

## OLTARZ KRAKOWSKI WITA STWOSZA

Studium archiwalne<sup>1</sup>

Źródła pisane (archiwalne) dotyczące powstania wielkiego Ołtarza krakowskiego przedstawiają się ilościowo nadzwyczaj skromnie. Wspaniałe dzieło Wita Stwosza nie wywołało u współczesnych takiej reakcji, która by pozostawiła ślady w postaci wzmianek kronikarskich czy wypowiedzi w korespondencji osób przodujących w kulturze umysłowej lub w hierarchii społecznej; przeważną część omawianych źródeł stanowią tedy zapiski sądowe, materiał z natury rzeczy fragmentaryczny i do pewnego stopnia przypadkowy. Zainteresowanie nauki osobą i twórczością Stwosza sprawiło, że już nieomal od wieku, tj. od czasu studiów Ambrożego Grabowskiego, rozpoczęto kwerendę za tymi źródłami, a w ciągu lat przeprowadzono ją starannie, zwłaszcza o ile chodzi o archiwa krakowskie i norymberskie. Pomimo jednak bogactwa literatury stwoszowskiej, zarówno polskiej jak niemieckiej<sup>2</sup>, omawiającej po wielokroć ciągle ten sam materiał źródeł pisanych, pozostało jeszcze niemało kwestii wątpli-

<sup>1</sup> Rozprawę niniejszą przedstawiono na posiedzeniu Wydziału Filologicznego Pol. Akademii Umiejętności dnia 19 lutego 1951 pt. *Zagadnienie powstania Ołtarza mariackiego Wita Stwosza w świetle materiału archiwalnego*. Por. Sprawozdania PAU LII, 1951, nr 2. — Za szereg cennych uwag uzupełniających autor winien jest szczerą wdzięczność ks. Prof. S. Dettloffowi, Prof. J. Szablowskiemu, a zwłaszcza Prof. A. Bochnakowi.

<sup>2</sup> Ważniejsze prace cytowane częściej w rozprawce: Kopera F., *Wit Stwosz w Krakowie* (Rocznik Krak. X, 1907); Ptaśnik J., *Ze studiów nad Witem Stwoszem i jego rodziną* (tamże XIII, 1911 i odbitka Kraków 1910); Lossnitzer M., *Veit Stoss, Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben*, Leipzig 1912; Szydłowski T., *Wit Stwosz w świetle naukowych i pseudonaukowych badań*, Kraków 1913; Dinklage K., *Die urkundlichen Beweise für das Deutschtum des Veit Stoss* (Dinklage K. u. Müller C. T., *Veit Stoss, Beiträge zu seiner Lebensgeschichte und zu seinem Werk*, München 1933, odbitka z Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, n. ser. X, zes. 1/2); Dinklage K., *Archivalisches über Veit Stoss und seine Mitarbeiter in Krakau* (tamże); Müller C. T., *Veit Stoss in Krakau* (tamże); Szydłowski T., *Ze studiów nad Stwoszem i sztuką jego czasów* (Rocznik Krak. XXVI, 1935); tenże, *Pokłosie rocznicy Wita Stwosza* (tamże); Dettloff S., *Przyczynki do genealogii rodziny Wita Stwosza* (tamże); tenże, *U źródeł sztuki Wita Stosza*, Warszawa 1935; Terlecki W., *Ze studiów nad Witem Stwoszem* (Dawna Sztuka I—II, 1938—39). — Z prac wydanych po wojnie: Bochnak A., *Wit Stwosz w Polsce*, Warszawa 1950; *Wit Stwosz, Ołtarz krakowski*. Album ze wstępem T. Dobrowolskiego i J. Dutkiewicza, Państw. Instytut Wydawniczy 1951. Obszerne studium S. Dettloff'a (znane mi z rękopisu), *Zagadnienia twórcze Ołtarza mariackiego Wita Stosza*, nie zostało dotąd wydane.



wych i spornych odnośnie do jego oceny i wyprowadzanych zeń wniosków. Ten stan rzeczy uzasadnia celowość niniejszej pracy, zwłaszcza że stanowi ona pierwsze systematyczne omówienie problemów związanych z wykonaniem ołtarza z punktu widzenia historyka. Praca dzieli się na dwie części: 1) przegląd i analiza materiału źródłowego, 2) skreślenie dziejów wykonania wielkiego tryptyku. W części drugiej autor starał się przedstawić problem powstawania doniosłego dzieła artystycznego na tle gospodarczym i społecznym w myśl nowych postulatów metodycznych, obowiązujących również w dziedzinie historii sztuki.

### I. Analiza materiału źródłowego

Materiał archiwalny dotyczący mistrza Wita obejmuje ponad sto aktów, głównie zapisek w księgach sądowych z archiwów krakowskich i norymberskich<sup>3</sup>. Do pobytu i działalności Stwosza w Krakowie odnosi się 65 aktów; w większości są to pośledniej wagi wiadomości o sporach i sprawach finansowych. O wykonaniu przez Stwosza wielkiego ołtarza mówią bezpośrednio tylko dwa źródła: tak zwany akt erekcyjny ołtarza, tj. opis jego wzniesienia w latach 1477-89, znany jedynie z późniejszych przekazów, oraz zapiska w księdze rady miejskiej z 3 października 1483<sup>4</sup>. Mówi

<sup>3</sup> Nieco zapisek o Stwoszu z ksiąg krakowskich pierwszy wydobyl Grabowski A., *Starożytności historyczne polskie I*, Kraków 1840, s. 437-48 i *Starożytnicze wiadomości o Krakowie*, Kraków 1852, s. 283. Lepszy L. w pracy *Pacyfikał sandomierski oraz złotnicy krakowscy drugiej połowy XV st.* (Spraw. Kom. Hist. Sztuki V, 1896, s. 96-100) opublikował tekst aktu erekcyjnego wielkiego ołtarza oraz testament Macieja Stwosza. Akta zarówno z krakowskich jak norymberskich archiwów zebrał i ogłosił Ptaśnik J., *Ze studiów nad Witem Stwoszem i jego rodziną* (Rocznik Krak. XIII, 1911, s. 157-78). Powtórzył je i uzupełnił Lossnitzer o. c., s. XIII-LXXIV. Najpełniejszy zbiór aktów do krakowskiego pobytu Stwosza znajduje się w wydawnictwie Ptaśnika *Cracovia artificum 1300-1500*, Kraków 1917.

<sup>4</sup> *Cracovia artificum 1300-1500*, nr 1028 i 862. — Grabowski podając w drugim wydaniu swej pracy *Kraków i jego okolice* (Kraków 1830) odkryte właśnie przez siebie imię autora wielkiego ołtarza wspomina, że on „za to dzieło prawem obywatelstwa miejskiego nagrodzonym został” (s. 131) i cytuje (s. 401) notatkę w księdze A. 3 Archiwum A. D. m. Krakowa: „meister Vitus der bilderschnitzer hat das altar zu Maria Virgo gemacht, ist davor frey Burger“. To samo powtórzył Grabowski w wydaniu trzecim tejeż pracy (1836, s. 128, 350), natomiast w następnych podaje tylko zdanie o nagrodzeniu prawem obywatelstwa, opuszcza zaś notatkę z księgi A. 3. Szydłowski (*Wit Stwosz*, s. 11) powtórzył tę notatkę za Grabowskim i wyraził żal, że nie uwzględnili jej Ptaśnik i Lossnitzer w swych publikacjach źródeł dotyczących Stwosza, „gdyż ta księga A. 3 nas nie doszła“. Wynikałoby z tego, że istniała osobna zapiska o nadaniu prawa miejskiego Stwoszowi, co byłoby szczegółem nader ważnym. Cytowane zdanie Szydłowskiego wprowadza jednak w błąd. W księgach radzieckich krakowskich z w. XV nie ma luk, a księga A. 3 bynajmniej nie zaginęła, nosi dziś jedynie odmienną sygnaturę 430, co można łatwo stwierdzić porównując zapiski z niej ogłoszone przez Grabowskiego (*Starożytności historyczne polskie*) i przez Ptaśnika. Podany przez Grabowskiego a powtórzony przez Szydłowskiego tekst zapiski o rzekomym nadaniu



ona, że radni w uznaniu talentu mistrza („togunt und kunst“), jaki już okazał w pracy nad ołtarzem i jaki jeszcze przy wykańczaniu dzieła okaże, zwalniają go od wszelkich podatków, jak długo tylko będzie obywatel miasta. Do badań nad budową ołtarza należy również wciągnąć garść zapisek użytecznych pośrednio, choć wprost o pracy nad ołtarzem nie wspominają: kilka z nich dotyczy spraw finansowych Stwosza, w szczególności kupna domu i jego naprawy, treść kilkunastu innych stanowią stosunki Stwosza z różnymi mistrzami cechów artystycznych; spośród tych drugich większość datuje się już z końcowych lat pobytu Stwosza w Krakowie, a więc z czasu po wykonaniu wielkiego ołtarza.

Znaczną wartość dla kwestii powstawania wielkiego ołtarza posiadają nadto dwie grupy zapisek, w których o samym Stwoszu nie ma mowy. Pierwsza zawiera układy jednego z opiekunów budowy ołtarza, Jana Turzona, z pozłotnikami oraz sprawy sądowe i poręczenia wynikłe z niesumienności jednego z nich<sup>5</sup>. Druga to wiadomości o ofiarach i zapisach na budowę ołtarza; na przestrzeni lat 1473—89 w księgach miejskich zanotowano ich dwadzieścia pięć<sup>6</sup>, poza tym duży zapis Franciszka Gliwica, który ofiarował na rzecz kościoła Mariackiego 1.000 fl., z tej zaś sumy radni przeznaczyci kwotę 200 fl. na budowę ołtarza<sup>7</sup>.

Materiał ten jest prawie w całości publikowany i w literaturze znany z wyjątkiem sześciu zapisek odnalezionych ostatnio w księgach Archiwum Konsystorskiego w Krakowie; z zapisek tych jedna wraz z dwiema notatkami marginalnymi rzuca nowe światło na ostatnie stadium powstawania tryptyku mariackiego<sup>8</sup>.

Na tle zapisek sądowych uderza swą odmiennością i wyróżnia się znaczeniem jako najważniejszy spośród wszystkich aktów omawianego ma-

prawa miejskiego Stwoszowi jest nieściśłym skrótem znanej dobrze zapiski z 3 października 1483 o zwolnieniu Stwosza od podatków; w skrócie tym Grabowski uwzględnił także słowa z notki (opuszczonej przez Ptaśnika) umieszczonej obok zapiski na marginesie księgi: „(a)ltare magnum ad Beatam Virginem“.

<sup>5</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 905, 906 (Stwosz występuje tu jako jeden z poręczycieli), 917, 920, 921, 952, 953.

<sup>6</sup> Podał je Grabowski, *Starożytnicze wiadomości*, s. 29—30, *Skarbniczka naszej archeologii*, Lipsk 1854, s. 159—60 oraz *Kraków i jego okolice*, wyd. V, Kraków 1866, s. 365—6. Dziesięć z tych zapisek wymienia Liber testamentorum, rpis Arch. Aktów Dawnych m. Krakowa 772, s. 108—9, 119—22, 125, 135, 137—8, 145, 148. pozostałe zaczerpnął Grabowski z zaginionej już w połowie w. XIX księgi ławniczej z lat 1477 i nast. (księgi tej, oznaczonej dawną sygnaturą 1474, nie ma już w inwentarzu ksiąg Archiwum sporządzonym przez Łuszczyńskiego w r. 1877). W *Cracovia artificum* podał Ptaśnik tylko dwa z tych zapisów, nr 614 i 853 (zaczerpnięty z księgi radzieckiej, rpis Arch. A. D. m. Krakowa 429, a nieznanym Grabowskiemu).

<sup>7</sup> *Kod. m. Krak. II*, nr 474; *Cracovia artificum* nr 1028.

<sup>8</sup> *Acta Officialia* 14, s. 235—6. Zapiski odnalazł i podał o nich wiadomość w referacie na Komisji Historii Sztuki PAU w jesieni 1951 ks. B. Przyby-szewski.



teriału akt erekcyjny wielkiego ołtarza<sup>9</sup>. Autentyczność tego aktu, publikowanego już kilkakrotnie, stała się tematem ożywionej dyskusji naukowej, której temperaturę podnosił wzgląd na dwa jego ustępy: jeden z nich mówił, że żaden Polak nie wspomógł ofiarą budowy ołtarza, drugi określał narodowość autora dzieła słowami „magister Vittus Almanus de Norinberga“ i uwydatniał zasługę Niemców około wzniesienia tryptyku<sup>10</sup>. Ustępy te słusznie ocenili już Lepszy i Kopera jako przejaw nienawiści narodowej. Akt poddany został surowej krytyce przez Ptaśnika, który uznał go za falsyfikat z czasu około r. 1533, będący wyrazem walki pomiędzy Polakami a Niemcami o język kazań w kościele Mariackim<sup>11</sup>. Negatywna ocena aktu przez Ptaśnika nie została jednak przyjęta przez większość badaczy: za autentycznością aktu opowiedział się Lossnitzer, bronił jej gorliwie Szydłowski, a z młodszych badaczy niemieckich przede wszystkim Dinklage<sup>12</sup>.

Trzeba stwierdzić, że dyskusja ta nie zawsze była prowadzona na należytych poziomach naukowych, zwłaszcza że u niektórych niemieckich autorów odgrywały rolę względy nacjonalistyczne. Być może, że argumenty Ptaśnika nie są dość przekonujące, że zaważyła na nich chęć podważenia tezy o pochodzeniu Stwosza z Norymbergi czy w ogóle z Niemiec. Spośród przeciwników Ptaśnika, którzy bronili autentyczności aktu jako ich zdaniem ważnego dowodu niemieckości Stwosza, jedni kierowali się dążeniem do czysto naukowego obiektywizmu (Lossnitzer, Szydłowski), inni (młodszy badacz niemiecki związany ideologicznie z ruchem narodowosocjalistycznym) w znacznej mierze wychodzili z przesłanek apriorycznych. Zwalczając tezy Ptaśnika, obok niektórych sądów słusznych wypowiedziano szereg twierdzeń dowodzących rażącej nieznamomości historii Krakowa, jego organizacji prawnej i struktury narodowości-

<sup>9</sup> W niektórych pracach (np. Lossnitzer o. c., s. 16; Dinklage, *Die urkundlichen Beweise*, s. 17) nazwano ten akt dokumentem (*Urkunde*), co jest o tyle nieścisłe, że omawiany akt nie ma prawnego charakteru dokumentu.

<sup>10</sup> Tekst aktu wydał po raz pierwszy Grabowski A., *Kraków i jego okolice*, wyd. III, Kraków 1836, s. 351—3, wyd. VI, Kraków 1900, s. 364—5, z tendencyjnym opuszczeniem ustępu przeciwpolskiego i o pochodzeniu Stwosza. Do tego umyślnego opuszczenia przyznaje się Grabowski w rpisie *Wiadomości o mieście Krakowie* (Arch. A. D. m. Krakowa, rpis E. 23, s. 397—8). — Akt erekcji wydano później parokrotnie: Lepszy o. c., s. 96—7; Kopera o. c., s. 65—7; Lossnitzer o. c., s. XIII—XIV; Ptaśnik, *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 1028, s. 308—14.

<sup>11</sup> Ptaśnik, *Ze studiów nad Witem Stwoszem*, s. 119—20; tenże, *Cracovia artificum*, nr 1028, s. 313—4.

<sup>12</sup> Lossnitzer o. c., s. 16, XIV; Szydłowski, *Wit Stwosz*, s. 32, 52—9 (obszerna polemika z Ptaśnikiem); tenże, *Pokłosie rocznicy Wita Stwosza*, s. 197 (przyznaje słuszność Dinklagemu); Dinklage, *Die urkundlichen Beweise*, s. 17—8; tenże, *Archivalisches*, s. 59. Por. też Lück K., *Deutsche Aufbaukräfte in der Entwicklung Polens*, Katowice 1934, s. 159—60. — Za zdaniem Ptaśnika opowiedział się Długopolski E., *Katalog Archiwum kościoła N. Marii Panny w Krakowie* (Teki Grona Konserwatorów Galicji Zach. VI, 1916, s. 17—8).



wej, a także dziejów samego kościoła Mariackiego. Tak np. na nieporozumieniu polega zdanie o niemieckiej gminie w Krakowie<sup>13</sup>. Podobnie błędne jest nazywanie świątyni Mariackiej „deutsche Marienkirche“<sup>14</sup>; kościół stanowiący zawsze siedzibę głównej parafii miasta nie mógł być w dobie polsko-niemieckiej struktury narodowej Krakowa niemieckim czy też wyłącznie polskim, skoro do tej parafii przynależeli zarówno Polacy, jak i Niemcy<sup>15</sup>. Wyrazem zmieniającej się przewagi, ale nie wyłączności jednej z tych dwóch grup narodowych był stosunek ilościowy księży polskich do niemieckich (archiprezbiterami bywali zwykle Polacy)<sup>16</sup> oraz kazania, wygłaszane w obu językach albo też tylko w jednym z nich<sup>17</sup>. Mylne w końcu jest dość powszechne mniemanie o sprawowaniu patronatu nad kościołem Mariackim przez radę miasta. Patronat wraz z prawem nominacji archiprezbiterów należał zrazu do biskupa, a w ciągu pierwszej połowy w. XV przeszedł po dłuższym sporze do króla; radni uzyskali patronat jedynie nad niektórymi niższymi urządami w kościele<sup>18</sup>.

Nie podobna na tym miejscu przeprowadzić szczegółowej analizy wszystkich argumentów wysuwanych dotąd za autentycznością omawianego aktu erekcji ołtarza i przeciw niej. W zasadzie miał słuszność Ptaśnik podkreślając, że trudno przypuścić, by polscy członkowie rady miejskiej zgodzili się na umieszczanie w tym akcie ustępu antypolskiego; co prawda jednak akt mógł zostać spisany nieoficjalnie. Rozważano dalej sprawę, czy Jan Heydeke, podany w akcie jako jego pisarz, mógł być istotnie autorem tego elaboratu. Heydeke, niewątpliwie zresztą Niemiec, doznał wielu dobrodziejstw w Polsce i obracał się w kołach humanistów różnych narodowości, zdawać by się więc mogło, że powinien być daleki od szowinizmu narodowego<sup>19</sup>. Pełnił on przez jakiś czas funkcje kaszpodziei

<sup>13</sup> Gminy niemieckie istniały może w niektórych miastach polskich przed ich lokacją na prawie niemieckim. Po dokonanej lokacji nie było żadnego podziału prawnego pomiędzy mieszczanami pochodzenia polskiego i niemieckiego.

<sup>14</sup> Dinklage, *Die urkundlichen Beweise*, s. 17.

<sup>15</sup> Podział terytorialny między parafiami przeprowadzono w Krakowie już w r. 1327. *Kod. m. Krak. II*, nr 374. Por. też Długosz, *Liber benef.* II, s. 2.

<sup>16</sup> W latach 1450—90 sprawował urząd archiprezbitera pochodzący z niemieckiej rodziny Jerzy Szwarc (Sworz). Friedberg M., *Założenie i początkowe dzieje kościoła N. P. Marii w Krakowie* (Rocznik Krak. XXII, 1929, s. 24, 26—31).

<sup>17</sup> W literaturze przedmiotu pisano bardzo wiele o usunięciu w r. 1537 kazań niemieckich z kościoła Mariackiego, nie pamiętano jednak o konieczności równoczesnego podkreślenia faktu, że okres wyłącznego panowania tych kazań był krótki, gdyż kazania polskie były wygłaszane dowodnie do końca w. XIV; dopiero z początkiem, czy nawet w połowie w. XV przeniesiono je do kościołka św. Barbary, skąd powróciły do Mariackiego w r. 1537.

<sup>18</sup> Długopolski o. c., s. 11—2; Friedberg o. c., s. 18—20, 26—7.

<sup>19</sup> Osobną rozprawkę poświęcił Heydekemu Wagner A., *Johannes Heydeke 1443—1512, Stadtschreiber, Archipresbyter und Humanist in Krakau* (Jahrbücher für Geschichte Osteuropas I, 1936, s. 48—62).



niemieckiego w kościele Mariackim<sup>20</sup>, zostawszy zaś archiprezbiterem troszczył się o utrzymanie tamtego stanowiska i w tej intencji w r. 1511 ufundował altarię, której uposażenie przeznaczone było dla kaznodziei niemieckiego<sup>21</sup>. Rzecz znamienita, że funkcje tego kaznodziei objął i z hojności Heydekego korzystał — Marcin Dobrogost ze Wschowy, a więc niewątpliwie Polak.

Dyskusja nad aktem erekcyjnym Ołtarza krakowskiego, prowadzona z przerwami przez długi szereg lat, nie przyniosła w rezultacie zdecydowanego wyjaśnienia sprawy jego autentyczności. Badacze biorący udział w dotychczasowej dyskusji interesowali się autentycznością aktu głównie w związku z zagadnieniem narodowości Stwosza, którego to źródło w sposób wyraźny określa jako Niemca<sup>22</sup>. Autor niniejszego studium zajmuje stanowisko całkowicie odmienne. Nie zajmuje się problemem pochodzenia narodowego Stwosza, uważając tę sprawę za drugorzędną i sądząc, że ciągle wznawianie jej prowadzi na manowce nienaukowe. Dlatego też omawiany akt erekcji ołtarza nie interesuje go bynajmniej jako przyczynek do tego problemu. Ważność aktu jako podstawowego źródła polega na tym, że zawarty w nim opis powstawania ołtarza przynosi szereg szczegółów dla historii tego powstawania istotnych i ciekawych. Toteż dla badań nad ołtarzem jest rzeczą podstawową i konieczną ustalić, czy szczegóły te podaje źródło współczesne, czy też (jak przyjmuje Ptaśnik) falsyfikat sporządzony 44 lata później. Uznanie całego przekazu aktu za sfałszowany nie tylko pozwoliłoby odrzucić ów ustęp stwierdzający w niechętnym dla Polaków tonie ich obojętność dla sprawy ołtarza, ale równocześnie kazałoby odnieść się z dużym sceptycyzmem do innych informacji tekstu, chociażby nawet fałszerz nie był zainteresowany w przeinaczaniu dotyczących szczegółów. Konieczność wyjaśnienia tej podstawowej sprawy, czy najobszerniejszy i najważniejszy akt do zagadnienia powstania arcydzieła Stwoszewego jest autentycznym czy falsyfikatem — każe przeprowadzić szczegółową jego analizę.

Akt erekcyjny Ołtarza mariackiego nie zachował się w oryginale, lecz tylko w trzech przekazach późniejszych: w łacińskiej kopii pisanej duktem w. XVII (może nawet drugiej jego połowy) oraz w dwóch przekładach polskich, jednym z r. 1585 i drugim, sądząc według pisma, z początku w. XVII. Kopia łacińska i pierwszy z przekładów polskich znaj-

<sup>20</sup> Wagner o. c., s. 55.

<sup>21</sup> Arch. A. D. m. Krakowa, dokum. perg. nr 417.

<sup>22</sup> Nazwanie przez akt Stwosza „de Norinberga“ świadczyłoby tylko o fakcie skądinąd znanym, że mistrz z Norymbergi przybył, nie stanowi zaś dowodu, że się tamże urodził. W źródłach ówczesnych nazywano poszczególne osoby równie często od miejscowości ostatniego pobytu, jak od miejsca urodzenia; norymberska zapiska z r. 1499 określa Stwosza „Veit Stoss vonn Kracka“. Por. Lossnitzer o. c., s. 11—2, XXIV.



dują się w Archiwum Kościoła Mariackiego, drugi przekład w Bibliotece Jagiellońskiej<sup>23</sup>.

Akt nie posiada ściśle biorąc daty spisania, jak jednak z treści jego wynika, powinien być zostać spisany zaraz lub wkrótce po ukończeniu dzieła, a więc po 25 lipca 1489. Według zapisek podanych na tłumaczeniu polskim oraz na osobnej kartce, zachowanej w aktach Archiwum Kościoła Mariackiego, pierwotny przekaz omawianego aktu, umieszczony w puszcze nad wielkim ołtarzem, odnaleziono 27 marca 1533 przy sposobności czyszczenia ścian kościoła. Tekst tłumaczenia polskiego w Archiwum Mariackim, spisany 12 kwietnia 1585, pochodzi może (jak wolno wnioskować z dość niejasno stylizowanych zapisek) z dawniejszego przekazu polskiego. Za istnieniem niegdyś tekstu łacińskiego również z pierwszej połowy w. XVI świadczy poniekąd wspomniana notatka o odnalezieniu aktu, umieszczona na osobnej małej kartce.

Choć pisano już dużo o tym akcie erekcyjnym ołtarza, dotąd jednakże nie przeprowadzono porównania jego trzech przekazów<sup>24</sup>. Należy podkreślić, że oba przekazy polskie, treściowo zresztą zgodne, nie są bynajmniej jednobrzmiące, lecz różnią się między sobą w budowie zdań i w doborze wyrażen. Inaczej podano pisownię kilku nazwisk, większą zaś różnicę stanowi, że miejsce pochodzenia Jana Heydekego „de Dammis“ (Altdamm, Dąbie koło Szczecina) w przekazie Biblioteki Jagiellońskiej zachowano w wersji łacińskiej, natomiast w przekazie polskim w Archiwum Mariackim przetłumaczono błędnie na Gdańsk. Oba przekazy polskie nie są więc od siebie zależne, w szczególności późniejszy z nich przekaz z Biblioteki Jagiellońskiej nie jest kopią drugiego, skoro nie powtórzył za nim błędu. Trudno rozstrzygnąć na pewno, czy przekaz z Biblioteki Jagiellońskiej pochodzi od tego samego starszego tekstu polskiego co przekaz z Archiwum Mariackiego, czy też powstał odrębnie jako tłumaczenie wprost z łaciny<sup>25</sup>. Jeśli chodzi o stosunek przekazów polskich do zachowanego przekazu łacińskiego, trzeba podkreślić, że ich przekład jest treściowo wierny, ale stylistycznie swobodny, nie dosłowny. W brzmieniu czy pisowni nazwisk występują jedynie bardzo niewielkie odchylenia. Istnieje wszakże między nimi jedna różnica treściowo dość ważna: według przekazu łacińskiego budowę rozpoczęto na podstawie zgody większej części rady, co można pojmować, jakoby pewna grupa

<sup>23</sup> Archiwum Kościoła Mariackiego, vol. VII, fasc. 6: tekst łaciński, spisany na karcie papierowej pismem w. XVII oraz tłumaczenie polskie na karcie papierowej z datą 12 kwietnia 1585. Drugie tłumaczenie polskie znajduje się na s. 62 rpisu 107 Biblioteki Jagiellońskiej pt. „Robota i koszt ołtarza wielkiego u P. Maryjej w rynku w Krakowie“.

<sup>24</sup> Domagał się tego już S z y d ł o w s k i, *Wit Stwosz*, s. 53.

<sup>25</sup> Obok zdań wykazujących różnice stylistyczne są zdania niemal dosłownie identyczne.



radnych była tej budowie przeciwna<sup>26</sup>; nie nasuwają takich wątpliwości dotyczące ustępy tłumaczeń polskich, które w ogóle nie mówią o żadnej większości.

Niezależność wzajemna wszystkich trzech przekazów, a zarazem zasadnicza ich zgodność treściowa wskazują, że musiały mieć tekst wspólny, na którym się oparły przepisując go lub przekładając na język polski; tekst ten nie mógł być późniejszy niż pierwsza połowa w. XVI. Nie można zatem na karb późnej metryki zachowanych przekazów składać pewnych wyraźnych błędów tekstu.

Z kolei należy przejść do pytania głównego, czy omawiany akt powstał bezpośrednio po ukończeniu budowy ołtarza w r. 1489, czy dopiero około r. 1533. Rozstrzygnięcie sprawy jest z natury rzeczy trudniejsze, gdy brak rzeczywistego czy domniemanego oryginału uniemożliwia zbadanie jego strony zewnętrznej (pisma, pergaminu itd.). Pozostaje zatem jedynie krytyka wewnętrzna, tj. rozbiór szczegółowy tekstu wraz z konfrontowaniem zawartych w nim danych z innymi źródłami.

Akt erekcji ołtarza składa się z kilku wyraźnych członów: po podaniu daty rozpoczęcia pracy (1477) i całego składu urzędującej wówczas rady miejskiej wprowadza w pewne szczegóły powstania ołtarza (nazwiska pierwszych i następnych prowizorów, zbieranie ofiar, koszty całej pracy itd.), daje datę ukończenia pracy (1489) wyliczając znów nazwiska ówczesnych radnych; jako człon odrębny zarysowuje się dalszy ustęp o niechęci Polaków do całego dzieła, po czym następuje połączone z podkreśleniem niemieckości tych osób wymienienie nazwisk kilku księży kościoła Mariackiego i twórcy dzieła, wreszcie uwaga końcowa, że akt sporządził pisarz miejski Jan Heydeke.

Spośród zawartych w akcie elementów treściowych do analizy jego autentyczności szczególnie przydatne być mogą dwa długie wykazy radnych z r. 1477 i 1489. Wykazami tymi zajął się już Ptaśnik i zwrócił uwagę, że poza niewielkimi przekręceniami nazwisk, co można wytłumaczyć po prostu omyłkami kopisty<sup>27</sup>, wykaz z r. 1477 zawiera jeden błąd większy, a mianowicie opuszczenie radnego Jana Gartnera (zamiast niego wymieniono innego mieszczanina)<sup>28</sup>. Przeciwno temu zarzutowi Ptaśnika wystąpił Dinklage<sup>29</sup> wykazując w polemice niedostateczną znajomość ustroju Krakowa i właściwej literatury<sup>30</sup>. W spisie radnych

<sup>26</sup> Tak przynajmniej pojmowano dotąd nie dość jasny tekst przekazu łacińskiego: „quorum consilio et maiori parte assensu incepta est“. Natomiast przekłady polskie mówią: „których radą i zezwoleniem poczęto robić“.

<sup>27</sup> Por. *Cracovia artificum, 1300—1500*, s. 310 przyp. 12, 16, s. 312 przyp. 31.

<sup>28</sup> Tamże, s. 314. Z powodu szczupłości materiału nie da się na podstawie zapisek w księdze radzieckiej ściśle ustalić, które nazwisko wciągnięto na listę błędnie zamiast Gartnera.

<sup>29</sup> Dinklage, *Die urkundlichen Beweise*, s. 18.

<sup>30</sup> Jana Gartnera podaje w wykazie radnych Piekosiński (*Kod m. Krakowa I*, s. XXXVII), a to pod latami 1467, 1469, 1474—76, 1478—79. Nie wymienia go więc wyraźnie pod r. 1477, a przytoczone przez Ptaśnika zapiski



z r. 1489 nie da się wskazać analogicznej nieściśłości, niemniej mógłby on również budzić wątpliwości, gdyż wylicza tylko czternastu *consules seniores* zamiast obowiązującej liczby szesnastu<sup>31</sup>. Ponieważ wymieniony w akcie jako spisujący go Jan Heydeke pracował długie lata w kancelarii miejskiej, najpierw jako zastępca pisarza (od r. 1466) a potem (od r. 1481) jako pisarz, miał do dyspozycji wszystkie akta i doskonale znał radnych osobiście, przeto obie przytoczone omyłki mogłyby budzić podejrzenie co do autorstwa Heydekego. Podejrzenie takie nie jest jednak uzasadnione. Spisując akt w r. 1489 Heydeke mógł w wykazie sprzed lat dwunastu popełnić omyłkę co do jednej osoby, nie podobna też na podstawie zachowanych źródeł stwierdzić na pewno, czy w lipcu 1489 rada nie była istotnie zdekompletowana, np. przez śmierć dwóch członków, na których miejsce nie zdążono jeszcze wybrać następców. Co więcej, przy zupełnie obiektywnym rozważaniu sprawy trzeba przyznać, że trafne wymienienie przez akt 23 nazwisk radnych z r. 1477 oraz 22 nazwisk z r. 1489 przemawia raczej za jego autentycznością, gdyż w r. 1533 nikt ich przecież dokładnie nie pamiętał, a zestawianie rady na podstawie dawniejszych ksiąg byłoby zbyt żmudnym zadaniem.

Inaczej natomiast przedstawia się sprawa wspomnianego już zdania, że „nullus tamen Polonus subsidia aut eleemosynas praebuerat, sed multi deridebant, putantes sine fine desistere“ (mowa o zakończeniu pracy nad ołtarzem). Sformułowanie zarzutu przez pisarza aktu jest jasne: zwraca się on przeciw polskim mieszczanom krakowskim i parafianom<sup>32</sup>, z tak zaś pojętą intencją pisarza łączy się harmonijnie podkreślenie w następnym zdaniu niemieckości duchownych kościoła oraz mistrza Wita. Słuszności całego zarzutu przeczą jednak wspomniane już wyżej zapiski w księgach sądowych o ofiarach na ołtarz. Występują tam nazwiska czysto polskie, jak Maciej Opoczko, Maciej Muskała, Jan Krupek<sup>33</sup>, nadto ze względu na polską formę imienia lub zawodu danej osoby za Polaków trzeba uznać również Dorotę świeczniczkę (wyrabiającą świece), Anne

rzeczywiście nie pochodzą (jak zarzuca Dinklage) z r. 1477, ale 1478. Jednakże już w pierwszej połowie w. XV ustaliła się w Krakowie zasada dożywności urzędu radzieckiego, wobec czego nowego radnego wybierano tylko w razie śmierci jednego z dotychczasowych. Zwierzchność wojewody nad radą ograniczała się do mianowania przezeń corocznie ośmiu radnych urzędujących (*consules praesidentes*) z całego grona 24 członków rady (Patkaniowski M., *Krakowska rada miejska w średnich wiekach*, Kraków 1934, s. 95—6; Ptaśnik J., *Miasta i mieszczaństwo w dawnej Polsce*, Kraków 1934, s. 77—8). Skoro więc Jan Gartner występuje jako radny w l. 1474—76 i 1478—79, musiał nim być niewątpliwie także w r. 1477.

<sup>31</sup> Szczegóły tego Ptaśnik nie zauważył.

<sup>32</sup> Inne interpretacje podane przez Szydłowskiego (o. c., s. 59) oraz Dinklagego (o. c., s. 17) są sprzeczne z tekstem i pełne sztucznego naciągania.

<sup>33</sup> Arch. A. D. m. Krakowa, rpis 772, s. 108—9, 122; Grabowski, *Starożytnicze wiadomości*, s. 29—30; tenże, *Skarbniczka*, s. 159—60.



Bartoszewą i jej siostrę Martę aptekarkę<sup>34</sup>. Polską była także rodzina Gliwiców (Gleywiców), reprezentowana przez Franciszka oraz przez Annę, zapewne jego krewną<sup>35</sup>; Franciszek był zresztą szlachcicem herbu Stary koń i dzierżył starostwa brodnickie i wolbromskie<sup>36</sup>. Ponieważ ósmy i dziewiąty dziesiątek w. XV były okresem daleko już posuniętej polonizacji Krakowa, trzeba przeto przyjąć, że Polakami byli również niektórzy spośród pozostałych ofiarodawców, noszących imiona i nazwiska niemieckie a przynajmniej nie wskazujące wyraźnie na żadną narodowość<sup>37</sup>. Obok Polaków i Niemców znajduje się między czyniącymi zapisy osoba narodowości włoskiej<sup>38</sup>. Ten fakt polskości poważnej części znanych ofiarodawców, przez nikogo z autorów, także niemieckich, zresztą nie kwestionowany, dowodzi zatem nieprawdziwości owej relacji o stanowisku Polaków wobec budowy ołtarza.

Następny człon omawianego aktu, mianowicie ten, w którym wyliczono nazwiska księży oraz twórcy ołtarza, budzić musi podejrzenia z powodu wyraźnie tendencyjnego podkreślania niemieckiej narodowości tych osób, zwłaszcza archiprezbitera Jerzego Szwarca, pochodzącego wprawdzie z rodziny niemieckiej, ale zasłużonej wobec państwa polskiego<sup>39</sup>. Wymieniony po archiprezbiterze kaznodzieja niemiecki magister Jan Galer (Galar) z Głogowa jest zapewne identyczny z profesorem Uniwersytetu Krakowskiego Janem z Głogowa, głośnym filozofem-scholastykiem i astronomem. Za tą identycznością przemawia fakt, że choć Janów z Głogowa magistrów *in artibus* było podówczas kilku, tylko do wymienionego profesora dają się odnieść słowa aktu erekcji „*vir clarissimi ingenii*“. Z pełnieniem przez profesora obowiązków kaznodziei niemieckiego zgadzałyby się również jego notoryczna opieka nad studentami niemieckimi oraz ufundowanie dla nich bursy. Jakkolwiek profesor Jan z Głogowa występuje w licznych aktach uniwersyteckich i znany jest z szeregu drukowanych traktatów, nie da się wszakże stwierdzić, by nosił nazwisko Galer. Trzeba przypuścić, że to nazwisko, przekazane w akcie

<sup>34</sup> Arch. A. D. m. Krakowa, rpis 772, s. 120—1; Grabowski *l. c.*

<sup>35</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 1028; Grabowski, *Starożytnicze wiadomości*, s. 29. — Za polskością Gliwiców przemawia w poważnej mierze to, że polskim było ich miasto rodzinne Gliwice, w którym jeszcze w w. XVII i XVIII księgi miejskie prowadzono po polsku (Arch. m. Gliwic); jeden z nich, Mikołaj, był w r. 1440 kaznodzieją polskim przy kościele św. Barbary (Arch. A. D. m. Krakowa, rpis 772, s. 5).

<sup>36</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, s. 312, przyp. 28.

<sup>37</sup> Do rodziny już zapewne spolonizowanej należał np. Stanisław Fiszberg; świadczy o tym nie tylko jego imię, ale też bliskie pokrewieństwo z rodziną Liczków (rpis 772, s. 119—20).

<sup>38</sup> Michał Avecci z Florencji przekazał w r. 1483 na budowę ołtarza sumy należne jego zmarłemu bratu Antoniemu (*Cracovia artificum 1300—1500*, nr 853).

<sup>39</sup> Ojciec archiprezbitera otrzymał herb Bożezdarz od Władysława Warneńczyka (Friedberg M., *Klejnoty Długoszowe*, Rocznik Tow. Herald. X, 1930, s. 71).



erekcji ołtarza a poza tym nigdzie nie spotykane, powstało z przekręcenia przezwiska Gloger, którego Jan z Głogowa niekiedy używał. To przekręcenie występujące we wszystkich trzech przekazach aktu stanowi dalszy przyczynek do argumentacji, że owo zdanie aktu nie powstało współcześnie<sup>40</sup>. W końcu można poważnie wątpić, czy istotnie kaznodzieja niemiecki tak wiele mógł zdziałać dla budowy ołtarza swymi napomnieniami, jak to głosi dumnie akt erekcyjny, bo przecież Niemców było w parafii coraz mniej<sup>41</sup>. Głównym oparciem niemczyzny pozostawał nadal bogaty patrycjat kupiecki, a ten widocznie nie dał się skruszyć wymową kaznodziei, skoro we wspomnianych już zapisach i ofiarach notowanych w księgach sądowych wcale nazwisk tego patrycjatu nie spotykamy<sup>42</sup>.

Rozbiór więc treści aktu erekcji wielkiego ołtarza doprowadza do następującego stwierdzenia: pierwszy jego człon trzeba uznać za autentyczny ze względu na trafne na ogół podanie nazwisk radnych, natomiast ustęp atakujący Polaków podaje nieprawdę i z tego powodu jest więcej niż bardzo podejrzany, brzmienie zaś członu ostatniego musi również budzić poważne zastrzeżenia. Tak więc nie może wydawać się słuszne uznanie aktu w całości za falsyfikat (jak to uczynił Ptaśnik), ale też nie podobna bronić bez zastrzeżeń jego autentyczności; nasuwa się raczej przypuszczenie, że ma się tu do czynienia z aktem interpolowanym.

Pozostaje też do rozważenia strona filologiczna aktu<sup>43</sup>. Jakkolwiek język łaciński całego aktu nie przynosi zaszczytu Heydekemu jako hu-

<sup>40</sup> W latach 1456—68 aż trzech Janów z Głogowa uzyskało stopień bakałarza a potem magistra *in artibus* na Uniwersytecie Krakowskim (Muczkowski J., *Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in Univ. studiorum Jagell.*, Kraków 1849, s. 47, 53, 54, 60, 62, 65). Z publikacji źródłowych dotyczących Uniwersytetu Krakowskiego (Muczkowski, o. c.; *Album studiosorum Univ. Crac.* I-II, Kraków 1887—92; *Codex diplomaticus Univ. Crac.* III, Kraków 1880; Wisłocki Wł., *Acta rectoralia almae Univ. studii Crac.* I, Kraków 1893—97; Barycz H., *Conclusiones Univ. Crac. 1441—1589*, Kraków 1933) wynika, że prawdziwie wybitnym uczonym był spośród nich tylko profesor Jan z Głogowa. Por. Estreicher, *Bibliografia polska XVII*, s. 173—84 (wykaz traktatów drukowanych Głogowity); Morawski K., *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego II*, Kraków 1900, s. 156—9, 316—7, 352—4; Birkenmajer A., *Astronomowie i astrologowie śląscy w wiekach średnich*, Katowice 1937, s. 23, 38; Usowicz A., *Traktaty Jana z Głogowa jako wyraz kultury średniowiecznej* (Nasza Przeszłość IV, 1948).

<sup>41</sup> Choćby przesadzał współczesny memoriał Jana Ostroroga (Starod. Prawa Pol. Pomniki V, s. 125), piętnujący w mocnych słowach taki stan rzeczy, że w kościołach polskich, i to w miejsku godniejszym, wygłasza się kazania niemieckie, których słucha zaledwie kilka bab, podczas gdy tłum Polaków cisnie się wraz ze swym kaznodzieją gdzieś w kącie; niewątpliwie miał tu pisarz na myśli m. i. Kraków i kościół Mariacki.

<sup>42</sup> Wśród ofiarodawców występują przedstawiciele dwóch tylko rodzin patrycjuszowskich, polskiej Gliwiców i może już spolszczonej Langów.

<sup>43</sup> Za uwagi co do języka i kompozycji aktu erekcyjnego winieniem szczerą wdzięczność prof. M. Plezi.



maniście<sup>44</sup>, to jednak kwestionowane ustępy końcowe wyróżniają się w obrębie całości barbaryzmami naprawdę rażącymi, które nie mogły wyjść spod pióra bardziej wykształconego pisarza<sup>45</sup>. Dwa zwroty świadczą tu zresztą wprost, że koncept tej części aktu musiał powstać po r. 1489: wymieniając nazwisko archiprezbitera tekst podaje „plebanus er a t mitissimus Georgius Szwarcz“, mówiąc zaś o Stwoszu podnosi, że jego „ingenium et labor per totum christianum circulum [s] l a u d a b a t u r“. W rzeczywistości archiprezbiter Szwarcz żył wówczas, kiedy rzekomo te słowa pisano (na swym urzędzie występuje jeszcze w r. 1490), Stwosz zaś zmarł dopiero w r. 1533<sup>46</sup>.

Jeszcze wyrazistsze światło rzuca na nasz akt zbadanie jego kompozycji. Wystarczy przeczytać go uważnie, by spostrzec, że jego część początkowa, obejmująca prawie trzy czwarte tekstu, stanowi zamkniętą całość i pierwotny tekst aktu: podaje datę rozpoczęcia i zakończenia pracy, wylicza radnych, wymienia szczegóły budowy ołtarza i kończy się charakterystycznym zwrotem wskazującym na zakończenie aktu: „[opus] finitum est ad honorem Dei et Beatissimae Virginis Mariae Gloriosissimae quae sit benedicta in saecula“. Części aktu, które po tym zakończeniu następują, są już niezręcznym dodatkiem późniejszym. Wyjątek stanowi zdanie ostatnie: „Haec ego Joannes Heydeke de Dammis notarius civitatis pro perpetua memoria scripsi“; prawdopodobnie znajdowało się ono w akcie pierwotnym. Może także jakaś wzmianka o archiprezbiterze Szwarcu i twórcy dzieła mieściła się w obrębie aktu pierwotnego, wredagowana w ustępie wyliczającym króla, biskupa oraz radnych z r. 1489. Na ten domysł pozwala porównanie aktu erekcyjnego ołtarza z dwoma dokumentami włożonymi do galki na szczycie wyższej wieży kościoła Mariackiego, a spisanyymi po dokonanych restauracjach tej wieży w latach 1478 i 1545; w dokumentach tych wymieniono obok radnych także mistrza wykonawcę pracy, w akcie z r. 1545 także archiprezbitera oraz zakrystiana kościoła<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> Trudno pojąć, jak Lossnitzer (o. c. s. 16) mógł nazwać ten niezdatny język „schwungvolle Latinität“. W Archiwum A. D. m. Krakowa (Zbiór Grabowskiego, E. 44) zachował się rękopis spisany przez samego Heydekego, gdy mianowany archiprezbiterem miał ustąpić ze stanowiska pisarza miejskiego, mianowicie wykaz czynszów miasta, „Census civitatis conscripti“. Rękopis jest w języku niemieckim, ale posiada wstęp łaciński. Łacina ta jest na ogół poprawniejsza od języka aktu erekcyjnego, nie na tyle jednak, by autorstwo Heydekego odnośnie do pierwszej części tego aktu należało z punktu widzenia językowego uznać za nieprawdopodobne.

<sup>45</sup> Ustęp antypolski kończy się: „...putantes sine fine desistere, de quibus multi sunt etiam per Beatissimam Virginem turbati multis adversitatibus“. — Jan z Głogowa „suis monitionibus multum ad hoc opus fecit“.

<sup>46</sup> Powyższa uwaga o czasach przeszłych odnosi się do przekazu łacińskiego. Użycie czasu przeszłego czy teraźniejszego w przekazach polskich nie ma takiego znaczenia, gdyż tłumaczenie polskie aktu powstało w każdym razie dopiero w w. XVI.

<sup>47</sup> Chmiel A., *Z hełmu wieży Mariackiej* (Rocznik Krak. XVI, 1914 s. 187—9).



W ostatecznym wyniku przeprowadzonej analizy aktu erekcji wielkiego ołtarza należy przyjąć, że jest to akt interpolowany, którego tekst pierwotny spisany przez Heydekego został później rozszerzony o człony dalsze, tj. ustęp antypolski i wyliczenie nazwisk duchownych oraz twórcy ołtarza z podkreśleniem ich niemieckości. Część pierwsza tego aktu, właściwa, jako powstała w r. 1489 jest wiarygodna i może służyć za podstawowe źródło przy roztrząsaniu zagadnień dotyczących powstawania wielkiego ołtarza.

Pozostaje jeszcze do wyjaśnienia, kiedy i w jakich okolicznościach powstać mogła omawiana interpolacja. Nie ma co do tej sprawy bezpośredniej wskazówki źródłowej, jednakże mocne poszlaki przemawiają za tezą Ptaśnika, że przy pomocy naszego aktu chcieli Niemcy radni Krakowa bronić kazań niemieckich w kościele Mariackim. Nie tutaj miejsce na obszerniejsze przedstawienie sprawy tych kazań, która jest jednym z przejawów walki toczonyj podówczas w Krakowie i w innych miastach polskich; zagadnienie to, poruszane dotąd tylko urywkowo i przygodnie, oczekuje dopiero na wyczerpujące omówienie<sup>48</sup>. W omówieniu tym należałoby przede wszystkim powiązać konflikt narodowościowy z ważnym zagadnieniem walk społecznych i klasowych w ówczesnym Krakowie. Spory o charakterze narodowościowym pomiędzy Polakami a Niemcami są tylko wtórnym odbiciem głębszych antagonizmów społecznych pomiędzy radą, opanowaną przez rodziny patrycjuszowskie, a ogółem obywateli, tzw. pospółstwem, oraz przeciwieństw klasowych między mieszczanami posiadającymi domy, sklepy i warsztaty rzemieślnicze, tj. własne środki produkcji, a pozbawioną tych środków biedotą miejską. Przy końcu w. XV i z początkiem XVI rodziny niemieckie miały jeszcze przewagę wśród patrycjatu, ale tzw. pospółstwo, a zwłaszcza biedota były w ogromnej większości polskie. Stąd pospółstwo prowadząc z początkiem w. XVI zaciętą walkę przeciwko radzie<sup>49</sup> upominało się m. i. o większe prawa Polaków przy wyborze ławników<sup>50</sup>. Walkę z językiem niemieckim toczono także na terenie cechów<sup>51</sup>; w niektórych z nich długo jeszcze prym wiodli mistrzowie niemieckiej narodowości jako starsi cechowi. Proces polonizacji Krakowa dokonywał się zwolna w drugiej połowie w. XV, ale na przełomie stuleci doznał pewnego zahamowania. Odegrała tu rolę grupa zamożnych rodzin niemieckich z Alzacji z Betmanami i Bonerami na czele<sup>52</sup>. Rozporządzając jeszcze znaczną ilością głosów w ra-

<sup>48</sup> Szkicowo nakreśliłem je w *Kulturze polskiej a niemieckiej I*, Poznań 1946, s. 345—53.

<sup>49</sup> Por. Ptaśnik J., *Miasta i mieszczaństwo w dawnej Polsce*, Kraków 1934, s. 115—9.

<sup>50</sup> Piekosiński F., *Prawa, przywileje i statuty m. Krakowa I*, Kraków 1885, nr 17 § 20. Dekretem z 18 października 1521 Zygmunt I postanowił, że ławników ma nadal wybierać rada, nie wolno jej jednak czynić różnic między Polakiem a Niemcem.

<sup>51</sup> Piekosiński, o. c. I, nr 354.

<sup>52</sup> Friedberg, *Kultura polska a niemiecka I*, s. 288—92.



dzie, wzmocniony dopływem świeżych sił, patrycjat niemiecki podjął ostatnią walkę o swoje wpływy, co m. i. znalazło wyraz w sporze o język kazań. Spór ten skończył się — jak wiadomo — dopiero 19 lutego 1537, kiedy Zygmunt I, nie bez nacisku sejmu, wydał wyrok nakazujący przeniesienie kazań niemieckich do kościółka św. Barbary a wprowadzenie polskich do świątyni Mariackiej<sup>53</sup>.

Omawiana interpolacja aktu erekcji Ołtarza mariackiego odpowiada swym napastliwym tonem atmosferze walki społecznej i narodowościowej prowadzonej ostro w pierwszych dziesiątkach w. XVI. Ponieważ sprawa kazań była jednym z przejawów tej walki, z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że z tą właśnie sprawą należy połączyć interpolację aktu, odnosząc ją do r. 1533, kiedy to akt ten został rzekomo odnaleziony. Okoliczności tego niby przypadkowego „znalezienia“ przy sposobności omiatania ścian kościoła muszą budzić daleko idące podejrzenia, W braku konkretnych danych trudno snuć domysły, czy właściwy akt Heydekego był istotnie przechowywany w puszcze nad wielkim ołtarzem, skąd go fałszerz wy dobył wkładając na jego miejsce własny fabrykat, czy też raczej akt ten znajdował się po prostu w archiwum miejskim lub w archiwum kościoła Mariackiego, a dopiero w r. 1533 już po interpolacji umieszczono go w puszcze<sup>54</sup>. Autorstwo wtrętu wyszło niewątpliwie z kół najbardziej zainteresowanych w całej sprawie, tj. od niemieckich radnych, w szczególności prowizorów kościoła<sup>55</sup>, oraz nie-

<sup>53</sup> Piekosiński, o. c. I, nr 755. — Walka przeciwko kazaniom niemieckim toczyła się już dawniej. Oburzał się na nie już Ostroróg (*Starod. Prawa Pol. Pomniki* V, s. 125). Dokument rady krakowskiej z 20 czerwca 1511 zatwierdzający uposażenie kaznodziei niemieckiego przez Heydekego, transumowany przez biskupa Jana Konarskiego 17 grudnia 1511 (Arch. A. D. m. Krakowa, dokum. perg. nr 417), przypomina, że w kościele Mariackim „od wieku zawsze i według pamięci ludzkiej słowo boże kazano w języku niemieckim“; podkreślenie to dowodzi, że prawa tych kazań mocno jednak kwestionowano. Nie wyzyskano dotąd w literaturze wyroku w sporze między radą krakowską a archiprezbiterem Mikołajem Waltkiem, następcą Heydekego; wyrok ten, wydany przez biskupa Piotra Tomickiego 14 października 1527 a zatwierdzony przez papieża Klemensa VII 12 czerwca 1534, świadczy, że Waltek, chociaż sam pochodził z rodziny niemieckiej, nie chciał żywić kaznodziei niemieckiego i nie dbał o to, by wszyscy spowiednicy jego kościoła umieli po niemiecku (Arch. jw., dokum. perg. nr 482 i 517).

<sup>54</sup> Warto tu przypomnieć, że zapiski czy aktu o wykonaniu dzieła artystycznego nie umieszczano podówczas w miejscu dostępnym, ale zabezpieczano je, aby mogły przetrwać dłuższy okres czasu. Tak więc chowano akt do galki u szczytu wieży (np. wieży Mariackiej w r. 1478 i 1545) lub ukrywano pergamin z nazwiskiem twórcy rzeźby w głowie posągu (Wilm H., *Die gotische Holzfigur*, wyd. II, Stuttgart 1940, s. 35—6). Interpolowany w r. 1533 akt po dokonaniu odpisu włożono z powrotem do puszek i umieszczono nad wielkim ołtarzem, gdzie znajdował się jeszcze w połowie w. XVII. Por. Makowski A., ks., *Kwiat świątobliwego żywota... Barbary Langi*, Kraków 1655, s. 20.

<sup>55</sup> Nie wiadomo niestety, którzy z radnych pełnili w r. 1533 obowiązki prowizorów.



mieckiego kaznodziei i osobom tym z racji ich stanowisk nie trudno było przeprowadzić tego rodzaju akcję.

Niemniej w sporze o kazania akt erekcji ołtarza nie odegrał wyznaczonej sobie roli. W dokumencie arcybiskupa Andrzeja Krzyckiego i biskupa krakowskiego Jana Latalskiego z 23 grudnia 1536, ogłaszającym wyrok w sprawie kazań (przed dekretem królewskim) i opisującym przebieg procesu, zaznaczono, że strona niemiecka nie zdołała w swej obronie przytoczyć żadnego argumentu poza starym obyczajem<sup>56</sup>. Wprawdzie według współczesnej relacji jeden z rzeczników strony niemieckiej, Jan Morsztyn, okazywał jakieś przywileje dotyczące kazań<sup>57</sup>, widocznie nie uznano ich jednak za prawnie wystarczające.

## II. Dzieje i organizacja pracy nad ołtarzem

Wzniesienie wielkiego Ołtarza krakowskiego nie było zasługą jednego człowieka-fundatora, nie było też oderwanym zjawiskiem w dziejach kultury krakowskiej, ale wypływa logicznie z rozwoju tej kultury i łączy się z szeregiem faktów treści cywilizacyjnej. O postawieniu tego ołtarza musiano myśleć na długo przed r. 1477, kiedy pracę nad nim rozpoczęto. Trzeba przypomnieć, że w r. 1442 runęło sklepienie prezbiterium kościoła Mariackiego i mistrz murator Czipser z Kazimierza zobowiązał się wobec urzędników królewskich i rady miasta zbudować nowe sklepienie<sup>58</sup>. W czasie katastrofy uległ zdaje się uszkodzeniu także i wielki ołtarz, poświęcony Wniebowzięciu Panny Maryi a ufundowany jeszcze

<sup>56</sup> Zachowały się dwa egzemplarze tego wyroku: w Archiwum A. D. m. Krakowa, dokum. perg. nr 530 i w Archiwum Kościoła Mariackiego, dokum. perg. nr 109. Druk.: *Kod. kat. krak.* II, nr 398. Wydawca dokumentu F. Piekosiński uznał, że transumowane w tym dokumencie dyplomy rzekomo biskupa Iwona z r. 1226 i biskupa Piotra Wysza z r. 1394 są falsyfikatami, które zostały sporządzone w r. 1536 dla poparcia strony polskiej w walce o język kazań. Stanowisko to podzielili Ptaśnik (*Cracovia artificum 1300—1500*, s. 313, przyp. 44), Długopolski (*o. c.*, s. 17) oraz Friedberg (*Założenie i początkowe dzieje kościoła N. P. Marii*, s. 2—4, gdzie przeciw autentyczności dokumentu z r. 1394 wysunięto inne niż u Piekosińskiego zarzuty). Ponowne zbadanie tekstu dokumentu z r. 1394 i porównanie go z równocześnie niemal wydanym przez tegoż Piotra Wysza innym dyplomem, zatwierdzającym erekcję kościoła św. Barbary (*Kod. m. Krak.* I, nr 80) zmusza do poważnego zakwestionowania sądu zarówno Piekosińskiego, jak i mojego. Dokument biskupa Piotra z r. 1394 (transumowany w r. 1536) trzeba raczej uznać za autentyczny; falsyfikatem jest tylko rzekomy dyplom Iwona z r. 1226, sfabrykowany w r. 1394 podczas pierwszej walki o język kazań, walki znacznie trudniejszej dla strony polskiej niż ta, którą toczono 140 lat później. W r. 1536 strona polska nie potrzebowała już sporządzać falsyfikatu. Bardziej szczegółowe uzasadnienie tego poglądu podam na innym miejscu.

<sup>57</sup> Tekst tej relacji podał Grabowski, *Dawne zabytki m. Krakowa*, Kraków 1850, s. 187—9, cytując „notaty rękopismowe jednego z dawnych rajców krakowskich, Memoria cronicae urbis Cracoviae“.

<sup>58</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 377.



przez Mikołaja Wierzyńka w r. 1365<sup>59</sup>. O uszkodzeniu tego ołtarza można by wnioskować z robót, których w ramach restauracji kościoła podjął się Czipser. Miał on obrócić duży kamień marmurowy (zapewne mensy ołtarza) i poczynić jakieś nie określone bliżej poprawki przypuszczalnie tylko w zakresie prac murarskich; czy ozdobiono wtedy ołtarz rzeźbą lub malowidłami, źródła nie mówią.

Zawalenie się sklepienia i jego odbudowa oraz uszkodzenie wielkiego ołtarza mogły tylko przyspieszyć inicjatywę podjęcia pracy nad nowym wielkim ołtarzem. I poza tym jednak inicjatywa taka była do pewnego stopnia koniecznością; wspaniała świątynia, wzniesiona w w. XIV dzięki ogromnemu wysiłkowi duchowemu i finansowemu krakowian, domagała się odpowiedniego i godnego wykończenia wewnątrz.

Druga połowa w. XV była w krajach Europy środkowo-wschodniej epoką pięknego rozwoju malarstwa sztalugowego i snycerstwa, wyżywającego się w szczególności w tryptykach i poliptykach późnogotyckich, podobnie jak wiek XIV chlubił się w tych krajach świetnymi wzlotami sztuki architektonicznej. Te linie rozwojowe sztuki wystąpiły także w Polsce, a wcale wyraziście w Krakowie, gdzie wytworzyło się specjalnie silne ognisko ruchu artystycznego. Już przed rozpoczęciem budowy Ołtarza mariackiego wzniesiono, względnie zaczęto stawiać ołtarze w szeregu ważniejszych świątyń, jak główny ołtarz w kościele Dominikanów<sup>60</sup>, w kościele św. Katarzyny<sup>61</sup> oraz w katedrze wawelskiej (z tego wielkiego ołtarza pozostały tylko skrzydła z malowidłami przedstawiającymi patronów Polski)<sup>62</sup>, tryptyk Św. Trójcy w kaplicy Świętokrzyskiej<sup>63</sup> oraz tryptyk z Mikuszowic, wykonany niegdyś zapewne dla katedry<sup>64</sup>. Wznoszenie tych ołtarzy stanowiło niewątpliwie przykład i zachętę do naśladowania dla członków największej w Krakowie parafii kościoła Mariackiego oraz dla rządców miasta, którzy losami tego kościoła żywo się interesowali.

Źródła nie przekazały nazwiska głównego inicjatora pracy nad wielkim Ołtarzem mariackim, zachowały jednak (jak wspomniano już wyżej) imiona ofiarodawców. Tych spośród nich, którzy pierwsi jeszcze przed rozpoczęciem budowy złożyli na jej cel ofiarę, uważać można do pewnego stopnia za inicjatorów pracy; zapisy ich uwiecznione w księgach miejskich stały się przykładem dla innych. Są to Maciej Opoczko, ławnik

<sup>59</sup> Friedberg, o. c., s. 12.

<sup>60</sup> Obrazy z tego ołtarza znajdują się w krakowskim Muzeum Narodowym. Por. Kopera F. i Kwiatkowski J., *Obrazy polskiego pochodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie. Wiek XIV—XVI*, Kraków 1929, s. 22.

<sup>61</sup> Dobrowolski T., *Obrazy z życia i męki Pańskiej w kościele św. Katarzyny w Krakowie* (Rocznik Krak. XXII, 1929); Kopera F., *Dzieje malarstwa w Polsce*, I, Kraków 1925, s. 196.

<sup>62</sup> Kopera l. c.

<sup>63</sup> Estreicher K., *Tryptyk Św. Trójcy w katedrze na Wawelu* (Rocznik Krak. XXVII, 1936).

<sup>64</sup> Szablowski J., *Tryptyk w Mikuszowicach* (tamże).



spisujący testament 5 marca 1473, oraz Dorota świeczniczka (wyrabiająca świece), testatorka w r. 1476<sup>65</sup>. Opoczko, chociaż sprawował urząd ławnika, nie należał do rodzin patrycjuszowskich, Dorota pochodziła z szarej masy mieszczańskiej. Warto zaznaczyć, że ówczesnym powszechnym zwyczajem Opoczko w swoim testamencie sumę poświęconą na cele dewocyjne rozbił na szereg legatów odrębnych, właśnie jednak na wielki ołtarz przeznaczył kwotę najwyższą, składając dowód szczególnego zainteresowania się projektem jego wzniesienia.

Przybycie Stwosza do Krakowa. W literaturze o Stwoszu panuje na ogół pogląd, że mistrz został do Krakowa specjalnie wezwany dla wykonania Ołtarza mariackiego<sup>66</sup>. Sąd ten oparty jest na pewnego rodzaju sugestii, że znamienitego mistrza trzeba było do naszego miasta zapraszać, że zamierzając ufundować ołtarz prawdziwie artystycznej wartości szukano wybitnego twórcy. W źródłach jednak zupełnie o tym głucho, brak w szczególności kontraktu w sprawie wykonania pracy, choć kontrakty takie, jeśli pracę traktowano jako ważną, wpisywano do ksiąg sądowych miejskich lub kościelnych<sup>67</sup>. Nie łatwo też wskazać na przypuszczalnego choćby protektora mistrza czy pośrednika w prowadzeniu go do Krakowa. Osoby takiej trzeba by szukać w dość ciasnym gronie prodującego patrycjatu Krakowa, ściślej biorąc pomiędzy tymi dwudziestu czterema radnymi, którzy sprawowali urząd w r. 1477 w chwili rozpoczęcia pracy nad ołtarzem i zostali wymienieni przez akt jego erekcji. Spośród ówczesnej rady trudno jednak wyłowić nazwiska osobistości posiadających bliższe stosunki z Norymbergą.

Można by tu wziąć pod uwagę dwie tylko osoby: Jana Turzona i Waltera Kezingerera. Pierwszy z nich posiadał, jak wiadomo, rozgałęzione interesy i znajomości w szerszym świecie, poza tym po śmierci pierwszych prowizorów budowy ołtarza objął po nich funkcje<sup>68</sup>. Gdyby ten znamienity i wpływowy patrycjusz miał istotnie zasługę sprowadzenia Stwosza do Krakowa i od początku budowy ołtarza świadczył tej sprawie pomoc i poparcie, wtedy niewątpliwie znalazłby się już w r. 1477 wśród wybranych przez radę pierwszych prowizorów. Skoro tak się nie stało, wiadać, że jego zainteresowanie ołtarzem datuje się z lat nieco późniejszych. Inaczej ma się rzecz z Walterem Kezingerem. Ojciec jego Klaus, który na początku w. XV przybył do Krakowa właśnie z Norymbergi, czynny był

<sup>65</sup> Arch. A. D. m. Krakowa, rpis 772, s. 108, 120; *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 614.

<sup>66</sup> Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*, s. 4; Szydłowski, *Wit Stwosz*, s. 61—2; tenże, *Ze studiów nad Stwoszem*, s. 6; Müller, *Veit Stoss in Krakau*, s. 27.

<sup>67</sup> Np. kontrakt z Czipserelem o odbudowę sklepienia (por. wyżej), kontrakt o budowę nowych organów w kościele Mariackim w r. 1495 (*Cracovia artificum 1300—1500*, nr 1235), umowa rady miasta Olkusza z Adamem z Lublina w r. 1492 o wykonanie ołtarza (tamże nr 1105).

<sup>68</sup> Akt erekcyjny ołtarza.



w rozwoju przemysłu kopalnianego w Polsce<sup>69</sup>. Natomiast sam Walter spokrewnił się z polskimi rodzinami szlacheckimi, posiadał dobra ziemskie, zyskał szlachectwo (herb Łabędź), a nawet urząd wielkorządcy krakowskiego<sup>70</sup>. O jego stosunkach z Norymbergą nic nie wiadomo, nie ma więc żadnych podstaw, by budować hipotezę o zwróceniu przezeń uwagi na Stwosza.

W poszukiwaniach ewentualnego inicjatora sprowadzenia Stwosza do Krakowa wypadnie jeszcze zastanowić się nad dwoma pierwszymi opiekunami budowy ołtarza, podanymi przez akt erekcyjny, a to radnymi Mikołajem Kreidlerem i Piotrem Langiem. Obydwaj znani dobrze z aktów, znaczni i wpływowi, zwłaszcza Kreidler, który wszedł szybko w szeregi szlachty i wydał córkę za wojewodę bełskiego<sup>71</sup>; brak jednakże jakichkolwiek danych, by im przypisać inicjatywę i zasługę ściągnięcia Stwosza. Można tylko zauważyć, że obydwaj mieli (może ze snobizmu) pewne zainteresowanie dla rzeźby architektonicznej. Kamienica Kreidlera budziła zapewne podziw współczesnych rzeźbionymi na niej podobiznami królów<sup>72</sup>, Lang zaś zawarł w r. 1474 kontrakt z murarzem Marcinem Proszką, który zobowiązał się ozdobić jego dom tarczą wykonaną z kamienia i cegieł<sup>73</sup>.

Nie mogąc wskazać konkretnie na żadną osobę jako na inicjatora sprowadzenia Stwosza i jego protektora należy pokrótce rozpatrzeć te wątki dane, jakie posiadamy o jego pierwszych krokach w Krakowie. Najstarsza zapiska sądowa świadcząca o pobycie mistrza w Krakowie pochodzi z 26 czerwca 1479, a dotyczy oskarżenia jego żony przez Agnieszkę Sołtysową o odmówienie służącej<sup>74</sup>. W r. 1481 kupił Stwosz od wdowy po Leymierzcie dom narożny przy ul. Poselskiej<sup>75</sup>. Dom ten znajdował się widocznie w ruinie, skoro zachodziła potrzeba podparcia go trzema szkarpami, aby mury nie runęły; jeszcze w tym samym roku, 3 października 1481 rada musiała udzielić Stwoszowi pozwolenia na przeprowadzenie tych zabezpieczających robót<sup>76</sup>. W związku z tą reparacją domu pozostają dwie wiadomości z marca 1483 o pretensjach niejakiego Walentego i jego żony o 10 fl., którą to kwotę Stwosz był winien za cegły i wapno<sup>77</sup>. Zapiska

<sup>69</sup> Ptaśnik J., *Studia nad patrycjatem krakowskim wieków średnich*, II (Rocznik Krak. XVI, 1914, s. 28—30).

<sup>70</sup> Tamże s. 31—2; Długosz, *Liber benef.* II, s. 45.

<sup>71</sup> Ptaśnik, o. c., s. 23—4.

<sup>72</sup> Długosz, *Hist. Pol.* V, s. 317.

<sup>73</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 635.

<sup>74</sup> Tamże nr 735.

<sup>75</sup> Grabowski, *Starożytnicze wiadomości*, s. 283, bez przytoczenia daty dziennej, zapewne na podstawie zaginionej księgi ławniczej nr 1474. Dom miał zostać kupiony za 300 zł węgierskich, co byłoby dość wysoką kwotą. Jeśli się zważy fatalny stan domu, nasuwa się wątpliwość, czy Grabowski nie popełnił omyłki przy odnotowaniu tej ceny. — *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 813.

<sup>76</sup> Tamże nr 804.

<sup>77</sup> Tamże nr 846 i 848.



z 30 maja 1481 mówi o długu 12 guldenów zaciągniętym u Marcina ze Stradomia<sup>78</sup>, w zapisce z 28 lutego 1483 czytamy jeszcze o pomniejszych długach mistrza<sup>79</sup>. Wszystkie te wiadomości świadczą o niepomyślnych stosunkach materialnych Stwosza w ciągu pierwszych lat jego pracy w Krakowie<sup>80</sup>.

Cytowano szereg razy zapiskę o zrzeczeniu się przez Stwosza prawa miejskiego Norymbergi w r. 1477<sup>81</sup>, natomiast nie zwrócono uwagi, że w księgach miejskich krakowskich (choć zachowały się w komplecie z tego czasu)<sup>82</sup> nie ma żadnej zapiski o przyjęciu przez Stwosza *ius civile*. Trzeba przypomnieć, że uzyskanie tego prawa było we wszystkich miastach obowiązujące dla każdego, kto prowadził samodzielny warsztat lub był właścicielem domu. Nie posiadający obywatelstwa nie przynależał do właściwej organizacji cechowej, był więc tzw. przeszkodnikiem (partaczem). Nie zaniebdywali przeto wpisu do prawa nawet wybitni artyści, o ile tylko przybywali na stałe osiedlenie do Krakowa, poddawali się prawu także uczeni i wcale liczni szlachcice. Warunkiem uzyskania *ius civile* było uiszczenie pewnej opłaty, która jednak była niewielka<sup>83</sup>, oraz przedłożenie poświadczenia (*littera, genealogia*) z miejscowości rodzinnej czy dotychczasowego zamieszkania o pochodzeniu z prawego łoża i uczciwym życiu. Rada krakowska była, jeśli chodzi o te zaświadczenia, bardzo liberalna, nader często zgadzała się na przedkładanie ich dopiero po jakimś czasie lub w ogóle zadowolala się poręczeniem świadków.

Skoro Stwosz osiadł w Krakowie, założył tu warsztat i kupił dom, nie było chyba powodu, by on sam nie pragnął starać się o prawo miejskie choćby w jakiś czas po zamieszkaniu w Krakowie; musi się więc nasuwać podejrzenie, że z jakichś przyczyn nie miał danych, by je uzyskać. Ponieważ taksa nie była tak wysoka, by nawet ubogi nie był w stanie jej uiścić, można by mniemać, że Stwosz miał trudności z otrzymaniem swej *littera* z Norymbergi, nie natrafił zaś w Krakowie na chętnych do poręczenia za niego. Oczywiście następuje się tu pytanie, dlaczego rada miejska i cech malarski (do którego należeli snycerze) tolerowali Stwosza jako czynnego w mieście mistrza (w zapiskach z r. 1481 nazwano go „ma-

<sup>78</sup> Tamże nr 791.

<sup>79</sup> Tamże nr 844 (Stwosz jest winien 1 fl. garncarzowi Stanisławowi z Kazimierza).

<sup>80</sup> Na trudne położenie materialne Stwosza w pierwszych latach jego pobytu w Krakowie zwrócili uwagę Lossnitzer (o. c. s. 62) oraz Dinklage (*Archivalisches*, s. 68).

<sup>81</sup> Płaśnik, *Ze studiów nad Witem Stwoszem*, s. 157.

<sup>82</sup> Chodzi tu o księgę z lat 1423—93 (Arch. A. D. m. Krakowa, rps 1421); w księdze tej, specjalnie w latach, w których Stwosz przyjmować mógł prawo miejskie krakowskie, nie ma żadnych śladów opuszczeń czy braków.

<sup>83</sup> Jej wysokość wahała się zwykle od kilkunastu do 48 gr. Por. Kaczmarczyk K., *Księgi przyjęć do prawa miejskiego w Krakowie*, Kraków 1913, s. XV.



gister<sup>84</sup>), choć nie posiadał *ius civile*<sup>84</sup>. Odpowiedź może być tylko jedna: rządcy miasta i starsi cechu musieli się niekiedy godzić z takim stanem rzeczy w wypadkach, gdy rzemieślnik znalazł się pod ochroną jakiegoś możnego protektora<sup>85</sup> lub gdy położył wyraźne zasługi, czy też stał się szczególnie pożyteczny. Odnośnie do Wita takim protektorem była sama rada, względnie zarząd kościoła Mariackiego, rychło zresztą pokazał Stwosz swój talent i dowiódł, jak bardzo może być pożyteczny.

Wspaniałe osiągnięcia w pracy nad ołtarzem wywołały podziw i uznanie dla Wita; wyrazem tego jest uchwała rady miejskiej z 3 października 1483, mocą której rada uwolniła mistrza od płacenia wszelkich podatków<sup>86</sup>. W ślad za pochwałą rady przyszło wyróżnienie ze strony cechu: w r. 1484 Stwosz zostaje jednym z dwóch starszych wspólnego cechu malarzy i stolarzy<sup>87</sup>. Z obu tych zapisek wynika niezbie, że Stwosz całkowicie korzystał z praw obywatela Krakowa, chociaż formalnie prawa miejskiego tego miasta nigdy nie przyjął. Widocznie albo zapomniano, że mistrz nie dopełnił tej formalności, albo milcząco prawo mu przyznano. Niewątpliwie mamy do czynienia z wypadkiem wyjątkowym i nie dość jasnym.

Wiadomo, że znana spuścizna artystyczna Stwosza zaczyna się chronologicznie jego dziełami krakowskimi. Z okresu przed jego przybyciem do Krakowa mimo skrętnych poszukiwań i dociekań nie zdołano wykryć ani jednego dzieła<sup>88</sup>. Nie przesądzając wyników dalszych badań nad źródłami sztuki Stwosza i jej początkami, musi się stwierdzić, że — jak dotąd — nie wiadomo o Stwoszu jako o wybitnym i znanym rzeźbiarzu przed jego przybyciem do Krakowa.

Jeśli się zsumuje razem wymowę wszystkich wyżej przedstawionych danych: brak jakiegokolwiek wiadomości o sprowadzeniu Stwosza do Krakowa i zawarciu z nim umowy o wykonanie ołtarza, nieznana, a więc za-

<sup>84</sup> Statut malarzy z r. 1490 stwierdza, że niektórzy malarze pozostający w służbie duchownych nie należą do cechu; stara się utrudnić ich stanowisko przez zakaz sprzedawania im złota i srebra (potrzebnego do pracy) przez położników (*Kod. m. Krakowa* II, nr 346 § 15).

<sup>85</sup> Por. statuty cechów murarsko-kamieniarskiego i ciesielskiego z r. 1512 (Piekosiński, *Prawa, przywileje i statuta m. Krakowa*, I nr 315 § 9, nr 316 § 11).

<sup>86</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 862.

<sup>87</sup> Tamże nr 869.

<sup>88</sup> Na wystawie dzieł Stwosza urządzonej w Norymberdze w r. 1933 podano jako najwcześniejszą pracę artysty powstałą przed r. 1477 figurę św. Jana Chrzciciela z kościoła św. Jana w Norymberdze. Por. Lutze E., *Katalog der Veit Stoss-Ausstellung im Germanischen Museum*, Norymberga 1933 i omówienie Dettlofffa S., *Na marginesie wystawy dzieł W. Stwosza w Norymberdze* (Biuletyn Historii Sztuki i Kultury III, 1934, s. 25—42), stanowczo zaprzeczające, by ta figura wyszła spod dłuta Stwosza.



pewne skromną i nie znajdującą rozgłosu twórczość jego przed jego okresem krakowskim, nieświatne warunki materialne i niejasne stanowisko społeczne w pierwszych latach pobytu w Krakowie — trzeba uznać utartą hipotezę o umyślnym zaproszeniu Stwosza do stolicy Polski dla wykonania wielkiego ołtarza za legendę powstałą ze sztucznej dedukcji naukowej i nie mającą oparcia źródłowego. Źródła wskazują raczej na to, że początki życia mistrza Wita w Krakowie były dość twarde i trudne. Zapewne przybył tu z własnej inicjatywy, tak jak ogromna większość przedstawicieli rzemiosła artystycznego, napływających do Polski z Niemiec, Włoch i innych krajów.

Nie jest zadaniem niniejszej rozprawki analizować tylekroć omawianą sprawę pochodzenia Stwosza. W dzisiejszej literaturze panuje na ogół przekonanie o jego pochodzeniu z Niemiec, choć teza Ptaśnika o śląskiej ojczyźnie wielkiego mistrza nie została w zupełności obalona<sup>89</sup>. Szereg autorów przyjmuje za rzecz pewną, że Stwosz urodził się w Norymberdze. Już wyżej zaznaczono, że nazwanie go przez akt erekcji ołtarza „Vittus Almanus de Norinberga“ nie stanowi tu żadnego dowodu, gdyż akt ten potwierdza tylko przybycie z Norymbergi, poza tym słowa te należą do późniejszej interpolacji z r. 1533. Natomiast istotnym argumentem za norymberskim pochodzeniem byłby fakt posiadania prawa miejskiego Norymbergi i zrzeczenia się go w r. 1477 przy jednoczesnym braku wpisu do księgi przyjmujących prawo tego miasta. Nasuwa się wszakże pytanie, czy Stwosz nie ominął obowiązku formalnego przyjęcia *ius civile*, jak to uczynił później w Krakowie. Dość aprioryczne założenie literatury niemieckiej, zwłaszcza hitlerowskiej, że Stwosz urodził się i wychował właśnie w Norymberdze, sprawiło, że nie przeprowadzono szczegółowych poszukiwań archiwalnych w innych miastach południowych Niemiec, pilne zaś próby odnalezienia rodziców Stwosza w Norymberdze nie dały wyników zgodnych i przekonywujących<sup>90</sup>. Natomiast koncepcja o pochodzeniu rodziny Stwosza z północnej (szwabskiej) Szwajcarii czy ze Szwabii, postawiona przez Wł. Terleckiego<sup>91</sup>, wydaje się lepiej skonstruowana i umotywowana. Hipotezę Terleckiego poparł świeżo B. Przybyszewski<sup>92</sup>.

Do rozważenia pozostaje kwestia, kiedy istotnie przybył Stwosz do Krakowa. Koncepcji pierwszego krakowskiego pobytu Stwosza w latach

<sup>89</sup> Respond St. w artykule *Wit Stwosz, analiza nazwiska i imienia* (Sprawozdania Wrocławskiego Tow. Naukowego I, 1946, s. 14—20) zaznaczył, że z punktu widzenia etymologii nazwisko Stosz może być uważane za słowiańskie.

<sup>90</sup> Por. Dinklage, *Die urkundlichen Beweise*, s. 10, 24—6, gdzie przeprowadzono krytykę hipotez Lossnitzera oraz szeregu autorów niemieckich. Ale i hipoteza Dinklagego nie jest przekonywująca.

<sup>91</sup> *Ze studiów nad Witem Stwoszem* (Dawna Sztuka II, 1939, s. 43—58).

<sup>92</sup> W referacie na Komisji Historii Sztuki PAU; por. wyżej.



1463-74 nie będziemy tu wznawiali<sup>93</sup>. Powszechnie przyjmuje się rok 1477 jako zupełnie pewną datę przybycia Stwosza, to zaś na tej podstawie, że w owym roku Wit zrzekł się praw obywatela Norymbergi, a zarazem według aktu erekcyjnego rozpoczął pracę nad ołtarzem. Powyższe jednak argumenty nie uzasadniają wystarczająco tego terminu. Zanotowana w księgach przyjęcie do prawa miejskiego data pozyskania *ius civile* wcale nie jest dowodem, że właśnie wtedy dany mieszczanin pojawił się w mieście, jest raczej wskaźnikiem osiedlenia się na stałe. Można wykazać konkretnie odnośnie do kilku wybitnych osób z pierwszej połowy w. XVI, jak architektki Berecci, Jan Cini, Bernard de Gianotis, budowniczy miejski Eberhard z Koblencji, malarz Sebald Singer z Norymbergi<sup>94</sup>, że przebywali oni po kilka lat w Krakowie, zanim wreszcie postanowiwszy osiąść tu na dłużej przyjęli prawo miejskie. Podobnie współpracownik Stwosza Jorg Huber z Passawy dopełnił tej formalności dopiero 22 czerwca 1496<sup>95</sup>, a wiadomo, że już poprzednio w Krakowie pracował<sup>96</sup>. Zrzeczenie się przez Stwosza w r. 1477 prawa miejskiego Norymbergi nie dowodzi więc, że wtedy dopiero z Norymbergi wyjechał; mógł już wcześniej znaleźć się w Krakowie, a data jego rezygnacji z *ius civile* Norymbergi stoi przypuszczalnie w związku z decyzją pozostania w Krakowie na dłużej wobec rozpoczęcia pracy nad ołtarzem.

Powierzenie tak bardzo odpowiedzialnej pracy nie znanemu jeszcze, obcemu artyście tłumaczyć można przypuszczeniem, że zaraz po przybyciu do Krakowa Stwosz dał się jednak zaszczytnie poznać dzięki jakimś dziełom. Należy także podkreślić okoliczność, nie braną dotąd odpowiednio pod uwagę, że w Krakowie ówczesnym musiano odczuwać brak snycerzy. Przy wykonywaniu tryptyków średniowiecznych praca malarska łączyła się ze snycerską, toteż malarze bodaj przynajmniej w niektórych wypadkach potrzebowali pomocy właściwego specjalisty. Przedstawiciele kunsztu malarskiego było bardzo wielu, w tym szereg wy-

<sup>93</sup> Tezę tę postawił Lepszy L. (*Stanislaus Stoss, Goldschmied und Bildhauer in Krakau und Nürnberg*. Zeitschrift für bildende Kunst XXIV, Leipzig 1889, s. 92—6 oraz *Stanisław Stwosz, złotnik i rzeźbiarz*. Przegląd Powszechny XXII, 1899, s. 53—61), uważając syna Witowego, snycerza Stanisława za jedną osobę ze Stanisławem Stwoszem złotnikiem, występującym w księdze złotników w r. 1474 i 1495. Za Lepszym poszedł Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*, s. 4, a następnie Pagaczewski J., *Posąg srebrny św. Stanisława w kościele oo. Paulinów na Skalce w Krakowie*, Kraków 1927, s. 46 i nast. Koncepcji tej sprzeciwili się natomiast zgodnie: Szydłowski, *Wit Stwosz*, s. 61—2; tenże, *Ze studiów nad Stwoszem*, s. 47 przyp.; Dettloff, *U źródle sztuki*, s. 57—8; Terlecki, *Ze studiów* (Dawna Sztuka I, 1938, s. 280—1); Dinklage o. c., s. 19—20.

<sup>94</sup> Ptaśnik J. i Friedberg M., *Cracovia artificum 1501—1550*, Kraków 1936—1948, s. XVI.

<sup>95</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 1262.

<sup>96</sup> Por. Dettloff o. c., s. 52; Szydłowski, *Ze studiów nad Stwoszem*, s. 42—3 (cytuje z rękopisu nie drukowany artykuł Ptaśnika o Huberze); Dinklage, *Archivalisches*, s. 64.



bitniejszych mistrzów, snycerzy natomiast znamy zaledwie kilku<sup>97</sup>. W czasie pobytu Wita w Krakowie występuje obok niego jedynie trzech lub czterech snycerzy, i to zupełnie sporadycznie; byli to zapewne tylko drugorzędni fachowcy. Niezależnie więc od wyjątkowości swego talentu Stwosz nie miał żadnej konkurencji w swym zawodzie, gdyż jego warsztat snycerski był bodaj jedynym większym w Krakowie. Ten brak snycerzy może ilustrować fakt, że malarze musieli niekiedy zwracać się o pomoc do snycerzy-amatorów działających poza cechem<sup>98</sup>. Sam zresztą Stwosz będąc już u szczytu powodzenia wykonywał w swym warsztacie prace dla malarzy, np. dla Jana Wielkiego<sup>99</sup>; prawdopodobnie czynił to także w pierwszych latach bytności w Krakowie.

Jeśli chodzi o chronologię krakowskich prac Stwosza, przyjmuje się powszechnie, że Ołtarz mariacki był pierwszym jego dziełem wykonanym w Krakowie, poza tym jednak wypowiedziano w literaturze szereg poglądów na ogół rozbieżnych<sup>100</sup>, rozważając płaskorzeźbę Chrystusa na Górze Oliwnej, rysunki Stwosza, krucyfiks na tarczy w kościele Mariackim oraz kamienny krucyfiks w nawie lewej tego kościoła pod kątem ich pochodzenia z pierwszego okresu pobytu Stwosza w Krakowie. Krucyfiks w nawie kościoła Mariackiego odniesiono definitywnie do lat 1489-92<sup>101</sup>, można wszakże przypuszczać, że niektóre z wcześniejszych dzieł Stwosza (np. Chrystus na Górze Oliwnej) powstały przed powierzeniem mu pracy nad wielkim ołtarzem w r. 1477<sup>102</sup>.

Przebieg pracy nad Ołtarzem krakowskim. W akcie erekcyjnym ołtarza podano dokładną datę dzienną rozpoczęcia pracy: 25 maja 1477. Ścisłość jednak tej daty może nasuwać wątpliwości. Nie zanotowano jej w księgach urzędowych, ponieważ zaś praca ta trwała długich dwanaście lat, nie wydaje się zbyt prawdopodobne, by przy jej

<sup>97</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, indeks.

<sup>98</sup> Adam z Lublina pracując nad ołtarzem dla klasztoru w Olkuszu powierzył wykonanie rzeźb zakonnikowi z konwentu św. Katarzyny na Kazimierzu (*Cracovia artificum 1300—1500*, nr 1105).

<sup>99</sup> W r. 1495 i 1496 toczy się proces o zapłatę należną Stwoszowi od Jana (tamże nr 1210, 1213, 1217, 1243).

<sup>100</sup> Kopera o. c. s. 17—9, 68, 72—83; Lossnitzer o. c. s. 50—3; Müller o. c. s. 40; Dettloff, *U źródeł sztuki*, s. 44.

<sup>101</sup> Dettloff S., *Kamienny krucyfiks Wita Stwosza w krakowskim kościele Mariackim* (Dawna Sztuka II, 1939).

<sup>102</sup> W testamencie Doroty świeczniczki z r. 1476 obok 4 grzywien na nowy ołtarz zapisano także srebrny pas wartości 10 guldenów, który należy wykupić z zastawu i ofiarować na nowy krzyż w kościele Mariackim. Nasuwałby się domysł, że chodzi tu o składkę na któryś z wielkich krucyfiksów Stwosza, ponieważ zaś składek na niego nie zbierano by całymi latami jak na wielki ołtarz, przeto krucyfiks pochodziłby z czasu przed wykonaniem ołtarza. Skoro jednak krucyfiks w nawie bocznej odniesiono do lat 1489—92, a autorstwo Stwosza co do krucyfiksu na tarczy nie jest pewne (kwestionuje je ks. Dettloff), zapis więc Doroty nie stanowi wskazówki w poszukiwaniach najwcześniejszych dzieł Stwosza; może zresztą zapis ten odnosił się do jakiegoś małego krzyża potrzebnego do celów liturgicznych.



zakończeniu pamiętano dokładnie datę dzienną zaczęcia. Za pewną należy natomiast uznać datę roczną. Ale i tu się rodzi wątpliwość, czy owa data wytycza początek właściwej pracy, czy też tylko przygotowań do niej, związanych z wybraniem odpowiedniego materiału oraz opracowaniem tematu. Drzewo lipowe, z którego w Polsce, podobnie jak w północnych Niemczech, rzeźbiono figury do ołtarzy gotyckich, wymagało dłuższego przeciągu czasu do należytego wyschnięcia, zanim mogło być poddane obróbce. Każda z postaci głównej sceny wielkiego ołtarza jest wykonana (jak zawsze przy rzeźbie gotyckiej) z jednego pnia. Ze względu na wyjątkowe rozmiary tych postaci trzeba więc było pni z dużych drzew, toteż przypuszczalnie Stwosz miał pewne trudności ze znalezieniem odpowiedniego materiału.

Pierwszym etapem pracy nad ołtarzem gotyckim było wyrysowanie jego projektu<sup>103</sup>. Stwosz był tęgim rysownikiem, jak o tym świadczą rysunki pochodzące z pierwszych lat jego pobytu w Krakowie<sup>104</sup> oraz własnoręczny projekt ołtarza bamberskiego<sup>105</sup>, niewątpliwie więc sam sporządził szkic Ołtarza mariackiego. Wykonany projekt wprowadzał szczegółowo w układ scen, które miały wypełnić treść ołtarza, ale musiał też dać artystyczne rozwiązanie problemu ołtarza w stosunku do jego otoczenia (prezbiterium kościoła Mariackiego). Na swoje koncepcje mistrz musiał uzyskać zgodę czynnika zamawiającego, tj. rady miejskiej lub reprezentujących ją prowizorów budowy ołtarza oraz archiprezbitera świątyni. Treść scen była zapewne omówiona z teologiem, może więc z samym archiprezbiterem Jerzym Szwarcem<sup>106</sup>. Przy zamawianiu dzieł artystycznych stawiano nieraz mistrzom szczegółowe wymagania w zakresie tematyki<sup>107</sup>. Brak w tym względzie wiadomości co do Ołtarza mariackiego, można się tylko domyślać, że uzyskanie zgody na śmiały projekt ołtarza o tak niezwykłych rozmiarach, a co się z tym łączy, ogromnie kosztownego, nie przyszło chyba Stwoszowi z łatwością. Przypomnieć tu trzeba zdanie łacińskiego przekazu aktu erekcyjnego wielkiego ołtarza, że pracę rozpoczęto „consilio [rady] et maiori parte assensu“.

<sup>103</sup> Wilm H., *Die gotische Holzfigur*, wyd. II, Stuttgart 1940, s. 12.

<sup>104</sup> Kopera o. c. s. 17—29; Lossnitzer, o. c. s. 47—9.

<sup>105</sup> Tomkowicz St., *Krakowski szkic ołtarza bamberskiego, rysunek prawdopodobnie Wita Stwosza* (Sprawozdania Kom. Hist. Sztuki VIII, 1912, s. 373—80 i tabl. IV); Lossnitzer o. c. s. 139—46; Dettloff S., *Krakowski projekt na ołtarz bamberski Wita Stwosza* (Rocznik Krak. XXVI, 1935).

<sup>106</sup> Ze względu na bliski stosunek Stwosza z Janem Heydekiem (por. zwłaszcza *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 957) można by w nim upatrywać doradcę mistrza w zakresie tematyki scen. Domyśl taki jednak nie byłby trafny, gdyż w chwili rozpoczęcia pracy nad ołtarzem Heydeke zajmował skromne stanowisko stanowisko podpiska miejskiego.

<sup>107</sup> Wilm o. c. s. 16—7, 106—7.



Do prac przygotowawczych musiały też należeć wybór i szkicowanie modeli, studia nad ubiorami i bronią<sup>108</sup>. Wielka różnorodność typów twarzy, bogactwo strojów, zbroi i innych akcesoriów wyobrażonych w Ołtarzu mariackim dowodzi, że zbieranie ich było robotą niemałą, pochłaniającą niewątpliwie sporo czasu. Wszystkie te prace przygotowawcze, prowadzone dopiero po zawarciu umowy z radą, rozpoczęto w r. 1477.

Właściwa praca objęła roboty snycerskie, pozłotnicze i malarskie, a nadto stolarskie przy sporządzaniu szafy. Kolejność prac około ołtarza późnogotyckiego była zawsze ta sama: wyrzeźbienie figur, następnie złocenie, w końcu polichromowanie. Gdy się podejmuje próbę szczegółowszego odtworzenia postępu pracy, pierwszą w tym względzie wskazówkę znajduje się w wiadomości o kupnie domu przy ul. Poselskiej w r. 1481 oraz przeprowadzeniu gruntownej jego naprawy (podparcie szkarpami, aby mury nie runęły, w październiku 1481)<sup>109</sup>; kupno i reparacja domu naraziły mistrza na pewne przykrości finansowe<sup>110</sup>. Można chyba przyjąć, że to kupno (z punktu widzenia transakcji finansowej niekorzystne) łączyło się z koniecznością rozbudowy warsztatu, wynikłą z postępu pracy. Warsztat snycerski wymagał odpowiednio dużego lokalu, zwłaszcza gdy chodziło o obróbkę i rzeźbienie wielkich figur. Przypuścić przeto wolno, że dopiero z końcem r. 1481 (po kupnie i naprawie domu) rozpoczął mistrz pracę około wielkich figur głównej sceny ołtarza.

Wcale wyraźną wskazówką co do postępu pracy jest wspomniana już uchwała rady miejskiej z 3 października 1483, uwalniająca mistrza od podatków w uznaniu za pracę już wykonaną i w oczekiwaniu jej dalszego ciągu<sup>111</sup>. Uchwała zapadła oczywiście po oględzinach wykonanych części ołtarza w pracowni. Bez obawy popełnienia omyłki można przyjąć, że mistrz przedstawił radnym gotową główną scenę ołtarza, Zaśnięcie Matki Boskiej, prawdopodobnie także część scen bocznych i może grupę Wniebowzięcia. Sceny okazane radnym musiały już być pozłoczone i polichromowane. Przemawia za tym fakt, że w późnogotyckiej rzeźbie drewnianej praca snycerska i pozłotniczo-malarska były ściśle ze sobą związane i składały się na jedną, harmonijną całość. Dowodzi tego niemniej silne wrażenie, jakie dzieło wywarło na radnych, a także na innych mistrzach cechowych, czego wyrazem był wybór Stwosza starszym cechu malarzy w styczniu 1484<sup>112</sup>.

Data 3 października 1483 dzieli dwanaście lat pracy nad wielkim ołtarzem na dwa prawie równe sobie okresy. Okres drugi wypełniły roboty nad wykończeniem dzieła. Na tok tych robót rzuca wiele światła sprawa

<sup>108</sup> Gutkowska M., *Ubiory w Ołtarzu mariackim Stwosza na tle zabytków w. XV* (Rocznik Krak. XXVI, 1935); Bocheński Z., *Uzbrojenie w krakowskich dziełach Wita Stwosza* (tamże).

<sup>109</sup> *Cracovia artificum* 1300—1500, nr 804, 813.

<sup>110</sup> Por. wyżej.

<sup>111</sup> *Cracovia artificum* nr 862.

<sup>112</sup> Tamże nr 869.



tocząca się w sierpniu 1485 między prowizorem Turzonem a pozłotnikiem Bernardem Opitczerelem z Wrocławia o złoto dostarczone mu na pozłocenie ołtarza<sup>113</sup>. Turzo dał Bernardowi dwie i pół grzywny (przeszło pół kilograma) złota, aby sporządził z niego płatki do pozłoty, jednakże Bernard zamiast wykonać zleconą robotę sprzeniewierzył cenny materiał. Ta znaczna ilość powinna była wystarczyć, jeśli nie do wykończenia całej pracy pozłacania, to w każdym razie do tego, by ją zbliżyć do końca, skoro — jak to wyjaśniliśmy poprzednio — już w r. 1483 była pozłożona niewątpliwie scena główna i prawdopodobnie część scen bocznych<sup>114</sup>. Tak więc dzięki sprawie z Bernardem, świadczącej o rozmiarach przygotowywanych robót pozłotniczych, zarysowuje się końcowe stadium prac snycerskich.

Dalsze wnioski można wyciągnąć z faktu wyjazdów Stwosza. W drugim okresie pracy nad ołtarzem mistrz Wit dwukrotnie albo nawet trzykrotnie opuszcza swój warsztat. Pierwszy raz wyjechał do Wrocławia w czerwcu 1485, tylko na krótko, gdyż w sierpniu był już z powrotem w Krakowie<sup>115</sup>. W listopadzie 1486 wybrał się na dłużej do Norymbergi<sup>116</sup>. Sądzono dotąd w literaturze, że powrót Stwosza z Norymbergi nastąpił dopiero dwa lata później, ponieważ w księgach miejskich krakowskich pojawia się mistrz 31 grudnia 1488<sup>117</sup>. Jednakże pogląd ten musi się skorygować na podstawie wspomnianych już zapisek odnalezionych przez ks. B. Przybyszewskiego: Stwosz załatwił sprawy w Krakowie w lipcu i październiku 1487<sup>118</sup>, pobyt w Norymberdze nie był więc dłuższy niż 6—7 miesięcy (listopad 1486 — lipiec 1487). Odtąd zapiski ksiąg krakowskich znowu milczą o Stwoszu aż do ostatniego grudnia 1488. Ponieważ poprzednio mistrz występował w nich dość często, trzeba przyjąć, że prawdopodobnie w tym roku znowu opuszczał stolicę Polski; świadczy o tym także fakt, iż raty pieniężne należne mu w r. 1488 podjął dopiero na początku roku następnego<sup>119</sup>.

<sup>113</sup> Tamże nr 905, 906; por. też nr 917, 921, 952, 953. — Skoro sprawa o sprzeniewierzenie wypłynęła w sierpniu 1485, kontrakt o wykonanie pozłoty musiał zostać zawarty wcześniej.

<sup>114</sup> Dwie i pół grzywny złota równa się przeszło połowie kilograma, gdyż jedna grzywna miała ponad 200 gramów wagi. Według miarodajnej informacji udzielonej mi łaskawie przez konserwatora prof. M. Słoneckiego tą ilością złota można było przypuszczalnie pozłocić prawie połowę rzeźb wielkiego ołtarza.

<sup>115</sup> Stwosz wyjechał do Wrocławia po 17 czerwca 1485, a 6 sierpnia tego roku występuje znów w Krakowie (*Cracovia artificum* 1300—1500, nr 898, 899, 906). Nasuwa się zapytanie, czy Stwosz podczas swego pobytu we Wrocławiu nie namówił pozłotnika Bernarda z Wrocławia do podjęcia się pracy nad pozłacaniem ołtarza.

<sup>116</sup> Wyjazd nastąpił wkrótce po 14 listopada 1486 (*Cracovia artificum*, nr 957, 958).

<sup>117</sup> *Cracovia artificum*, nr 1004.

<sup>118</sup> Archiwum Konsystorskie, Acta Offic. 14, s. 235—6.

<sup>119</sup> Tamże, zapiska marginalna z 27 kwietnia 1489.



Te wyjazdy Stwosza w trakcie pracy nad jego największym arcydziełem mogą się wydawać nieco zagadkowe. Przedstawiona właśnie sprawa złozenia może zapewne wyjaśnić tę zagadkę: w r. 1485 prace snycerskie były widocznie na ukończeniu, w jesieni 1486 przed swym wyjazdem musiał je Stwosz właściwie doprowadzić do końca. Z powodu trudności z doбором specjalistów roboty pozłotnicze rozpoczęły się prawdopodobnie dopiero na wiosnę 1486<sup>120</sup>, prowadzone więc były częściowo w czasie nieobecności Stwosza. To samo dotyczy polichromii, do której według praktyki ówczesnych warsztatów snycersko-malarskich przystępowano po dokonaniu złozenia<sup>121</sup>. Ponieważ jednak wyjazdy Wita nie były długie, mógł on roztaczać nadzór nad postępem prac polichromicznych.

Zapewne dopiero w końcowym stadium całej pracy powstała wieńcząca szczyt szafy scena koronacji Matki Boskiej (ze strzegącymi ją bocznymi figurami), która według zgodnego zapatrywania historyków sztuki nie wyszła spod dłuta Stwosza, lecz jest dziełem innego artysty. Ostatnich kilka miesięcy przed 25 lipca 1489, kiedy to (jak podaje akt erekcyjny) dzieło wreszcie ukończono, zajęło montowanie i ustawianie wielkiego ołtarza, niewątpliwie już pod kierunkiem samego Stwosza. Powyższe ustalenie szczegółów postępu pracy każe w konsekwencji sformułować wniosek uogólniający: główna praca samego mistrza Wita nad jego ołtarzem (nie licząc prac wstępnych i wykańczania) zamyka się w latach 1481 do jesieni 1486, a więc trwała tylko pięć do sześciu lat.

Organizacja pracy nad Ołtarzem. Budowa kościoła Mariackiego i przyozdobienie jego wnętrza wymagało dużych funduszków. Jak wykazano w pracy o najdawniejszych dziejach kościoła Mariackiego<sup>122</sup>, koszty budowy świątyni pokrywały głównie składki wiernych i może zasiłki biskupa jako patrona kościoła, natomiast współudział rady miejskiej w ponoszeniu ciężarów był stosunkowo skromny. Jednakże już w pierwszej połowie w. XIV powstał urząd prowizorów kościoła, wyznaczonych przez radę; w ten sposób rada miasta jako czynnik oficjalny objęła opiekę i kontrolę nad budową<sup>123</sup>.

Dla spraw związanych ze wznoszeniem wielkiego ołtarza rada mianowała specjalnych prowizorów, których nazwiska przekazał akt erekcyjny. Skład tego komitetu wskazuje na jego charakter urzędowy: bierze w nim udział dwóch radnych, Mikołaj Kreidler i Piotr Lang, oraz pisarz miejski Krzysztof Rebench z Malborka. Do drugiego z kolei komitetu (gdy członkowie pierwszego wymarli) powołano poza dwoma radnymi, Janem Kletnerem i Janem Turzonem, oraz pisarzem Janem Heydekem czwartego jeszcze członka, Jakuba Głäsera, zapewne jako przedstawiciela

<sup>120</sup> Szczegóły por. niżej.

<sup>121</sup> Wilm o. c. s. 54.

<sup>122</sup> Friedberg, *Założenie*, s. 12—5, 17—9.

<sup>123</sup> Tamże s. 12, 17.



szerszych warstw mieszczaństwa<sup>124</sup>. Wiadomość o jednej zmianie składu komitetu, przekazana przez akt erekcyjny, nie jest zresztą całkiem ścisła. Zapiski bowiem o ofiarach na ołtarz wymieniają poza znanymi z aktu dwóch jeszcze innych prowizorów, Seweryna Betmana i Jana Schultisa, pełniących tę godność w r. 1483, również członków rady<sup>125</sup>.

Oficjalny współudział finansowy miasta włożeniu na pracę nad ołtarzem określił krótko i wyraźnie akt erekcyjny: „de praetorio aut aerario publico nihil datum est”<sup>126</sup>. Jest to o tyle znamienne, że praca trwała bardzo długo, była prawdopodobnie połączona z trudnościami finansowymi, udzielenie zaś poparcia pieniężnego ze strony miasta nie napotykałoby na formalne przeszkody, gdyż budżecie Krakowa już od końca w. XIV znane były pozycje *pro ecclesia* i *eleemosynae*. Cały więc koszt pracy nad ołtarzem pokryły składki wpływające od poszczególnych osób w formie zapisów oraz zwyczajnych ofiar. Znamy dwadzieścia pięć zapisów wciągniętych do księgi testamentów, księgi radzieckiej oraz zaginionej, ale wykorzystanej przez Grabowskiego księgi ławniczej, a nadto jeden zapis wymieniony specjalnie przez akt erekcyjny ołtarza<sup>127</sup>. Co do zapisów testamentowych (jest ich razem dziesięć) należy wyjaśnić, że testatorzy z reguły obdzielają różne a liczne cele kościelne, na ogół bynajmniej nie dając wyraźnego pierwszeństwa Ołtarzowi mariackiemu. Dodać wypadnie, że w księdze testamentów w latach 1477-89 zapisano testamentów ponad trzydzieści, a więc poważna większość ustanawiających swą ostatnią wolę<sup>128</sup> nie pamiętała o wielkim ołtarzu. Wyjaśnienie to jest o tyle konieczne, że w świetle całego tekstu księgi testamentów zainteresowanie współczesnych sfer zamożnych pracą nad wielkim ołtarzem okazuje się o wiele skromniejsze, niż się to nieraz przyjmuje w literaturze.

Wymienione księgi zawierają kompletny materiał źródłowy, można przeto przyjąć, że wspomniane dwadzieścia sześć zapisów daje całkowity obraz tych ofiar, które w sposób urzędowy (przez wpis do ksiąg) zostały przekazane na cele pracy. Zapisy te przyniosły łącznie kwotę 803 fl. (w tym dom wartości 200 fl.) i 38 grzywien, tj. razem

<sup>124</sup> W r. 1480 ofiara na ołtarz wpływa na ręce prowizorów Kletnera, Turzona, Glasera i pisarza Krzysztofa (Grabowski, *Starożytnicze wiadomości*, s. 29). — Jakub Glaser był szwagrem radnego Piotra Langa (Arch. A. D. m. Krakowa, rpis 772, s. 125).

<sup>125</sup> Zapis należności Antoniego Avecci z Florencji odbierają Seweryn Betman, Jan Turzo, Jan Kletner i Jan Schultis (*Cracovia artificum 1300—1500*, nr 853), Anna Gliwicowa przekazuje pieniądze „executoribus et aedificatoribus tabulae” Kletnerowi, Betmanowi i Turzonowi (Grabowski, o. c. s. 29).

<sup>126</sup> Wiadomości tej nie można skontrolować na podstawie ksiąg rachunkowych miasta, gdyż z drugiej połowy w. XV zachowała się tylko jedna, z r. 1487 (Arch. A. D. m. Krakowa, rpis 1597); w księdze tej nie zanotowano żadnego wydatku na budowę Ołtarza mariackiego.

<sup>127</sup> Por. wyżej.

<sup>128</sup> Są wśród nich zarówno Polacy, jak i Niemcy.



868 fl.<sup>129</sup>, poza tym dom o nie określonej wartości, nie oszacowane bliżej srebra złożone w trzech ofiarach i nie sprecyzowane sumy od dwóch zapisujących. Wszystko to razem mogło prawdopodobnie przedstawiać wartość 1.200—1.300 fl.

Ponieważ cały koszt wykonania ołtarza wyniósł — jak podaje akt erekcji — 2,808 fl., większość tej kwoty musiała zostać pokryta przez zwyczajne składki i ofiary wiernych. Akt mówi zresztą wyraźnie o *elemosynae* i ich zbieraniu. Na pokrycie kosztów wspaniałego ołtarza złożyły się więc przede wszystkim drobne datki szerokich rzesz Krakowa (parafia mariacka obejmowała większą część miasta), średnio zamożnych i ubogich. Obok pieniędzy mieszczańskich znalazły się niewątpliwie i denary chłopskie, a to mieszkańców Bronowic, od dawna przynależnych do parafii kościoła Mariackiego<sup>130</sup>.

Wielki ołtarz kościoła Mariackiego był niezaprzeczenie jednym z kosztowniejszych dzieł sztuki polskiego średniowiecza. Suma kosztów 2.808 fl., tj. 1.755 grz., równa się wysokości rocznego budżetu całego miasta Krakowa w r. 1487<sup>131</sup>. Koszty wykonania ołtarzy były zwykle nierównie mniejsze. Sam Stwosz wykonał mały ołtarz dla rady krakowskiej za 150 fl., zaś Adam z Lublina tryptyk olkuski za 220 fl.<sup>132</sup>. Z innych wytworów rzemiosła artystycznego z tych lat stalle dla katedry krakowskiej, dzieło Bartłomieja ze Sącza, kosztowały w r. 1486 110 grz., organy dla kościoła Mariackiego sprawiono w r. 1495 za sumę 200 fl.<sup>133</sup>.

Pozornie bardzo znaczna kwota 2.808 fl. nie okaże się tak wygórowana, gdy się weźmie pod uwagę, że praca nad ołtarzem trwała lat dwa-

<sup>129</sup> Zapiski wymieniają najczęściej floreny lub wyraźniej floreny węgierskie, najpowszechniejszą w ówczesnej Polsce złotą monetę; notowane niekiedy w tekstach niemieckich *gulden* odnoszą się zapewne także do florenów. Jedna tylko zapiska mówi o 10 guldenach reńskich. Guldeny te miały nieco mniejszą wartość niż floreny, ale różnicy tej jako bardzo niewielkiej nie uwzględniamy w ogólnym rachunku. — W przeliczeniu grzywien na floreny przyjęto wartość grzywiny 48 gr., florena zaś 30 gr. Cena florena w w. XV ulegała dość znacznym wahaniom; rozporządzenie królewskie z r. 1493 i uchwała sejmowa z r. 1496 usiłowały ustalić tę cenę na 30 gr. Por. Gumowski M., *Moneta złota w Polsce średniowiecznej* (Rozprawy Wydz. Hist.-Filoz. AU. LV, 1912, s. 162—7, 174—212, 232—3).

<sup>130</sup> Długosz, *Liber benef.* II, s. 2.

<sup>131</sup> Dochody w r. 1487 wyniosły 1.753 grz. 36 gr. 10 den., rozchody zaś 2.219 grz. 21 gr. 15 den. (Kutrzeba St., *Finanse Krakowa w wiekach średnich* (Rocz. Krak. III, 1900, tabl. II i III).

<sup>132</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 1204, 1105.

<sup>133</sup> Tamże nr 951, 1235. Za ołtarz dla kościoła w Schwazu w Tyrolu, największe swe dzieło po Ołtarzu mariackim (dziś zachowane tylko dwie figury), otrzymał Stwosz znaczną sumę 1.166 fl. Por. Lossnitzer o. c. s. 93. — Dzieła sztuki sprawiane w dobie renesansu bywały wyraźnie kosztowniejsze. Dla porównania można przypomnieć, że mały srebrny ołtarz w kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu z lat 1535—38 kosztował (co prawda głównie z powodu ceny srebra) ponad 6.000 fl. Por. Komornicki S., *Kaplica Zygmuntońska w katedrze na Wawelu* (Rocznik Krak. XXIII, 1932, s. 82—4, 120).



naście. Nie posiadamy tak dokładnych danych co do cen materiałów pracy rzeźbiarskiej i malarskiej, by na ich podstawie próbować konstruować jakieś wnioski<sup>134</sup>. Rozporządzamy natomiast danymi, acz fragmentarycznymi, odnośnie do płacy rzemieślników i czeladników<sup>135</sup>. Przeciętna płaca tygodniowa czeladnika wynosiła w w. XVI 5 gr. tygodniowo, w cechu złotników z początkiem tego stulecia 10 gr., a u cieśli 12—18 gr.<sup>136</sup>. Ponieważ płace malarskie należały do lepszych, uznać je przeto można za przypuszczalnie równe lub prawie równe złotniczym; z końcem w. XV mogły być zresztą nieco niższe<sup>137</sup>. Przyjawszy 8—10 gr. płacy tygodniowej otrzyma się sumę 416—520 gr., czyli około 14—17 fl. płacy rocznej, co w ciągu dwunastu lat dałoby poważną sumę 166—208 fl. Koszty utrzymania czeladnika przewyższały wypłacaną mu gotówkę<sup>138</sup>, tak więc ogólne wydatki na płacę i utrzymanie jednego czeladnika w ciągu lat dwunastu wynosiłyby około 400 fl. Ponieważ przy pracy około wielkiego ołtarza było zatrudnionych kilku czeladników z pracowni Stwosza czy innych warsztatów<sup>139</sup>, wynikałoby z rachunku, że znaczna część owych 2.808 fl. obrócona była na płacę i utrzymanie samej czeladzi. Taka ewentualność nie jest jednak do przyjęcia, gdyż tego rodzaju kalkulacja byłaby doprowadziła Stwosza do bankructwa. W ogólnym kosztorysie trzeba było przecież odpowiednio uwzględnić kwoty należne samodzielnym współpracownikom, ceny materiałów (w tym złoto do pozłacania), wreszcie zarobek samego mistrza Wita.

Obliczenie to rzuca pewne światło na powstawanie ołtarza: praca nad nim nie mogła zaprzętać całego warsztatu Stwosza i częściowo innych warsztatów przez lat dwanaście, ani nawet przez dziesięć. Wniosek zatem z tego obliczenia zgadza się z wnioskiem skonstruowanym powyżej

<sup>134</sup> O cenie złota przeznaczonego na pozłotę informuje zapiska z r. 1485 (*Cracovia artificum 1300—1500*, nr 906). Rachunki z r. 1508 podają cenę farb użytych do malowania sal wawelskich. Por. *Wawel, II. Materiały archiwalne do budowy zamku*, wyd. A. Chmiel (Teka Grona Konserwatorów Galicji Zach. V 1913, s. 17).

<sup>135</sup> Pazdro Z., *Uczniowie i towarzysze cechów krakowskich od drugiej połowy w. XIV do połowy w. XVII*, Lwów 1900, s. 64—5; Pelc J., *Ceny w Krakowie w latach 1369—1600*, Lwów 1935, s. 87—90.

<sup>136</sup> Czeladnicy ciesielscy pobierali wyższą płacę, gdyż nie dostawali od mistrzów utrzymania.

<sup>137</sup> Ceny artykułów żywnościowych w drugiej połowie w. XV i w pierwszych dziesięcioleciach w. XVI wykazują poziom wyrównany (Pelc o. c. s. 60\*—67\* i tablice statystyczne). Płace funkcjonariuszy miejskich, pisarza, podpiska czy zegarmistrza, utrzymywały się w tej samej wysokości (tamże s. 123—4).

<sup>138</sup> Pazdro, o. c. s. 72.

<sup>139</sup> Sam Stwosz posiadał prawdopodobnie kilku czeladników. Statut cechu malarzy z r. 1490 pozwalał utrzymywać dwóch uczniów, o czeladnikach zaś nie mówił. Natomiast przepis z r. 1535 okazuje duży liberalizm, zgadzając się na zatrudnianie trzech, czterech a nawet pięciu czeladników, byleby się to działo za zgodą cechu (*Kod. m. Krak. II*, nr 346; *Cracovia artificum 1501—1550*, nr 1350).



w związku z analizą przebiegu pracy nad ołtarzem: a mianowicie, że główna praca nad ołtarzem nie trwała więcej niż od pięciu do sześciu lat. Pozostałe lata z całego okresu dwunastolecia wypełnić musiały roboty prowadzone na małą skalę, dłuższe przerwy i zastoje. Obok pracy nad ołtarzem pracownia Stwosza zajmowała się równocześnie (jak tego dowodzą źródła) i innymi pomniejszymi pracami.

Praca nad Ołtarzem mariackim musiała się odbywać w obowiązujących ramach organizacji cechowej i jej ścisłych przepisów. W myśl tych przepisów nie było możliwe, by warsztat Stwosza mógł sam wykonać całe dzieło, skoro prace pozłotnicze i stolarskie nie wchodziły w zakres specjalności mistrza. Ponieważ Stwosz nie był wyłącznie snycerzem, lecz także malarzem (niektóre zapiski nazywają go wręcz *pictor*), przeto jego warsztatowi musi się przypisywać nie tylko rzeźbę, ale w zasadzie i polichromię wielkiego ołtarza. Jednakże ogrom pracy około ołtarza nasuwa domysł<sup>140</sup>, że w pracach malarskich współpracowały pomocniczo także inne warsztaty. Warsztat bowiem samego Stwosza nie mógł być zbyt liczny i stosownie do przepisów liczył najwyżej czterech do pięciu czeladników. W literaturze przedmiotu dyskutowano już nad tym, jaka była rola tych warsztatów pomocniczych, a nawet, które partie polichromii mogą być ich dziełem. Przeprowadzona po wojnie konserwacja zabytku wskazuje wszakże na tak wyraźną jednolitość polichromii, że musi się przyjąć ścisłą zależność artystyczną mistrzów-pomocników od głównego twórcy dzieła.

Z kolei nasuwa się jeszcze zagadnienie, czy pomocnicy Stwosza byli odeń zależni również finansowo. W ówczesnych większych przedsięwzięciach artystycznych stosowano dwojaką praktykę: oddawano kierownictwo jednemu mistrzowi, który w razie potrzeby dobierał i opłacał pomocników, albo też poszczególne współpracujące warsztaty były od siebie niezależne pozostając w bezpośrednim stosunku z zamawiającym<sup>141</sup>. Jeśli chodzi o pracę nad Ołtarzem mariackim, materiał archiwalny świadczy, przynajmniej w pewnej mierze, o stosowaniu tego drugiego systemu. Układy i spory pomiędzy Turzonem a pozłotnikami, załatwiane przed urzędem radzieckim<sup>142</sup>, stanowią wyraźny dowód, że pozłotnicy byli zależni od Turzona jako od prowizora, nie zaś od Stwosza.

Współpracownicy Stwosza pozostają przeważnie anonimami. Próby zidentyfikowania ich na podstawie analizy porównawczej z innymi dziełami sztuki, przeprowadzone przez T. Szydłowskiego, nie dały wyników

<sup>140</sup> Por. Szydłowski, *Ze studiów nad Stwoszem*, s. 14—5; tenże, *O polichromii Ołtarza mariackiego* (Sztuki Piękne IX, 1933, s. 218).

<sup>141</sup> Szydłowski, *Ze studiów*, s. 3; Wilms o. c. s. 23. — Rachunki Antoniego Tuchera zestawiające koszty fundowanego przezeń Pozdrowienia anielskiego dla kościoła św. Wawrzyńca w Norymberdze (1518) wymieniają wyraźnie osobno zapłatę Stwoszowi za rzeźbę i malowanie, osobno innym mistrzom za roboty ślusarskie, ciesielskie itp. (Lossnitzer o. c., s. LIX—LX; Wilms o. c., s. 107—8).

<sup>142</sup> *Cracovia artificum 1300—1500*, nr 906, 917, 920, 921.



pozytywnych<sup>143</sup>. Odmienną drogą poszedł Dinklage, który podjął próbę ustalenia współpracowników mistrza Wita przy pomocy dokładnego wyzyskania materiału archiwalnego<sup>144</sup>. Z punktu widzenia tego właśnie materiału podaję tu kilka wyjaśnień, nie zamierzając zresztą badać tej sprawy szczegółowo. Zapiski wymieniają w sposób wyraźny kilka tylko osób, mianowicie pozłotników, którym poruczono pracę koło ołtarza. Co do innych można jedynie snuć przypuszczenia opierając się na danych pośrednich.

Za wykonawcę wielkiej szafy ołtarza uważa się dość powszechnie stolarza Władysława (Laszla). Jakkolwiek nie ma w tej sprawie wyraźnego świadectwa w źródłach, niemniej opinia ta opiera się na poważnych danych pośrednich. Laszlo, występujący w aktach od r. 1476<sup>145</sup>, był niewątpliwie najwybitniejszym z współczesnych przedstawicieli swego rzemiosła, w latach 1476-99 piastował wiele razy godność starszego cechu malarzy i stolarzy. Wykonywania prac dla szeregu malarzy dowodzą procesy z nimi o różne należności<sup>146</sup>. Kilkakrotnie pojawiał się w aktach razem ze Stwoszem, w r. 1496 zastępował go sędzie w dwóch sprawach<sup>147</sup>, świadczył za osoby zbliżone do Stwosza i jego kręgu<sup>148</sup>. Ponieważ nie wiadomo o tak bliskich kontaktach Stwosza z którymkolwiek innym reprezentantem stolarskiego rzemiosła, można więc Laszla uważać za prawie pewnego współpracownika Stwosza i wykonawcę szafy ołtarza.

Pozłotników (goldszlegerów), którzy pracowali lub mieli pracować nad wielkim ołtarzem, było kilku. Stojąc na wyrażonym poprzednio stanowisku, że gotowa w r. 1483 najważniejsza część ołtarza była już wówczas pozłoczona, musi się szukać najwybitniejszego spośród nielicznych wtedy mistrzów tej sztuki, a takim był niewątpliwie Bartłomiej albo Bartosz, znany jako starszy cechu przez szereg lat począwszy od r. 1444<sup>149</sup>. Umarł prawdopodobnie w r. 1483, gdyż w roku tym znika z zapisek. Brak niestety w źródłach bezpośrednich wiadomości o jego stosunkach z mistrzem Witem i o pracy nad ołtarzem.

<sup>143</sup> Szydłowski (*Ze studiów nad Stwoszem*) przypisał wykonanie niektórych partii Ołtarza mariackiego (malarstwa i rzeźby) Adamowi z Lublina, nieznanemu z imienia autorowi tryptyku w Książnicach Wielkich oraz Jorgowi Huberowi. Autorstwo Adama z Lublina obalił Walicki M., *Poliptyk olkuski i problem jego autorstwa* (Księga pamiątkowa ku czci L. Pinińskiego II, Lwów 1936). Tezie Szydłowskiego o wybitniejszej indywidualności Hubera sprzeciwił się Dettloff S., *Zur Jorg Huber-Frage* (Dawna Sztuka I, 1938).

<sup>144</sup> Dinklage, *Archivalisches*, s. 60—6.

<sup>145</sup> *Cracovia artificum, 1300—1500*, nr 643, 651.

<sup>146</sup> Tamże nr 743, 763, 766, 767, 832, 1012, 1013, 1179, 1181, 1197.

<sup>147</sup> Tamże nr 1004, 1044, jako plenipotent nr 1208 przyp., nr 1269, 1274, 1275.

<sup>148</sup> Tamże nr 837, 934, 952; por. Dinklage o. c. s. 64—5.

<sup>149</sup> Tamże nr 391 oraz indeks. Bartosz był starszym w cechu malarzy i stolarzy, do którego należeli pozłotnicy. — Por. Dinklage o. c. s. 60. Trzeba wszakże dodać, że właściwie jedna tylko pozycja (*Cracovia artificum 1300—1500*, nr 837) może wskazywać wyraźniej na stosunki z współpracownikami Stwosza. W r. 1473 przyjął prawo miejskie drugi Bartek pozłotnik, za którym świadczy znany Bartłomiej (tamże nr 611).



Tego rodzaju wiadomości są natomiast o współpracy innych pozłotników. Pierwszy to Bernard Opitczer z Wrocławia, który sprzeniewierzył powierzone sobie przez prowizora Turzona 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> grzywny złota, wobec czego w sierpniu 1485 musiał przedstawiać poręczycieli na zwrot szkody<sup>150</sup>. Przyjął on zobowiązanie pracować dalej nad wielkim ołtarzem, ale zobowiązania tego najwidoczniej nie dotrzymał i jak widać z jego zeznań, pracy nawet nie rozpoczął. Z zapiski z 19 listopada tegoż roku zdaje się wynikać, że Turzo w miejsce Bernarda chciał zatrudnić jego czeladnika Jakuba Botnera<sup>151</sup>, jednakże już 31 grudnia ugodził innego pozłotnika, Krzysztofa Dornhawsira, któremu sprzedał wszelkie narzędzia potrzebne do warsztatu pozłotniczego<sup>152</sup>. Ponieważ wszakże w maju 1486 przyjął prawo miejskie inny mistrz tej sztuki, Wojtek Sosna<sup>153</sup>, przy czym jako jeden z jego poręczycieli wystąpił bliski Stwoszowi stolarz Laszlo, domyśla się Dinklage, że właśnie ten Wojtek Sosna dokonał pozłoty ołtarza, nie zaś Dornhawsir, który prawa miejskiego nie przyjmował, a więc widocznie nie osiedlił się w Krakowie na dłużej<sup>154</sup>. Niestety nic więcej o tym Wojtku nie wiadomo.

Natomiast nie należy łączyć z współpracownikami Stwosza jego brata Macieja, przezywanego Szwabem. Maciej przybył do Krakowa oraz przyjął prawo miejskie w grudniu 1482<sup>155</sup>, z tej też jedynie przyczyny, że zjawił się w Krakowie podczas wykonywania wielkiego ołtarza przez Wita, niektórzy badacze wyrazili domysł, że brat sprowadził go celem powierzenia mu prac pozłotniczych<sup>156</sup>. Zapomniano tu jednak o rzeczy zasadniczej, że Maciej Stwosz był złotnikiem a nie pozłotnikiem, pozłotnicy zaś należeli do cechu malarzy i stanowili zawód zupełnie odrębny od złotników.

Znacznie trudniej ustalić, kto był współpracownikiem Stwosza w zakresie pracy rzeźbiarskiej i malarskiej. Dinklage wskazał na malarzy Marcina syna Stanisława, Łukasza Molnera z Wrocławia i Jana Wielkiego<sup>157</sup>. Jednakże zapiski nie dowodzą niczego więcej ponad to, że malarze ci pozostawali w pewnych stosunkach ze Stwoszem, względnie jego innymi współpracownikami. Stwierdzenie faktu, że malarz Marcin wraz z Witem i Maciejem Stwoszem złożył porękę za nieuczciwego pozłotnika Bernarda<sup>158</sup>, nie może stanowić jeszcze dowodu, że pracował nad ołtarzem, tym bardziej że między poręczycielami znajduje się i członek

<sup>150</sup> Tamże nr 905, 906, 917, 921, 952, 953.

<sup>151</sup> Tamże nr 906, 917. Botner zwany jest w zapisie tylko *goldloschmechir*, w zasadzie więc jego funkcją było przygotowanie płatków do pozłoty.

<sup>152</sup> Tamże nr 920.

<sup>153</sup> Tamże nr 934.

<sup>154</sup> Dinklage o. c. s. 61—2.

<sup>155</sup> Kaczmarczyk, *Księgi przyjęć do prawa miej. w Krakowie*, nr 8052.

<sup>156</sup> Kopera, *Wit Stwosz* s. 5; Lossnitzer o. c. s. 38; Dinklage o. c. s. 63.

<sup>157</sup> Dinklage o. c. s. 62—3, 65—6.

<sup>158</sup> *Cracovia artificum* 1300—1500, nr 906.



patrycjatu Fryderyk Schilling; z podobną ostrożnością trzeba brać pod rozwagę znajomość i zatarg Marcina z Laszlem. Łukasz Molner przyjął prawo miejskie krakowskie w r. 1483, przy akcie tym ręczyli za niego Laszlo oraz pozłotnik Bartłomiej, w r. 1485 znalazł się wśród gwarantujących za Jakuba Botnera, tak że z kolei musiał za niego poświadczać Laszlo, w r. 1490 wraz z Stwoszem złożył przysięgę w sprawie długu malarza Piotra<sup>159</sup> — to wszystko jednak nie dowodzi konkretnie pracy przy Ołtarzu mariackim. Wdowa po Łukaszu procesowała się w listopadzie 1495 z mistrzem Witem, który domagał się od niej zwrotu 18 fl., w tym należności za towary (*merces*); zapewne chodziło o własne wyroby snycerskie Wita, powierzone Łukaszwowi do sprzedaży<sup>160</sup>. Wynikałoby z tego, że Molner obok prowadzenia warsztatu<sup>161</sup> handlował artykułami artystycznymi. Jeśli chodzi w końcu o znanego dobrze z ksiąg miejskich malarza Jana Wielkiego, to da się stwierdzić jedynie, że Stwosz wykonywał dla niego jakieś prace i w związku z tym w r. 1495 i 1496 musiał się upominać o niewielką należność<sup>162</sup>.

Obok wymienionych bardziej znanych mistrzów występuje w zapiskach kilku pomniejszych rzemieślników, częściowo czeladników, co do których również wysunięto przypuszczenie na temat ich pracy przy boku Stwosza. Przypuszczenia te są tylko częściowo uzasadnione<sup>163</sup>.

Dobiegając do końca niniejszych rozważań trzeba stwierdzić, że mimo żmudnych dociekań nie udało się należycie wyjaśnić wszystkich kwestii dotyczących powstania Ołtarza mariackiego; szczupłość materiału źródłowego nie dozwala na zdecydowaną odpowiedź co do niektórych zagadnień istotnych i zmusza do poprzestawania na hipotezach. Pomimo tego wolno jednak sądzić, że dokładne zanalizowanie źródeł archiwalnych do dziejów powstania największego arcydzieła Stwosza okaże się pomocne przy dalszych studiach nad mistrzem Witem i jego sztuką.

<sup>159</sup> Tamże nr 837, 917, 952, 953, 1035.

<sup>160</sup> Tamże nr 1223, 1224, 1226.

<sup>161</sup> W warsztacie jego pracował m. i. Jorg Huber. Tamże nr 1290, 1291, 1294.

<sup>162</sup> Tamże nr 1210, 1213, 1217, 1243.

<sup>163</sup> Por. Dinklage, o. c. s. 66. Jeśli malarz Niclos, który za pośrednictwem Stwosza rezygnuje z prawa miejskiego krakowskiego w r. 1484, był identyczny z malarzem Mikołajem żądającym zapłaty od Wita w r. 1486 (*Cracovia artificum 1300—1500*, nr 879 i 958), to przynależność jego do pracowni lub grona współpracowników Stwosza byłaby rzeczywiście bardzo prawdopodobna. Czy jednak czeladnik malarski Piotr Kuncza, który znieważył mistrza Wita (tamże nr 939), pracował u niego, czy też w innym warsztacie — tego tekst bynajmniej nie wyjaśnia. Może żoną czy wdową po tym Piotrze była Katarzyna Kunczowa, którą Stwosz skarżył w latach 1495 i 1496 o 18 fl. (tamże nr 1225, 1234, 1238, 1239, 1244). Ręczenie przez Stwosza za dwóch złotników, Henryka i Bartosza, oskarżonych o pobicie (tamże nr 885), nie przesądza wcale stosunku, w jakim znajdowali się do niego. Trudno również orzec na pewno, jakie było stanowisko mieszkającego w domu Stwosza stolarza Jana, na którego ubogim mieniu położono areszt za długi (tamże nr 928).