



1.

Poliptyk Zwiastowania z Jednorożcem, uroczyste otwarcie. Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie
The Annunciation with the Unicorn Polyptych, ceremonial opening. Photo: National Museum in Warsaw

„Czu d[er] towfil”

Jeszcze o Poliptyku Zwiastowania z Jednorożcem
z wrocławskiego kościoła św. Elżbiety,
jego fundacji i twórcach

„Czu d[er] towfil”

More about the Annunciation with the Unicorn Polyptych
from the St. Elisabeth’s Church in Wrocław,
its foundation and creators

Aleksandra Sieczkowska

Uniwersytet Wrocławski
University of Wrocław

Refleksje zaprezentowane w niniejszym tekście wymagają kilku słów wprowadzenia. Choć zainspirowany bezpośrednio wynikami analizy przekazu źródłowego, artykuł stawia sobie również za cel zwrócenie uwagi na kilka zagadnień wykraczających poza samą jego treść. Istotny będzie tu zatem nie tylko zasób „wypreparowanych” danych, nieoferujących nigdy przecież jednoznacznych odpowiedzi na formułowane przez badaczy pytania, ale i wpływ metodologii, stanowiącej podłoże dla ich interpretacji – szczególnie wobec jej historycznej zmienności. Jak się okazuje, w przypadku omawianych tutaj archiwaliów miało to doniosłe i trwałe konsekwencje.

Kościół św. Elżbiety, w wiekach średnich i epoce nowożytnej obok kościoła św. Marii Magdaleny główny kościół parafialny Wrocławia, wciąż należy do najważniejszych punktów

The reflections presented in this text require a few words of introduction. While directly inspired by the results of the analysis of the source material, the article also aims to draw attention to a number of issues beyond the content itself. Thus, it will not only be the body of “dissected” data of relevance here, which, after all, never offers unambiguous answers to the questions formulated by researchers, but also the impact of the methodology underpinning their interpretation – especially in view of its historical variability. As it turns out, in the case of the archival material discussed here, this had significant and lasting consequences.

St. Elisabeth’s Church, the main parish church of Wrocław in the Middle Ages and the Early Modern Era alongside St. Mary Magdalene’s Church, is still one of the most important points of the city’s sacral topography.

sakralnej topografii miasta. Dzieła powstałe przez wieki dla elżbietańskiej fary, mimo rozproszenia i zdekompletowania ich zespołu wskutek rearanżacji wnętrza, kilku katastrof budowlanych i działań wojennych, tworzą grupę nie tylko liczebnie imponującą, ale i wyróżniającą się walorami artystycznymi. Nie bez wpływu na taki stan rzeczy było szczególne znaczenie kościoła św. Elżbiety dla wrocławskiego patrycjatu i rady miejskiej¹, dla kolejnych generacji ambitnych wrocławian, przedstawicieli rodów związanych ze śląską stolicą od dawna. Rolę odegrała też ranga świątyni wśród migrantów i członków europejskich rodziny kupieckich osiedlających się w tym prężnie się rozwijającym centrum gospodarczym, aktywnych także na polu dyplomacji i polityki. Fundatorski zapał tych wszystkich osób uczynił z sakralnego wnętrza scenę pamięci o potężnych rodach i ich zasłużonych członkach, przestrzeń reprezentacji i projekcji pieczołowicie wypracowanego wizerunku.

Jednym z najcenniejszych elementów wyposażenia kościoła św. Elżbiety był od lat 80. XV w. Poliptyk Zwiastowania z Jednorozcem [fig. 1], dzieło z wielu względów wyjątkowe. Należy do najokazalszych retabulów² powstałych na Śląsku w okresie schyłkowego średniowiecza, zaliczając się zarazem do niewielu zachowanych w niemal niezmiętej postaci³. Nieznacznie ingerowano w jego warstwę plastyczną podczas kilkakrotnych restauracji, przeprowadzonych w w. XIX. W trakcie ostatniej przedwojennej gruntownej kampanii konserwatorskiej – z lat 1935–1936 – wykonano niezbędne prace mające na celu wzmocnienie osłabionej konstrukcji nastawy, a ponadto odsłonięto malowidła drugiego otwarcia i rewersów drugiej pary skrzydeł pentaptyku, do tej pory nieczytelne; usunięto również wtórne warstwy polichromii figur⁴.

Sformułowane przez ówczesnego konserwatora Prowincji Dolnośląskiej, Günthera Grudmanna, postulaty przeniesienia Ołtarza Zwiastowania na mensę ołtarza głównego kościoła św. Elżbiety nie zostały ostatecznie wcielone w życie, a poliptyk ustawiono w kaplicy Dumlosych⁵. Po zakończeniu II wojny światowej, w 1946 r., retabulum trafiło do swego

The works created over the centuries for the Elisabeth's parish church, in spite of the dispersion and decomposition of their ensemble as a result of interior rearrangements, several building catastrophes and warfare, form a group not only numerically impressive, but also of outstanding artistic merit. The particular importance of St. Elisabeth's Church for the Wrocław patriciate and city council¹, for successive generations of ambitious citizens of Wrocław, representatives of families long associated with the Silesian capital, was not without influence here. The temple's prominence among migrants and members of European merchant families settling in this thriving economic centre, who were also active in the fields of diplomacy and politics, also played a role. The founding zeal of all those people turned the sacred interior into a stage for remembering powerful families and their distinguished members, a space for representation and the projection of a carefully elaborated image.

From the 1580s onwards, one of the most valuable pieces of equipment in the Church of St. Elizabeth was the Annunciation with Unicorn Polyptych [Fig. 1], a work that is unique in many respects. It is one of the most magnificent retables² created in Silesia in the late Middle Ages, being at the same time one of the few preserved in an almost unchanged form³. Minor interventions were made in its visual layer during several restorations carried out in the 19th c. During the last major pre-war restoration campaign – in the years 1935–1936 – necessary works were carried out to strengthen the weakened structure of the retable and, in addition, the paintings of the second opening and the reverses of the second pair of wings of the pentaptych, hitherto illegible, were uncovered; secondary layers of polychrome of the figures were also removed⁴.

The postulates formulated by the then Lower Silesian Province Conservator, Günther Grudmann, to move the Annunciation Altarpiece to the mensa of the main altar of the St. Elisabeth's Church were not finally implemented, and the polyptych went to the Dumlose Family Chapel⁵. After the end of the World

obecnego miejsca przechowywania – do Galerii Sztuki Średniowiecznej w warszawskim Muzeum Narodowym⁶. Wielokrotne przemieszczenia Poliptyku Zwiastowania we wnętrzu świątyni w praktyce uniemożliwiają ustalenie jego pierwotnej lokalizacji, lecz hipoteza o przeznaczeniu na mensę ołtarza przy czwartym filarze nawy północnej, na jej granicy z prezbiterium, jest wysoce prawdopodobna⁷.

Do celów niniejszego tekstu nie należy jednak zestawianie kolejnego stanu badań nad przywołanym dziełem⁸, przegląd dotychczasowej literatury przedmiotu ograniczymy zatem do publikacji bezpośrednio nawiązujących do tytułowego zagadnienia – okoliczności powstania i fundacji Poliptyku Zwiastowania. Podobnie ma się rzecz z ikonografią przedstawień w szafie, na skrzydłach i w zwieńczeniu retabulum, które będą omówione ogólnie i przede wszystkim w zakresie łączącym się z kwestią zidentyfikowania społeczności potencjalnie zaangażowanej w tworzenie nastawy⁹.

Warto jednak w tym miejscu przypomnieć garść najistotniejszych faktów dotyczących Poliptyku Zwiastowania. Sama już forma wyróżnia go na tle współcześnie stosowanych rozwiązań¹⁰: szafa, ulokowana na wysokiej predelli, jest obniżona w środkowej części, a obie pary skrzydeł dostosowano do tego zabiegu. Taka kompozycja pozwoliła na wyeksponowanie umieszczonej tam grup rzeźbiarskich zarówno w otwartym, jak i zamkniętym ołtarzu. Zwieńczenie korpusu przybrało w retabulum rzadko występującą postać ażurowego baldachimu, w który wprowadzono przedstawienia rzeźbiarskie. Pierwsza grupa zawiera w partii środkowej – w wyodrębnionych kolumnkami niszach – figury sceny Zwiastowania: Marię z jednorożcem i archanioła Gabriela, flankowane przez postaci Jana Chrzciciela i św. Jadwigi, nad tymi ostatnimi zaś popiersia św. Jana Ewangelisty i św. Wincentego w wydzielonych kwaterach wyższych osi bocznych. Awersy skrzydeł uroczystego otwarcia prezentują reliefowe sceny Nawiedzenia (w mniejszej kwaterze górnej), Narodzenia i Pokłonu Trzech Króli (skrzydło lewe) oraz Ucieczki do Egiptu (mniejsza kwatera górna), Ofiarowania i Zaśnięcia

War II, in 1946, the retable was transferred to its present place of storage – the Gallery of Medieval Art in the National Museum in Warsaw⁶. The Annunciation Polyptych's repeated relocations inside the church make it practically impossible to determine its original location, but the hypothesis that it was intended for an altar mensa at the fourth pillar of the north aisle, on its border with the chancel, is highly probable⁷.

However, it is not the purpose of this text to collate another state of research on the work in question⁸, so the review of previous literature on the subject will be limited to publications directly related to the title issue – the circumstances of the creation and foundation of the Annunciation Polyptych. Likewise, the iconography of the representations in the cabinet, on the wings and in the finial of the retable will only be discussed briefly and primarily in relation to the question of identifying the community potentially involved in the creation of the retable⁹.

At this point, however, it is worth recalling a few of the most important facts about the Annunciation Polyptych. The very form of the retable distinguishes it from contemporary solutions¹⁰: the case, located on a high predella, is lowered in the central part, and both pairs of wings were adapted to this format. This composition allowed the sculptural group placed there to be exposed in both the open and closed altarpiece. The finial of the corpus took the rare form of an openwork canopy in the retable, into which sculptural representations were inserted. The first group contains, in the central part – in niches separated by columns – the figures of the Annunciation scene: Mary with the unicorn and the Archangel Gabriel, flanked by the figures of John the Baptist and St. Jadwiga, while above the latter there are busts of St. John the Evangelist and St. Vincent in separate sections of the higher side axes. The obverses of the ceremonial opening wings present relief scenes of the Visitation (in the smaller upper part), the Nativity and the Adoration of the Magi (left wing) and the Flight into Egypt (smaller upper part), the Presentation and the Dormition of Mary (right wing). The reverses of

Marii (skrzydło prawe). Rewersy pierwszej pary skrzydeł ukazują sceny malowane, odpowiednio Dwunastoletniego Jezusa w Świątyni i Jezusa Uczącego się Chodzić (skrzydło lewe), Obrzezanie i Rzeź Niewiniątek (skrzydło prawe). Malowanymi scenami wypełnione są również kwatery skrzydeł zewnętrznych – na awersach Wstąpienie do Świątyni i Zaślubiny Marii (skrzydło lewe), Maria w Świątyni, z grupą domniemanych fundatorów, i Zesłanie Ducha Świętego (skrzydło prawe); oraz na rewersach: Chrystus w Ogrójcu i Ukrzyżowanie (skrzydło lewe), Pojmanie i Złożenie do Grobu (skrzydło prawe). Predella zawiera popiersiowe wyobrażenia św. Wawrzyńca, św. Augustyna, niezidentyfikowanej kobiety, św. Doroty, św. Grzegorza i św. Jana Chrzciciela. Przestrzeń nad obniżoną centralną partią szafy wypełniona została rzeźbiarską grupą Koronacji Marii z popiersiami św. Wawrzyńca i św. Elżbiety po obu stronach; baldachim zwieńczenia mieści figurę Madonny z Dzieciątkiem oraz (poniżej) grupę aniołów.

Program ikonograficzny, wyjątkowo złożony i bogaty w treści, podporządkowany jest konceptowi współdziałania Marii w dziele zbawienia i roli Matki Boskiej w Kościele¹¹. Niezwykle aktualny w ostatnich dekadach XV w. problem roli Marii i szeroko dyskutowana w kręgach teologicznych kwestia jej niepokalanego poczęcia zyskały we wrocławskim ołtarzu Zwiastowania wyrafinowaną aktualizację. Ideę programu należy w związku z tym zdecydowanie przypisać autorowi o gruntownym przygotowaniu teologicznym i wrażliwemu na najnowsze impulsy w intelektualnym życiu Kościoła – osobie raczej duchownej niż świeckiej. Pomysłodawca pozostaje anonimowy, można jednak bez wątpliwości wykluczyć, że był nim twórca nastawy¹². Zagadnienie autorstwa jej rzeźbionych i malowanych partii podejmowali wszyscy interesujący się zabytkiem badacze, skłaniając się bądź ku koncepcji jednej osoby pełniącej funkcję snycerza i malarza, bądź ku rozdzielaniu tych zadań¹³. Z pracownikami, w których działali wykonawcy Polptyku Zwiastowania, łączono kilka innych dzieł pochodzących z wrocławskiej fary: kwatery obudowy kamiennej *Piety* oraz nastawę ołtarza św. Jadwigi.

the first pair of wings show painted scenes of, respectively, the Twelve-Year-Old Jesus in the Temple and Jesus Learning to Walk (left wing), the Circumcision and the Slaughter of the Innocents (right wing). The sections of the outer wings are also filled with painted scenes – on the obverses the Entry into the Temple and the Marriage of Mary (left wing), Mary in the Temple, with a group of alleged founders, and Pentecost (right wing); and on the reverses: Christ in the Gethsemane and the Crucifixion (left wing), the Captivity and the Deposition in the Tomb (right wing). The predella contains bust depictions of St. Lawrence, St. Augustine, an unidentified woman, St. Dorothy, St. Gregory and St. John the Baptist. The space above the lowered central part of the case is filled with a sculptural group of the Coronation of Mary with busts of St. Lawrence and St. Elisabeth on either side; the canopy of the finial houses a figure of the Madonna and Child and (below) a group of angels.

The iconographic programme, extremely complex and rich in content, is subordinated to the concept of Mary's part in the work of salvation and the role of the Mother of God in the Church¹¹. The issue of Mary's role, which was extremely topical in the last decades of the 15th c., and the question of her immaculate conception, widely debated in theological circles, gained a sophisticated update in the Wrocław altar of the Annunciation. The idea for the programme should therefore definitely be attributed to an author with thorough theological background and who was sensitive to the latest impulses in the intellectual life of the Church – a clerical rather than a lay person. The originator remains anonymous, but it can be ruled out without doubt that he was the creator of the retable¹². The question of the authorship of its carved and painted parts has been taken up by all researchers interested in the monument, leaning either towards the concept of one person performing the function of carver and painter or the separation of these tasks¹³. Several other works from the Wrocław parish church have been linked to the workshops of the makers of the Annunciation Polyptych: the

Z Poliptykiem Zwiastowania, jako najważniejszą inwestycją artystyczną lat 80. XV w. w farze elżbietańskiej, Mieczysław Zlat powiązał wypis archiwalny zamieszczony w publikacji Kurta Bimlera. Wyniki prac tego ostatniego, kontynuującego nurt źródłowych poszukiwań reprezentowany m.in. przez Hermanna Luchsa i Alwina Schultza, opublikowane zostały w serii poszytów w formie – opatrzonych krótkimi komentarzami – cytatów z ksiąg pochodzących z archiwów kościołów św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny¹⁴. Informację o 128 guldach wypłaconych w 1483 r. twórcy określają jako *Meister Pawil/Paweł* za „tablicę”¹⁵ dla kościoła św. Elżbiety Zlat połączył z fundacją Poliptyku Zwiastowania, którego jakość artystyczna i imponujące wymiary uzasadniałyby tak wysoką cenę¹⁶. Autorka niniejszego tekstu przyjmuje to założenie ze świadomością, że zachowane źródła nie pozwalają na jego ostateczne potwierdzenie. Wzmiankę o wysokości wypłaty powtarzano w niezmienionej postaci w kolejnych – przywoływanych wcześniej – opracowaniach poświęconych późnogotyckiej śląskiej plastyce i wrocławskiej świątyni. Podkreślano także utrudnienia dla głębszej analizy środowisk fundatorskich, wynikające z niedostatku badań historycznych, mimo obfitości przekazów źródłowych¹⁷.

Problem identyfikacji anonimowych pracowników i kierowników warsztatów wytwarzających w końcu średniowiecza dziesiątki nastaw wypełniających nawy i kaplice śląskich świątyń nękał badaczy tych zabytków właściwie od początku naukowego nimi zainteresowania. Pragnienie wyłonienia – z anonimowej grupy działających lokalnie mistrzów – indywidualności artystycznych wrosłych w historię miasta, określonych z imienia lub poprzez zastosowanie charakterystycznych środków, wytyczyło kurs studiów w stuleciach XIX i XX¹⁸. Utrata dużych partii zasobów archiwów cechowych z Wrocławia, dostępnych przed 1945 r., uniemożliwiła weryfikację pionierskich ustaleń. Co więcej, z terenu Śląska znamy zaledwie kilka kontraktów na wykonanie nastaw ołtarzowych, w dodatku z odpisów zawartych w księgach miejskich, nie zaś z oryginalnych dokumentów.

parts of the stone case of the Pietà and the retable of the altarpiece of St. Jadwiga.

Mieczysław Zlat linked the archival excerpt from Kurt Bimler’s publication with the Polyptych of the Annunciation as the most serious artistic investment of the 1480s in the St. Elisabeth’s parish church. The results of the latter’s work, continuing the trend of source research represented by Hermann Luchs and Alwin Schultz, among others, were published in a series of sewn files in the form of briefly annotated quotations from books held in the archives of the churches of St. Elisabeth and St. Mary Magdalene¹⁴. Zlat has linked the 128 guilders paid in 1483 to an artist referred to as *Meister Pavil/Paweł* for a “panel”¹⁵ for St. Elisabeth’s Church to the foundation of the Annunciation Polyptych, the artistic quality and impressive dimensions of which would justify such a high price¹⁶. The author of this text accepts this assumption with the awareness that the preserved sources do not allow for its definitive confirmation. The mention of the amount of the payment was reiterated unchanged in subsequent studies – cited above – devoted to the late Gothic visual arts of Silesia and Wrocław. The difficulties for a deeper analysis of the founding circles, resulting from the paucity of historical research despite the abundance of source accounts, have also been highlighted¹⁷.

The problem with identifying anonymous workers and workshop heads producing dozens of retables that filled the naves and chapels of Silesian churches at the end of the Middle Ages has troubled researchers of these monuments practically from the beginning of scientific interest in them. The desire to determine – from an anonymous group of locally active masters – artistic individualities, embedded in the history of the city, identified by name or through the use of distinctive means, set the course of research in the 19th and 20th century¹⁸. The loss of large portions of the resources of the Wrocław guild archives, available before 1945, has thwarted the possibility of verifying the pioneering findings. What is more, only a few contracts for altar settings are known from the Silesian area,

Ponieważ każda z tych umów ilustruje nieco inną formułę zamówienia, warto pokrótce przypomnieć ich najistotniejsze warunki.

Będący w ostatnich latach przedmiotem ożywionej dyskusji naukowej aneksowany kontrakt na realizację ołtarza głównego dla nyskiego kościoła św. Jakuba i św. Agnieszki zachował się w postaci odpisów sporządzonych w księgach miejskich Nysy¹⁹ [fig. 2]. Trzy kolejne dokumenty, datowane na 13 listopada 1451 (umowa zasadnicza) oraz na 24 stycznia i 12 września 1453 (aneksy), poświadczają zamówienie nastawy u mistrza Wilhelma Kalteysena z Akwizgranu i mistrza Marcina, zastąpienie tego ostatniego (po jego śmierci) przez mistrza Mikołaja, w końcu przejęcie obowiązków tegoż – po rezygnacji – przez mistrza Wincentego Kelnera. Przy analizie nyskich kontraktów ważna jest także forma wypłaty wynagrodzenia: zaliczka w wysokości 30 florenów i tygodniowa zapłata 1 florena dla mistrza Wilhelma oraz 425 grzywien srebra dla mistrza Marcina – z którego to zasobu duża część musiała być przeznaczona na zakup materiałów, w tym pigmentów i złotych folii. Szczegółowość zapisów kontraktu pozwoliła również na rozróżnienie technik wykonania nastawy: prac stolarskich, partii rzeźbiarskich i malowanych tablic²⁰. Retabulum nyskie było fundacją mieszczańską, co potwierdzają legaty przekazywane nań przez mieszczan już w r. 1444²¹. Oba zapisy stanowią część większych darowizn. Andreas Briger, przedstawiając 4 grudnia 1444 przed radą miejską dyspozycje testamentowe, przeznacza 8 guldenów na ołtarz dla kościoła parafialnego, „swe najlepsze futuro” dla kościoła św. Barbary, „najlepszy płaszcz” dla kościoła Matki Bożej Różańcowej oraz „najlepszą suknię” dla kościoła Najświętszej Marii Panny²² [fig. 3]. Zapis z 17 maja 1451 też jest częścią większego daru – poza „zieloną suknią” przekazaną na fundusz ołtarza głównego do kościoła św. Jakuba wymienia się „trzy ręczniki” dla kościoła Matki Bożej Różańcowej oraz belę lnianego płótna dla kościoła św. Barbary [fig. 4]²³. Nie dziwi w związku z tym, że legaty te przeniesiono do ksiąg miejskich, a pozostałe, przeznaczone bezpośrednio na nową nastawę, musiały trafić od razu w ręce wityryków²⁴.

in addition from copies contained in city ledgers rather than original documents. As each of these contracts illustrates a slightly different order formula, it is worth briefly recalling their most relevant terms.

The annexed contract for the construction of the main altar for the Nysa St. James and St. Agnes' Church, which has been the subject of much academic discussion in recent years, has been preserved in the form of copies made in the Nysa town books¹⁹ [Fig. 2]. Three further documents, dated 13 November 1451 (the main contract) and 24 January and 12 September 1453 (the annexes), certify the ordering of a retable from Master Wilhelm Kalteysen of Aachen and Master Martin, the replacement of the latter (after his death) by Master Nicholas, and finally the taking over of the latter's duties – after his resignation – by Master Wincenty Kelner. When analysing the Nysa contracts, the form of payment of wages is also important: an advance payment of 30 florins and a weekly payment of 1 florin to Master Wilhelm and 425 silver *grzywnas* to Master Martin – a large part of which must have been used to purchase materials, including pigments and gold foils. The detailed nature of the contract's provisions also made it possible to distinguish between the techniques used to produce the retable: carpentry work, sculptural parts and painted panels²⁰. The Nysa retable was a burghers' foundation, as evidenced by bequests donated to it by burghers as early as 1444²¹. Both bequests are part of larger donations. Andreas Briger, presenting testamentary dispositions before the town council on 4 December 1444, allocates 8 guilders for an altar for the parish church, “his best fur coat” for the church of St. Barbara, “his best coat” for the church of Our Lady of the Rosary and “his best dress” for the church of the Blessed Virgin Mary²² [Fig. 3]. The bequest of 17 May 1451 is also part of a larger donation – in addition to the “green dress” given to the fund for the main altar of the church of St. James, “three towels” are mentioned for the church of Our Lady of the Rosary and a bale of linen cloth for the church of St. Barbara [Fig. 4]²³. It is not surprising, therefore, that

Haben sie Einunge der Kirchenbeten umb dy Grosse Toffel
 Am Sonntage Brey vor uns komen sint / hant guntze und wenglan
 ymer Kirchenbeten umb phantiragen zu saute Jacob und haben sich geeinet
 mit meyster willhelm von Dache und mit meyster aerten als umb die erbet
 Und moelen der Toffel do selbst in unser phant kirchen Namlich also das
 sie dem gnan meyster willhelm geben sullen zu voruns dreissig gold off
 das her sein fleys tun sal und vor dy erbet roten beide vor das Bildwerk
 und auch vor das gemelde zum sie ein des wol an getrawen und als lange
 als her erbeten wirt sal man ein yde woch ein unger gold geben und dorzu
 freye kaste wenn her erbet / und meyster aerten sal en vorsingen mit allerley
 farben und was zum moelen gehört und dorzu dy Toffel dy her moeten
 wirt dy sal meyster aerten gang anbereiten das zum entwerfen und zum
 moelen zu Item meyster aerten sal vor dy Toffel surgen und das Bildwerk
 und allis was dorzu gehört gare anbereiten summenig mit feynem
 golde und sust vwenig mit gefarbetem golde und den anzog auch
 mit gefarbetem golde und der zarch summenig bloe und dy bilde sal
 her auch mit feynem golde vorgolden und die gesprenge mit den zwey
 fenster am zarche auch vorgold und das gold und farben sal allis meyster
 aerten schutzen und alle ding die zum moelen und vberreiten gehören

 Sunder was Zimmerwerk antriff und den Omed adt erfennet und Fyrisch
 werk das sal allis die kirche schaffen / und die kirchenbeten sullen meyster aerten
 bestellen ein hant dorinne her erbet und sal frey sein des herossen und der
 wache als lange als her erbeten wirt / Dorumb sullen die kirchenbeten meyster
 aerten geben vierhundert mit gli und funfundsatzwenzig mit gli vor
 alle erbet und loen und vor allis das her dorzu haben sal und meyster aerten
 sal en die Toffel und den zarch antworten vor das her altre wol anbereiten
 an allis wandel und ap icht doran wandels wer adt vorlunzt wurde an den
 bilden und Toffel das sal meyster aerten wandeln und bespin noch deme als
 en meyster willhelm vnderweizen wirt zu

2.

Umowa na wykonanie nastawy ołtarza głównego kościoła św. Jakuba w Nysie. Fot. Archiwum Państwowe w Opolu
 Contract for the construction of an retable for the main altar of the Church of St. James in Nysa. Photo: State Archive in Opole

112 220

Anno Quadragesimo octo 22

Wir hat manne bekennen 22 Das In vnsers kays keigenmoertelkeit bestand
 ist Andros brüge vnser eidgenos, vnd gesund leibes vnd sinnen vnd got
 mit volbedachtem mutte offgegeben hamms, dorothia, vnd Barbara, seine
 kinden, dy her mit dem vngun weibe gehat got, Inwengig marz kelli,
 aus seinem gulte, vor ir vater teil, qu haben vnd got bekant, das sy
 zwengig marz, halb kllr, vnd halb grossn rechts muttir teiles, bei
 am haben, die En demme In eym iore noch seinem tode ganz sullen
 bezalt werden, vnd sullen En dozan vollkommen lassen genung. Duct
 het der gnay Andros brüge, den andri kinden, Lorenz, Barba vnd
 Katherina, die Katherina sein weib vorwols mit em gehat got dreissig
 milt In alle sein gut gegeben, das her got, als noch seinem tode vnd
 do noch allis das do kleibit obr, dese Debenung marz. Is sey vnzide
 adt vnfarnde wegelich adt vnneglich, hamms vnd hoeff nigtis vste
 nomen Katherina bezelungs traechter seinem selichen weibe vnd ir
 beidt geerben, noch seinem tode demete qu tm vnd qu lassen. Dmndt
 acht gold, noch seinem tode, qu der toffel In der pfarh kirchen adt
 vier gold, bey seinem leben, dozan qu geben vnd sein besten pelz qu
 sante Barbara kirche qu Bawen, vnd sein besten mantel qu vnser
 fraun In Kozen, vnd sein besten koch qu vnser fraun kirche off
 dem Hofmarckte qu Bawen, Duct got die gnay Katherina do selbst
 wolt off gegeben dem egnay Andros brüge irem selichen manne,
 auch allis was er ist vnzide vnd vnfarnde wegelich vnd vnneglich
 En auch noch irem tode demete qu tm vnd qu lassen. Dmndt vste
 nomen ir fremlich gebende vnd ire kleid vil sie macht behalden
 gegeben wo sie gnade heen haben vnzide. Datum Anno quo sr feia
 sexta ante Andree apostoli.

3. Legat z 1444 r. przeznaczony na wykonanie nastawy ołtarza głównego kościoła św. Jakuba w Nysie. Fot. Archiwum Państwowe w Opolu
 Bequest from 1444 for the construction of the retable of the main church of St. James in Nysa. Photo: State Archive in Opole

In vltich Gorge zeligit vnd Gregt von Otrelig

Am montage noch Jubilate vor vns gestanden sint hamms gwickloff hamms
 gortel vnd pete smid flaysther Dmndte vnd Eichtente vnd haben bekant
 das sie vnzidlich entseiden haben Nickel vltich von hawerdoff vnd Gorge
 zeligit von der pfarh kirche an eym vnd Gregern von Kleyne Stalia am
 am andri teile als van Anna sepus weibes ir frundyn wegen der got quid
 also namlich, das do fulgen sal allis was beschaiden ist, als eyn grim vol
 qu der toffel in der pfarh kirchen, Drey handtucher qu vnser fraun In
 Kozen, Eyn Ballh leymet qu sante Barbara, vnd vnd muttir eyme korse
 die, dy vnzide von irentwegen empfangen haben demete die gnay teile
 vnd vnzide enander allis ansproche von der gnay fraun wegen loos vnd
 ledig gelossen haben qu ewigen gegeben.

4. Legat z 1451 r. przeznaczony na wykonanie nastawy ołtarza głównego kościoła św. Jakuba w Nysie. Fot. Archiwum Państwowe w Opolu
 Bequest from 1451 for the construction of the retable of the main altat of St. James in Nysa. Photo: State Archive in Opole

Praktyka ta znajduje częściowe przynajmniej potwierdzenie w archiwaliach dotyczących wrocławskiego Poliptyku Zwiastowania.

Najmniej chyba skomplikowane okoliczności towarzyszyły zamówieniu nastawy ołtarza głównego do wrocławskiego kościoła św. Elżbiety u norymberskiego malarza Hansa Pleydenwurffa. Kilka zapisów we wrocławskich księgach miejskich pozwoliło zrekonstruować kontekst pojawienia się ołtarza w śląskiej stolicy, a wszystkie wykonano *post factum*. Nota z 30 czerwca 1462 potwierdza przybycie przed oblicze rady miejskiej – tj. zleceńodawców dzieła – mistrza Pleydenwurffa i wywiązanie się przezeń ze wszystkich powinności, czyli wykonania prac, otrzymania wynagrodzenia i wyrównania kosztów [fig. 5]. Norymberscy rajcowie wystosowali nawet z tej okazji kurtuazyjne podziękowania do swych wrocławskich odpowiedników, odnotowane w aktach 12 lipca 1462. Nastawa ołtarza głównego elżbietańskiej fary była *de facto* importem – dziełem powstałym w warsztacie mistrza, przetransportowanym do Wrocławia i złożonym w miejscu przeznaczenia pod kontrolą samego Pleydenwurffa. Dokładna treść fragmentu umowy dotyczącego wynagrodzenia nie jest znana, jednak wystosowane przez niego do wityryków kościoła św. Elżbiety wezwanie do uregulowania „niedopłaty” wynikającej z różnicy walut pozwoliło ustalić sumę ok. 200 guldenów²⁵.

Kontrakt zawarty w 1 maja 1481 pomiędzy radcami miasta Legnicy i wityrykiem kościoła Najświętszej Marii Panny Niklasem Künzelnem a wrocławskim malarzem Nicolausem Smedem znany jest jedynie z przedruków, m.in. w spisie malarzy wrocławskich autorstwa Schultza (najpełniejsza wersja)²⁶. Umowa ze Smedem określała ikonografię i technikę wykonania planowanego retabulum, dziś uznawanego za nieistniejące²⁷, ale także harmonogram zapłaty za pracę. Suma przygotowana jako wynagrodzenie miała zostać wypłacona w trzech transzach: 90 guldenów przed rozpoczęciem robót, 80 guldenów przy ich zakończeniu, pozostała zaś kwota – w postaci dożywotniej renty o wysokości 8 marek²⁸.

these bequests were transferred to the town books and that the others, transferred directly for the new retable, must have gone straight into the hands of *vitrici*²⁴. This practice is at least partially confirmed in the archives relating to the Annunciation Polyptych in Wrocław.

Perhaps the least complicated circumstances surrounded the commissioning the creation of the main altar retable for the St. Elisabeth's Church in Wrocław to the Nuremberg painter Hans Pleydenwurff. Several entries in the Wrocław city books have made it possible to reconstruct the context of the altarpiece's appearance in the Silesian capital, all made *post factum*. A note of 30 June 1462 confirms the arrival of the master Pleydenwurff before the town council – who ordered the work – and his fulfilment of all obligations, i.e. completion of the work, receipt of payment and compensation for costs [Fig. 5]. The Nuremberg councillors even sent a courtesy acknowledgement to their Wrocław counterparts on this occasion, noted in the records on 12 July 1462. The retable of the main altar of the Elisabeth's parish was a *de facto* an import – a work created in the master's workshop, transported to Wrocław and assembled at its destination under the control of Pleydenwurff himself. The exact content of the section of the contract concerning the remuneration is not known, but a summons issued by him to the vitrici of St. Elisabeth's church to settle the “underpayment” resulting from the difference in currency made it possible to establish a sum of around 200 guilders²⁵.

The contract concluded on 1 May 1481 between the town councillor of Legnica, the vitricus of the Church of the Blessed Virgin Mary Niklas Künzeln and the Wrocław painter Nicolaus Smed is only known from reprints, including Schultz's catalogue of Wrocław painters (the most complete version)²⁶. The contract with Smed specified the iconography and technique of the planned retable, today considered non-existent²⁷, but also the payment schedule for the work. The sum prepared as remuneration was to be paid in three instalments: 90 guilders before the work began, 80 guilders on completion, and the remaining amount in the form of a life annuity of 8 marks²⁸.

Im feyrtbuch noch petri und pauli Apol
 ist vor uns komen der künstige meister Hans
 pleydentburch an der von Nuremberg und
 hat brant das in die heil Eruchen vater
 unsre pfarr Eruchen alhie zu sand Elisabeth
 von der Tafel abzu off dem broßn altar
 deselbst gemacht und gesagt, umb alle sachen
 löse und löse ein ganz vollkommen vorbringung
 und ansechtunge gten haben, das in gungt
 und sagte sie davon ganz allenthaltend ganz
 sey ledig und los, glocke vor allerley ferrer
 anspreche geistlich und kirchlich. Gedacht 2

von alle pers veltlichn Ebs und gerechtikeit
 Willen. das in wol gemüete und danketen in sey
 mit fleis, und sageten in und seine vater davon ganz
 quet ledig und los und glocken. nemlich die guden
 margaretha und Elisabeth durch so vorvündt und
 Hans Jungmeist w. bruder, vor fuch. und Jeronimus
 sein vündtlichn brud. vor fuchhabunge, den genay
 Hans Jungmeist sein vetter, dorinne hohre nymmer
 anzusprechn noch anzulangen geistlich noch
 kirchlich noch sust in künstliche zuebigen zeit

5.
 Zapis w Libri signaturarum et excessum [...] 1462-1463 dotyczący nastawy ołtarza głównego kościoła św. Elżbiety
 we Wrocławiu. Fot. A. Sieczkowska
 Record Libri signaturarum et excessum [...] 1462-1463 concerning the retable of the main altar of St. Elisabeth's
 Church in Wrocław. Photo: A. Sieczkowska

Fakt, że źródłowo udokumentowane fundacje mają zazwyczaj charakter zbiorowy, znajduje potwierdzenie w wynikach badań nad analogicznymi umowami z terenów Europy „na północ od Alp”. W ich świetle wyraźnie rysuje się praktyka korzystania z formuły zobowiązań ustnych w przypadku fundacji prywatnych, a sięgania po kontrakty pisemne dla zamówień będących efektem finansowego zaangażowania większych społeczności czy grup²⁹.

Powróćmy teraz do źródłowych przekazów wiązanych w literaturze przedmiotu z Poliptykiem Zwiastowania z wrocławskiego kościoła św. Elżbiety. Zacytowane przez Bimlera fragmenty dotyczą wyłącznie zapłaty, którą za swoją pracę otrzymał *Meister Pawil*. W kontekście niniejszych rozważań należy dokumentowi przyjrzeć się bliżej. Tak jak omówione już przykłady, nie jest to umowa w ścisłym znaczeniu terminu. Informacje dotyczące nastawy znajdują się rejestrze finansowym kościoła św. Elżbiety obejmującym lata 1481–1524, przechowywanym we wrocławskim Archiwum Państwowym³⁰. Sporządzony na papierze, nosi na obłożeniu tytuł *Hyrynnne seynt beschrebin die (die) zue kirchen Sant Elizabeth was bescheyden adir geben*, który klarownie określa jego charakter. Dokument spisany został późnogotycką minuskułą, w języku niemieckim z łacińskimi wtrąceniami, przez co najmniej dwóch autorów, których odróżniają indywidualne cechy grafii, w układzie przypominającym dziennik Antoniusa Horniga – jedno z cenniejszych źródeł dla dziejów kościoła św. Elżbiety³¹. Rejestr można opisać jako pomocniczy lub roboczy, uzupełniany na bieżąco, obfitujący w abrewiacje i skróty, często niestaranny i prowadzony zużytym piórem, powodującym zlewanie się liter i fragmentów słów. Energiczne skreślenia fragmentów tekstu oznaczają zapewne przeniesienie treści do właściwego rejestru, nazywanego *Grosse Register*. Dokument nie jest kompletny, zawiera karty uszkodzone, a ponadto – mimo że rozbudowywany chronologicznie – liczne luki obejmujące kilkuletnie okresy, oraz dopiski na wewnętrznych stronach oprawy. Pośród pomieszczonych w nim informacji, w celu ich uporządkowania, można wyodrębnić trzy grupy:

The fact that source-documented foundations tend to be collective in nature is confirmed by the findings of research on analogous contracts from areas of Europe “north of the Alps”. In the light of these, the practice of using an oral commitment formula for private foundations and using written contracts for commissions resulting from the financial commitment of larger communities or groups is clearly emerging²⁹.

Let us now return to the source accounts related in the literature to the Annunciation Polyptych from the St. Elisabeth’s Church in Wrocław. The passages quoted by Bimler refer exclusively to the payment Meister Pawil received for his work. In the context of the present discussion, the document should be examined more closely. Like the examples already discussed, it is not a contract in the strict sense of the term. The information concerning the retable can be found in the financial register of St. Elisabeth’s Church covering the years 1481–1524, stored in the Wrocław State Archive³⁰. Drawn up on paper, it bears on the cover the title *Hyrynnne seynt beschrebin die (die) zue kirchen Sant Elizabeth was bescheyden adir geben*, which clearly defines its nature. The document was written in late Gothic minuscule, in German with Latin interjections, by at least two authors distinguished by their individual handwriting characteristics, in a layout reminiscent of Antonius Hornig’s diary – one of the most valuable sources for the history of St. Elisabeth’s Church³¹. The register can be described as ancillary or draft one, kept on an ongoing basis and abounding in abbreviations and abridgements, often untidy and written with a worn pen, causing letters and fragments of words to merge together. The abrupt deletions of parts of the text probably indicate a transfer of the contents to the register proper, called the *Grosse Register*. The document is incomplete, with damaged pages and – despite being written chronologically – numerous gaps spanning several years, as well as annotations on the inside of the binding. Among the information it contains, in order to organise it, three groups can be distinguished: 1) the bequests

1) legaty przekazywane na rzecz planowanego ołtarza i tożsamość darczyńców; 2) kalendarium prac i harmonogram wynagrodzeń dla twórców; 3) podział prac.

Pierwszy odnotowany datek: 5 guldenów ofiarowanych przez kupca Hynricha Smeda, figuruje pod r. 1481 (bez określenia dnia i miesiąca)³². W kolejnym roku zapisano ponad 20 legatów, a kilku darczyńców partycypowało w kolekcji wielokrotnie [fig. 6]. W 1483 r. dokonano *zu d'towffil* ostatnich zapisów, a fundacyjny potencjał wrocławskich mieszczan przeniósł się na prace budowlane przy kościelnej wieży. Legaty na rzecz ołtarza charakteryzuje duża różnorodność wysokości przekazywanych kwot, poza którymi figurują w spisie także dary rzeczowe – z określeniem dochodu z ich sprzedaży. W zbiorce uczestniczą, co ciekawe, przedstawiciele zarówno wyższych, jak i niższych klas społecznych (niektórzy z nich anonimowo), świeccy i duchowni. Rejestrowane kwoty mieszczą się w większości w zakresie od 1 do kilkunastu guldenów. Dla przykładu, po 1 guldenie na rzecz retabulum wpłacili m.in. niezidentyfikowana niewiasta, kucharz miejski Tomas, małżonki mieszczan Krautenwalda i Flocha; po kilka guldenów ofiarowali w tymże roku: nieznaną z nazwiska Dorota, kucharka altarystów (3 guldeny), zakrystianin (5), proboszcz (kolejno 1 i 3 guldeny oraz spieniężony za 6 guldenów pierścienek) czy kaznodzieja Caspar (9 guldenów).

W spisie darczyńców figurują też postaci plasujące się wysoko w hierarchii Wrocławia i jego władz, także blisko związane z dziejami kościoła św. Elżbiety. Jest wśród nich *herr* Krapff/Crapf, tożsamy najpewniej z Hansem Krappem, kupcem i patrycjuszem uchwytnym we Wrocławiu od r. 1463. Jego błyskotliwa kariera już po kilku latach pobytu w stolicy Śląska doprowadziła do objęcia stanowiska w radzie miasta, w której urzędował przez kolejne trzy dekady³³. Przy kościele św. Elżbiety odnowił – z przeznaczeniem na rodzinną nekropolię – zakupioną w 1477 r. kaplicę, poświęconą wówczas Męce Pańskiej³⁴. Do początku XVI w. mauzoleum Krappów otrzymało wyposażenie o spójnym programie ikonograficznym, a funkcje kaplicy rozszerzyły się o coroczne celebracje

given for the planned altar and the identity of the donors; 2) the calendar of works and the schedule of remuneration for its creators; 3) the division of the works.

The first recorded donation: 5 guilders offered by the merchant Hynrich Smed, is listed under the year 1481 (without specifying the day or month)³². In the following year, more than 20 bequests were recorded, and a number of donors participated in the collection several times [Fig. 6]. In 1483, a *zu d'towffil* was made for the last bequests, and the foundation potential of the burghers of Wrocław shifted to construction work on the church tower. The bequests for the altar are characterised by a wide variety of amounts given, in addition to which in-kind donations are listed – with the income from their sale specified. Interestingly, the collection was participated in by representatives of both the upper and lower social classes (some of them anonymously), laity and clergy. The amounts recorded are mostly in the range of 1 to a dozen guilders. For example, 1 guilder each was donated for the retable by, among others, an unidentified woman, Tomas, the town cook, the wives of the townsfolk Krautenwald and Floch; several guilders each were donated in the same year by Dorothea, the altariae's cook, who is not known by surname (3 guilders), a sacristan (5), the parish priest (1 and 3 guilders respectively, as well as a ring sold for 6 guilders) and Caspar, the preacher (9 guilders).

The list of donors also includes figures high up in the hierarchy of Wrocław and its authorities, who are also closely linked to the history of St. Elisabeth's Church. Among them is *herr* Krapff/Crapf, most likely identical to Hans Krapp, a merchant and patrician who can be traced in Wrocław from 1463. After only a few years in the Silesian capital, his brilliant career led to a position on the city council, where he held office for the next three decades³³. Next to St. Elisabeth's church, he renovated – for use as a family necropolis – the chapel he had purchased in 1477, which was then dedicated to the Passion of Christ³⁴. By the early 16th c., the Krapp mausoleum had received furnishings with a coherent iconographic programme,

wielkotygodniowe³⁵. W latach 1477–1492 Krapp pełnił funkcję wityryka kościoła św. Elżbiety, w rachunkach zbiórki na ołtarz w r. 1482 i 1483 występuje jednak jako ofiarodawca prywatny, przekazując 2 oraz 8 guldenów³⁶.

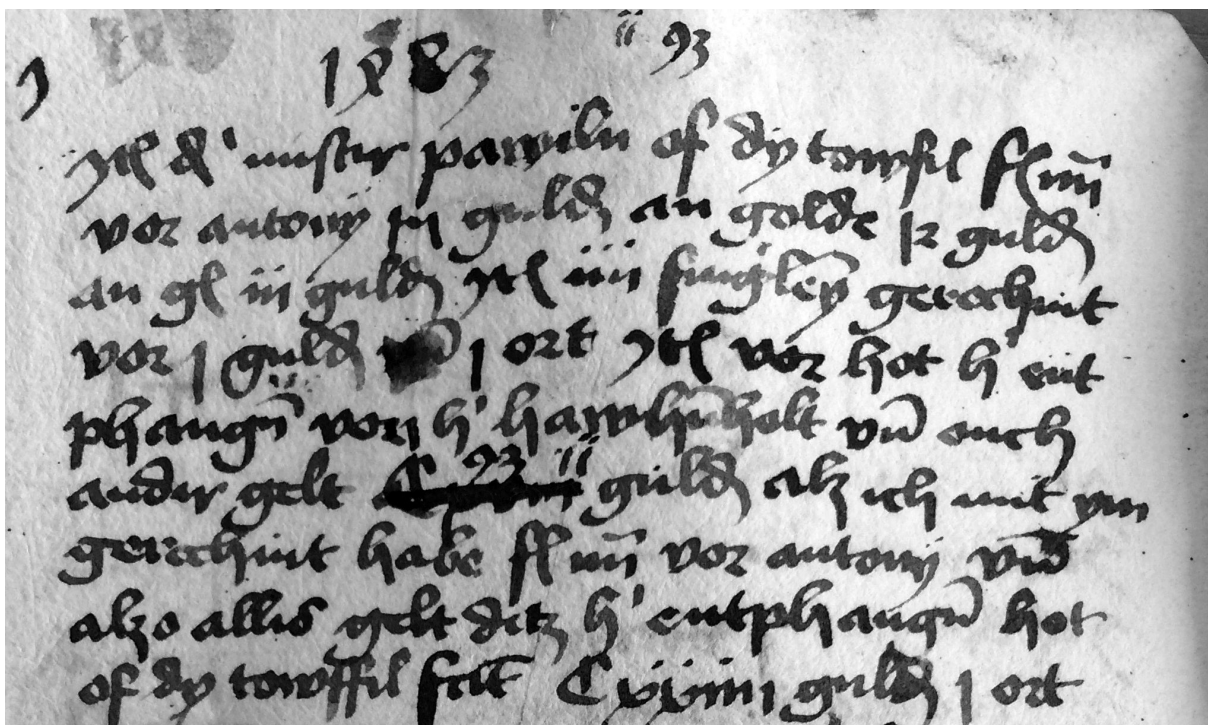
Najwyższy finansowy udział w fundacji przypadł Hansowi Haunoldowi (Haunoldt, Hawnolt), co w rejestrze rachunków wspomniano dwukrotnie, pod datą 15 stycznia / 11 czerwca 1483: „*Item vor hot entphang[e]n von h[err] hawnholt und ouch andeir gelt 93 guld alz ich mit ym gerachnit habe [...] und alzo allis gelt ditz entphang[e]n hot of dy towffil fecit CXXIIII guld[e]n 1 ort*”; oraz przy ostatniej wzmiance o wynagrodzeniu artysty: „*Item h[er]r hanss hawnholt d[onavi]t 93 guld.*” [fig. 7–8]. Wykształcony w Krakowie Haunold, przedstawiciel jednego z najpotężniejszych wrocławskich rodów, kupiec, przedsiębiorca i właściciel kopalni, zasiadał we wrocławskiej radzie od 1475 r. aż do śmierci w 1506 r., wielokrotnie jej w tym okresie przewodnicząc. Wraz z Krappem pełnił rolę elżbietańskiego wityryka w latach 1475–1481, tę samą funkcję piastując w szpitalu św. Trójcy³⁷. Niezwykle aktywny na scenie politycznej i dyplomatycznej, zaliczał się do grona pomysłodawców i gorących zwolenników powołania w stolicy Śląska uczelni wyższej.

Suma ofiarowana przez Haunolda wielokrotnie przewyższa wpłaty dokonywane przez współobywateli, co mogłoby skłonić do uznania go za głównego „sponsora” poliptyku, nieprzejrzysty charakter zapisków wymusza jednak zachowanie pewnej ostrożności. Z wrocławskich rodów patrycjuszowskich wywodzili się inni darczyńcy: wdowa Zaffran, zapewne małżonka Thomasa Zaffrana, kupca i ławnika rady, zmarłego w 1474 r., uczestnicząca w zbiorce w 1482 r. (3 guldeny)³⁸, i Mathias Leben, który jako przedstawiciel cechu sukienników zasiadał w radzie miasta przez ponad 30 lat³⁹ (2 guldeny w 1482 r.). Fundusz ołtarzowy, składający się przede wszystkim z legatów mieszczan (ich wysokość określono w 1483 r. na nieco ponad 68 guldenów – nie uwzględniając daru Haunolda), uzupełniały datki gromadzone w skarbnicy, zlokalizowanej prawdopodobnie przy oczekującej na retabulum mensie (*vor dem altar*),

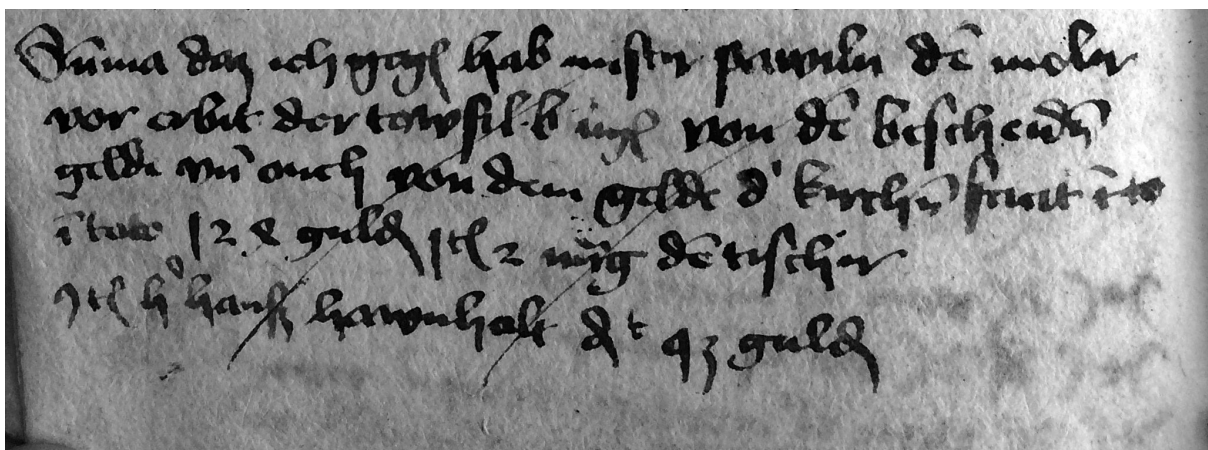
and the functions of the chapel had expanded to include annual Holy Week celebrations³⁵. Between 1477 and 1492 Krapp served as vitricus of St. Elisabeth’s church, but in the accounts of the collection for the altar in 1482 and 1483 he appears as a private donor, giving 2 and 8 guilders³⁶.

The highest financial share of the foundation came from Hans Haunold (Haunoldt, Hawnolt), which is mentioned twice in the register of accounts, under the date 15 January / 11 June 1483: “*Item vor hot entphang[e]n von h[err] hawnholt und ouch andeir gelt 93 guld alz ich mit ym gerachnit habe [...] und alzo allis gelt ditz entphang[e]n hot of dy towffil fecit CXXIIII guld[e]n 1 ort*”; and at the last mention of the artist’s fee: “*Item h[er]r hanss hawnholt d[onavi]t 93 guld.*” [Figs. 7–8]. Educated in Cracow, Haunold, a representative of one of Wrocław’s most powerful families, a merchant, entrepreneur and mine owner, sat in the Wrocław council from 1475 until his death in 1506, presiding over it several times during this period. Together with Krapp, he served as an Elisabethan vitricus from 1475 to 1481, the same position held at the Holy Trinity Hospital³⁷. Extremely active on the political and diplomatic scene, he was among the initiators and ardent supporters of the establishment of a university in the Silesian capital.

The sum donated by Haunold is many times greater than the payments made by his fellow citizens, which could lead one to consider him the main “sponsor” of the polyptych, but the unclear nature of the records forces one to be somewhat cautious. Other donors came from Wrocław patrician families: the widow Zaffran, presumably the spouse of Thomas Zaffran, a merchant and council member who died in 1474, participated in the collection in 1482 (3 guilders)³⁸, and Mathias Leben, who as a representative of the clothmakers’ guild sat in the city council for over 30 years³⁹ (2 guilders in 1482). The altar fund, consisting primarily of burghers’ bequests (estimated in 1483 at a little over 68 guilders – not including Haunold’s gift), was supplemented by donations collected in a moneybox, probably located by the mensa



7.
 Fragment rejestru z zapisami wpłat na wykonanie Poliptyku Zwiastowania. Fot. A. Sieczkowska
 Fragment of a register with records of payments for the execution of the Annunciation Polyptych. Photo: A. Sieczkowska



8.
 Fragment rejestru z zapisami wpłat na wykonanie Poliptyku Zwiastowania. Fot. A. Sieczkowska
 Fragment of a register with records of payments for the execution of the Annunciation Polyptych. Photo: A. Sieczkowska

w 1482 r. wynoszące w sumie 2 guldeny, 1 markę, 10 groszy wrocławskich, 18 miśnieńskich oraz 11 *oplische*, przeliczonych w lipcu tego roku.

Odbiorcą wynagrodzenia za prace przy nastawie był mistrz imieniem Pawil/Paweł⁴⁰ *der molir*. Poza nim w zapisach występują jego pomocnik (*knecht*) oraz stolarz Mertin. Temu ostatniemu wypłacono jedynie niewielkie kwoty (2 marki), co wyklucza możliwość zidentyfikowania go z autorem snycerskich partii ołtarza. Trzeba w nim widzieć raczej rzemieślnika odpowiedzialnego za prace konstrukcyjne przy szafie ołtarza czy montażu całości. Wypłat dokonywano w ratach, co wydaje się praktyką powszechnie wówczas stosowaną w Europie⁴¹. Mistrzowi Pawilowi wypłacono w 1482 r. 65 guldenów w następującym porządku: 11 kwietnia kwotę 24 guldenów; 10 sierpnia – 6 guldenów; 17 października – 11 guldenów; 14 guldenów bez wskazania daty; oraz 10 guldenów – 13 listopada. 30 czerwca 1483 dopłacono jeszcze 13 guldenów, tyleż samo w 1484 r., 12 lutego, a ostatnie sumy mistrz otrzymał w 1486 r.: 20 lutego – 10 guldenów i 1 gulden napiwku dla pomocnika; 11 maja zaś jeszcze 20 guldenów. Wyczenia prowadzone w rejestrze poddano korekcji po zakończeniu prac. W 1483 r. wpisano kwotę 144 guldenów: „*Su[m]ma wass ich geg[ebe]n habe mistir pawiln dem molir von d[er] towffil (...) 144 guld*” [fig. 7]. Poprawka, z datą 28 lipca 1491, stanowi:

Item ist yn dy rechnu[n]ge gekom[e]n noch dem als is ich de[m] h[e]rn hans kraph un[d] sebaldo zeyrman gethan habe, Su[m]ma dass ich geg[ebe]n hab. Mistir pawiln de[m] molir vor arbit der towffil von de[m] beschend[e]n gelde un[d] auch von dem gelden d[er] kirch[e]n fecit in toto 124 guld Item 2 mrg de[m] tischler [fig. 8].

Kilka zapisów podsumowujących koszty związane z fundacją – różniących się w szczegółach – nie składa się w jasny obraz, a komplikują go dodatkowo uzupełnienia not wprowadzone wiele lat po ukończeniu prac. Niezależnie jednak od nieweryfikowalności rozliczeń, które w oficjalnej księdze rachunkowej musiały

(*vor dem altar*) awaiting the retable, totalling 2 guilders, 1 mark, 10 Breslau groschen, 18 Meissen groschen and 11 *oplische*, counted in July of 1482.

The recipient of the remuneration for the work on the retable was a master named Pavil/Paweł⁴⁰ *der molir*. In addition to him, his assistant (*knecht*) and the carpenter Mertin appear in the records. The latter was only paid a small amount (2 marks), which excludes the possibility of identifying him with the author of the carving parts of the altarpiece. Rather, he should be seen as the craftsman responsible for the construction work on the altar cabinet or the assembly of the whole. Payments were made in instalments, a practice that seems to have been common in Europe at the time⁴¹. Master Pavil was paid 65 guilders in 1482 in the following order: 11 April the amount of 24 guilders; 10 August – 6 guilders; 17 October – 11 guilders; 14 guilders with no date indicated, and 10 guilders on 13 November. On 30 June 1483 a further 13 guilders were paid, the same amount in 1484, on 12 February, and the last sums the master received in 1486: 20 February – 10 guilders and a 1 guilder tip for his assistant; and on 11 May another 20 guilders. The calculations kept in the register were corrected after the work was completed. In 1483 the amount of 144 guilders was entered: “*Su[m]ma wass ich geg[ebe]n habe mistir pawiln dem molir von d[er] towffil [...] 144 guld*” [Fig. 7]. The amendment, dated 28 July 1491, states:

Item ist yn dy rechnu[n]ge gekom[e]n noch dem als is ich de[m] h[e]rn hans kraph un[d] sebaldo zeyrman gethan habe, Su[m]ma dass ich geg[ebe]n hab. Mistir pawiln de[m] molir vor arbit der towffil von de[m] beschend[e]n gelde un[d] auch von dem gelden d[er] kirch[e]n fecit in toto 124 guld Item 2 mrg de[m] tischler [Fig. 8].

The several records summarising the costs associated with the foundation – which vary in their details – do not add up to a clear picture, and are further complicated by additions to the notes made many years after the work was completed. However, irrespective of the unverifiable nature

przedstawiać się klarowniej, można na podstawie chronologii i harmonogramu wypłat wnioskować, że te częściowe sumy przeznaczone były na bieżące wydatki i dzielono je według aktualnych potrzeb materiałowych. Uzyskujemy zatem, inaczej niż w przypadku właściwej umowy na wykonanie nastawy, interesujący wgląd w procedury finansowe towarzyszące realizacji zamówień z fundacji grupowych, jakich koszty pokrywano z różnorodnych źródeł. Tajemnicą pozostają szczegóły podziału prac przy nastawie – wiadomo jedynie o uczestnictwie stolarza oraz pomocnika czy ucznia mistrza. Obszar aktywności tego ostatniego także pozostaje nieoprecyzowany. Mistrz Pawil nazywany jest wprost malarzem („malir”, „molir”), z pewnością kierował przedsięwzięciem i dysponował przyznanym finansowaniem, nie sposób jednak stwierdzić, czy odpowiadał wyłącznie za przedstawienia malarskie na skrzydłach retabulum, podzlecając prace snycerskie innemu mistrzowi. W świetle aktualnych badań nad środowiskami artystów i rzemieślników w późnośredniowiecznych miastach europejskich termin „malarz” musi być rozumiany jako rodzaj kategorii nadrzędnej, w rzeczywistości obejmującej różne dziedziny wytwórczości⁴².

Wreszcie – nie uzyskamy pełnej odpowiedzi na pytanie wielokrotnie stawiane w trakcie badań nad Poliptykiem Zwiastowania: czy grupę fundatorów⁴³ nastawy łączyły, poza uczestnictwem w zbiorce środków, więzy wynikające z przynależności do działającego przy kościele św. Elżbiety stowarzyszenia modlitewnego? Próby identyfikacji podejmowano w nowszej literaturze na podstawie ikonografii jednej z malowanych kwater nastawy, wyobrażającej Marię Służebnicę przy ołtarzu ozdobionym różanym wieńcem [fig. 9]. Grupie adorantów klęczących u progu świątyni nie towarzyszą herby, co właściwie eliminuje możliwość utożsamienia tych osób z konkretnym rodem. Żadna z postaci nie jest wyróżniona, nawet – jeśli przypuszczenia zaproponowane wcześniej są słuszne – najhojniejszy z fundatorów. Mężów i niewiasty, rozlokowanych w kilku planach, jednocześnie trzymane w dłoniach różańce oraz tekst modlitwy *Ora pro nobis sancta dei genitrix*, wypisany

of the accounts, which must have been clearer in the official account book, it can be inferred from the chronology and schedule of disbursements that these partial sums were earmarked for current expenditure and divided according to current material needs. Thus, unlike in the case of the contract for the retable itself, we gain an interesting insight into the financial procedures surrounding the execution of orders from collective foundations, the costs of which were covered from a variety of sources. The details of how the work on the retable was divided up remain unknown, as we only find out about the participation of the carpenter and the master’s assistant or apprentice. The master’s area of activity also remains unclear; Master Pavil, who is explicitly referred to as a painter (“malir”, “molir”), was certainly in charge of the project and had the allocated funding, but it is impossible to say whether he was solely responsible for the paintings on the wings of the retable, subcontracting the woodcarving work to another master. In the light of current research into the circles of artists and craftsmen in late medieval European cities, the term “painter” must be understood as a kind of overarching category, in fact encompassing various fields of manufacture⁴².

Finally, we will not be able to fully answer the question repeatedly posed during research on the Annunciation Polyptych – was the group of founders⁴³ of the retable linked, in addition to their participation in fundraising, by ties of membership in a prayer association at the St. Elisabeth’s Church? Attempts at identification have been made in more recent literature on the basis of the iconography of one of the painted sections of the retable, depicting Mary Servant at the altar decorated with a rose wreath [Fig. 9]. The group of adorers kneeling at the threshold of the temple is not accompanied by coats of arms, which virtually eliminates the possibility of identifying these individuals with a particular family. None of the figures is distinguished, not even – if the supposition suggested earlier is correct – the most generous of the founders. Instead, the men and women, arranged in several planes, are united by the rosaries they hold in their hands and the text of the prayer *Ora pro nobis sancta*



9.

Maria w świątyni, górna kwarta awersu prawego skrzydła zewnętrznego Poliptyku Zwiastowania. Fot. Muzeum Narodowe w Warszawie

Mary in the temple, upper part of the obverse of the right outer wing of the Annunciation Polyptych. Photo: National Museum in Warsaw

na banderoli rozwiniętej ponad ich głowami. Te składniki przedstawienia skłoniły do wysunięcia hipotezy, że za zleceniodawców retabulum uznać należałoby członków bractwa różańcowego. Funkcjonowanie takiego stowarzyszenia przy kościele św. Elżbiety nie jest co prawda potwierdzone, istnieją wszakże przemawiające za tą hipotezą przesłanki⁴⁴. Analizowane tu źródło nie przeczy temu przypuszczeniu – niestety jednocześnie go nie potwierdzając. Nie pada żadne sformułowanie, które dałoby się interpretować jako nawiązanie do – mającego działać przy kościele – bractwa lub stowarzyszenia szczególną czcią darzącego Marię w jej roli współodkupicielki rodu ludzkiego. Owa symboliczna wspólnota, zgodnie z niekwestionowaną przed reformacją ideą wstawiennictwa, tworzy w pierwszym rzędzie swoisty pomost między światem doczesnym a niebiańskim. Anonimowość ukazanych osób – znajdujących się niejako na progu obu rzeczywistości: nieobecnych już w sferze ziemskiej, lecz nie w pełni jeszcze uczestniczących w wydarzeniach składających się na dzieje zbawienia⁴⁵ – nabiera zatem specjalnego znaczenia. Zadaniem anonimowego portretu zbiorowego na kwaterze ołtarzowej Poliptyku Zwiastowania było, z jednej strony, zachowanie pamięci o donatorach i tym samym zapewnienie im *ad perpetuum* modlitewnego wsparcia spadkobierców i następców. Tym ostatnim umożliwiała zaś utożsamienie, za sprawą kontynuacji praktyk i zobowiązań dewocyjnych, z gronem wybrańców u boku Marii i udział w jej permanentnej adoracji, a tym samym symboliczne wkroczenie we wspomnianą sferę graniczną – poprzez jej malarski odpowiednik. Drugim, nie mniej doniosłym celem było utrwalanie identyfikacji ze wspólnotą niejako za pośrednictwem widzialnego znaku jej obecności w przestrzeni miejskiej⁴⁶ czy – jak pokazuje *casus* Poliptyku Zwiastowania – we wnętrzu jednej z najważniejszych wrocławskich świątyń.

dei genitrix, written on a banner unfurled above their heads. These components of the depiction have led to the hypothesis that the commissioners of the retable should have been members of a rosary confraternity. Although the existence of such an association at St. Elisabeth's Church is not confirmed, there are, however, indications supporting this hypothesis⁴⁴. The source analysed here does not contradict this assumption – unfortunately without confirming it. There is no expression there which could be interpreted as a reference to a confraternity or society attached to the church which held Mary in special veneration in her role as Co-Redemptrix of all people. This symbolic community, in accordance with the idea of intercession, unquestioned before the Reformation, forms in the first place a kind of bridge between the temporal and the heavenly worlds. The anonymity of the persons depicted – who are, as it were, on the threshold of both realities: already absent from the earthly sphere, but not yet fully participating in the events that make up the history of salvation⁴⁵ – thus acquires a special significance. On the one hand, the task of the anonymous collective portrait on the altar panels of the Annunciation Polyptych was to preserve the memory of the donors and thus provide them *ad perpetuum* with the prayerful support of heirs and successors. For the latter, it enabled identification, through the continuation of devotional practices and obligations, with the group of chosen ones at Mary's side and participation in her permanent adoration, and thus symbolic entry into the aforementioned border sphere – through its painterly counterpart. The second, no less important objective was to consolidate identification with the community, as it were, through a visible sign of its presence in urban space⁴⁶ or – as the case of the Annunciation Polyptych shows – inside one of Wrocław's most important churches.

¹ Jej członkowie regularnie piastowali w świątyni stanowiska wityrków i prowizorów. Zob. **P. Łobodzińska**, *Pamięć umiejscowiona. Rekonstrukcja wyposażenia i topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu w latach 1350–1525*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. J. Jarzewicza, prof. UAM, Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań 2018, s. 40–51.

¹ Its members regularly held positions as vitrici and provisosores in the church. See **P. Łobodzińska**, *Pamięć umiejscowiona. Rekonstrukcja wyposażenia i topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu w latach 1350–1525*, PhD thesis written under the supervision of Dr. J. Jarzewicz, Prof. UAM, Adam Mickiewicz University, Poznań 2018, pp. 40–51.

² Wymiary korpusu nastawy to 280 × 220 cm, skrzydeł: 238 × 106 cm. Wraz z predellą (96 × 216 cm) i ażurowym zwieńczeniem osiągała ona ok. 800 cm wysokości.

³ Zob. **A. Ziomecka**, *Uwagi o politytku „Zwiastowania” z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Z dziejów wielkomejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*, red. **M. Złat**, Wrocław 1996, s. 75.

⁴ Najobszerniej o konserwacji zabytku i jej historyczno-politycznym kontekście pisze **A. Patała** (*Stary śląski mistrz w nowym blasku – manipulacje i konteksty konserwacji Politytku Zwiastowania z Jednorożcem w latach trzydziestych XX wieku*, [w:] *Ingenium et labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, red. nauk. **P. Borusowski [et al.]**, Warszawa 2020).

⁵ Zob. *ibidem*, s. 352–353.

⁶ Nr inw. Śr.124/c-f.

⁷ Zob. **P. Łobodzińska**, *op. cit.*, s. 181.

⁸ Pełne zestawienie literatury przedmiotu w: **A. Ziomecka**, *Politytek Zwiastowania*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 2: *Katalog zabytków*, red. **A. S. Labuda**, **K. Secomska**, współudz. A. Włodarek [et al.], Warszawa 2004.

⁹ O ikonografii politytku – zob. **W. Klenczon**, *Program ideowy późnogotyckiego ołtarza Zwiastowania z kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*, t. 1, Wrocław–Poznań 1988. O wątkach immakulistycznych i związkach z pobożnością różańcową – zob. **A. Ziomecka**, *Uwagi o politytku...*, s. 77–83.

¹⁰ Zob. **A. Ziomecka**, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 10 (1976), s. 22.

¹¹ Zob. **Eadem**, *Uwagi o politytku...*, s. 78.

¹² Zob. *ibidem*, s. 82.

¹³ Zestawienie propozycji atrybucyjnych – zob. **A. Ziomecka**, *Politytek Zwiastowania...*, s. 286–287.

¹⁴ **K. Bimler**, *Baugeschichte der Magdalenen- und Elisabethkirche aus ihren Rechnungsbücher bis 1850*, „Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte” t. 1 (1936), s. 63.

¹⁵ Określenie to stosowano powszechnie w kilku powiązanych znaczeniach: w odniesieniu do retabulum ołtarzowego jako pojedynczego obiektu, szafy ołtarzowej i pojedynczych kwater. Zob. **A. S. Labuda**, *Świadectwo źródła pisanego, świadectwo formy artystycznej. Tropami twórców ołtarzy św. Barbary we Wrocławiu i św. Jakuba Starszego w Nysie*, [w:] *Imagines pictae. Studia nad gotyckim malarstwem w Polsce*, red. **W. Walanus**, **M. Walczak**, Kraków 2016, s. 48–49.

¹⁶ **M. Złat**, *Sztuki śląskiej drogi od gotyku*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Wrocław 1962, red. **J. Białostocki**, Warszawa 1965, s. 162, przyp. 48.

¹⁷ **A. Ziomecka**, *Malarstwo tablicowe na Śląsku*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce...*, t. 1: *Synteza*, red. **A. S. Labuda**, **K. Secomska**, s. 234, 237.

¹⁸ Przenikliwą analizę zjawiska przedstawiła ostatnio **A. Patała** (*Masters without Names in Medieval Silesia: the Master of the Years 1486–1487, The Master of the Gießmannsdorf Polyptych and Wilhelm Kalteysen von Oche*, „Journal of Art Historiography” 2020, nr 22, s. 2–6).

¹⁹ Dokładną analizę kontraktu i jego aneksów przeprowadzili **E. Wólkiewicz** (*Twórcy retabulum w kościele św. Jakuba w Nysie. W kwestii organizacji i kosztów wyposażenia wnętrza kościelnych w połowie XV w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2004, nr 4, s. 456–458; *eadem*, *Okoliczności fundacji XV-wiecznej nastawy ołtarza głównego w kościele św. Jakuba w Nysie*, [w:] *Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego*, red. **R. Hołownia**, **M. Kapustka**, Wrocław 2008) i **A. S. Labuda** (*op. cit.*, s. 48–50); ten ostatni szczególnie uważę poświęcił stosowanym w nich terminom.

²⁰ Zob. **A. S. Labuda**, *op. cit.*, s. 47–48.

²¹ Zob. **E. Wólkiewicz**, *Twórcy retabulum...*, s. 454–455.

²² *Liber actorum Civitatis Nisse inceptus die urbane sub anno dom[ini] Mille quadringentesi[m]o tricesimo secundo*, Archiwum Państwowe w Opolu, Akta miasta Nysy, sygn. 584 (dalej: *Liber actorum*), pag. 220 (autorka posługuje się naniesioną na dokument paginacją z kolejnymi numerami stron, zamiast *recto* i *verso* kart). Przy legatach dla kościołów św. Barbary i NMP widnieją dopiski „na budowę”.

²³ *Ibidem*, pag. 317.

² The dimensions of the body of the retable are 280 × 220 cm, the wings: 238 × 106 cm. Together with the predella (96 × 216 cm) and the openwork finial, it reached a height of approximately 800 cm.

³ See **A. Ziomecka**, *Uwagi o politytku „Zwiastowania” z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [in:] *Z dziejów wielkomejskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*, Ed. **M. Złat**, Wrocław 1996, p. 75.

⁴ The most comprehensive account of monument conservation and its historical and political context is written by **A. Patała** (*Stary śląski mistrz w nowym blasku – manipulacje i konteksty konserwacji Politytku Zwiastowania z Jednorożcem w latach trzydziestych XX wieku*, [in:] *Ingenium et labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, Sc. Ed. **P. Borusowski [et al.]**, Warszawa 2020).

⁵ See *ibidem*, pp. 352–353.

⁶ Inv. No. Śr.124/c-f.

⁷ See. **P. Łobodzińska**, *op. cit.*, p. 181.

⁸ A complete listing of the literature on the subject in: **A. Ziomecka**, *Politytek Zwiastowania*, [in:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, Vol. 2: *Katalog zabytków*, Ed. **A. S. Labuda**, **K. Secomska**, współudz. A. Włodarek [et al.], Warszawa 2004.

⁹ On the iconography of the polyptych, see **W. Klenczon**, *Program ideowy późnogotyckiego ołtarza Zwiastowania z kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, [in:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*, Vol. 1, Wrocław–Poznań 1988. On immaculate conception themes and the relationship with rosary devotion, see **A. Ziomecka**, *Uwagi o politytku...*, pp. 77–83.

¹⁰ See **A. Ziomecka**, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” Vol. 10 (1976), pp. 22.

¹¹ See **Eadem**, *Uwagi o politytku...*, p. 78.

¹² See *ibidem*, p. 82.

¹³ For a list of propositions of attribution, see. **A. Ziomecka**, *Politytek Zwiastowania...*, pp. 286–287.

¹⁴ **K. Bimler**, *Baugeschichte der Magdalenen- und Elisabethkirche aus ihren Rechnungsbücher bis 1850*, „Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte” Vol. 1 (1936), p. 63.

¹⁵ The expression was commonly used in several related meanings: referring to the altar retable as a single object, the altar cabinet and individual panels. See **A. S. Labuda**, *Świadectwo źródła pisanego, świadectwo formy artystycznej. Tropami twórców ołtarzy św. Barbary we Wrocławiu i św. Jakuba Starszego w Nysie*, [in:] *Imagines pictae. Studia nad gotyckim malarstwem tablicowym w Polsce*, Ed. **W. Walanus**, **M. Walczak**, Kraków 2016, pp. 48–49.

¹⁶ **M. Złat**, *Sztuki śląskiej drogi od gotyku*, [in:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Wrocław 1962, Ed. **J. Białostocki**, Warszawa 1965, p. 162, note 48.

¹⁷ See **A. Ziomecka**, *Malarstwo tablicowe na Śląsku*, [in:] *Malarstwo gotyckie w Polsce...*, Vol. 1: *Synteza*, Ed. **A. S. Labuda**, **K. Secomska**, pp. 234, 237.

¹⁸ An insightful analysis of the phenomenon was recently presented by **A. Patała** (*Masters without Names in Medieval Silesia: the Master of the Years 1486–1487, The Master of the Gießmannsdorf Polyptych and Wilhelm Kalteysen von Oche*, „Journal of Art Historiography” 2020, No. 22, pp. 2–6).

¹⁹ A thorough analysis of the contract and its annexes was carried out by **E. Wólkiewicz** (*Twórcy retabulum w kościele św. Jakuba w Nysie. W kwestii organizacji i kosztów wyposażenia wnętrza kościelnych w połowie XV w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2004, No. 4, pp. 456–458; *eadem*, *Okoliczności fundacji XV-wiecznej nastawy ołtarza głównego w kościele św. Jakuba w Nysie*, [in:] *Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego*, Ed. **R. Hołownia**, **M. Kapustka**, Wrocław 2008), and **A. S. Labuda** (*op. cit.*, pp. 48–50); the latter paid particular attention to the terms used therein.

²⁰ See **A. S. Labuda**, *op. cit.*, pp. 47–48.

²¹ See **E. Wólkiewicz**, *Twórcy retabulum...*, pp. 454–455.

²² *Liber actorum Civitatis Nisse inceptus die urbane sub anno dom[ini] Mille quadringentesi[m]o tricesimo secundo*, State Archive in Opole, Files of the Town of Nysa, ref. 584 (hereinafter: *Liber actorum*), p. 220 (the author uses pagination on the document with consecutive page numbers, instead of *recto* and *verso* pages). The notations “for construction” appear next to the bequests for the churches of St. Barbara and the Blessed Virgin Mary).

²³ *Ibidem*, p. 317.

- ²⁴ Zob. **E. Wólkiewicz**, *Twórcy retabulum...*, s. 455.
- ²⁵ **A. Patała**, *Pod znakiem świętego Sebalda. Rola Norymbergi w kształtowaniu późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*, Wrocław 2018, s. 132–133. Tu też zestawienie starszych opracowań.
- ²⁶ **A. Schultz**, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866, s. 57–59.
- ²⁷ Retabulum poświęcone miało być Marii, obejmować też wyobrażenia postaci św. Jadwigi i Barbary. Wyszczególniono farby olejne, partie złoczone oraz liczbę rzeźbionych popiersi w predelli (pięć).
- ²⁸ Ponieważ Smed zmarł przed ukończeniem prac, wcześniej ożeniwszy się ponownie po śmierci pierwszej małżonki, objętej postanowieniami kontraktu, ten zapis umowy stał się przedmiotem konfliktu i procesu sądowego. Zob. **A. Schultz**, *op. cit.*, s. 59.
- ²⁹ Zob. **L. M. Helmus**, *Schilderen in opdracht. Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485–1570*, Utrecht 2010, s. 68.
- ³⁰ Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Akta miasta Wrocławia, sygn. 28/3990 (dawna P. 60). Wszystkie cytowane tu zapisy pochodzą z pierwszej karty rejestru.
- ³¹ Archiwum Państwowe we Wrocławiu, Akta miasta Wrocławia, sygn. 28/3991.
- ³² Jak pokazała lektura zapisów nyskich, 1481 r. niekoniecznie wyznacza początek zbiórki. Legatów na rzecz fundacji dokonywano na wiele lat przed rozpoczęciem prac przy ich realizacji.
- ³³ Zob. **G. Pfeiffer**, *Das Breslauer Patriziat im Mittelalter*, Breslau 1929, s. 300–301; **O. Pusch**, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, t. 2, Dortmund 1987, s. 405–406.
- ³⁴ Zob. **J. Kostowski**, „Per Jesum hominem ad Christum Deum”. Kaplice Ogrójkowe i cmentarne przy kościołach św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny. Z dziejów fundacji mieszczańskich w późnośredniowiecznym Wrocławiu, [w:] *Mieszczanstwo wrocławskie. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Miejskie Wrocławia 7–9 grudnia 2000*, red. **H. Okólska**, Wrocław 2003, s. 133–139.
- ³⁵ Zob. **A. Stasińska**, „Mensch, mein Kreuz trug ich für dich...”. Dewocyjny cykl przedstawieniowy kaplicy rodziny Krappów z kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu, [w:] *Fara w mieście od średniowiecza do współczesności. Społeczność – duchowość – architektura – wystrój. Studia z historii sztuki*, red. **R. Eysymontt**, **D. Galewski**, Wrocław 2019, s. 148, 153–154, 161.
- ³⁶ Szczupłość datków nie dziwi – fundacja Polipptyku Zwiastowania przypadła w szczytowym okresie kompletowania wyposażenia kaplicy Ogrójkowej, które generować musiało olbrzymie koszty.
- ³⁷ Zob. **G. Pfeiffer**, *op. cit.*, s. 269; **O. Pusch**, *op. cit.*, t. 2, s. 105–107.
- ³⁸ **O. Pusch**, *op. cit.*, t. 4, Dortmund 1990, s. 430–432.
- ³⁹ Zob. **idem**, *op. cit.*, t. 3, Dortmund 1988, s. 17.
- ⁴⁰ Brzmienie imienia skłoniło **K. Bimlera** (*op. cit.*, s. 63) do przypisania twórcy narodowości czeskiej. **M. Zlat** (*op. cit.*, s. 162) słusznie uznał tę przesłankę za niewystarczającą.
- ⁴¹ Zob. **L. M. Helmus**, *op. cit.*, s. 173–177, 139–140.
- ⁴² Zob. **A. Patała**, *Pod znakiem...*, s. 69.
- ⁴³ Za potencjalnych zleceniodawców uznawano w dawniejszej literaturze np. ród Banków, opierając się przede wszystkim na posiadaniu przez nich prawa patronatu nad ołtarzem, będącym domniemanym oryginalnym miejscem ustawienia Polipptyku Zwiastowania. Zob. **P. Łobodzińska**, *op. cit.*, s. 179–180.
- ⁴⁴ Zob. *ibidem*, s. 180.
- ⁴⁵ Znaczenia „przeźrzeni liminalnej” w wyobrazeniach donatorów wnikliwie przeanalizowała **C. Schleif** (*Kneeling on the Threshold: Donors Negotiating Realms Betwixt and Between*, [w:] *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, ed. **E. Gertsman**, **J. Stevenson**, Woodbridge 2012, s. 213–214).
- ⁴⁶ Najdobitniejszą formą takiej identyfikacji są wspólnie podejmowane przedsięwzięcia budowlane, których owoce trwale zmieniały pejzaż miejski. Zob. **J. Majorossy**, *Constructing Communal Memory through Donations in Medieval East-Central Europe*, [w:] *Practising Community in Urban and Rural Eurasia (1000–1600): Comparative and Interdisciplinary Perspectives*, ed. **F. Kümmeler**, **J. Majorossy**, **E. Hovden**, Leiden 2021, s. 339–340, 361. Analizowane w niniejszym tekście źródło dokumentuje również taką inwestycję w pamięć, jak kolekta prowadzona od 1483 r. w kościele św. Elżbiety na rzecz ukończenia budowy wieży.
- ²⁴ See **E. Wólkiewicz**, *Twórcy retabulum...*, p. 455.
- ²⁵ **A. Patała**, *Pod znakiem świętego Sebalda. Rola Norymbergi w kształtowaniu późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*, Wrocław 2018, pp. 132–133. Here also a compilation of older studies.
- ²⁶ **A. Schultz**, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866, pp. 57–59.
- ²⁷ The retable was to be dedicated to Mary and also include depictions of the figures of St. Jadwiga and St. Barbara. Oil paint, gilded parts and the number of carved busts in the predella (five) were specified.
- ²⁸ As Smed died before the work was completed, having previously remarried after the death of his first spouse, covered by the terms of the contract, this provision became the subject of conflict and litigation. See **A. Schultz**, *op. cit.*, p. 59.
- ²⁹ See **L. M. Helmus**, *Schilderen in opdracht. Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485–1570*, Utrecht 2010, p. 68.
- ³⁰ State Archive in Wrocław, Wrocław City Files, Ref. 28/3990 (former P. 60). All records quoted here are from the first sheet of the register.
- ³¹ State Archive in Wrocław, Wrocław City Files, Ref. 28/3991.
- ³² As a reading of the Nisa records has shown, 1481 does not necessarily mark the beginning of the collection. Bequests to the foundations were made many years before work began on them.
- ³³ See **G. Pfeiffer**, *Das Breslauer Patriziat im Mittelalter*, Breslau 1929, pp. 300–301; **O. Pusch**, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, Vol. 2, Dortmund 1987, pp. 405–406.
- ³⁴ See **J. Kostowski**, „Per Jesum hominem ad Christum Deum”. Kaplice Ogrójkowe i cmentarne przy kościołach św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny. Z dziejów fundacji mieszczańskich w późnośredniowiecznym Wrocławiu, [in:] *Mieszczanstwo wrocławskie. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Miejskie Wrocławia 7–9 grudnia 2000*, Ed. **H. Okólska**, Wrocław 2003, pp. 133–139.
- ³⁵ See **A. Stasińska**, „Mensch, mein Kreuz trug ich für dich...”. Dewocyjny cykl przedstawieniowy kaplicy rodziny Krappów z kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu, [in:] *Fara w mieście od średniowiecza do współczesności. Społeczność – duchowość – architektura – wystrój. Studia z historii sztuki*, Ed. **R. Eysymontt**, **D. Galewski**, Wrocław 2019, pp. 148, 153–154, 161.
- ³⁶ The limited nature of the donations is not surprising, as the foundation of the Annunciation Polyptych came at a peak time when the furnishings in the Getsemani Chapel were being completed, which must have generated enormous costs.
- ³⁷ See **G. Pfeiffer**, *op. cit.*, p. 269; **O. Pusch**, *op. cit.*, Vol. 2, pp. 105–107.
- ³⁸ See **O. Pusch**, *op. cit.*, Vol. 4, Dortmund 1990, pp. 430–432.
- ³⁹ See **idem**, *op. cit.*, Vol. 3, Dortmund 1988, p. 17.
- ⁴⁰ The sound of the name prompted **K. Bimler** (*op. cit.*, p. 63) to attribute Czech nationality to the creator. **M. Zlat** (*op. cit.*, p. 162) rightly found this premise insufficient.
- ⁴¹ See **L. M. Helmus**, *op. cit.*, pp. 173–177, 139–140.
- ⁴² See **A. Patała**, *Pod znakiem...*, p. 69.
- ⁴³ As potential principals, was considered in earlier literature, for example, the Banks family, based primarily on their possession of the right of patronage over the altar, which was the alleged original site of the Annunciation Polyptych. See **P. Łobodzińska**, *op. cit.*, pp. 179–180.
- ⁴⁴ See *ibidem*, p. 180.
- ⁴⁵ The meanings of “liminal space” in donors’ depictions have been analysed in depth by **C. Schleif** (*Kneeling on the Threshold: Donors Negotiating Realms Betwixt and Between*, [in:] *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, ed. **E. Gertsman**, **J. Stevenson**, Woodbridge 2012, pp. 213–214).
- ⁴⁶ The most prominent form of such identification is the jointly undertaken construction projects, the fruits of which have permanently changed the urban landscape. See **J. Majorossy**, *Constructing Communal Memory through Donations in Medieval East-Central Europe*, [in:] *Practising Community in Urban and Rural Eurasia (1000–1600): Comparative and Interdisciplinary Perspectives*, ed. **F. Kümmeler**, **J. Majorossy**, **E. Hovden**, Leiden 2021, pp. 339–340, 361. The source analysed in this text also documents such an investment in memory as the collect continued from 1483 at St. Elisabeth’s Church for the completion of the tower.

Słowa kluczowe

sztuka śląska XV w., Poliptyk Zwiastowania z Jednorożcem, fundacja zbiorowa, kościół św. Elżbiety we Wrocławiu

Keywords

15th c. Silesian art, the Annunciation with the Unicorn Polyptych, collective foundation, St. Elisabeth's Church in Wrocław

References

1. **Bimler Kurt**, *Baugeschichte der Magdalenen- und Elisabethkirche aus ihren Rechnungsbücher bis 1850*, „Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte” t. 1 (1936).
2. **Helmus Liesbeth M.**, *Schilderen in opdracht, Noord-Nederlandse contracten voor altaarstukken 1485–1570*, Utrecht 2010.
3. **Klenczon Wanda**, *Program ideowy późnogotyckiego ołtarza Zwiastowania z kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*, t. 1, Wrocław–Poznań 1988.
4. **Kostowski Jakub**, „*Per Jesum hominem ad Christum Deum*”. *Kaplice Ogrójcowe i cmentarne przy kościołach św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny. Z dziejów fundacji mieszczańskich w późnośredniowiecznym Wrocławiu*, [w:] *Mieszczaństwo wrocławskie. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Muzeum Miejskie Wrocławia 7–9 grudnia 2000*, red. H. Okólska, Wrocław 2003.
5. **Labuda Adam S.**, *Świadectwo źródła pisanego, świadectwo formy artystycznej. Tropami twórców ołtarzy św. Barbary we Wrocławiu i św. Jakuba Starszego w Nysie*, [w:] *Imagines pictae. Studia nad gotyckim malarstwem w Polsce*, red. W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2016.
6. **Łobodzińska Patrycja**, *Pamięć umiejscowiona. Rekonstrukcja wyposażenia i topografii artystycznej kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu w latach 1350–1525*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr. hab. J. Jarzewicza, prof. UAM, Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań 2018.
7. **Majorossy Judit**, *Constructing Communal Memory through Donations in Medieval East-Central Europe*, [w:] *Practising Community in Urban and Rural Eurasia (1000–1600): Comparative and Interdisciplinary Perspectives*, ed. F. Kümmeler, J. Majorossy, E. Hovden, Leiden 2021.
8. *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1: *Synteza*, red. A. Labuda, K. Secomska, t. 2: *Katalog zabytków*, red. *idem*, współudz. A. Włodarek [et al.], Warszawa 2004.
9. **Patała Agnieszka**, *Masters without Names in Medieval Silesia: the Master of the Years 1486–1487, The Master of the Gießmannsdorf Polyptych and Wilhelm Kalteysen von Oche*, „*Journal of Art Historiography*” 2020, nr 22.
10. **Patała Agnieszka**, *Pod znakiem świętego Sebalda. Rola Norymbergi w kształtowaniu późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*, Wrocław 2018.
11. **Patała Agnieszka**, *Stary śląski mistrz w nowym blasku – manipulacje i konteksty konserwacji Poliptyku Zwiastowania z Jednorożcem w latach trzydziestych XX wieku*, [w:] *Ingenium et labor. Studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Ziembie z okazji 60. urodzin*, red. nauk. P. Borusowski [et al.], Warszawa 2020.
12. **Pfeiffer Gerhard**, *Das Breslauer Patriziat im Mittelalter*, Breslau 1929.
13. **Pusch Oskar**, *Die Breslauer Rats- und Stadtgeschlechter in der Zeit von 1241 bis 1741*, t. 1–4, Dortmund 1987–1991.
14. **Schleif Corine**, *Kneeling on the Threshold: Donors Negotiating Realms Betwixt and Between*, [w:] *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, ed. E. Gertsman, J. Stevenson, Woodbridge 2012.
15. **Schultz Alwin**, *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung in den Jahren 1345 bis 1523*, Breslau 1866.
16. **Stasińska Agata**, „*Mensch, mein Kreuz trug ich für dich...*”. *Dewocyjny cykl przedstawieniowy kaplicy rodziny Krappów z kościoła pw. św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Fara w mieście od średniowiecza do współczesności. Społeczność – duchowość – architektura – wystrój. Studia z historii sztuki*, red. R. Eysymontt, D. Galewski, Wrocław 2019.
17. **Wólkiewicz Ewa**, *Twórcy retabulum w kościele św. Jakuba w Nysie. W kwestii organizacji i kosztów wyposażenia wnętrza kościelnych w połowie XV w.*, „*Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*” 2004, nr 4.
18. **Wólkiewicz Ewa**, *Okoliczności fundacji XV-wiecznej nastawy ołtarza głównego w kościele św. Jakuba w Nysie*, [w:] *Nysa. Sztuka w dawnej stolicy księstwa biskupiego*, red. R. Hołownia, M. Kapustka, Wrocław 2008.
19. **Ziomecka Anna**, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „*Roczniki Sztuki Śląskiej*” t. 10 (1976).

20. **Ziomecka Anna**, *Uwagi o poliptyku „Zwiastowania” z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*, [w:] *Z dziejów wielkomięskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*, red. M. Złat, Wrocław 1996.
21. **Złat Mieczysław**, *Sztuki śląskiej drogi od gotyku*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przelomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1962*, red. J. Białostocki, Warszawa 1965.

Aleksandra Sieczkowska, aleksandra.sieczkowska@uwr.edu.pl, ORCID 0000-0002-2615-5903

Assistant Professor at the Institute of Art History, University of Wrocław. Her research interests focus on issues related to artistic patronage and foundations in the late medieval and early modern periods, as well as on source research.

Summary

ALEKSANDRA SIECZKOWSKA (University of Wrocław) / “Czu d[er] towfil”. More about the Annunciation with the Unicorn Polyptych from the St. Elisabeth’s Church in Wrocław, its foundation and creators

The article discusses the circumstances of the commissioning and execution of an altarpiece for the St. Elisabeth’s Church in Wrocław, identified with the Annunciation with the Unicorn Polyptych, on the basis of assumptions formulated in the previous literature on the subject. Basing on archival records in the form of accounts kept during the fundraising, the author attempts to reconstruct the chronology and method of financing the commission and to identify those involved in the undertaking. In order to complete the picture of the processes accompanying collective commissions, the conclusions of this analysis are juxtaposed with the results of research on contracts for the creation of altar retables from the second half of the 15th c., preserved in Silesia. The question of the identity of the group of founders, whose anonymous images were placed on one of the painted sections of the retable, and the question of the ideological function of their anonymous collective portrait are also addressed.