



Tomasz Ratajczak, *Mistrz Benedykt – królewski architekt Zygmunta I*, Universitas, Kraków 2011 (= *Ars Vetus et Nova*, t. 34), ss. 374, il. 224

Do podstawowych rodzajów opracowań z zakresu historii sztuki należy monografia twórczości artysty. Tego rodzaju wydawnictwa cieszą się zasłużenie zainteresowaniem odbiorców, którzy doceniają ich przydatność. Opisywany gatunek pracy naukowej należy równocześnie do najtrudniejszych. Autorzy muszą bowiem zebrać i przetworzyć konstatacje i opinie dawniejszych uczonych, zgromadzić możliwie kompletny zestaw materiałów źródłowych – zarówno pisanych, jak i materialnych – oraz odpowiednio je wykorzystać, czyli zbudować na tej podstawie przekonujący wywód, który powinien obejmować kompletny katalog dzieł, w układzie chronologicznym lub typologicznym, a zwłaszcza ich wielowątkową analizę na szerszym tle sztuki i kultury danego okresu. Wymagania te sprawiają, że opracowania twórczości artystycznej znanej dotąd wrywkowo trafiają się stosunkowo rzadko, zwłaszcza w odniesieniu do czasów dawnych, które zazwyczaj nie są należycie udokumentowane. Do tematów najgorzej poświadczonych źródłowo (nie licząc okresów wcześniejszych) należy kultura późnego średniowiecza i początków czasów nowożytnych około roku 1500 w Europie Środkowowschodniej. Źródła materialne, czyli zarówno zachowane szczątkowo lub w silnie zmienionej formie dzieła sztuki, jak też autografy lub pierwodruki utworów pisanych, często nie prezentują się efektownie. Nadto, dokumenty na temat spuścizny artystycznej lub dotyczące jej twórców to najczęściej nieliczne, rozproszone noty, pisane trudną do jednoznacznej interpretacji mieszaniną niechlujnej łaciny i tworzonych *ad hoc* terminów technicznych lub wstawek w innych językach. Na tak niepewnej podstawie trudno budować wiążące konkluzje.

Nic więc dziwnego, że dotąd opracowano monograficznie twórczość bardzo nielicznych rzeźbiarzy (oprócz obszernie omówionego Wita Stwosza), malarzy¹ czy muzyków², a nawet pisarzy neolacińskich³ około roku 1500. Do krótkiego katalogu

MARCIN
FABIAŃSKI

- 1 Na gruncie krakowskim ostatnio J. Gadomski, *Jan Wielki, krakowski malarz z drugiej połowy wieku XV*, Kraków 2005 (= *Ars Vetus et Nova*, t. 17).
- 2 L. Hoffmann-Erbrecht, *Henricus Finck – musicus excellentissimus (1445–1527)*, Köln 1982.
- 3 Por. A. Gorzkowski, *Paweł z Krosna. Humanistyczne peregrynacje krakowskiego profesora*, Kraków 2000 (= *Bibliotheca Terminus*, t. 2), szczeg. s. 15.

monografii architektów i budowniczych czynnych w tamtym czasie doszły ostatnio książki na temat Benedikta Rieda⁴, działającego głównie w Czechach, a także wnikliwa monografia dotycząca Wendela Roskopfa, aktywnego na Śląsku i Łużycach⁵. Dotąd brakowało natomiast kompletnego ujęcia twórczości któregośkolwiek architekta czynnego w Polsce tamtego okresu, np. Franciszka Florentczyka, Bartłomieja Berrecciego i właśnie mistrza Benedykta. Dobrze opracowano dorobek autorów nieco późniejszych, takich jak Santi della Camilla zwany Guccim⁶ i Giovanni Maria Mosca zwany Padovanem⁷, rzeźbiarz, który w dziejach architektury miał udział bardzo skromny. Dlatego należy docenić determinację Tomasza Ratajczaka, który zdobył się na wysiłek monograficznego opracowania dorobku nieznanego z nazwiska mistrza Benedykta, jednego z bardziej enigmatycznych współtwórców polskiej architektury XVI stulecia. Znaczenie jego książki polega na zebraniu, uporządkowaniu i istotnym wzbogaceniu wiedzy nie tylko o jednym z najważniejszych budowniczych działających w Polsce w pierwszej połowie wieku XVI, lecz szerzej – o procesie budowlanym w tej części Europy.

Omawiana praca osiągnęła rozmiary solidnej książki (374 ss.), zilustrowanej przez dwieście dwadzieścia cztery fotografie (pozbawione niestety należytego opracowania graficznego), wydanej jako tom trzydziesty czwarty poręcznej serii „Ars Vetus et Nova” pod redakcją niezmordowanego Wojciecha Bałusa. Po zarysowaniu we *Wstępie* zakresu badań Autor przedstawia bohatera rozprawy na podstawie dotychczasowych ustaleń oraz krótkiego przeglądu skąpych źródeł pisanych. Kolejne rozdziały to niemal monograficzne opracowania źródłowo potwierdzonych budowli królewskich, wzniesionych przy udziale bohatera książki: wieży w Piotrkowie Trybunalskim⁸, wschodniego skrzydła zamku na Wawelu (jednak na tle bardzo obszernej relacji o wcześniejszych fazach przebudowy owej rezydencji w wieku XVI, w których Benedykt udziału nie brał), a także robót Benedykta w zamkach w Sandomierzu i Niepołomicach, o których wiadomo bardzo niewiele. Przegląd dokonań omawianego mistrza zamykają uwagi na temat budowli przypisywanych mu hipotetycznie. W ostatnich dwóch rozdziałach Ratajczak wnikliwie przedstawia zagadnienia stylistyczne oraz kwestie dotyczące zawodu architekta (budowniczego) i organizacji jego warsztatu.

Kompozycja pracy jest przejrzysta, a na ogół klarowna argumentacja opiera się z reguły na rzeczowych przesłankach faktograficznych, odpowiednio popartych klasyczną analizą formalną, pozbawioną udziwnień metodologicznych. Ze względu na niejednoznaczność źródeł Autor nierzadko zmuszony jest do rozpatrywania różnych ewentualności (niekiedy jednak nazbyt rozwlekle i pedantycznie, a przez to mało czytelnie). W takich razach stara się uzasadnić wybór najbardziej

4 P. Kalina, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Praha 2009.

5 K. Kaczmarek-Löw, *Wendel Roskopf, architekt wczesnego renesansu. Mity i rzeczywistość*, Wrocław 2010.

6 A. Fischinger, *Santi Gucci architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969.

7 A. Markham Schulz, *Giammaria Mosca Called Padovano. A Renaissance Sculptor in Italy and Poland*, University Park 1998.

8 Należy tu sprostować informację z przypisu do tytułu podrozdziału *Turris in modum arcis Petricoviae aedificata* (s. 36), jakoby był to cytat z dzieła Bernarda Wapowskiego (*Chronicae pars posterior 1480–1535*, wyd. J. Szujski, Cracoviae 1874 [= *Scriptores Rerum Polonicarum*, t. 2], s. 110). W rzeczywistości mamy do czynienia z parafrazą zdania, które dosłownie brzmi nieco inaczej: „Petricoviensis turris iecit fundamenta [...], ac eciam aquaea fossa in gyrum circumducta, in arcis modum communivit”.

prawdopodobnej możliwości. Z tych wszystkich względów książkę odbiera się na ogół dobrze, a wymienione zalety w połączeniu z bardzo obszerną *Bibliografią* (jednak nieuwzględniającą pracy Barbary Trelińskiej, skrótowo cytowanej na s. 146 i 249) oraz *Indeksem nazwisk* sprawiają, że można z niej korzystać także wyrywkowo. Dzięki bogactwu zgromadzonego materiału faktograficznego i opartej na nim argumentacji publikacja ta przynosi niemało konkluzji, które zapewne się utrzymają, a w pozostałych przypadkach stanowi dobrą podstawę do rzeczowej dyskusji nad poruszonymi w niej zagadnieniami.

Jedną z zalet tekstu jest stałe konfrontowanie układu pomieszczeń poszczególnych budowli z ich funkcją, np. izb usytuowanych na pierwszym piętrze rezydencji piotrkowskiej jako apartament Sylwestra Ożarowskiego, podkomorzego królewskiego w latach 1510–1535 (s. 41–42). Do przytoczonych tam informacji biograficznych warto dorzucić i tę, że wspomniany dworzanin spełniał podobne zadania już na dworze księcia Zygmunta w Budzie w latach 1500–1502, co wynika z zapisów w rachunkach Szydłowieckiego⁹. Ratajczak „nie ma [...] wątpliwości, że to właśnie król zdecydował o wyborze” wieżowej formy pałacu, może pod wrażeniem niedawno pozyskanej na rezydencję królewską dawnej siedziby wielkich mistrzów krzyżackich w Malborku. To sugestywne zestawienie pozostaje przekonującą hipotezą, wzmocnioną rozważaniami na temat znacznej świadomości architektonicznej monarchy, odnotowanej np. przez Decjusza (s. 56–59).

Jednak „panegiryczne opisy” tego ostatniego zbywa Autor jako mało wiarygodne, wręcz fikcyjne, zwłaszcza ze względu na to, że humanistyczne zamiłowanie do italianizmu miało rzekomo tłumić jego wrażliwość na dzieła późnogotyckie (s. 59, 167 i 179). Gdyby tak było, Decjusz wyłamywałby się z powszechnej wówczas akceptacji zarówno późnego gotyku, jak i renesansu, którą odnotowuje sam Ratajczak (s. 323). Dobrym przykładem takiej tolerancji jest kronika Bernarda Wapowskiego, który na Wawelu w czasach Zygmunta Starego wychwalał, podobnie jak Decjusz, wyłącznie dorobek „architektów włoskich”. Jednak w partiach tekstu odnoszących się do czasów Jana Olbrachta Wapowski docenił urodę gotyckich fortyfikacji miejskich z Barbakanem oraz Kurzej Nogi na Wawelu¹⁰. Zdobył się na taką pochwałę, mimo że przebywał na dworze Juliusza II, gdzie w roku 1513 oglądał najwspanialsze dzieła renesansu¹¹. Z kolei pochwalna relacja Decjusza z wesela królowej Bony, pełna dających się zweryfikować szczegółów, świadczy jak najlepiej o rzetelności alzackiego historyka w zakresie kultury materialnej i w najmniejszym stopniu nie potwierdza przypisywanej mu skłonności do konfabulacji¹². Błędne fakty podał Decjusz tylko w relacji na temat rozpoczęcia przebudowy Wawelu, zamieszczonej w *Księdze o czasach króla Zygmunta*, myląc datę i zakres robót w skrzydle zachodnim, a także przypisując z wdzięczności nadmierne zasługi swojemu dobrodziejowi, Janowi Bonerowi¹³. Te prace rozpoczęły się jednak przed przyjazdem kronikarza do Polski, podczas gdy budowę skrzydła północnego mógł on śledzić na bieżąco.

9 Por. *Zsigmond lengyel herczeg Budai számadásai (1500–1502, 1505)*, wyd. A. Divéky, Budapest 1914 (= *Magyar Történelmi Tár*, t. 26), wg indeksu.

10 Wapowski (przyp. 8), s. 34, 37, 109. O podobnej tolerancji Łukasza Górnickiego por. np. M. Fabiański, *Złoty Kraków*, Kraków 2010, s. 187–190.

11 A. Dziuba, *Wczesnorenesansowa historiografia polsko-lacińska*, Lublin 2000, s. 140.

12 Przygotowuję krytyczne dwujęzyczne wydanie tej relacji na temat Wawelu, gdzie znajdzie się pełna argumentacja tej tezy.

13 Dziuba (przyp. 11), s. 67.

Niewykorzystanym przyczynkiem do dziejów budowy pałacu w Piotrkowie (s. 36–37) pozostaje *Kronika wszytkiego świata* Marcina Bielskiego, w której pod rokiem 1516 czytamy, że „Piotrków wszytek wygorzał cokolwiek było w murze tamże w ten czas wieżę królewską na przedmieściu murowano”¹⁴. Charakterystyczne usytuowanie schodów wewnątrz budowli, choć w Europie na północ od Alp nadal dość rzadkie, nie było jednak wyjątkowe (s. 64–65), o czym przekonują dość liczne pozawęgierskie przykłady, zebrane przed laty przez uczestników konferencji w Centrum Badań nad Renesansem w Tours¹⁵. Niezależnie od tego ma rację Ratajczak, konkludując, że nie było bezpośredniego wzorca dla budowli piotrkowskiej (s. 66–67). Przekonująco brzmią też jego hipotetyczne rozważania o muzyńskiej działalności Benedykta (s. 75–78), z wyjątkiem marginalnej wzmianki o „nowosądeckich malarzach i snycerzach”, pracujących rzekomo dla mieszczan górnowęgierskich¹⁶.

Z natury rzeczy materiałową część omawianej książki zdominowały rozważania na temat Wawelu, wypełniające niemal połowę całego tomu. W tym miejscu zamieszczam tylko skrótowe omówienie tej partii tekstu z uwagami ułożonymi według miejsc w książce, do których się odnoszą. Więcej ustaleń znajdzie czytelnik w niedawno wydanej poprawionej i rozszerzonej angielskiej wersji *Dziejów budowy*¹⁷ tej rezydencji, opartej na zdecydowanie szerszej niż wersja polska podstawie źródłowej, co w licznych miejscach pozwoliło skorygować lub dodatkowo uzasadnić wcześniejsze konstatacje i hipotezy (także Ratajczaka), zwłaszcza na temat pierwotnej funkcji poszczególnych pomieszczeń.

Warto przypomnieć raz jeszcze, że względnej obfitości dokumentacji na temat głównej siedziby królewskiej towarzyszą okoliczności, które uniemożliwiły – jak dotąd – napisanie definitywnej monografii renesansowego Wawelu. Podstawowe źródło pisane, jakim są rachunki królewskie, jest tak chaotyczne i niejednoznaczne, a miejscami pozornie sprzeczne, że przez ponad sto lat od publikacji odstrasza historyków. Z kolei relacje dyplomatyczne i kroniki prawie nie uwzględniają informacji przydatnych dla odtworzenia dziejów budowy i funkcji rezydencji.

O krytycyzmie i skrupulatności Ratajczaka dobrze świadczy m.in. zakwestionowanie ugruntowanego w literaturze przekonania o pochodzeniu budowniczego Ebrearda z Koblencji. Niejednoznaczny zapis *de Cobilecz*, uznawany dotąd za podstawę takiego rozpoznania, Ratajczak interpretuje jako wieś Kobylec koło Bochni (s. 114)¹⁸.

Trudno uznać za „dość prawdopodobne” (s. 145), że koncepcję formy słynnych przewiązek kolumn drugiego piętra zaproponował dopiero Benedykt po śmierci

14 M. Bielski, *Kronika wszytkiego świata* [...], Kraków 1551, k. 271v.

15 *L'Escalier dans l'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu à Tours du 22 au 26 mai 1979*, red. J. Guillaume, Paris 1985.

16 W Nowym Sączu pracowali Jan z Koszyc i Grzegorz Jascus, a może też Mistrz Tryptyku z Wójtowej (zob. J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*, Warszawa–Kraków 1995, s. 45, 104), ale nic nie wiadomo o realizowanych przez nich zamówieniach górnowęgierskich. Z kolei domniemany wykonawca polipytyku z Sabinowa, Mistrz Rodziny Marii, działał zapewne w Krakowie, a nie w Sączu, zob. tamże, s. 73–80.

17 A. Fischinger, M. Fabiański, *Dzieje budowy renesansowego zamku na Wawelu około 1504–1548*, Kraków 2009; ciż sami, *The Renaissance Wawel. Building the Royal Residence*, Cracow 2013.

18 Wcześniej: T. Ratajczak, *Podróże władcy i architektura. Przebudowa królewskich rezydencji za panowania Zygmunta Starego*, „Artium Quaestiones” 17, 2006, s. 5–35, tu s. 7, przyp. 14.

Florentczyka w roku 1516. Wymagałoby to utrzymywania drewnianych rusztowań na obu skrzydłach aż do postawienia górnych kolumn i ukończenia okapów, co na wiele lat przedłużałoby niewygodę dla użytkowników pałacu, zwłaszcza brak światła i ograniczony dostęp, oraz zagrażało ich bezpieczeństwu, w tym pożarowemu. W takim wypadku kolumny drugiego piętra w obu skrzydłach musiałyby być wykonane i zainstalowane nie sukcesywnie, ale niemal równocześnie, w niecałych dwóch sezonach budowlanych, między połową roku 1516, kiedy Florentczyk był już bardzo chory, a końcem roku 1517, skoro opisywano je jako skończone wiosną 1518 r. Ich zaprojektowanie, odkucie, transport i montaż w tak krótkim czasie są całkowicie nieprawdopodobne. Należałoby już raczej przyjąć, że Benedykt przejął kierownictwo prac od Florentczyka kilka lat przed jego śmiercią. To z kolei stałoby w sprzeczności z informacjami Decjusza na temat wyłącznej roli Włocha w budowie krużganków, wspartymi przez nieco ogólniejsze stwierdzenie Wapowskiego z roku 1512 o „architektach” włoskich na Wawelu¹⁹, przy jednoczesnym braku jakichkolwiek świadectw źródłowych o wcześniejszej działalności Benedykta dla króla. W dodatku występujący w przewiązkach ornament w formie pręta oplecionego wstęgą, choć bardzo popularny w kamieniarce późnogotyckiej, wcześniej pojawia się w sztuce włoskiej: w podłuczcu nagrobka Leonarda Bruniego oraz na bordiurze tkaniny z pomnika Carla Marsuppinięgo (oba z połowy wieku XV w Santa Croce, Florencja), w iluminacjach florenckich²⁰, a potem na rysunku Giulia Romana²¹. Nie ma więc przeszkód, aby autorstwo pomysłu formy całej kolumnady łącznie z pierścieniami przypisać Florentczykowi około roku 1510, kiedy w rachunkach jest mowa o kolumnach, i przyjąć, że ukończono ją przed rokiem 1518.

Ciekawie brzmi hipoteza Ratajczaka, że zamek kardynała Fryderyka Jagiellończyka w Bodzentynie „stanowi najbliższą analogię dyspozycji wnętrza nowej siedziby monarszej na Wawelu” (s. 151). Ogromne różnice skali, a zwłaszcza funkcji obu siedzib, każą jednak podchodzić do tej propozycji z ostrożnością, chyba że słowo „najbliższa” będziemy rozumieć w sensie geograficznym.

Można podzielać przekonanie, że gotyckie i renesansowe formy węgierskich pałaców Macieja Korwina i Władysława Jagiellończyka były „punktem odniesienia” dla przebudowy Wawelu (s. 159). Wszelako nie tyle dla braci Władysława, ile dla niektórych sprowadzonych stamtąd wykonawców. Można bowiem przyjąć, że polscy królowie mieli wpływ na ich zatrudnienie, a nawet ogólnie wskazali im wzory do naśladowania, zwłaszcza w zakresie dyspozycji wnętrza, skali, bogactwa dekoracji. Prawdopodobnie akceptowali też przedkładane projekty, co w odniesieniu do króla Zygmunta potwierdzają późniejsze dokumenty. Jednak szczegóły formalne pozostawały domeną wykonawców, choćby ze względu na trudności językowe, które wręcz uniemożliwiały zleceniodawcy precyzyjny opis swoich dezyderatów stylistycznych, oraz zapewne w wyniku ubóstwa ewentualnych wzorów graficznych, do których mogliby się odwołać, zwłaszcza za czasów Florentczyka.

Trafne jest spostrzeżenie, że w roku 1518 Benedykt odrzucił atrakcyjne zamówienie z Wrocławia ze względu na prowadzone przygotowania do budowy

19 Wapowski (przyp. 8), s. 109: „Per id tempus Sigismundus Rex coepta Cracoviensis arcis aedificia, Italis ad hoc architectis adhibitis, summo studio nec minori sumptu continuavit”.

20 M. Fabiański, *Wawelskie wirydarze Zygmunta Starego*, „Studia Waweliana” 14, 2009, s. 37–87, tu s. 61, przyp. 147, il. 22; tenże, *Co nowego można powiedzieć o renesansowej architekturze pałacu na Wawelu*, „Rocznik Krakowski” 78, 2012, s. 5–18, tu s. 11, il. 8.

21 Nowy Jork, Cooper Hewitt Museum, sygn. 1911-28-169.

wschodniego skrzydła Wawelu (s. 179–180), podjętej w roku 1520 w miejscu zabudowy średniowiecznej, rozbieranej od maja 1519 r. Nieporozumieniem jest za to tłumaczenie zapisu „decoloratione hostiorum lapideorum colore” jako malowanie na kolor zbliżony do naturalnego kamienia (s. 186). Przymiotnik nie dotyczy barwy wejść, tylko materiału portali, aby odróżnić je od drzwi, określanych w rachunkach tym samym słowem *hostium*. O kolorze informuje natomiast inne sformułowanie²².

Z dokumentacji księgowej z roku 1540 nie sposób wywieść, jakoby schody Jordanki były drewniane, a nie kamienne (s. 237): jedyna we wskazanym miejscu adnotacja na temat schodów nie wymienia ich materiału²³. W innym miejscu rachunków jest wprawdzie mowa o drewnianych balasach tych schodów²⁴, ale nawet ona nie przesądza o materiale stopni, skoro na kamiennych schodach Poselskich ustawiono balustrady drewniane.

Do najlepszych partii omawianego tekstu należą rozważania na temat stylu skrzydła wschodniego, a zwłaszcza klasyfikacja i analiza porównawcza gotycko-renesansowych portali i obramień okiennych. W mniejszym stopniu dotyczy to dywagacji na temat roli zleceniodawców w doborze form tej kamieniarki (czysto renesansowych rzekomo tylko na drugim piętrze z salami państwowymi, a gotycko-renesansowych na kondygnacjach spełniających podobno „wyłącznie prywatne, mieszkalne funkcje”, s. 253) pod kątem ich domniemanych treści ideowych. Rozumowanie to nie uwzględnia kilku istotnych okoliczności. Po pierwsze, izby dwóch niższych kondygnacji użytkowano do różnych celów, nie tylko prywatnych, jak posiedzenia izby poselskiej (o czym Ratajczak pisze w innym miejscu), skarbowość, sądy miejskie i królewskie czy uczyty z oficjalnymi gośćmi z różnych krajów, a także audiencje prywatne. Po drugie, na parterze Berrecci umieścił dwa czysto renesansowe portale: najbardziej okazały, z parą półkolumn, zachowany w budynku bramnym (którego arkadę wewnętrzną, dekorowaną rozetami, również trudno zaliczyć do dzieł gotycko-renesansowych), oraz zrekonstruowany w roku 1926 portal prowadzący na schody Poselskie, który w roku 1739 opisano jako „odrzwia kamienne cyrkułowate”²⁵. W roku 1526 dostawcy kamienia myślenickiego, obsługującego warsztat Włocha, płacono za dostawy materiału do budowy tego obramienia²⁶. Również w loggiach pierwszego piętra nie brakowało czysto renesansowych obramień, z których do dziś zachowała się przy schodach północnych para italianizujących portali z warsztatu Florentczyka. Po trzecie, utrwalone na piśmie wypowiedzi polskich autorów nowożytnych nie upoważniają do supozycji, jakoby w swoich ocenach kierowali się „czystością” stylistyczną. Ogólnie doceniali wspaniałość budowli oraz, ewentualnie, ikonografię przedstawień. Nie przekonuje też błyskotliwe porównanie czysto renesansowej

22 *Wawel*, t. 2: *Materiały archiwalne do budowy zamku*, oprac. A. Chmiel, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej” 5, 1913, s. 126, 4 grudnia 1529 r.: „decoloratione hostii marmoreo colore”.

23 Tamże, s. 254, 4 września 1540 r.: „pro 4 par cardinum et vecte, hantaba ad ostiola sub gradibus et ad secretum in turri Jordanka”.

24 Tamże, s. 245, 7 sierpnia 1540 r.: „torneatori pro 118 balanssi ad gradus turris Jordanka”.

25 Tamże, s. 631, 24 listopada 1739 r.

26 *Rachunki budowy zamku królewskiego 1526*, oprac. M. Ferenc, Kraków 2012 (= *Źródła do Dziejów Wawelu*, t. 19), s. 41, 8 sierpnia: „a vectura trium lapidum magnorum pro hostio ad schalam ad habitationem regiam super fontem”; 13 września: „ab 8 lapidibus magnis pro hostio rotundo in gradum novae domus”.

odmiany dekoracji z retorycznym stylem wzniosłym, gotycko-renesansowej – z modusem średnim, a gotyckiej – z prostym (s. 319–323). Pozornie skojarzenie to wydaje się niezwykle trafne, nie uwzględnia jednak wystarczająco zasadniczej różnicy, polegającej na tym, że retor, inaczej niż kolejni budowniczowie współpracujący z różnymi kamieniarzami, mógł zmieniać sposób wypowiedzi dowolnie, bez żadnych ograniczeń organizacyjnych. Autor przechodzi też do porządku nad tym, że rozwiązania zastosowane na początku budowy w skrzydle zachodnim (kiedy wybór wykonawców był znacznie skromniejszy) starano się naśladować w kolejnych częściach rezydencji. Świadczą o tym np. jednolity wygląd kolumnady oraz niewielkie zaledwie modyfikacje typu renesansowych portali, obramień okiennych i wsporników Florentczyka w wykonaniu Berrecciego. Nic też nie wiadomo, aby miejscowi odbiorcy, nawet elitarni, byli w stanie snuć tak wyszukane rozważania literacko-artystyczne.

Rozdział na temat zamków w Sandomierzu i Niepołomicach zawiera trzeźwą ocenę dotyczących ich szczątkowych źródeł materialnych i pisanych oraz porządkuje dotychczasowy stan wiedzy.

W kolejnej partii książki, poświęconej dziełom hipotetycznie wiążanym z Benedyktem, Ratajczak zajmuje stanowisko powściągliwe i koryguje optymistyczne atrybucje, wysuwane w przeszłości bez należytego lub zgoła żadnego uzasadnienia. Uwagę zwraca hipoteza o budowie zamku w Mokrsku z elementów prefabrykowanych (s. 281–282). Szczególne zainteresowanie budzą analizy stylistyczne niektórych kamienic krakowskich, zwłaszcza domu przy ulicy Floriańskiej 13, którego dekoracja wykazuje podobieństwa do detali wykonywanych w warsztacie Benedykta. Ratajczak słusznie powstrzymuje się jednak od kategorycznych atrybucji. Trafnie też zauważa, że styl renesansowy torował sobie drogę szybciej w architekturze świeckiej niż sakralnej, co jest dodatkowo potwierdzone przez wypowiedź Łukasza Górnickiego²⁷. Ponadto charakter „latynizujący” (czyli formy kojarzone z antykiem) nadawano chętniej tym budowłom i rzeźbom, zarówno świeckim, jak i religijnym, które miały się stać manifestacją wspaniałości fundatora²⁸. W przypadku dzieł czysto sakralnych większą wartością okazywało się najczęściej trwanie tradycji. Jednak hipotezę, że jedynym elementem z wawelskiego warsztatu mistrza, który mógł być naśladowany, jest motyw pręta oplecionego wstęgą (s. 316), trzeba uznać za ryzykowną.

Wszystkie powyższe uwagi, także krytyczne, dowodzą, że mamy do czynienia z poważną monografią, przynoszącą wiele ustaleń szczegółowych i spostrzeżeń ogólniejszych, która zachęca do dalszych badań i wydobywa znaczenie mistrza Benedykta. ●

27 Fabiański (przyp. 10), s. 188.

28 M. Fabiański, *Italianizm w architekturze Krakowa epoki renesansu i baroku, czyli piękno użyteczne*, w: *Florencja i Kraków wobec dziedzictwa*, red. J. Purchla, Kraków 2008, s. 75–100, szczeg. s. 83–84, 88, 92; Fabiański (przyp. 10), s. 230.