

Herr Bischoff ist ein geistlicher Fürst, aber kein geborner Fürst

– kilka uwag na temat mecenatu artystycznego biskupa Martina von Gerstmann (1574–1585)

Piotr Oszczanowski

Przytoczonymi powyżej słowami książę legnicki Henryk XI Piast w 1581 r., odmawiając złożenia przysięgi wierności staroście generalnemu biskupowi Martinowi von Gerstmann, ostentacyjnie wypomnił mu dzielącą ich różnicę w pochodzeniu. Siebie samego Henryk uznał za księcia z urodzenia („ich bin ein geborner Fürst”), zaś biskupa za księcia z awansu („Herr Bischoff ist ein geistlicher Fürst, aber kein geborner Fürst”).¹ Z tej różnicy Gerstmann zdawał sobie doskonale sprawę. Ten zarzut był bowiem konsekwencją jego pochodzenia, konwersji i wreszcie spektakularnej kariery. Czy starał się zatem w jakiś sposób tego rodzaju zarzutom przeciwstawiać? Być może służyć miał temu podjęty przez niego i zakrojony na szeroką skalę mecenat artystyczny? Dzięki niemu Gerstmann mógł wypełniać zarówno obowiązki nałożone na niego z racji sprawowanej godności głowy Kościoła lokalnego, jak i podkreślać swój status w wymiarze czysto świeckim². Ten dualizm poczynań biskupa służyć mógł budowaniu jego wizerunku zarówno jako dobrego i troskliwego gospodarza oraz przewodnika duchowego, jak i światłego oraz skutecznego polityka, który w manifestacyjny sposób obnosił się ze swoją wysoką pozycją społeczną³.

Przyszły biskup wrocławski urodził się 8 III 1527 r. w rodzinie protestanckiego sukiennika w Bolesławcu⁴. Mimo luterkańskiego wyznania uzyskał stypendium biskupa wrocławskiego i mógł wyjechać w 1549 r. na studia do Frankfurtu nad Odrą, gdzie wraz ze swoim rodakiem Simonem Hanniwaldtem uzyskali wykształcenie prawnicze. Kolejnymi etapami jego podróży edukacyjnej stała się od 1556 r. Italia – studia w Padwie zakończone otrzymaniem tytułu doktora obojga praw 28 V 1561, pobyty w Wenecji i Rzymie. Tam przeszedł na katolicyzm. Po powrocie zrobił błyskotliwą karierę w śląskim Kościele, a rozpoczął ją od godności kustosza katedralnego we Wrocławiu



¹ J. Jungnitz, *Martin Gerstmann, Bischof von Breslau. Ein Zeit- und Lebensbild aus der schlesischen Kirchengeschichte des 16. Jahrhunderts*, Breslau 1898, s. 421.

² Ta ostatnia godność miała swój jeszcze średniowieczny rodowód – biskupi wrocławscy jako władcy księstw nyskiego i grodkowskiego składali hołd lenny królom czeskim.

³ Na temat mecenatu artystycznego i polityki artystycznej – P. Hirschfeld, *Mäzene. Die Rolle des Auftraggebers in der Kunst*, München – Berlin 1968; W. Krassowski, *Mecenat artystyczny czy polityka artystyczna*, [w:] *Mecenas – Kolekcjoner – Odbiorca*, Warszawa 1984, s. 15–27; E. Śnieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiae Artium”, 17 (1981), s. 5–14. W badaniach śląskoznawczych – M. Starzewska, *Fundacje artystyczne Andrzeja Jerina, biskupa wrocławskiego 1586–1596*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 13 (1983), s. 67–86; J. Harasimowicz, *Funkcje katolickiego mecenatu artystycznego na Śląsku w dobie Reformacji i „Odnowy Trydenckiej Kościoła”*, „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka”, 41 (1986), nr 4, s. 561–582; *Idem*, *Rola sztuki w religijnych i społecznych konfliktach wieku Reformacji na Śląsku*, „Rocznik Historii Sztuki”, 18 (1990), s. 31–95.



il. 1 Anonimowy malarz śląski, Portret bpa Martina von Gerstmann, olej na płótnie, kopia z XVIII w., zbiory: niegdyś w Domu Księża Emerytów w Nysie, następnie w Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu, obecnie Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Alte Nationalgalerie, tzw. *Depositum Breslau*, nr inw. B 28. Repr. wg K. Kastner, *Breslauer Bischöfe*, Breslau 1929, il. na s. 37

il. 2 Anonimowy malarz wrocławski, Portret bpa Martina von Gerstmann, olej na płótnie, lata 80. XVI w., zbiory: Wrocław, Muzeum Narodowe, nr inw. VIII-740. Fot. z archiwum autora



(1561). Zawdzięczał ją w dużej mierze przyjaźni z biskupem ołomuńskim Wilhelmem von Prussinowskim, który obdarzył Ślązaka godnością kanclerza (1568). Już wcześniej został wybrany na wychowawcę dzieci cesarza Maksymiliana II w Wiedniu (1565) oraz mianowany sekretarzem władcy (1569)⁵. Ze stolicy cesarstwa posłował do Polski (1569). Nagrodą za tę misję i wysługę dyplomatyczną był indygenat szlachecki otrzymany 9 X 1570 r.⁶ Z czasem przyszły kolejne zaszczyty – w 1571 r. dziekanatura wrocławskiej katedry, w 1572 r. tytuł cesarskiego pfalzgraфа i wreszcie 1 VII 1574 r. wybór przez wrocławską kapitułę katedralną na biskupa wrocławskiego, a po jego zatwierdzeniu – konsekracja (6 II 1575 r.). Ta nominacja pozwoliła Maksymilianowi II (30 VII 1574 r.) obdarzyć Gerstmanna godnością namiestnikowską starosty generalnego Śląska i tym sposobem uczynić swoim bezpośrednim przedstawicielem w tym kraju, a jako reprezentanta tutejszych rodowych książąt i stanów uczynić najznamienitszym obywatelem tej ziemi. W parze z tym szedł obowiązek reprezentowania przez biskupa śląskiej władzy kościelnej i świeckiej w stolicy cesarstwa – 7 IX 1575 r. Gerstmann był obecny



⁴ O mieście rodzinnym nigdy nie zapomniat, już jako biskup wspierał jego odbudowę po pożarze 1 XI 1581 r., także w swoim testamencie przekazał na rzecz tutejszej luterańskiej Rady Miejskiej niemate pieniądze – G. Kliesch, *Der Einfluss der Universität Frankfurt (Oder) auf die schlesische Bildungsgeschichte*, Würzburg 1961, s. 127.

⁵ Był w latach 1569/70–1572 sekretarzem Łacińskiej Ekspedycji (*latenischen Hof Secretarius*) – L. Gross, *Die Geschichte der deutschen Reichshofkanzlei von 1559–1806*, [w:] *idem, Inventare österreichischer stätlicher Archive*, Bd. 5, Th. 1, Wien 1933, s. 409–411, 467.

⁶ K. Engelbert, *Beiträge zur Geschichte des Breslauer Bischofs Martin von Gerstmann (1574–1585)*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte”, 15 (1957), s. 171–174.

podczas koronacji arcyksięcia Rudolfa von Habsburg na władcę Czech, a 1 XI 1576 r. był świadkiem w katedrze pw. św. Wita włożenia na jego głowę korony Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Do miasta nad Wełtawą i na dwór cesarski biskup będzie przybywał jeszcze kilkakrotnie (np. w 1584 r.). Jednak główną areną jego działalności duszpasterskiej i politycznej pozostanie ojczyzna, gdzie dał się zapamiętać jako dygnitarz, który wprawdzie utrzymywał dobre stosunki z innowiercami, ale zdecydowanie przyjął postanowienia soboru trydenckiego na zwołanym przez siebie synodzie w 1580 r. i tym sposobem wzmocnił proces gruntownej wewnętrznej reformy Kościoła śląskiego. Jeszcze przed odbyciem synodu nakazał wizytację parafii, kapituł kolegiackich, klasztorów żeńskich, szkół i szpitali. Już jako biskup przeniósł seminarium duchowne z Wrocławia do Nysy, aby zapewnić mu lepsze warunki funkcjonowania, i zatroszczył się o sprawne działanie struktur kościelnych m.in. poprzez powołanie biskupa sufragana. Gerstmann z troską obserwował wzrost znaczenia i pozycji protestanckich elit mieszczańskich w stolicy Śląska. Do niej zaliczała się grupa arystokratów miejskich, która wykazywała wyraźnie prokalwińskie sympatie⁷. Dlatego też w 1584 r. przebywający na dworze cesarskim biskup otrzymał polecenie śledzenia ich poczynań⁸.

Bardziej sugerując potrzebę pełnej prezentacji poczynań Gerstmanna w zakresie mecenatu artystycznego, niż – ze względu na przyjętą formę wypowiedzi – realizując tutaj ten postulat, pragniemy zwrócić uwagę na kilka dzieł sztuki, które powstały z jego inicjatywy. Pretekstem do tego są przedstawione powyżej fakty z życiorysu duchownego – chociażby do tej pory na ogół pomijane kontakty z dworem cesarskim Maksymiliana II oraz Rudolfa II w Wiedniu i Pradze.

Zanim jednak do tego przystąpimy, winni jesteśmy zaprezentować sylwetkę Gerstmanna jako gospodarza wrocławskiego biskupstwa, osobę odpowiedzialną za jego kondycję nie tylko duchową, ale także polityczną. Przejawem owego „władzenia” był mecenat, który był nad wyraz obfity. Główną uwagę biskup poświęcił swoim świątyniom – kościołowi katedralnemu pw. św. Jana Chrzciciela we Wrocławiu oraz kościołowi pw. św. Jakuba w Nysie.

W tym pierwszym przyszło mu się uporać ze skutkami pożaru, który w 1540 r. strawił gotyckie hełmy wież (*Turmpiramide*). Dopiero w 1570 r. rozpoczęto odbudowę jednej z nich (w pd.-zach. dobudowano trzy kondygnacje oraz dwukrotnie prześwietowy hełm), jednak to staraniem nowo obranego biskupa doprowadzono do pokrycia w 1575 r. dachów katedry miedzią. Remont wieży pd.-zach. trwał do 1580 r., kiedy to 29 VII jej hełm zwieńczono miedzianą gałką. Wtedy też umieszczony został herb Gerstmanna na przyporze piątej kondygnacji wieży⁹. Jesienią 1582 r. ukończono także remont wieży pn.-wsch. katedry. Osadzono na jej hełmie krzyż, a dwa lata później wzbogacono wieżę o zegar (tzw. 12-godzinny), który kosztował biskupa 900 talarów¹⁰. Równie intensywne prace trwały w tym czasie we wnętrzu kościoła. To zapewne z osobą Gerstmanna należy łączyć fundację renesansowej – wystawionej przed 1585 r. (zapewne w 1577 r.) – ambony¹¹. Związki Gerstmann z katedrą wrocławską miały od początku wręcz osobisty charakter – w 1565 r. otrzymał w posiadanie beneficjum ołtarza pw. Zbawiciela i św.



⁷ Do grupy tej zaliczyć można Andreasa Dudycza, dra Johanna Crato von Crafftheim, Siegfrieda von Rybisch, Jacoba von Monau, Daniela von Engelhardt Mł., Nicklasa von Rehdiger Mł., dra Johanna Hermanna, dra Matthäusa Wackera von Wackenfels i dra Alberta Ursiniusa.

⁸ G. Bauch, *Geschichte des Breslauer Schulwesens in der Zeit der Reformation*, Breslau 1911, s. 252.

⁹ Wieża przetrwała w swej odbudowanej postaci zaledwie do 23 XI 1633 r., kiedy to ponownie spłonęła podczas trwającej już od roku szwedzko-brandenburskiej okupacji Ostrowa Tumskiego.

¹⁰ Towarzysząca mu tablica inskrypcyjna głosiła: „Haec nova conveniens horarum Machina rebus // Condit Martini Praesulis aere fuit. // Tempora donec erunt igitur divisa per horas // Huius erit meriti quaelibet hora memor. Renovatum 1676”.

¹¹ Kazalnica z „pożłacanego drewna” wsparta była na pełnoplastycznej figurze Mojżesza trzymającego tablice Dekalogu – J. Jungnitz (1898), *op. cit.*, s. 90; E. Walter, *Zur Baugeschichte und Ausstattung des Breslauer Domes*, „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau”, 31 (1990), s. 49, 51.

Jana Chrzciciela w kaplicy należącej do rodziny von Borsnitz (kaplica pw. św. Jana Ewangelisty przy nawie pn.)¹², tu wreszcie też, na murze przykatedralnego cmentarza, ufundował – będąc już dziekanem katedralnym – epitafium dla swojej matki Cathariny z d. Liebold¹³. Ostatecznie biskup przewidywał też możliwość znalezienia w katedrze, w przyziemiu jednej z jej wież, miejsca dla swojego pochówku. Uzależniał to od okoliczności własnej śmierci – jeżeli nastąpiłaby ona we Wrocławiu, to właśnie tutaj miały spocząć jego zwłoki¹⁴. Także inne budowle na terenie Ostrowa Tumskiego doczekały się za czasów Gerstmanna modernizacji – wśród nich Pałac Biskupi z okazałym ogrodem (*Lustgarten*) oraz Dom Kapituły (przebudowywane w 1574 i 1584 r.). Jego zasługą była budowa nowego mostu katedralnego oraz tzw. *Schutzturme*, wreszcie też poprawa stanu fortyfikacji całego Ostrowa Tumskiego. Te ostatnie przedsięwzięcia podejmował nie tylko z racji piastowania godności głowy kościoła lokalnego, ale także jako starosta generalny Śląska.

Jedną z nielicznych pamiątek, jakie pozostały we Wrocławiu po Gerstmannie, są jego konterfekty. Najbardziej znany jest portret olejny [il. 1]¹⁵, który eksponowany był w 1898 r. wśród podobizn biskupów wrocławskich w korytarzu tzw. *Priesterhausu* [tj. Domu Księża Emerytów] w Nysie, następnie trafił do Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu, a ostatnio odnaleziony został w Berlinie¹⁶. Jest to zapewne XVIII-wieczna kopia starszego malowidła, a jej brak na Śląsku rekompensują: portret olejny ze zbiorów Muzeum Narodowego we Wrocławiu, który reprezentuje najlepsze osiągnięcia tutejszego malarstwa lat 80. XVI w. [il. 2]¹⁷, oraz znakomite pod względem artystycznym podobizny graficzne. Dopiero ostatnio udało się ustalić, że znajdująca się w zbiorach wrocławskiego Muzeum Archidiecezjalnego rycina nie powstała w siedem lat po śmierci biskupa (tj. w 1592 r.) i nie jest fragmentem większej serii podobizn zwierzchników kościoła katolickiego [il. 3]¹⁸, ale późniejszą odbitką ryciny autorstwa grafika cesarskiego Martina Roty z 1578 r. [il. 4]¹⁹. Dziełem tym Gerstmann potwierdził kontakt z elitami artystycznymi cesarstwa. Rota wykonał dla niego podobiznę w pełni reprezentacyjną, na której biskup uwieczniony został w popiersiu wraz ze swoim herbem oraz kompletnym zestawem informacji na temat sprawowanych godności. Posiadaniem takiego wizerunku autorstwa grafika cesarskiego wśród Ślązaków mógł poszczycić się jedynie lekarz cesarski Johanna Cratona von Crafftheim²⁰. W obu tych dziełach wnikliwa obserwacja modelu dała efekt w postaci wybornych studiów portretowych, nie pozbawionych ambicji ukazania również psychicznej kondycji modeli – mężczyzn dojrzałych, silnych i stanowczych, których fizjonomie zdradzają ich niepoślednią inteligencję. Niejedyna to rzecz, którą Ślązak pozyska w trakcie swoich wizyt w stolicach Cesarstwa i misji dyplomatycznych, a która to wykonana została zapewne dla potrzeb jego działalności politycznej. Także poza Śląskiem, u cieszącego się cesarskim przywilejem norymberskiego medaliera Valentina Malera z morawskiej Jihlavy, biskup zamówił medal ze złota, na którego awersie nakazał umieścić swoją podobiznę z identyfikującą inskrypcją (*Martinus D.G. Episcopo: Wratis.*), a na rewersie motyw ze swojego herbu w postaci rogu obfitości z dodatkowo umieszczonymi tu dwiema pszczołami oraz dewizą (*Et mel et aculeus = Nie tylko miód, lecz także żądło*) [il. 5]²¹. To zapewne z ru-



¹² J. Jungnitz (1898), *op. cit.*, s. 10.

¹³ *Ibidem*, s. 32–33.

¹⁴ Taki zapis znajdujemy w jego testamencie z 30 IX 1584 r.: „Mein Leib wird ... entweder in Neiße, in der von mir zum Gottesdiens erweiterten aund ausgestatteten Kapelle der Pfarrkirche zum hl. Jakobus beigesetzt oder in Breslau, wenn ich dort sterben sollte, unter dem rechten oder linken Domturm, den ich auf meine Kosten mit einem kupferen Helm und einer 12-Stunden-Uhr habe versehen lassen, ehrenvol begraben werden” – K. Engelbert (1957), *op. cit.*, s. 178.

¹⁵ Dla J. Jungnita była to jedyna znana mu malowana podobizna biskupa – J. Jungnitz (1898), *op. cit.* s. 499, il. 1. Zob. także – K. Kastner, *Breslauer Bischöfe*, Breslau 1929, s. 37.

¹⁶ W Staatliche Museen zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, Alte Nationalgalerie, tzw. *Depositum Breslau* (nr inw. B 28). Na temat portretu – A. Nowack, *Führer durch das Erzbischöfl. Diözesanmuseum in Breslau*, Breslau 1932, s. 8, nr kat. 4.

¹⁷ H. Okólska, *Znaczenie duchowieństwa katolickiego*, [w:] *Portret wrocławskich duchownych*. Katalog wystawy w Muzeum Historycznym we Wrocławiu, Wrocław 1997, s. 29, nr kat. 1 (nr inw. VIII-740).

¹⁸ P. Oszczanowski, J. Gromadzki, *Theatrum vitae et mortis. Grafika, rysunek i malarstwo książkowe na Śląsku w latach ok. 1550 – ok. 1650*, Wrocław 1995, s. 69, nr kat. 197.

¹⁹ M. Pelc, *Martin Rota Kolunić – addenda et corrigenda*, „Radovi Instituta za povijest umjetnosti”, 25 (2002), s. 121–122.

²⁰ P. Oszczanowski, J. Gromadzki (1995), *op. cit.*, s. 64, nr kat. 182.



il. 3 Martino Rota Kolunić, Portret bpa Martina von Gerstmann, miedzioryt, stan z 1592 r., zbiory: Wrocław, Muzeum Archidiecezjalne, nr inw. 2942. Repr. wg P. Oszczanowski, J. Gromadzki (1995), *op. cit.*, nr kat. 197



il. 4 Martino Rota Kolunić, Portret bpa Martina von Gerstmann, miedzioryt, stan z 1578 r., zbiory: Londyn, The British Museum, Department of Prints and Drawings. Repr. wg M. Pelc (2002), *op. cit.*, il. na s. 121

dolnośląskiej Pragi Gerstmann przywiózł do Wrocławia przedmiot określany przez siebie mianem klejnotu, z którego dumny był do końca życia. Była nim kamea „wykonana z masy jasnej i przezroczysty jak bezbarwna ciecz”, na której można było zobaczyć „węża, jak z otwartą paszczą pożerał owieczkę, która mu krzyż przeciwstawiała”²².

Wiele wskazuje jednak na to, że miejscem, które biskupowi stało się szczególnie bliskie pod koniec życia, była Nysa. Tu głównie rezydował i z zapalem oddawał się pracom nad modernizacją swojej siedziby oraz kościoła. Zgodnie z tradycją za rezydencję obrał sobie zamek biskupi (przebudowany już w czasach nowożytnych, po pożarze w 1524 r. przez bpa Jacoba Salze) z dominującą nad nim wieżą – okazała oprawą wejścia głównego. To na tej wieży w 1582 r. umieścił ufundowany przez siebie zegar, a jej ostatnią



²¹ F. Friedensburg, H. Seger, *Schlesiens Münzen und Medaillen der neueren Zeit*, Breslau 1901, s. 44, tabl. 28, nr 2553; G. Habich, *Die deutsche Schaumünzen des 16. Jahrhunderts geordnet nach Meistern und Schulen*, Bd. II, München 1931, s. 376, nr kat. 2617, 2618; W. Baum, *Die Münzen und Medaillen der Bischöfe von Breslau*, „Archiv für schlesische Kirchengeschichte”, 30 (1972), s. 14–16, 27, il. 22 (przypuszczał, że medal powstał z okazji wyboru Gerstmann na biskupa).

²² J. Jungnitz (1898), *op. cit.*, s. 494.



il. 5 Valentin Maler z Jihlavy, Medal bpa Martina von Gerstmann – awers i rewers, odlew, złoto, 1574?, zbiory: Wiedeń, Bundessammlung für Münzen und Medaillen. Repr. wg F. Friedensburg, H. Seger (1901), *op. cit.*, tabl. 28

kondygnację pokrył miedzią i zwieńczył sygnaturką krytą cyną. W tym samym czasie zbudował lub zmodernizował sąsiadujące z zamkiem budynki gospodarcze (biskupią kuchnię, piekarnię i browar). O tych poczynaniach informuje tablica fundacyjna wmurowana niegdyś w ścianę dawnej wieży zamkowej (ob. w Muzeum w Nysie) [il. 6]²³.

Nie mniejszą uwagę poświęcił w latach 1582–1583 Gerstmann swojej głównej świątyni księstwa nyskiego – kościołowi parafialnemu pw. św. Jakuba. Być może nosił się z zamiarem jego kompleksowej modernizacji wraz z wymianą jeszcze średniowiecznych elementów wystroju i wyposażenia. Poprzestał, lub też czas mu tylko na to pozwolił, jedynie na przedłużeniu chóru muzycznego. Ta rozbudowa nastąpiła w wyniku wzniesienia dodatkowego przęsła od strony wschodniej. Fundacja tzw. „chóru mieszczkańskiego” wraz z wybudowaną rok później (tj. w 1583 r.) prowadzącą do niego klatką schodową upamiętniona została stosowną tablicą fundacyjną umieszczoną nad portalem wejścia na chór, w partii przyziemia kościoła²⁴. Dzieło to, mimo że dość skromne, w pełni jest już przesiąknięte niderlandzką stylistyką, a bogaty zestaw jego ornamentów okuciowych i rollwerkowych dowodzi wyraźnej zależności od wzorców graficznych Cornelisa Florisa i Hansa Vredemanna de Vries. Jest też przykładem nowej jakości w rzeźbie śląskiej, jej ewolucji w stronę manierystycznej formacji stylowej, gdzie pomysłowość i profuzja ornamentalna, istny *horror vacui*, atektoniczność stają się wyznacznikiem jej tożsamości [il. 7]. Zamykająca portal krata opatrzona została datą „1583”, która wyznacza moment ukończenia prac nad przebudową zachodniej partii świątyni nyskiej.

Szczegółnej rangi fundacji „chóru mieszczkańskiego” nadaje zespół dwunastu naturalnej wielkości półplastycznych figur Apostołów ukazanych w pozycji półleżącej zdobiących jego parapet, czyli balustradę rozbudowanej emporii muzycznej [il. 8]. Rzeźby te dotychczas umykały uwadze badaczy,



²³ „Martinus Epus Wrat. hanc turrin horologio et pinnaculo auctam cupro contexit: culinam, pistrinam, officinam cerevisiarium partim extruxit partim instauravit anno Domini MDLXXXII” – podane za: *Ibidem*, s. 488.

²⁴ „Anno M. DLxxxij ist auff anordnung des // Hochwird: in Gott Fürsten vnd Herrn // H. Martini Bisch: zu Bresl: dis Bürger // Chor gebauet wordem.” – H. Ditttrich, B. Ruffert, *Inschriften an und in Neisser Gebäuden*, „Jahres-Bericht des Neisser Kunst- und Altertums-Vereins”, 11 (1907), s. 19–20.

a jest to jeżeli nie jeden z najbogatszych zespołów późnorenesansowej rzeźby figuralnej na Śląsku, to z pewnością wyjątkowy i ze względu na swoją dekorację pozbawiony na tym terenie analogii. Materiał (piaskowiec) i skala tych rzeźb, ornamenty zdobiące poszczególne woluty wydzielające pola wypełnione sylwetkami Apostołów, wreszcie sam kanon ich nieco przysadzistych, wręcz krępych i masywnych postaci, zwarty sposób ich rzeźbienia, pozbawienie ich swobody i dynamiki pozy, pewna unifikacja podobizn, pozwalają przypuszczać, że ich autorem był solidnie wykształcony w duchu jeszcze saksońskiego renesansu, ale znający już czy też intensywnie przyswajający sobie nową, niderlandzką stylistykę rzeźby, renomowany artysta śląski.

Jego tożsamość pozostaje tajemnicą. Jednak za sprawą kolejnych okazałych realizacji rzeźbiarskich, które Gerstmann ufundował do kościoła nyskiego, można pokusić się o próbę atrybucji. Zanim jednak spróbujemy to zrobić, warto przytoczyć – wielokrotnie już wykorzystywane w nauce – informacje na temat kontaktów biskupa z jednym z najciekawszych artystów pracujących dla niego w latach 80. XVI w. Są nimi fragmenty dwóch listów, jakie przesłał do biskupa książę brzeski Jerzy II Piast w 1579 r. W pierwszym – z dnia 28 VII – książę donosił, iż urodzony w Dreźnie i czynny w Brzegu rzeźbiarz Michael Kramer (*vel* Kromer) zaraz po powrocie z Halle „das Cyborium zum ehesten fertig machen”; z kolei w liście z 4 XII prosił w imieniu artysty o przesłanie 100 talarów „von der Arbeit, so er in E. L. Kirche gegen Neisse macht”²⁵. Już w 1898 r. Joseph Jungnitz, powołując się na dziś już niezachowane archiwalia wrocławskie (Staatsarchiv Breslau, L.B.W. I 114 l.)²⁶ oraz badania Egona von Czichak (potwierdzające obecność Kramera w Brzegu w latach 1569–1587)²⁷, ustalili, iż rzeźbiarz ten był autorem kamiennego oł-



²⁵ Po raz pierwszy przytoczył te archiwalia – K. Bimler, *Die schlesische Renaissanceplastik*, Breslau 1934, s. 94–95.

²⁶ J. Jungnitz (1898), *op. cit.*, s. 472.



il. 6 Michael Kramer – prawdopodobnie, Tablica fundacyjna bpa Martina von Gerstmann z dawnej wieży zamku w Nysie, marmur, 1582, zbiory: Nysa, Muzeum. Fot. P. Oszczanowski



²⁷ E. von Czihak, *Beiträge zur Geschichte der Renaissance-Baukunst in Schlesien*, „Schleisens Vorzeit in Bild und Schrift”, 6 (1896), s. 227–228.

²⁸ „Der Ausdruck Cyborium wird auch durch das Abendmahls- wie durch die vier anderen Leidensreliefs und die Kreuzigung im Mittelteile des epitaphartigen Altars gerechtfertigt” – K. Bimler (1934), *op. cit.*, s. 95.

²⁹ Tego zdania są m.in.: T. Chrzanowski, *Rzeźba lat 1560–1650 na Śląsku Opolskim*, Warszawa 1974, s. 43; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego. Od średniowiecza do końca w. XIX*, Kraków 1974, s. 193; T. Chrzanowski, Michał Kramer i jego znaczenie dla manierystycznej rzeźby Brzegu i Nysy, [w:] *Kultura artystyczna renesansu na Śląsku w dobie Piastów*, Opole 1975, s. 113; J. Harasimowicz (1986), *op. cit.*, s. 576–577 (1579–1584); *Idem* (1990), *op. cit.*, s. 76–77.

³⁰ „Altare hoc consecr. Anno Domini MDLXXXIII” – J. Jungnitz (1898), *op. cit.*, s. 472. Datowanie na 1584 r. przyjmują: *Katalog Zabytków Sztuki*. T. VII: województwo opolskie. Pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, z. 9: powiat nyski, Warszawa 1963, s. 81; J. Kębtowski, Nysa, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1972, s. 70; T. Chrzanowski, Herman Fischer, rzeźbiarz z Nysy, „Biuletyn Historii Sztuki”, 35 (1973), nr 1, s. 20.

³¹ „Der dritte Teil aber soll in Legaten verteilt werden und zwar schenke ich 2000 Taler der neuen Kapelle und dem neuen Altar in der Pfarrkirche zum hl. Jakobus in Neiße, duie von mir zur Ehre Gottes und auf den Namen und zum Gedächtnis des hl. Johannes des Täufers am Martinstage rechtmäßig geweiht” – K. Engelbert (1957), *op. cit.*, s. 180. Dopiero 14 XII 1592 r. następca Gerstmanna – bp Andreas von Jerin zatwierdził tę fundację ołtarzową – W. Urban, *Wykaz rejestrów dokumentów Archiwum Archidiecezjalnego we Wrocławiu*, Warszawa 1970, s. 392, nr 276.

³² Por. przyp. 14. Na temat ołtarza zob. także – T. Chrzanowski (1974/I), *Kamień i glina*, [w:] *idem*, *Żywe i martwe granice*, Kraków 1974, s. 77–78.

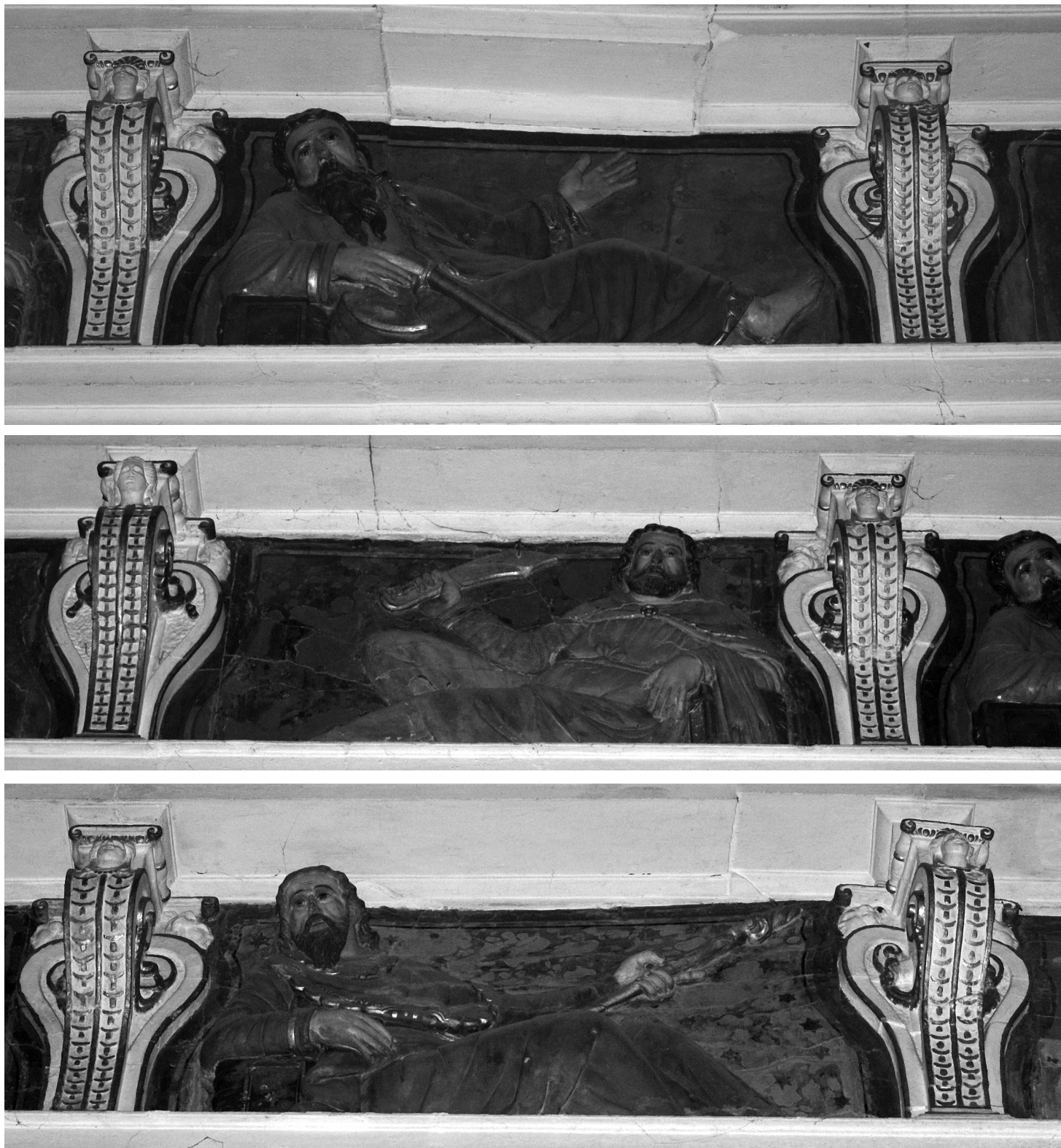
³³ „Die nicht luxuriös hohen und nicht auf eitlen und leeren Pomp, sondern auf Andacht und Ehrerbietung berechneten Kosten des Leichenbegängnisses und des Grabmals, wenn ich das nicht schon bei Lebzeiten besorgt haben sollte” – K. Engelbert (1957), *op. cit.*, s. 186.



il. 7 Michael Kramer – prawdopodobnie, Tablica z inskrypcją na temat fundacji przez bpa Martina von Gerstmann „chóru mieszczkańskiego”, piaskowice, polichromowany, 1582, Nysa, kościół pw. św. Jakuba. Fot. P. Oszczanowski

tarza, który biskup ufundował do kaplicy pw. św. Marcina i św. Jana Chrzciciela kościoła nyskiego. Zaslugą K. Bimlera pozostało funkcjonujące do dziś w literaturze przedmiotu błędne przypuszczenie, że to właśnie tego dzieła dotyczy korespondencja z 1579 r.²⁸ i to ta data wyznacza moment rozpoczęcia prac nad ołtarzem²⁹. W liście Jerzego II mowa jest jednak bardzo precyzyjnie o cyborium, które to Gerstmann – zgodnie z wspomnianymi już ambicjami modernizacji wyposażenia świątyni nyskiej – mógł rzeczywiście zamówić u Kramera. Dla nas najważniejszym pozostaje fakt umieszczenia na ołtarzu inskrypcji z informacją o jego konsekracji, która odbyła się w roku 1584³⁰. Nie zapomniał o tym wspomnieć Gerstmann w swoim testamencie z 30 IX 1584 r. – mowa w nim także o ołtarzu, o opatrzeniu go specjalnym legatem w wysokości 2000 talarów i uroczystym poświęceniu, które miało nastąpić w dniu św. Marcina, tj. 11 XI tegoż roku³¹.

Nie ulega wątpliwości, że na fundację najokazalszych dzieł do swojej kaplicy biskup zdecydował się w ostatnich latach, a nawet miesiącach swojego życia. We wspomnianym już testamencie znalazło się jego życzenie, aby w zależności od tego, gdzie przyjdzie mu umrzeć – czy w Nysie, czy też we Wrocławiu – to tam chciałby zostać pochowanym³². Towarzyszyła temu też prośba skierowana do egzekutorów testamentu o zorganizowanie wyjątkowo skromnych egzekwii pogrzebowych oraz wystawienie odpowiedniego nagrobka „o ile o takowy sam [bp Gerstmann] nie zatroszczy się jeszcze za życia”³³. Dziś możemy podziwiać w kaplicy, na jej ścianie północnej i pod gotyckim oknem, nagrobek, który okazuje się być jednym z najciekawszych dzieł śląskiej rzeźby sepulkralnej doby nowożytnej. Wyróżnia go przede wszystkim nietypowa, jak dla dotychczasowych śląskich nagrobków biskupich, forma. W trójdzielnej kompozycji architektonicznej jego centrum, wydzielone uj-



il. 8 Michael Kramer, Dekoracja rzeźbiarska ufundowanej przez bpa Martina von Gerstmann balustrady „chóru mieszczańskiego” (tj. empory muzycznej), piaskowiec, polichromowany, 1582, Nysa, kościół pw. św. Jakuba. Fot. P. Oszczanowski

il. 9 Michael Kramer z warsztatem, Nagrobek bpa Martina von Gerstmann, marmur, alabaster, gabro, piaskowiec, 1584–1585. Stan sprzed 1895 r. Nysa, kościół pw. św. Jakuba, kaplica pw. św. Marcina i św. Jana Chrzciciela. Repr. wg J. Jungnitz (1895), *op. cit.*, tabl. 12



³⁴ T. Chrzanowski (1974), *op. cit.*, s. 35. Niefortunne – zdaniem niektórych badaczy – usytuowanie pomnika w kaplicy i „nienaturalnie” niskie osadzenie w monumencie podobizny biskupa wydaje się być chyba jednak zabiegiem celowym. Gerstmann ukazany został tutaj w pozycji klęczącej, tak samo jak w predelli ołtarza.

³⁵ Zdaniem T. Chrzanowskiego jest na nim ukazana „profilowo ujęta głowa mężczyzny, którą można identyfikować z cesarzem Maksymilianem II” – *Ibidem*, s. 35.

³⁶ Na nagrobku znajdują się inskrypcje: „De Romanorum imperatoribus et Bohemiae regibus, praecipue vero de ecclesia, capitulo suo et hac patria ob insignes foeliciter obitas legationes, quarum nomine magnam existimationem et laudem promeruit, liberalitatem denique non postremam ac rebus in utroque foro agendis summam vigilantiam, industriam et dexteritatem optimo ac bene merito principi Martino Gerstmanno, episcopo Wratislaviensi, supremo per utramque Silesiam capitaneo, capitulum et executores testamento designati gratitudinis ergo p[osuere]” oraz „Obiit 24 (zdaniem J. Jungnitsa jest to błędna data dzienna, gdyż biskup zmarł 23 V o godzinie 11 w nocy) Mai anno MDLXXXV. Cuius animae Deus sit propitius”.

³⁷ Opisuje je jeszcze: H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. IV.: Die Kunstdenkmäler des Reg.-Bezirks Oppeln, Breslau 1894*, s. 93 (przy tym błędnie interpretuje drugą rzeźbę z partii zwieńczenia monumentu, jako postać św. Mikołaja).

mującymi ją zdwojonymi kolumnami korynckimi o bogato dekorowanych reliefami alabastrowymi trzonach, wypełnia – wyrzeźbiona z salzburskiego marmuru – płaskorzeźba przedstawiająca naturalnej wielkości podobiznę biskupa w półpostaci wewnątrz półkolistej arkady, jak gdyby łożu, której parapet pokrywa obramiona frędzlami tkanina³⁴. Dostojnik ubrany w strój pontyfikalny – z mitrą biskupią na głowie i z łańcuchem na szyi, na którym zamiast krzyża wisi medalion³⁵ – ukazany został jako dojrzały mężczyzna trzymający oparty o prawe ramię pastorał, a w rękach dzierżący książkę [il. 9]³⁶. Obecnie partię zwieńczenia nagrobka tworzy ponad gzymsem prostokątna, podłużna tablica inskrypcyjna zwieńczona na osi okazałym kartuszem z herbem biskupa. Tę partię flankują ustawione na cokółkach pełnopolastyczne figury św. Jana Chrzciciela i św. Jakuba Starszego – patronów diecezji wrocławskiej i nyskiego kościoła parafialnego. Do 1895 r.³⁷, to jest momentu, kiedy przeprowadzono remont kaplicy, ponad prostokątną tablicą inskrypcyjną i po obu stronach kartusza herbowego umieszczone były dwie wypołożone, wsparte na łokciach, alegoryczne figury kobiece trzymające oka-

załe rogi obfitości [il. 10]³⁸. Rzeźby te przeniesiono na zewnątrz kościoła i dopiero po wielu latach powróciły, jednak już nie na swoje pierwotne miejsce, ale jako zwieńczenie zapleceków kamiennych stalli przy zachodniej ścianie kaplicy³⁹.

Kluczowa dla wszelkich atrybucji autorskich pomnika Gerstmann'a pozostaje kwestia jego datowania. Część badaczy uważa, iż zgodnie z zawartą w strefie belkowania nagrobka inskrypcją dzieło to wykonane zostało bezpośrednio po śmierci biskupa (kapituła i egzekutorzy testamentu z wdzięczności [biskupowi go] wystawili)⁴⁰; dla innych mogło to nastąpić w dwóch etapach – jeszcze za życia biskupa powstała jego marmurowa podobizna, a po 23 V 1585 r., tj. dacie śmierci – jej oprawa architektoniczna⁴¹. Z pewnością rację miał Tadeusz Chrzanowski twierdzący, iż Gerstmann jeszcze za życia nosił się z zamiarem wystawienia nagrobka. Jednak nie do końca był zdecydowany, gdzie on zostanie ostatecznie umieszczony⁴². W swoim testamencie z 30 IX 1584 r. przeznaczył środki na swój pochówek i ewentualny pomnik, o ile nie zatroszczy się o niego jeszcze za życia („des Grabmals, wenn ich das nicht schon bei Lebzeiten besorgt haben sollte”)⁴³. O tym, iż rzeczywistość rozpoczęcie prac nad nagrobkiem przypadło w ostatnich miesiącach życia biskupa, świadczyć może sposób umieszczenia na pomniku inskrypcji informującej o dacie jego śmierci⁴⁴, a przede wszystkim wyjątkowa forma tego dzieła. Zwraca w nim uwagę bezprecedensowe zerwanie z sepulkralną tradycją upamiętniania głowy Kościoła na Śląsku. Do tej pory tutejsi nowożytni biskupi lub egzekutorzy ich testamentów wystawiali okazałe nagrobki tumbowe, często z baldachimem. Gerstmann jako pierwszy odstąpił od tej zasady i w tym świadomym wyborze należy dopatrywać się jego udziału w projekcie monumentu. Z pewnością sam biskup – uznający siebie bardziej jako świeckiego dygnitarza, dyplomatę i indywidualność doby renesansu – określił precyzyjny kształt pomnika. Trudno podważyć oryginalność roz-



³⁸ A będące niewątpliwie aluzją do motywu z herbu Gerstmann'a. Identyczny motyw znajdziemy np. także w scenie *Ostatniej Wieczery* w predelli ołtarza ufundowanego przez Gerstmann'a.

³⁹ Fotografie pierwotnej postaci nagrobka zamieszcza – J. Jungnitz, *Die Grabstätten der Breslauer Bischöfe*, Breslau 1895, tabl. 12. T. Chrzanowski (1975), *op. cit.*, s. 116–117 – uznał ten element za pierwotne „zwieńczenie sedillium lub stalli”.

⁴⁰ Takie stanowisko reprezentuje np. – J. Kębłowski (1972), *op. cit.*, 82.

⁴¹ Za taką chronologią powstania dzieła opowiada się konsekwentnie w wielu publikacjach T. Chrzanowski – por. np. T. Chrzanowski (1974), *op. cit.*, s. 35, 44; T. Chrzanowski, M. Kornecki (1974), *op. cit.*, s. 188, 193; T. Chrzanowski (1975), *op. cit.*, s. 115–116.

⁴² Por. przyp. 14.

⁴³ K. Engelbert (1957), *op. cit.*, s. 186.

⁴⁴ O datowaniu całego monumentu na przełom 1584 i 1585 r. świadczy świadomie pozostawione osobne i wydzielone pole do wypełnienia tekstem informującym o dokładnej dacie jego zgonu, co też uczyniono po śmierci biskupa. Odmienne zdania są – J. Kębłowski (1972), *op. cit.* s. 82–83 i T. Chrzanowski (1974), *op. cit.*, s. 35, 44.



il. 10 Michael Kramer z warsztatem, Figury alegoryczne z rogami obfitości – pierwotnie z partii zwieńczenia nagrobka bpa Martina von Gerstmann – obecnie element sedilli, piaskowiec, polichromowany, 1584–1585. Nysa, kościół pw. św. Jakuba, kaplica pw. św. Marcina i św. Jana Chrzciciela. Fot. P. Oszczanowski

il. 11 Michael Kramer z warsztatem,
Nagrobek opata klasztoru Augustia-
nów we Wrocławiu Adama von Weiß-
kopf (†1605), marmur, piaskowiec,
1588. Wrocław, kościół pw. NMP na
Piasku, kaplica pw. św. Antoniego.
Fot. J. K. Kos



wiązania centralnej partii nagrobka, należy za to podkreślić humanistyczny rodowód tego rodzaju przedstawienia. Tym tłumaczyć należy brak tutaj – w świetle tradycji wydawałoby się pożądanym – przedstawień religijnych i postaci świętych czy nawet alegorii cnót, nie ma także żadnych inskrypcji z wersetami biblijnymi. Monument wyróżnia się poprzez to, iż pozbawiono go wszelkich aluzji eschatologicznych. Mamy za to tutaj do czynienia z redakcją typowo humanistyczną i charakterystyczną dla elit intelektualnych (tj. *Gelehrtenrepublik*). Właśnie taką formę upamiętnienia – prezentującą bohaterów jako *uomo unico* – wybrali dla swoich nagrobków najwybitniejsi reprezentanci – i to zarówno kościelni, jak i świeccy – społeczności wrocławskiej w początkach doby renesansu (kanonik Stanislaus Sauer i patrycjusz Heinrich von Rybisch)⁴⁵. Na Śląsku, w dobie reformy potrydenckiej



⁴⁵ J. Kębtowski, *Marmurowe płyty nagrobne St. Sauera i H. Rybischa. Ze studiów nad renesansową rzeźbą na Śląsku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza”, Historia Sztuki, z. 2, 1960, s. 3-76, szczeg. s. 47-64.

kościół i odnowy – tak duchowej, jak i intelektualnej – elit katolickich ten typ pomnika zdobył ponownie uznanie. Typowo renesansową chęć wyeksponowania elementów indywidualnych zmarłego, przedstawienie go jako osobowości jedynej i niepowtarzalnej z wszelkimi jego cechami fizycznymi i psychicznymi, podkreślenie pozycji i pełnionego przez niego stanowiska (ubiór, atrybuty trzymane w dłoniach, inskrypcje) dawał ten typ nagrobka. Jego antyczna geneza, włoska nobilitacja tego sposobu przedstawienia postaci ludzkiej i wreszcie sama symbolika (popiersie w nagrobku wyrażało przeobrażoną duszę) sprawiły, że ten typ zdobył popularność w 2 poł. XVI w.⁴⁶ Gerstmannowi prawdopodobnie dane było przed śmiercią jeszcze zobaczyć swój nagrobek. Jednak ostateczne rozliczenie finansowe z twórcą pomnika dokonane zostało zapewne już po zgonie biskupa. Tym tłumaczymy umieszczenie w inskrypcji informacji o kapitule i egzekutorach testamentu jako o zamawiających monument. Zakończenie prac w kaplicy upamiętnia zamykającą ją krata zwieńczona trzymanym przez dwa putta herbem biskupa i datą „1585”⁴⁷.

Pomnik bpa Gerstmanna jest pierwszym, w którym po długiej przerwie osoba duchowna upamiętniona została za sprawą płaskorzeźbionego popiersia umieszczonego w okazałej ramie architektonicznej⁴⁸. Wybrane przez Gerstmanna przed 1585 r. ujęcie popiersiowe naśladowali w swoich pomnikach: proboszcz i doktor praw Joachim Rudolph (†1589) w kościele pw. św. Jakuba w Nysie (z ok. 1587 r.)⁴⁹, opat klasztoru Augustianów we Wrocławiu Adam von Weißkopf (†1605) w tutejszym kościele NMP (z 1588 r.) [il. 11]⁵⁰, kanonik wrocławski i proboszcz kościoła pw. św. Jakuba Nicolaus Neumann (†1596) oraz kanonik nyski Matthäus Appelbaum (†1603) w kościele pw. św. Jakuba w Nysie⁵¹, a przede wszystkim następcą Gerstmanna – bp Andreas von Jerin (†1596) w kościele katedralnym we Wrocławiu (z ok. 1590/1591 r.)⁵². Do tej pory nie zwrócono uwagi na fakt, iż wszystkie te dzieła wykonane lub przynajmniej zaprojektowane zostały jeszcze za życia osób, które miały upamiętniać⁵³. W tym przejawiają się w pełni renesansowe intencje fundatorów pomników, chcących być upamiętnionymi jako postaci żywe, a być może nawet dzięki – co tylko z pozoru wydaje się być rzeczą drugorzędną u duchownych – pięknu swojego doczesnego „kształtu” jeszcze bardziej sławne. Ale o to musiały zadbać jednak jeszcze za swojego życia.

Warto porównać nagrobek Gerstmanna z dwoma – jak się okazuje bliskimi przede wszystkim stylistycznie – fundacjami z 1588 r. opata klasztoru Augustianów Adama von Weißkopf (†1605) w kaplicy pw. św. Antoniego w kościele NMP we Wrocławiu. W przypadku nagrobka Weißkopfa [il. 11]⁵⁴ znajdziemy w nim podobnie wyrzeźbione, jak w nyskim pomniku Gerstmanna, marmurowe popiersie; z kolei jego okazały wrocławski ołtarz kamienny [il. 12]⁵⁵ oparty został na identycznym, jak w nagrobku biskupa schemacie czterokolumnowej aedikuli⁵⁶. Często wskazywaną analogią, a nawet wzorcem dla tego rodzaju rozwiązań jest retabulum kościoła pw. Św. Krzyża w Dreźnie – dzieło Hansa II Walthera (1572–1579)⁵⁷. Na podobny typ konstrukcji architektonicznej monumentów Gerstmanna i Weißkopfa oraz ołtarza drezdeńskiego składają się flankujące partię centralną zdwojone kolumny korynckie, wyłamane belkowanie i kształt cokołów pod kolumnami.



⁴⁶ Dobitnie zwrócić na to uwagę analizujący podobny do monumentu Gerstmann na nagrobek bpa Andreeasa von Jerin – **M. Zlat**, *Śląska rzeźba nagrobkowa XVI wieku wobec włoskiego renesansu*, [w:] *Ze studiów nad sztuką XVI wieku na Śląsku i w krajach sąsiednich*, red. **B. Steinborn**, Muzeum Śląskie we Wrocławiu, Wrocław 1968, s. 29.

⁴⁷ **J. Jungnitz** (1898), *op. cit.*, s. 472–473.

⁴⁸ **H. Dittrich**, *Die Epitaphien und Grabsteine der kath. Pfarrkirche St. Jakobi zu Neisse. 3. Fortsetzung. Die Kapellen*, „Jahres-Bericht des Neisser Kunst- und Altertums-Vereins”, 15 (1911), s. 22–23, il. 10; **K. Bimler** (1934), *op. cit.*, s. 95; **J. Kęmbłowski** (1972), *op. cit.*, s. 82–83; **T. Chrzanowski** (1974), *op. cit.*, s. 35, 44 i *Idem* (1975), *op. cit.*, s. 115–116.

⁴⁹ **H. Dittrich** (1911), *op. cit.*, s. 36–37; **M. Zlat** (1968), *op. cit.*, s. 31; **T. Chrzanowski** (1974), *op. cit.*, s. 31 (przypisuje to dzieło tzw. „Mistrzowi Płyty Dluhomila”).

⁵⁰ **H. Lutsch**, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien. I.: Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Breslau 1886, s. 185; **P. Knötel**, *Geschichte des Epitaphs in Schlesien*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens”, 26 (1892), s. 31; **J. Jungnitz**, *Die Breslauer Weichbischöfe*, Breslau 1914, s. 96–97; **L. Burgemeister** (1930), *Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau*, Bd. 1, 1, Breslau 1930, s. 226; **H. Hoffmann**, *Die Kirche Sankt Maria auf dem Sande zu Breslau. Eine Führung*, Breslau 1933, s. 37; **M. Zlat**, *Od humanizmu i reformacji do wojny trzydziestoletniej – Sztuka renesansu i manieryzmu 1500–1650 – Pod panowaniem manieryzmu i Niderlandów: 1560–1620 – Rzeźba*, [w:] *Sztuka Wrocławia*. Praca zbiorowa pod red. **T. Broniewskiego i M. Złata**, Ossolineum 1967, s. 245–246; *Idem* (1968), *op. cit.*, s. 31; **J. Harasimowicz** (1986), *op. cit.*, s. 574–575.

⁵¹ **H. Dittrich** (1911), *op. cit.*, s. 34–36; **J. Kęmbłowski** (1972), *op. cit.*, s. 84; *Idem* (1968), *op. cit.*, s. 31.

⁵² **P. Oszczanowski**, *Gerhard Hendrik z Amsterdamu (1559–1615). Życie i twórczość wrocławskiego rzeźbiarza*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. M. Złata, Wrocław 2002, mps, t. 1, s. 210–219, t. 2, il. 414–420.

⁵³ Uwaga ta dotyczy także pomników Sauera (partia monumentu z portretem wykonana w 1533 r., tj. na dwa lata przed śmiercią) i Rybicha (fragment nagrobka z płaskorzeźbionym portretem z 1534 r.).

⁵⁴ Por. przyp. 50.



⁵⁵ Na 1588 r. datują go: **L. Burgemeister (1930)**, *op. cit.*, s. 231; **H. Hoffmann (1933)**, *op. cit.*, s. 36; **J. Harasimowicz**, *Typy i programy śląskich ołtarzy wieku Reformacji*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 12 (1979), s. 11. Tylko – **H. Lutsch (1886)**, *op. cit.*, s. 184 – uznał ołtarz za dzieło z pocz. XVII w.

⁵⁶ W interkolumniach umieszczone są postaci aniołów – jeden z nich trzyma w dłoniach infułę, a drugi – pastorał i kadzielnice.

⁵⁷ **W. Hentschel**, *Dresdener Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts*, Weimar 1966, s. 60; **T. Chrzanowski (1974)**, *op. cit.*, s. 41; **J. Harasimowicz (1979)**, *op. cit.*, s. 11–12. Na temat ołtarza drezdeńskiego, który od 1927 r. znajduje się w kościele ewangelickim w Schandau – **W. Hentschel (1966)**, *op. cit.*, s. 16, 50, 103, 127–128, il. 39; **J. Ch. Smith**, *German Sculpture of the Later Renaissance c. 1520–1580. Art in an Age of Uncertainty*, Princeton–New Jersey 1994, s. 101, 407, il. 68.

⁵⁸ **K. Bimler (1934)**, *op. cit.*, s. 95.

⁵⁹ **W. Grundmann**, *Die Meister der Neisser Figurengrabmäler gegen Ende des 16. Jahrhunderts*, „Jahres-Bericht des Neisser Kunst- und Altertums-Vereins”, 35 (1931), s. 20–21, 25.

⁶⁰ **T. Chrzanowski (1974)**, *op. cit.*, s. 35, 44 i *idem* (1975), *op. cit.*, s. 115–116.

⁶¹ **J. Kębłowski**, recenzja – *Tadeusz Chrzanowski, Rzeźba lat 1560–1650 na Śląsku Opolskim*, Warszawa 1974, 176 s., 157 il., „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 11 (1977), s. 133–134.

⁶² Z przedstawieniami „Zaślubin Marii i Józefa”, „Śmierci Józefa” oraz już dziś zaginionego reliefu „Abigail przed Dawidem” i płaskorzeźby o bliżej nieznanym temacie z centrum ołtarza.

⁶³ Biskup w swoim testamencie określił go mianem: „meinem Freund und geliebten Mitbruder” – **K. Engelbert (1957)**, *op. cit.*, s. 182.

⁶⁴ **J. Smacka**, *Jan Turzo – humanista i mecenas kultury renesansowej*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 2 (1963), s. 90.

⁶⁵ Ostatnio – **A. Szewczyk**, *Korespondencja biskupa Andreea Jerina (1585–1596) z Paulem Nitschem, złotnikiem wrocławskim*, „Dzieła i Interpretacje”, 10 (2005), s. 101–112.

⁶⁶ Opat klasztoru Augustianów Adam von Weißkopf otrzymał „goldene Bischofskette mit dem kleineren Kreuz und den echten heiligen Reliquien der Breslauer Kirche”, a opat klasztoru Premonstratensów Johann Cyrus – „größerer Kreuz” z relikwiami św. Wincentego Męczennika, z kolei wieloletniemu przyjacielowi księciu brzeskiemu Jerzemu II Piastowi biskup zapisał „mit Zobelpelz verbrämtes Gewang, kostbaren Ring, breiten mit Silber und Gold verneuerte Dolch” – **K. Engelbert (1957)**, *op. cit.*, s. 182.

O saksońskiej genezie tej kreacji świadczy też sposób rzeźbienia figury ludzkiej, jej dość przysadziste proporcje i zwarty sposób opracowania bryły.

Krótką prezentacją dotychczasowego stanu wiedzy na temat twórcy nagrobka Gerstmannna wydaje się zasadna. To K. Bimler jako pierwszy za autora tego dzieła uznał wykształconego w drezdeńskim warsztacie Hansa II Walthera – Michaela Kramera⁵⁸. Przed nim tylko W. Grundmann, w mało przekonywującym wywodzie, sugerował autorstwo dość enigmatycznego Georga Grebachera, określanego przez niego także mianem „Mistrza Nagrobka Gerstmannna”⁵⁹. T. Chrzanowski gotów był widzieć w Kramerze jedynie autora architektonicznego obramienia pomnika, zaś o wykonanie płyty z portretową podobizną biskupa posądzał tzw. „Mistrza Nagrobka Promnitsza”⁶⁰. J. Kębłowski uznał tę ostatnią atrybucję za chybioną „wobec uderzających różnic stylistycznych w stosunku do dwadzieścia lat wcześniej powstałego posągu Promnitsza”, a przy tym wskazał na czytelną zbieżność pomiędzy ołtarzem nyskim fundacji Gerstmannna i płytą z jego podobizną z pomnika nagrobnego⁶¹. Przeważają zatem opinie uznające autorstwo Kramera. Wątpliwości Chrzanowskiego można próbować tłumaczyć różnicą tworzywa rzeźbiarskiego – artysta inaczej pracował w piaskowcu, a inaczej w marmurze. Także udział warsztatu był zapewne znacznie większy przy realizacji elementów architektonicznych. Najważniejszą część monumentu, tj. popiersiowy portret biskupa, Kramer prawdopodobnie wyrzeźbił osobiście. To także w tym rzeźbiarzu gotowi jesteśmy widzieć twórcę dzieł ufundowanych przez Weißkopfa. Rzeźbiarz wykonał je zapewne w swoim brzeskim warsztacie, w przypadku wrocławskiego ołtarza uzupełnił go o importowane z Mechelen reliefy z lat 50. i 60. XVI w. [il. 12]⁶². To odwołanie się przez Weißkopfa zarówno do wzorca nagrobka Gerstmannna, jak i korzystanie z usług tego samego rzeźbiarza ma swoje uzasadnienie w związkach, wręcz bardzo bliskiej przyjaźni, łączących biskupa z opatem wrocławskich Augustianów⁶³. Zapewne nie bez znaczenia dla niezwykle ambitnego wrocławskiego opata był także fakt, iż mógł korzystać z usług artysty pracującego dla śląskich książąt, tj. Jerzego II Piasta i bpa Gerstmannna.

W świetle powyższych stwierdzeń Michael Kramer powinien być postrzegany jako artysta, który w latach 1582–1585 intensywnie pracował na zlecenie bpa Gerstmannna. W dziełach, którymi rzeźbiarz wzbogacił kościół nyski, widać udział jego wieloosobowego warsztatu. Prace dla Gerstmannna wykonywane były w tym samym czasie, w którym warsztat Kramera kończył wieloosobowy pomnik nagrobny Jerzego II Piasta i jego rodziny w mauzoleum książęcym w kościele pw. św. Jadwigi w Brzegu. Skorzystanie przez Gerstmannna z usług artysty było zapewne możliwe dzięki przyzwoleniu księcia brzeskiego, dla którego Kramer wypełniał zadania rzeźbiarza nadwornego. Wzajemny szacunek i przyjaźń, jakimi darzyli się Jerzy II i Gerstmann, być może tylko ułatwiły Saksończykowi pracę dla obu zleceniodawców.

Niewiele wiemy na temat zamówień złotniczych biskupa. Nie da się ich w żaden sposób porównać z inicjatywami w tym zakresie jego znakomitego poprzednika Johanna Thurzona⁶⁴ czy także bezpośredniego następcy – Andreea von Jerina⁶⁵. W swoim testamencie z 30 IX 1584 r. Gerstmann co prawda obdarowuje swoich przyjaciół złotniczymi precjozami, ale nie ma wśród



il. 12 Michael Kramer z warsztatem i anonimowy rzeźbiarz z Mechelen, Ołtarz fundacji opata klasztoru Augustianów we Wrocławiu Adama von Weißkopf (†1605), marmur, alabaster, piaskowiec, alabaster, 1588 i lata 50/60. XVI w. (reliefy alabastrowe z Mechelen). Wrocław, kościół pw. NMP na Piasku, kaplica pw. św. Antoniego. Fot. J. K. Kos



⁶⁷ Na murze umieszczona została stosowna tablica inskrypcyjna: „Der Hochwürdige in Gott Fuerst und Herr H. Martinus Bischoff zu Breslaw hatt diese Brodt undt Fleischbanke bauen lassen. Anno 1578” – J. Jungnitz (1898), *op. cit.*, s. 469.

⁶⁸ H. Dittrich, *Wappen in und an Neisser Bauwerken*, „Jahres-Bericht des Neisser Kunst- und Altertums-Vereins”, 2 (1898), s. 17.

⁶⁹ A. Welzel, *Das Kollegiatstifts zum heil. Bartholomäus in Ober-Glogau*, „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens”, 30 (1896), s. 165–190.

⁷⁰ Biskup ufundował w 1575 r. dzwon odlany przez ludwisarza Martina z Klatowych: *Katalog Zabytków Sztuki. T. VII: województwo opolskie*. Pod red. T. Chrzanowskiego i M. Korneckiego, z. 9: *Powiat nyski*, Warszawa 1963, s. 180.

⁷¹ Na bramie zamkowej informuje o tym tablica inskrypcyjna: „HANC ARCEM MARTINVS EPISCOPVS VNA CVM VILLIS ET FODINIS SVO ET EPISCOPATVS AERE COMPARAVIT” – J. Jungnitz (1898), *op. cit.*, s. 456 & „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens”, 19 (1885), s. 56.

⁷² Na wieży zamku zachowała się do dziś informująca o tym tablica inskrypcyjna: „MARTINVS D:G: EPVSP: VRAT: AR-// CEM HANC FRIEDEBERGENSEM // BELLO OLIM INCENDIOQ. VASTA- // TAM INSTAVRAVIT, VILLIS, PASCU- // IS, ET CULTURA AGRORVM LOCV- // PLETAVIT ANNO DNI M.D. LXXXII.”.

nich rzeczy czymkolwiek się wyróżniających⁶⁶. Brak też informacji na temat biskupich fundacji sakralnych wyrobów złotniczych.

Na tym bynajmniej nie wyczerpuje się lista fundacji bpa Gerstmann. Dowody jego troski o podległy mu majątek kościelny oraz dobra ziemskie znajdziemy na Śląsku w wielu miejscach. W Otmuchowie będzie to odnowienie zamku oraz budowa młyna, browaru i jatek⁶⁷, w Paczkowie pamiątką po nim stanie się jego herb umieszczony na pd.-zach. narożniku wieży ratusza – przy zegarze słonecznym⁶⁸. Podobne pamiątki znaleźć można w kolegiacie w Głogowie⁶⁹, czy też w kościele parafialnym pw. Wszystkich Świętych w Starym Paczkowie⁷⁰. Biskup odbudował i obwarował zamki na granicach swojej diecezji – w Supikowicach⁷¹ i Żulowej⁷². W testamencie odnotował potrzebę



⁷³ Czego dowodem jest wyjątkowo konsekwentne „sygnowanie” swoich fundacji motywem heraldycznym z otrzymanego od cesarza herbu. Por. np. przyp. 38.

⁷⁴ Najbardziej wymownym przykładem pozycji bpa Gerstmanna w kręgach intelektualnych jest skierowana do niego przemowa autorstwa bazylejskiego wydawcy dzieł epistolograficznych Marcilio Ficino z 1576 r. (*Opera Marsilii Ficini Florentini, insignis Philiosophi Platonici, Medici, atque Theologi carissimi...*) Adama Heinricha Petri.

⁷⁵ Zob. przyp. 1.

Niniejszy artykuł wygłoszony został jako referat na międzynarodowej sesji naukowej pt. „Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego” dnia 7 października 2005 r. Za uwagi wykrzystane podczas prac redakcyjnych nad tym tekstem chciałbym wyrazić serdeczne podziękowanie mgr Ryszardowi Hołowni i dr Mateuszowi Kapustce z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.

kontynuacji prac remontowych biskupich kurii i siedzib we Wrocławiu, Nysie, Otmuchowie, Grotkowie, Wiązowie, Frywałdzie i Jeseniku.

W świetle zaprezentowanych powyżej poczynań z zakresu mecenatu artystycznego bp Martin von Gerstmann jawi się jako osobowość w pełni renesansowa, doskonale świadoma znaczenia i roli dzieła sztuki w misji, jaką przyszło mu pełnić przez 11 lat zasiadania na stolcu biskupim i sprawowania godności starosty generalnego Śląska. Liczne, wartościowe fundacje przeznaczone dla głównych świątyń biskupstwa szły w parze z poczynaniami sławiącymi imię własne. Wydaje się jednak, że biskup znacznie większą wagę przywiązywał do będącej konsekwencją jego wykształcenia i talentów dyplomatycznych godności szlacheckiej⁷³ niż pozyskanego w wyniku awansu tytułu książęcego. Najbardziej wymownym tego przykładem wydaje się dokonany przez niego wybór typu własnego nagrobka. Być może biskup wychodził z założenia, że w czasach, w których przyszło mu żyć i sprawować tak zaszczytne godności, tym, co będzie go wyróżniało, będzie postawa intelektualna i duchowa. To ona wszak w dobie renesansu była tym czynnikiem, który mógł decydować o pozycji człowieka, jego autorytecie i wreszcie o przyjaźniach z najwybitniejszymi jednostkami⁷⁴. Ale o tym nie chciał chyba wiedzieć niewykształcony, coraz bardziej izolowany, sfrustrowany, pozbawiony nadziei i wyzuty z nakazów moralnych książę legnicki Henryk XI Piast. Pozostało mu jedynie uparte powtarzanie – „ich bin ein geborner Fürst”⁷⁵. Gerstmann tego chyba jednak nie słuchał.

dr Piotr Oszczanowski

Pracownik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół sztuki wczesnonowożytnej XVI i XVII w.

Summary

‘Herr Bischoff ist ein geistlicher Fürst, aber kein geborner Fürst’ – a few remarks on artistic patronage of bishop Martin von Gerstmann (1574–1585)

In the following article the activity of bishop Martin von Gerstmann on the field of artistic patronage was described. The bishop comes as a personage of Renaissance, entirely conscious of the significance and role of art in the mission he was about to fulfill for eleven years of bishopric and occupying the post of the general king’s representative in Silesia. Numerous, valuable foundations designed for the main churches of the bishopric came together with some acts faming his own name. It seems that the bishop appreciated his nobleman’s dignity, resulting from his education and diplomatic talent, more than the prince title he gained due to his promotion. As the most expressive example of such an attitude comes his choice of the type of his own entombment. The bishop may have assumed that in the times he was living and serving such honoured dignities what could have distinguished him was his intellectual and spiritual attitude. This attitude in the age of Renaissance decided a man’s position, his authority and last but not least his friendships with the most prominent personalities.