. Pedewitz, *Memorabilia...* [jak w przyp. 9], s. 160: [...] *hanc turrim deiecerunt anno 1679 et petris [...] pro fundamentis adhiberunt.*

¹⁴ A. Kastner, *Geschichte...* [jak w przyp. 6], s. 116–118. Autor przytacza wzmianki źródłowe z XV i XVI w., dotyczący śpiewania mszy św. *supra lectorium* oraz znajdującego się na nim ołtarza bractwa maryjnego.

¹⁵ J. F. Pedewitz, *Canon Ecclesiae...* [jak w przyp. 6], s. 93; fragment tego opisu ołtarza cytuje w tłumaczeniu niemieckim Kastner: A. Kastner, *Geschichte...* [jak w przyp. 6], s. 72.



il.5 Wilhelm z Akwizgranu, tablica
środkowa ołtarza głównego kościoła
św. Barbary we Wrocławiu, ok. 1447,
Muzeum Narodowe w Warszawie. Fot.
za: H. Braune, E. Wiese, *Schlesische
Malerei und Plastik des Mittelalters,
Kritischer Katalog der Ausstellung in
Breslau 1926*, Leipzig 1926.



¹⁶ J. F. Pedewitz, *Canon Ecclesiae...*
[jak w przyp. 6], s. 93.

¹⁷ Tamże, s. 93: [...] *ornatus altaris erant
aliqua imaguncula aut ex ligno aut ex
charta [...]*.

¹⁸ Tamże, s. 93: [...] *vere omnia misera-
bilia [...]*.

¹⁹ J. F. Pedewitz, *Canon Universalis...*
[jak w przyp. 11], s. 286: [...] *altare maius
sub titulo et invocatione S. Jacobi Apo-
stoli ligneum et variis coloribus depic-
tum, majorisque ex parte deauratum [...]*.

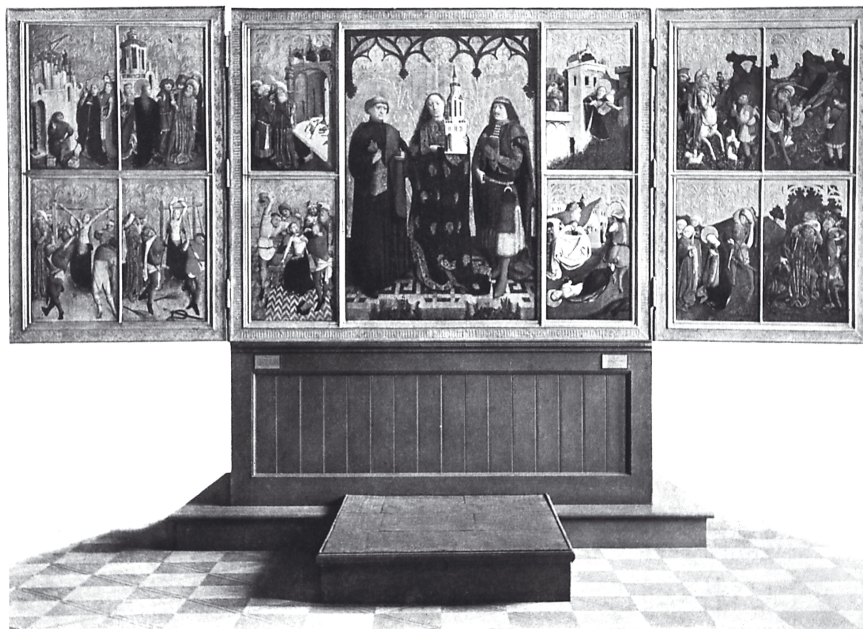
liczne żywe i nasycone barwy z przewagą intensywnej zieleni i czerwieni. Różnica w opracowaniu obu stron skrzydeł polegała więc przede wszystkim na zastosowaniu złotego lub srebrnego tła.

Z odtworzonej tu hipotetycznej kompozycji ołtarza i wymiarów zachowanej kwatery: 1,82 x 1,04 m²³, wnioskować można o wymiarach całego retabulum. Przy uwzględnieniu prawdopodobnej szerokości ram uzyskujemy następujące wymiary: wysokość nastawy ok. 4 m, a ze zwieńczeniami co najmniej 4,5 m; szerokość ołtarza zamkniętego: ponad 4 m, otwartego: ok. 8 m. Retabulum to, ustawione przecież na mense i zapewne jakiejś predelli, sięgać musiało na wysokość ponad 6 m. Była to istotnie *machina magna*, znakomicie wpasowująca się w bardzo wysokie i szerokie na ok. 9 m prezbiterium kościoła nyskiego.

Przesłanki do rekonstrukcji pełnego programu ikonograficznego ołtarza są bardzo skromne. Nie posiadamy żadnych informacji na temat wyglądu części centralnej uroczystego otwarcia nastawy. Bez obawy większej pomyłki można jednak przyjąć, że znajdowało się tam prezentacyjne wyobrażenie św. Jakuba. Biorąc pod uwagę proporcje retabulum oraz analogie we współczesnych ołtarzach, sądzić należy, że towarzyszyły mu przedstawienia dwojga innych świę-

tych²⁴. Wezwanie kościoła nyskiego sugeruje, że jedną z nich mogła być druga jego patronka – św. Agnieszka²⁵. Jako trzeciego świętego zaproponować można św. Jana Chrzyciela, patrona diecezji wrocławskiej. W wypadku takiego rozwiązania postać św. Jakuba znajdowałaby się w centrum. Gdyby natomiast miejsce centralne w ołtarzu zajmował prezentacyjny wizerunek Madonny z Dzieciątkiem, wówczas po jej prawej stronie stałby św. Jakub, po lewej zaś św. Agnieszka; ewentualnie, co mniej prawdopodobne, św. Jan Ewangelista, brat Jakubowy, ponieważ święci ci często bywali przedstawiani wspólnie. Można również brać pod uwagę rozwiązanie, w którym partia środkowa ołtarza nie zawierałaby kwater należących do cyklu narracyjnego. Wypełniać musiałoby ją wówczas pięć postaci świętych – Madonna z Dzieciątkiem, św. Jakub, św. Agnieszka, św. Jan Chrzyciel, św. Jadwiga Śląska, druga patronka diecezji, bądź św. Jan Ewangelista. Taka wielofigurowa kompozycja, jakkolwiek znana w ojczyźnie Mistrza Wilhelma i sąsiadujących z nią krainach (Francja, Niemcy, Dolna Nadrenia) w naszej części Europy występowała jednak sporadycznie i raczej w późniejszym okresie²⁶. Pozwala to skłaniać się ku wariantowi z trzema postaciami i kwaterami po bokach. Skala nastawy nyskiej wskazuje, że wypełniające centrum ołtarza postaci mierzyły co najmniej 2 m. Potwierdza to wyrażone wcześniej przypuszczenie, iż były to raczej wizerunki malowane.

Jak już powiedziano, uroczyste otwarcie wypełniało 8 lub 12 kwadratów ilustrujących legendę św. Jakuba. Cykl rozpoczynała zapewne scena Powołania, po której następowała zachowana scena Nawrócenia Hermogenesa. Wnioskując z ilości kwadratów, przypuszczać można, że część z nich poświęcona była kontynuacji tego



il.6 Wilhelm z Akwizgranu, ołtarz główny kościoła św. Barbary we Wrocławiu, ok. 1447, stan w 1923 r. Fot. za: H. Braune, K. Hahm, *Schlesien in Farbenfotographien*, cz. 1, Berlin 1923.



²⁰ Rozwiązanie takie zastosowano np. w ołtarzu rodziny Rost von Cassel, po 1409 r. (Muzeum Städel, Darmstadt). Z przykładów śląskich wymienić można: tryptyk Koronacji Marii z Pełcznicy (ok. 1370–1380), ołtarz Koronacji Marii z Bąkowa (ok. 1400), retabulum z Ruska (lata 20. XV w.), ołtarz Św. Dziewic z Gierczyna (1440–1450), wszystkie obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu.

²¹ Cykle legendy św. Jakuba budowano najczęściej w oparciu o następujące wątki: historię nawrócenia Hermogenesa (freski Altichiero da Zevio i Jacopo d'Avanzo w kościele św. Antoniego w Padwie, 1376–1379); dzieje i męczeństwo św. Jakuba (ołtarz św. Jakuba w katedrze w Pistoii, cykl z 2. poł. XIV w.; Andrea Mantegna, freski w kościele degli Eremitani w Padwie, 1448) oraz przedstawienia pielgrzymki do jego grobu i sprawianych przezeń po śmierci cudów (Friedrich Herlin, skrzydła ołtarza św. Jakuba w kościele św. Jakuba w Rothenburgu, 1443): Por.: *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, red. Wolfgang Braunfels, t. 7, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1974, szp. 32–34; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 3: *Iconographie des saints*, cz. 2, Paris 1958, s. 697.

²² J. F. Pedewitz, *Canon Universalis...* [jak w przyp. 11], s. 286. Będące aktualnie na ukończeniu prace konserwatorskie prowadzone są przez Violetę Tkaczyk w Pracowni Wydziału Konserwacji Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

²³ Wymiary te (1,82 m x 1,04 m), podane m.in. przez Nowacka (zob. przyp. 4) mogą być bliskie pierwotnym. Zapewne w pierwszym 30-leciu XX w. kwatera przycięta została do rozmiarów dzisiejszych: 1,65 m x 0,83 m.

²⁴ Por.: Anna Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 10 (1976) s. 7–141, tu: s. 29.

²⁵ A. Kastner, *Geschichte...* [jak w przyp. 6], s. 2.

²⁶ Spośród zachodnioeuropejskich zastosowań wielofigurowej kompozycji w środkowej partii nastaw wymienić można przykładowo: Ołtarz Ukrzyżowania Mistrza Ołtarza Św. Weroniki, ok. 1415 (Muzeum Wallraf-Richartz, Kolonia), Ołtarz 14 Św. Wspomożycieli Norymberskiego Mistrza lat 30. XV w. (Friedenskirche, Norymberga), Ołtarz Parlamentu Paryża, 1449–1455 (Luwr), Ołtarz Św. Patronów Kolonii Mistrza Gloryfikacji Marii, 1493 (Muzeum Wallraf-Richartz, Kolonia). Na terenach bliższych ziemiom Śląska zachowały się figury tylko jednego takiego ołtarza: w kościele kolegiackim w Stawiszynie k/Kalisza (ok. 1500).



²⁷ Przedstawienia tych scen zawierają np. węgierskie Legendarium Andegaweńskie, lata 30. XIV w. (Biblioteka Watykańska; Morgan Library, Nowy Jork) i dwa ołtarze z Moraw: Mistrza Ołtarza Ołomunieckiego z ok. 1450 (Galeria Narodowa w Pradze, Galeria Morawska w Brnie) oraz Mistrza Legendy św. Oswalda z lat 70. XV w. (Galeria Morawska w Brnie).

²⁸ Takie rozwiązanie partii zwieńczenia reprezentują np. ołtarz główny kościoła św. Stefana i Emeryka w Matejowcach z ok. 1450, Ołtarz Czterech Św. Dziewicz z kościoła parafialnego w Spišskiej Sobocie z ok. 1470, Ołtarz Koronacji Marii z Łopusznej z ok. 1454, tryptyk z Kamionki Małej z ok. 1456 (oba w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie) czy wspomniany ołtarz z Gierczyna.

²⁹ Wymiary otwartego poliptyku św. Barbary: ok. 2 m x 5 m, wymiary części środkowej: 2,03 m x 2,60 m. Za: **A. Labuda**, *Wrocławski ołtarz...* [jak w przyp. 2], s. 10.

³⁰ Wysokość ołtarza głównego kościoła NMP na Piasku przekraczała zapewne 6 m; ołtarz legnicki mierzył ok. 8 m x 7,3 m; ołtarz katedry na Wawelu: 7,4 m (bez predelli i zwieńczenia) x 8,3 m; ołtarz krakowskich dominikanów: ponad 6,3 m (z predellą i zwieńczeniem) x 10,4 m, augustianów: 4 m (bez predelli i zwieńczenia) x 8,25 m: **Jacek Witkowski**, *Gotycki ołtarz główny kościoła Świętych Piotra i Pawła w Legnicy*, Legnica 1997, s. 19; **Jerzy Gadomski**, *Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*, (Ars Vetus et Nova III), Kraków 2001, s. 23; **Franciszek Franckowiak**, *Krakowski ołtarz dominikanów, jego treści i wygląd*, „Folia Historiae Artium”, XIII (1977), s. 53–86, tu: s. 80; **Helena Małkiewiczówna**, *Augustiańskie retabulum Mikołaja Haberschracka. Kolejna próba rekonstrukcji*, [w:] *Magistro et amico amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, red. **Adam Małkiewicz**, **Jerzy Gadomski**, Kraków 2002, s. 521–540, tu: s. 530–531.

³¹ O wielkości ołtarza nyskiego świadczą także koszty jego wykonania – według zawartych w kontraktach informacji wyniosły one ok. 500 grzywien srebra. Por.: **E. Wótkiewicz**, *Twórcy...* [jak w przyp. 1], s. 456. Wielkość ta odpowiada ok. 100 kg srebra (98,55 kg). Przeliczenie niniejsze stosujemy, przyjmując wagę grzywiny wrocławskiej (197,12 g). Por.: **Krzysztof Wachowski**, *System wagowo-pięniężny i obrachunkowy na Dolnym Śląsku po reformie Henryka III Białego*, „Wiadomości Numizmatyczne”, R. 46/2002, z.1 (173), s. 59–66, tu.: s. 61, tabela 1.



il.7 Mistrz Maciejowicki, Ołtarz główny kościoła św. św. Stefana i Emeryka w Matejowcach, ok. 1450. Fot. za; L. Cidlinská, *Gotické krídlové oltáře na Slovensku*, Bratislava 1989.

wątku legendy. Po nim następować musiały przedstawienia związane z męczeńską śmiercią św. Jakuba. Większość lub całość dolnego rzędu kwater przedstawiała historię pośmiertnych cudów świętego, translacji jego ciała do Hiszpanii i złożenia w Composteli. Do najpopularniejszych fragmentów legendy św. Jakuba, ilustrowanych w Europie Środkowej, należały: Działalność kaznodziejska świętego wśród Żydów i w Hiszpanii, jego Pojmanie i skazanie przez Heroda Agryppę, Męczeństwo Jakuba, cud uratowania powieszzonego oraz, rzadziej, zwycięstwo nad Maurami w bitwie pod Clavigo²⁷. Nyska legenda św. Jakuba należała więc do starszych i obszerniejszych narracyjnych cykli ołtarzowych, poświęconych temu świętemu w naszej części Europy.

Pierwsze otwarcie ołtarza wypełniał rozbudowany cykl pasyjny, złożony z 16 kwater. Było to rozwiązanie nieco inne niż w ołtarzu św. Barbary, gdzie dwie najważniejsze sceny cyklu zajmowały całe powierzchnie skrzydeł. W retabulum nyskim, jak wskazuje na to zachowana kwatery i jej umiejscowienie, nie było to możliwe. Pozycja kwatery sugeruje też, że Modlitwę w Ogrójcu poprzedzały dwie sceny, najprawdopodobniej Wjazd do Jerozolimy i Ostatnia Wieczerza. Jako że następowało po nich jeszcze 13 kwater, przypuszczać można, że opowieść o Męce Pańskiej uzupełniona została przedstawieniami Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia Chrystusa.

Dekoracja drugiego zamknięcia ołtarza pozostaje, niestety, nieznana. Można tylko domniemywać, na podstawie licznych współczesnych analogii, że skrzydła zawierały duże pojedyncze kwatery, składające się na jedno przedstawienie: Koronację Marii lub Zwiastowanie; bądź ich parę, jak Vir Dolorum i Mater Dolorosa; ukazanych na neutralnym tle. Ponieważ ołtarz nyski wydaje się nawiązywać

do wrocławskiego ołtarza św. Barbary, być może jego zamknięcie także przedstawiało Triumf Marii. Trójkątne szczyty zawierały najpewniej popiersiowe wizerunki proroków, podobnie jak ma to miejsce w wielu retabulach 2 i 3 ćwiertni XV w. w Europie Środkowej²⁸.

W świetle zachowanych zabytków i źródeł nastawa ołtarza głównego kościoła św. Jakuba w Nysie jawi się jako najokazalsze tego rodzaju dzieło połowy wieku XV na Śląsku i w Europie Środkowo-Wschodniej. Była ona niemal dwa razy większa niż wrocławski ołtarz św. Barbary²⁹. Porównywalne rozmiary miały tylko, późniejsze zresztą dzieła – ołtarze główne kościoła NMP na Piasku we Wrocławiu i kościoła Św. Piotra i Pawła w Legnicy czy krakowskie katedry wawelskiej oraz kościołów dominikańskiego i augustiańskiego³⁰.

Retabulum z Nysy należy bez większych wątpliwości uznać za *opus magnum* Mistrza Wilhelma z Akwizgranu i jego warsztatu³¹.

Nastawa świętojakubowego ołtarza była fundacją mieszczańską, zrealizowaną przy aprobacie nyskiego duchowieństwa. Dowodzą tego jednoznacznie opublikowane przez Ewę Wólkiewicz umowy, zawarte przez wityryków kościoła św. Jakuba z Mistrzem Wilhelmem i jego pomocnikami³². Dalsze losy ołtarza wiązały się również z tymi dwoma środowiskami – mieszczaństwa i duchowieństwa. Wiadomo o dwóch fundacjach, ustanowionych na jego rzecz w XV i XVI w. W roku 1487 księżna legnicko-brzeska Ludmiła potwierdza fundację Johanna Richtera³³, a w 1545 r. fundację mszy wotywniej ustanawia kantor katedry wrocławskiej, Johannes Fürenschild³⁴. Niewykluczone, że z wymienionymi fundacjami, zwłaszcza tą renesansową, łączyć się mogły także jakieś prace renowacyjne lub przeróbki retabulum. Po Soborze Trydenckim na ołtarzu pojawiło się dodatkowe tabernakulum, wspomniane w wizytacjach z lat 1651/2 i 1666/7³⁵.

Kres istnieniu gotyckiego ołtarza głównego kościoła św. Jakuba w Nysie położyła dopiero barokizacja świątyni i fundacja nowej nastawy, dokonana w 1679 r. przez kardynała Fryderyka von Hessen-Darmstadt. W trakcie prac usunięto z kościoła i zniszczono większość spośród 43 średniowiecznych ołtarzy, w tym dzieło Mistrza Wilhelma z Akwizgranu³⁶. Dzięki temu, jak wówczas uważano, „świętynia odzyskała piękne oblicze młodości”³⁷.



³² E. Wólkiewicz, *Twórcy...* [jak w przyp. 1], s. 458–459, Aneks I, II, III. Wysunięta przez B. Czechowicza sugestia, jakoby w fundację ołtarza nyskiego zaangażowany był, jako jej inicjator, bp Piotr Nowak (Bogusław Czechowicz, *Książęcy mecenat artystyczny na Śląsku u schyłku średniowiecza*, Warszawa 2005, s. 332) jest nieuzasadniona, nie opiera się bowiem na żadnych przesłankach źródłowych.

³³ Archiwum Państwowe w Opolu, Akta m. Nysy, 20/304 a.

³⁴ J. F. Pedewitz, *Canon Universalis...* [jak w przyp. 10], s. 286.

³⁵ *Visitationsberichte...* [jak w przyp. 12], s. 639.

³⁶ J. F. Pedewitz, *Canon Altaristarum Nissensium penes Collegiatam et Parochialem Ecclesiam S. Jacobi et Nicolai Nissae, compilatus, conscriptus et in hanc ordinem collectus opera, studio et impensis J. F. Pedewitz, 1689, AAWr., Va 144, s. 9–10.*

³⁷ Tamże, s. 9–10: [...] *hanc Ecclesia iuventutis faciem formosissimam resumpsisse* [...].

Aleksandra Szewczyk

Historyk sztuki, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Przedmiotem badań autorki jest mecenat artystyczny w czasach nowożytnych oraz malarstwo późnogytyckie.

dr Jacek Witkowski

Pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Specjalista w zakresie dziejów sztuki średniowiecznej.