



TOMASZ RATAJCZAK



MISTRZ BENEDYKT
– KRÓLEWSKI ARCHITEKT
ZYGMUNTA I

MISTRZ BENEDYKT
– KRÓLEWSKI ARCHITEKT
ZYGMUNTA I

INSTYTUT HISTORII SZTUKI
UNIwersytetu Jagiellońskiego



ARS VETUS ET NOVA

REDAKTOR SERII
Wojciech Bałus

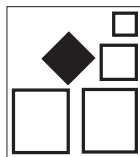
TOM XXXIV

TOMASZ RATAJCZAK



MISTRZ BENEDYKT
– KRÓLEWSKI ARCHITEKT
ZYGMUNTA I

Kraków



© Copyright by Tomasz Ratajczak and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

ISBN 97883-242-1519-5
TAiWPN UNIVERSITAS

Opracowanie redakcyjne
EDYTA PODOLSKA-FREJ

Projekt okładki
STUDIO U

Na okładce
Zamek Królewski na Wawelu – portale w południowej izbie
I piętra skrzydła wschodniego. Fot. Tomasz Ratajczak

Publikacja dofinansowana przez
MINISTRA NAUKI I SZKOLNICTWA WYŻSZEGO

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
1. Mistrz Benedykt na tle stanu badań historii sztuki i w świetle źródeł archiwalnych.	13
1.1. Mistrz Benedykt w literaturze historyczno-artystycznej.	13
1.2. Mistrz Benedykt w źródłach archiwalnych	32
2. Sejmowa rezydencja Zygmunta I w Piotrkowie	35
2.1. Turris in modum arcis Petricoviae aedificata	36
2.2. Rola projektanta i geneza architektury pałacu w Piotrkowie	61
2.3. Warsztat budowlany pałacu w Piotrkowie i pochodzenie mistrza Benedykta	71
3. Zamek królewski na Wawelu – wspólne dzieło architektów włoskich i mistrza Benedykta	81
3.1. Zamek królewski na Wawelu – pierwszy etap przebudowy (1500–1517)	83
3.2. Geneza architektury zamku wawelskiego	149
3.3. Mistrz Benedykt na Wawelu przed 1519 rokiem – problem kuchni i łaźni królewskiej	161
3.4. Skrzydło wschodnie krakowskiej rezydencji Zygmunta I (1519–1529)	169
3.5. Rola mistrza Benedykta oraz jego warsztatu w nowożytnej przebudowie zamku wawelskiego	228
4. Zamki królewskie w Sandomierzu i Niepołomicach	255
4.1. Udział mistrza Benedykta w przebudowie zamku sandomierskiego (1514/1520–1527)	256
4.2. Prace mistrza Benedykta na zamku w Niepołomicach	268
5. Dzieła architektury hipotetycznie przypisywane mistrzowi Benedyktowi	275

6. Mistrz Benedykt i „styl między stylami” w architekturze przełomu średniowiecza i nowożytności	311
6.1. Oddziaływanie architektury mistrza Benedykta	313
6.2. Czy istniał styl „gotycko-renesansowy” w architekturze? ...	317
7. Architekt czy murator?	325
Zakończenie	331
Bibliografia	333
Źródła ilustracji	363
Indeks nazwisk	367

WSTĘP

Prezentowanym w tej książce rozważaniom na temat mistrza Benedykta, królewskiego architekta Zygmunta I, przyświeca przekonanie, że przeciwstawianie „historii sztuki bez nazwisk” i „historii artystów” jest dylematem pozornym, a humanizujące wizję przeszłości poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o autorstwo dzieła sztuki stanowi jedną z najważniejszych powinności naszej dyscypliny naukowej. W historiografii istnieje długa tradycja monografii poświęconych architektom¹. Niniejsza praca stanowi próbę wpisania się w tę tradycję, a przyjęcie jako obiektu badań postaci mistrza Benedykta podejmującego szereg zleceń na dworze Zygmunta I wynika z zainteresowania klasą jego architektonicznych realizacji oraz dużym jak na polskie warunki zasobem archiwaliów dokumentujących jego działalność. W pewne zakłopotanie wprawia jednak świadomość, że problematykę twórczości mistrza Benedykta podejmowali w swoich pracach uczeni tej miary,

¹ Lista monografii europejskich architektów jest bardzo długa i nawet jej skrócenie wyłącznie do publikacji polskich nie pozwala na przytoczenie w tym miejscu. Samych artykułów monograficznych poświęconych nowożytnym architektom i budowniczym działającym w Polsce opublikowano kilkadziesiąt. Ograniczając się wyłącznie do monografii książkowych poświęconych twórcom czynnym na ziemiach polskich do upadku I Rzeczypospolitej, warto wymienić m.in.: A. Fischinger, *Santi Gucci. Architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*; M. Lewicka, *Bernardo Morando*; E. Linette, *Jan Catenazzi – architekt i jego dzieło w Wielkopolsce*; S. Mossakowski, *Tylman z Gameren, architekt polskiego baroku*; Z. Hornung, *Jan de Witte. Architekt kościoła dominikanów we Lwowie*; M. Karpowicz, *Matteo Castello. Architekt wczesnego baroku*. Przy okazji należy zwrócić uwagę, że Bartłomiej Berrecci, jeden z najwybitniejszych architektów i rzeźbiarzy działających w szesnastowiecznej Polsce, nie posiada monografii, choć poświęcono mu wiele artykułów oraz obszerne fragmenty w najnowszym, znakomitym opracowaniu jego najważniejszego dzieła – Kaplicy Zygmuntowskiej: S. Mossakowski, *Kaplica Zygmuntowska (1515–1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum Zygmunta I*.

co S. Tomkowicz, B. Przybyszewski, T. Jakimowicz, M. Zlat i U. Borkowska. Do ponownego podjęcia rozważań na temat tego architekta ośmiela mnie jednak ogromny postęp, jaki dokonał się w ostatnich latach w badaniach nad architekturą przełomu średniowiecza i nowożytności w Polsce, z oczywistych powodów nieuwzględniany w starszych opracowaniach. Szczególnym impulsem była, zakończona niedawno, kolejna wielka restauracja zamku wawelskiego, dostarczająca ogromnej ilości danych na temat architektury tej rezydencji, w znacznej części ukształtowanej właśnie pod kierunkiem mistrza Benedykta. Część tych informacji nie została jeszcze wykorzystana w literaturze naukowej, w odniesieniu do działalności tego architekta.

Dodatkową motywacją do podjęcia badań nad twórczością architektoniczną mistrza Benedykta było zainteresowanie przełomowym okresem w dziejach sztuki polskiej, przypadającym na czasy panowania potomków Kazimierza Jagiellończyka. W fascynującym procesie przechodzenia od sztuki średniowiecznej do nowożytnej budowie wznoszone przez Benedykta zajmują bardzo ważne miejsce. Wiązą się z tym oczywiście poważne problemy metodologiczne, wynikające z dostosowania badawczego instrumentarium humanistyki do sztywnego podziału na epoki, ułatwiającego opis i klasyfikację rozmaitych zjawisk historycznych. W takiej sytuacji pomocny okazuje się metodologiczny pluralizm, umożliwiający podejmowanie analizy z różnych perspektyw, oraz przełamywanie szablonej periodyzacji dziejów sztuki. Warto podkreślić, że jednym z najbardziej skutecznych narzędzi badawczych pozostaje w tej pracy tradycyjna metoda analizy porównawczej, która zastosowana w odniesieniu do dzieł pozornie dobrze już rozpoznanych umożliwiła ujrzenie ich w zupełnie innym świetle².

W dotychczas publikowanych monografiach można wskazać dwa nurty metodologiczne. Pierwszy z nich skupiał się bardziej na stylistycznej i porównawczej analizie twórczości poszczególnych architektów, natomiast w drugim kładziono większy nacisk na społeczno-historyczne uwarunkowania ich działalności, czyniące z artysty raczej uczestnika rynku i przedsiębiorcę³. Niewłaściwe byłoby jednak wartościowanie obu wymienionych wyżej

² O perspektywach, jakie oferuje lekceważone ostatnio, tradycyjne instrumentarium badawcze historii sztuki, por. J. Skuratowicz, T.J. Żuchowski, *Rozważania wokół pierwszego przykazania*.

³ Jako przykłady monografii osadzonych w pierwszym z dwóch wymienionych nurtów można wskazać następujące opracowania: G. Fehr, *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*; A. Fischinger, *Santi Gucci*, a ostatnio: K. Kaczmarek-Löw, *Wendel Roskopf, architekt wczesnego renesansu. Mity i rzeczywistość*. Natomiast w drugim nurcie mieści się publikacja: F. Bischoff, *Burkhard Engelberg. „Der vilkuntreiche Architector und der Statt Augspurg Wercke Meister“*. Burkhard Engelberg und

perspektyw, choć należy zwrócić uwagę, że pierwsza z nich jest o wiele bardziej podatna na wszelkiego rodzaju mitologizację. Z tego względu wydaje się, iż dobre wyniki może przynieść ich synteza, której próby dokonuję w niniejszej pracy. Również ten wybór narzuca autorowi wspomniany wcześniej metodologiczny pluralizm, który jednak nie musi być synonimem chaosu.

W pracy dominuje jednak tradycyjna optyka, opierająca się głównie na analizie formalnej i porównawczej poszczególnych dzieł architektonicznych mistrza Benedykta. Wbrew wszelkim obwieszczeniom o końcu historii sztuki, metoda wchodząca w skład instrumentarium badawczego tej dyscypliny od początku jej istnienia pozwala na nowe interpretacje budowli wielokrotnie już omawianych w literaturze przedmiotu⁴. W kontekście twórczości architektonicznej mistrza Benedykta, oprócz próby jej charakterystyki, analizie poddane zostaną również zagadnienia będące od dawna przedmiotem ogólnej refleksji historyków sztuki: kategoria stylu oraz status zawodowy budowniczych ukształtowanych jeszcze w późnogotyckiej tradycji artystycznej, działających na progu nowożytności.

* * *

Książka ta nie powstałaby bez pomocy i życzliwości wielu osób i instytucji. Wymienienie wszystkich jest niestety niemożliwe. Szczególne podziękowania składam mojemu Mistrzowi, prof. Szczęsnemu Skibińskiemu, który stworzył w kierowanym przez siebie przez wiele lat Zakładzie Historii Sztuki Średniowiecznej IHS UAM miejsce twórczej, inspirującej dyskusji. Takie miejsca coraz trudniej znaleźć na polskich uniwersytetach i za to doświadczenie jestem Profesorowi bardzo wdzięczny, dziękując jednocześnie za uwagi do mojej książki, które pozwoliły wyeliminować błędne analizy i nieprzekonujące interpretacje. Dziękuję również moim Nauczycielom i Kolegom z Instytutu Historii Sztuki za gotowość do podzielenia się włas-

die süddeutsche Architektur um 1500. Anmerkungen zur sozialen Stellung und Arbeitsweise spätgotischen Steinmetzen und Werkmeister. Podobne zróżnicowanie można zaobserwować w monografiach poświęconych twórcom rzeźby i malarstwa.

⁴ Spośród licznych ostatnio publikacji, wskazujących na wyczerpanie się badawczych możliwości historii sztuki, największym echem odbiła się książka jednego z najbardziej prominentnych przedstawicieli tej dyscypliny, por. H. Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte. Eine Revision nach zehn Jahren.* Tego typu prace wpisują się w modną na przełomie tysiącleci wizję schyłku historii, rozpropagowaną przez amerykańskiego futurologa Francis Fukuyamę. Krytycznie na temat takiej tendencji w nauce wypowiedział się ostatnio: J. Jarzewicz, *Niewczesne refleksje po końcu historii sztuki.* Por. także przypis 2.

nymi przemyśleniami na temat tej pracy i cenne wskazówki. Podziękowania należą się zwłaszcza profesorom Janowi Skuratowiczowi i Tadeuszowi J. Żuchowskiemu, za gotowość do podzielenia się ogromną wiedzą na temat nowożytnych rezydencji, z czego skwapliwie korzystałem, oraz prof. Jarosławowi Jarzewiczowi, autorowi znakomitych prac stanowiących dla mnie niewyczerpane źródło inspiracji. Wielką i nieocenioną pomoc w czasie pracy nad książką okazywał mi mój serdeczny Kolega, prof. Tomasz Torbus, przez lata związany z lipskim GWZO, a obecnie wykładający także na Uniwersytecie Gdańskim. Merytoryczne wsparcie Tomasza Torbusa było dla mnie szczególnie cenne ze względu na prowadzone przez niego badania nad architekturą rezydencjonalną Jagiellonów, pokrewne moim zainteresowaniom⁵. Owocny okazał się również kontakt z zespołem badaczy realizujących wspólnie z Torbusem wielki, międzynarodowy projekt (*Bedeutung der Jagiellonen in der Kunst und Kultur Mitteleuropas 1450–1550*), zainicjowany w 1999 roku⁶. Dzięki Tomaszowi Torbusowi, rozpoczynając badania nad działalnością Benedykta, miałem przyjemność uczestniczyć w jednej z konferencji zorganizowanych w ramach tego projektu, gdzie zaprezentowałem moje wstępne przemyślenia dotyczące osoby tego architekta⁷, otrzymując w dyskusji wiele cennych wskazówek od tak doświadczonych badaczy jak prof. Teresa Jakimowicz i prof. s. Urszula Borkowska. Prof. s. Borkowska zwróciła moją uwagę na szereg ważnych archiwaliów dotyczących interesującej mnie problematyki, przechowywanych w AGAD w Warszawie. Równie owocny okazał się dla mnie pobyt studyjny w lipskim GWZO, podczas którego zaprezentowałem w formie wykładu problematykę dotyczącą twórczości architektonicznej mistrza Benedykta⁸. Słowa podziękowania za liczne

⁵ Badania Tomasza Torbusa zaowocowały znakomitą rozprawą habilitacyjną, z której maszynopisem nie zdążyłem się zapoznać przed oddaniem tej książki do druku: T. Torbus, *Das Königsschloss Wawel und die Residenzarchitektur unter den Jagiellonen in Polen und Litauen (1499–1548). Baugeschichte, Funktion, Rezeption*.

⁶ W ramach projektu odbyły się w latach 1999–2002 cztery duże konferencje naukowe, których materiały wielokrotnie przywołuję w tej pracy. GWZO rozpoczęło również wydawanie specjalnego periodyku poświęconego badaniom „jagiellońskim”, pod nazwą *Studia Jagiellonica Lipsiensia*, w którego ramach publikowane są również materiały z ww. konferencji. W przygotowaniu jest także wielka wystawa, mająca stanowić podsumowanie i efektowne zakończenie projektu.

⁷ T. Ratajczak, *Master Benedict, the royal mason of Sigismund I*, w: *Hofkultur der Jagiellonendynastie und verwandter Fürstenhäuser/The Culture of the Jagellonian and the Related Courts*, Hg. U. Borkowska, M. Hörsch, *Studia Jagiellonica Lipsiensia* Bd. 6, s. 57–66.

⁸ Moje ustalenia poświęcone osobie i działalności mistrza Benedykta prezentowałem również w formie referatów, na zaproszenie Koła Młodych Oddziału Warszawskiego SHS, oraz na I Ogólnopolskim Forum Doktorantów w Krakowie w 2003 roku.

wskazówki należą się także doc. dr hab. Andrzejowi Włodarkowi oraz prof. Wojciechowi Bałusowi, a prof. Marek Walczak – i ponownie prof. Jarzewicz – niech przyjmą moje wyrazy wdzięczności za trud zrecenzowania maszynopisu książki, przed oddaniem go do druku.

Moje badania wymagały wielu wyjazdów, które były możliwe dzięki wsparciu finansowemu Komitetu Badań Naukowych. Ze szczególnie gościnnym przyjęciem spotkałem się w Muzeum Okręgowym na zamku w Piotrkowie oraz w Zamku Królewskim na Wawelu, którego dyrektor prof. Jan Ostrowski umożliwił mi swobodny dostęp do wszystkich pomieszczeń oraz archiwalnej dokumentacji z prac konserwatorskich. Z wdzięcznością wspominam również nieocenioną pomoc, jaką okazywali mi pracownicy Biblioteki Instytutu Historii Sztuki UAM, z pobłażaniem traktujący czytelnika przetrzymującego w domu zbyt wiele książek. *Last but not least* serdeczne podziękowania kieruję również pod adresem redaktorów Edyty Podolskiej i Jana Sadkiewicza z Wydawnictwa Universitas, oraz dr Rafała Wójcika z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, z którym konsultowałem tłumaczenia niektórych tekstów łacińskich wykorzystanych w tej pracy.

Niestety cieniem na moich studiach położyło się odejście dwojga historyków sztuki zajmujących się pokrewną problematyką, którzy z wielką życzliwością obserwowali moją pracę i służyli radą oraz ogromną wiedzą. We wdzięcznej pamięci pozostaną na zawsze wspomniana wcześniej prof. Teresa Jakimowicz oraz dr Andrzej Fischinger, który nauczył mnie „czytać” architekturę zamku wawelskiego. Rozdział tej książki poświęcony krakowskiej rezydencji Zygmunta Starego powstał m.in. jako owoc moich wielogodzinnych dyskusji z Andrzejem Fischingerem. Warto podkreślić, że w czasach gdy wielu badaczy zazdrośnie strzeże wyników swoich prac, dr Fischinger z wielką otwartością dzielił się swoimi obserwacjami, udostępniając również maszynopis oczekiwanej monografii renesansowego Wawelu, której nie dane mu było ukończyć i ukazała się drukiem dopiero kilka lat po jego śmierci⁹. Andrzej Fischinger pozostawił po sobie – obok wielu cennych publikacji – trwałe świadectwo w postaci wspaniale odnowionych gmachów zamku wawelskiego, gdzie w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku kierował wielkim przedsięwzięciem kompleksowej renowacji tej zabytkowej budowli.

⁹ A. Fischinger, M. Fabiański, *Dzieje budowy renesansowego zamku na Wawelu około 1504–1548*.

MISTRZ BENEDYKT NA TLE STANU BADAŃ HISTORII SZTUKI I W ŚWIECIE ŹRÓDEŁ ARCHIWALNYCH

1.1. MISTRZ BENEDYKT W LITERATURZE HISTORYCZNO-ARTYSTYCZNEJ

Postać mistrza Benedykta wprowadził do literatury historyczno-artystycznej S. Tomkowicz, który ponad sto lat temu opublikował poświęcony temu budowniczemu artykuł¹ oraz monumentalną pracę na temat historii architektury zamku królewskiego na Wawelu. Wśród muratorów i kamieniarzy zaangażowanych do renesansowej przebudowy rezydencji królewskiej w Krakowie, których zaprezentował w książce, przedstawił również sylwetkę Benedykta². Wartością tych publikacji było oparcie podanych w nich in-

¹ S. Tomkowicz, *Benedykt Sandomierzanin, budowniczy zamku krakowskiego w trzecim dziesiętku lat XVI wieku*, s. 2–5. Krótkie wzmianki na temat mistrza Benedykta pojawiały się w pracach naukowych już kilkadziesiąt lat wcześniej, por. T. Lubomirski, *Trzy rozdziały z historii skarbowości w Polsce 1507–1532*, s. 24; E. Świeżawski, *Z dziejów budownictwa w dawnej Polsce*, s. 174. Jednak badaczom dziewiętnastowiecznym znana była jedynie nota archiwalna dokumentująca wypłatę 10 florenów, otrzymaną przez Benedykta w 1511 roku na poczet budowy zamku królewskiego w Piotrkowie. Wtedy nie przywiązywano jeszcze dużej wagi do tej informacji, bezpodstawnie uznając, że była to jednorazowa wypłata dla kamieniarza za wykonanie obramienia okiennego. Dokument ten nie był natomiast znany Tomkowiczowi (wspomniane artykuły prawdopodobnie również, ponieważ nie przywołuje ich).

² S. Tomkowicz, *Wawel*, t. I: *Zabudowania Wawelu i ich dzieje*, s. 261–262, 278. Z ustaleń Tomkowicza obficie korzystał A. Lauterbach w swojej pracy poświęconej sztuce renesansu w Krakowie, por. A. Lauterbach, *Die Renaissance in Krakau*, s. 23–39. Mimo upływu prawie stu lat od daty opublikowania książki Lauterbacha, wiele zawar-

formacji na – zakrojonych na dużą skalę – badaniach architektonicznych zamku wawelskiego, prowadzonych w związku z jego restauracją po odzyskaniu z rąk austriackich w 1905 roku³. Ponadto Tomkowicz wykorzystał informacje źródłowe dotyczące mistrza Benedykta, które zaczerpnął z przygotowywanych w tym czasie do druku XVI-wiecznych rachunków budowy zamku⁴.

Opierając się na zapisach źródłowych, Tomkowicz uznał Benedykta za kierownika robót przy pałacu, stanowiącym wschodnie skrzydło rezydencji wawelskiej⁵. Podał wysokość tygodniowej pensji pobieranej przez niego na tym stanowisku oraz liczbę – głównie anonimowych – członków jego warsztatu⁶. Te ustalenia zostały powszechnie przyjęte przez kolejnych badaczy, zajmujących się problematyką architektury zamku wawelskiego⁷. Podda-

tych w niej analiz i obserwacji, zwłaszcza dotyczących społecznych i kulturowych uwarunkowań początków renesansu w Polsce, nadal zachowuje aktualność.

³ Na temat prac restauracyjnych na zamku wawelskim oraz poprzedzających je badań architektonicznych i archiwalnych: w latach 1880–1882 S. Odrzywolskiego i T. Prylińskiego, oraz od 1905 roku Z. Hendla i S. Tomkowicza, por. najnowsze opracowanie tego zagadnienia: P. Dettloff, M. Fabiański, A. Fischinger, *Zamek królewski na Wawelu. Sto lat odbudowy (1905–2005)*, tam również starsza literatura. Por. także P. Dettloff, *Odbudowa i restauracja zabytków architektury w Polsce w latach 1918–1939. Teoria i praktyka*, s. 188–211.

⁴ A. Chmiel, *Wawel*, t. II, *Materiały archiwalne do budowy zamku*, passim.

⁵ S. Tomkowicz, *Benedykt Sandomierzanin...*, s. 4–5; idem, *Wawel...*, s. 261–262, 278. Pomijam w tym miejscu problemy chronologii rozbudowy zamku i atrybucji jego poszczególnych skrzydeł prezentowane w pracach Tomkowicza, znacznie skorygowane przez późniejsze badania. Jednak należy podkreślić, że mimo upływu prawie stu lat od publikacji tekstów tego autora, wiele jego ustaleń – podobnie jak w przypadku Lauterbacha (por. przyp. 2 w tym rozdziale) – nadal zachowuje aktualność.

⁶ W ten sposób Tomkowicz udzielił odpowiedzi na pytanie, które stawiał już W. Łuszczkiewicz. Nestor polskiej historii sztuki, dostrzegając w architekturze zamku wawelskiego elementy sprzeczne z tradycją włoskiego renesansu, zastanawiał się, kto przed Berreccim prowadził rozbudowę królewskiej rezydencji, por. W. Łuszczkiewicz, *Trzy epoki sztuki na Zamku Krakowskim. Notaty i spostrzeżenia*, s. 56–68. Problem ten nurtował również T. Prylińskiego, który „gotycko-renesansowy” detal architektoniczny zamku wawelskiego atrybuował Stwoszowi lub kamieniarzom działającym pod jego wpływem, por. R. Skowron, *Tomasz Prylińskiego „Zdanie sprawy ze studiów i poszukiwań do planów zamku królewskiego na Wawelu”*, s. 160.

⁷ Z ogromnej liczby publikacji, wymieniających Benedykta w gronie architektów kierujących nowożytną rozbudową rezydencji na Wawelu, podaję tylko najważniejsze: S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, s. 26; T. Dobrowolski, *Zamek na Wawelu. Dzieło architektury polskiej*, s. 8; B. Przybyszewski, *Muratorzy i kamieniarze zajęci przy budowie zamku królewskiego na Wawelu (1502–1536)*, s. 150–151; H. Rutkowski,

no je jednak pewnym korektom, dotyczącym szczególnie kwestii zakresu prac Benedykta przy skrzydle wschodnim i ich datowania⁸. W nowszych badaniach wskazywano również na możliwość zaangażowania Benedykta do ukończenia budowy północnego skrzydła rezydencji przed 1518 rokiem

Zamek w Piotrkowie, s. 158; T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440–1520). Z pogranicza historii, teorii i socjologii*, s. 72–73; KZSP, IV, *Miasto Kraków*, cz. 1, Wawel, red. J. Szablowski, s. 35; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrkoviensis*” – pałac króla Zygmunta I, s. 31; J. Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe. Hungary, Bohemia, Poland*, s. 19, 23; S. Mossakowski, *Treści dekoracji renesansowego pałacu na Wawelu*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN*, s. 352; A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, s. 121; idem, *Architektura ziem Polski. Rozdział europejskiego dziedzictwa*, s. 36; A. Franaszek, *Budowa zamku królewskiego na Wawelu (1502–1536). Organizacja i wykonawcy*, w: *Z przeszłości Krakowa. Praca zbiorowa ofiarowana J. Bieniarzównie*, s. 97, 108–109; L. Kajzer, S. Kołodziejewski, J. Salm, *Leksykon zamków w Polsce*, s. 241; K.J. Czyżewski, M. Walczak, *Late Gothic Architecture in the region of Lesser Poland and its Central European connections. Selected issues*, w: *Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526)*, s. 330; T. Torbus, *Italien in Krakau. Der Bau des Königsschlusses auf dem Wawel und der Sigismund-Kapelle (ca. 1504–1537)*, w: *Hans Holbein und der Wandel in der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts*, s. 272, 280; M. Zlat, *Geneza gotycko-renesansowych portali zamku na Wawelu*, s. 85–108; T. Ratajczak, *Master Benedict...*, s. 57–66; idem, *Udział mistrza Benedykta w nowożytniej przebudowie zamku wawelskiego*, s. 5–35; A. Fischinger, M. Fabiański, *Dzieje budowy...*, s. 62–63 i nn., 74–75, 107–109. Informacje o Benedykcie, jako jednym z budowniczych Wawelu, zawierają także poświęcone mu hasła encyklopedyczne, por. S. Komornicki, *Benedykt*, PSB, t. I, s. 425; A. Miłobędzki, *Benedikt*, w: *The Dictionary of Art*, vol. 3, s. 711; Z. Bania, *Benedykt*, w: *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, bd. 9, s. 31; *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 3, s. 412; *Encyklopedia sztuki polskiej*, s. 48.

⁸ Tomkowicz uważał, że Benedykt przejął kierownictwo budowy po śmierci swego poprzednika (za którego badacz ten błędnie uznawał Franciszka della Lore) w momencie, gdy połowa skrzydła wschodniego była już wymurowana. Obecnie część badaczy datuje skrzydło wschodnie rezydencji wawelskiej na lata 1521–1529 i przypisuje Benedyktowi kierownictwo budowy w całym tym okresie, por. m.in. S. Mossakowski, *Treści dekoracji renesansowego pałacu...*, 351–352; A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury...*, s. 121; *Encyklopedia sztuki polskiej*, s. 48; K.J. Czyżewski, M. Walczak, *Late Gothic Architecture...*, s. 330; T. Ratajczak, *Udział mistrza Benedykta...*, s. 5–35. Większość przyjmuje jednak, że Benedykt kierował pracami przy skrzydle wschodnim w latach 1524–1529, kiedy jest wymieniany w rachunkach budowy. Badacze z tej drugiej grupy nie biorą jednak pod uwagę faktu, że rachunki z lat 1521–1523 nie są kompletne. Problem ten rozwijam w dalszej części rozdziału.

oraz równocześnie wzniesienia nowych kuchni królewskich⁹. Zaproponowano nawet możliwość wcześniejszego udziału tego architekta, od ok. 1507 roku, w budowie tzw. pałacu Aleksandra, stanowiącego zachodnie skrzydło zamku wawelskiego¹⁰.

Teza o kierowniczej roli mistrza Benedykta w rozbudowie rezydencji wawelskiej w latach dwudziestych XVI wieku, poparta źródłowymi informacjami z rachunków królewskich, nie przekonała jednak wszystkich badaczy. Niektórzy uznali Benedykta za muratora podporządkowanego Berrecciemu i realizującego projekt tego włoskiego architekta, kierującego rzekomo przebudową Wawelu po śmierci Florentczyka w 1516 roku¹¹. Mimo że ta propozycja, stojąca w sprzeczności zarówno z wymową źródeł, jak i analizą formalną architektury, spotkała się ze zdecydowaną krytyką¹², nadal jest podnoszona w niektórych publikacjach¹³.

⁹ J. Firlet, Z. Pianowski, *Przemiany architektury rezydencji monarszej oraz katedry na Wawelu w świetle nowych badań*, s. 222; Z. Pianowski, *Zygmunt czy Aleksander? O początku gotycko-renesansowego pałacu na Wawelu*, w: *Festina lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiąt rocznicę urodzin*, s. 65; *Encyklopedia sztuki...*, s. 48.

¹⁰ M. Zlat, *Geneza gotycko-renesansowych portali...*, s. 105–106.

¹¹ H. Kozakiewiczowa, *Z badań nad Bartłojem Berreccim*, s. 317, 320–322; eadem, *Renesans i manieryzm w Polsce*, s. 47–48; H. i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976, s. 33.

¹² Z. Rewski, *Głos dyskusyjny do artykułu H. Kozakiewiczowej pt. „Z badań nad Bartłojem Berreccim”*, s. 216–220; J. Białostocki, *Remarks on doorways between Late Gothic and Renaissance, north and south of the Carpathians*, s. 247.

¹³ T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce Piastów i Jagiellonów. Zarys dziejów*, s. 342, 360; U. Borkowska, *Gothic-renaissance royal residences in Poland*, w: *Die Länder der Böhmi-schen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526)*, s. 109. Oboje badacze, doceniając istotną rolę, jaką w przebudowie Wawelu odgrywał mistrz Benedykt, uznają go za wykonawcę prac budowlanych, podporządkowanego kierownictwu Berrecciego. Podrzędny status Benedykta, który jako lokalny rzemieślnik miałby zostać zatrudniony jedynie do odkuwania detalu architektonicznego, przyjął Z. Dmochowski, *The Architecture of Poland*, s. 175. Jego anglojęzyczna praca odbija się echem w najnowszych publikacjach amerykańskich, por. D. Stone, *The Polish-Lithuanian State, 1386–1795*, s. 112. Podrzedną rolę Benedykta w budowie zamku wawelskiego przyjmują także autorzy wstępu do katalogu wielkiej jubileuszowej wystawy, która miała miejsce w Krakowie w 2000 roku, por. M. Piwocka, K.J. Czyżewski, D. Nowacki, *Wstęp*, w: *Wawel 1000–2000. Wystawa Jubileuszowa. Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry*, katalog tom I, s. 16–17, gdzie wspomniano jedynie o Franciszku i Berreccim jako architektach rezydencji wawelskiej. Benedykt wymieniony jest jedynie w podpisie do ilustracji nr 30, jako kierownik warsztatu kamieniarskiego wykonującego portale. W najnowszej syntezie sztuki renesansowej w Polsce również wskazuje się na podporządkowanie Benedykta

Odrębnym zagadnieniem, w którym osoba mistrza Benedykta zajmuje centralne miejsce, jest kwestia atrybucji zespołu ponad dwudziestu „gotycko-renesansowych” portali ze wschodniego skrzydła zamku wawelskiego¹⁴. Część badaczy przyjmowała w tym przypadku bezpośrednie autorstwo Benedykta, zarówno w odniesieniu do projektu, jak i wykonawstwa¹⁵. Inni uznawali Benedykta wyłącznie za projektanta detalu architektonicznego, wykonywanego przez współpracujących z nim kamieniarzy¹⁶. Natomiast niektórzy badacze, przekonani o podrzędnej roli tego architekta w rozbudowie Wawelu, negowali jego udział w pracach kamieniarskich¹⁷.

Badania nad architekturą nowożytną w Polsce prowadzone po II wojnie światowej pozwoliły znacznie rozszerzyć krąg budowli przypisywanych

kierownictwu Berrecciego, którego jedynie zastępował ze względu na zaangażowanie Włocha w prace nad kaplicą królewską przy katedrze: M. Zlat, *Renesans i manieryzm*, Sztuka Polska, t. III, s. 16–19, 71–72.

¹⁴ W analizach detalu wawelskiego na ogół pomija się kilka ocalałych obramień okiennych skrzydła wschodniego, również wykonanych w warsztacie mistrza Benedykta. Natomiast zupełnie wyjątkowo, bez żadnej argumentacji, próbowano łączyć z warsztatem Benedykta drugą kondygnację wawelskich loggii, por. K. Estreicher, *Collegium Maius. Dzieje gmachu*, s. 116.

¹⁵ Nie do końca jest jasne, czy autorzy prac przytaczanych w tym przypisie, pisząc o „detalu wykonanym przez mistrza Benedykta” oraz „portalach Benedykta”, uznawali go zarówno za projektanta, jak i wykonawcę, czy też brali pod uwagę współpracujący z nim warsztat. Por. T. Dobrowolski, *Zamek na Wawelu...*, s. 16–17, 20; A. Miłobędzki, *Zamek w Mokrsku Górnym i niektóre problemy małopolskiej architektury XV i XVI wieku*, s. 48; J. Szablowski, *Architektura*, w: *Historia sztuki polskiej*, t. II, *Sztuka nowożytna*, s. 58; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrzkoviensis*”..., 31–32; eadem, *Dwór murowany w Polsce w wieku XVI. Wieża – kamienica – kasztel*, s. 88; J. Białostocki, *The Art of the Renaissance...*, s. 22–23; idem, *Remarks on doorways...*, s. 247; A. Fischinger, *Główne kierunki włoskiej twórczości renesansowej w Polsce XVI wieku*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, s. 201; S. Mossakowski, *Treść dekoracji renesansowego pałacu...*, s. 352, 368; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka w Krakowie po Stwoszu. Epilog gotyku mieszczańskiego*, s. 177; L. Kajzer, *Zamki i dwory w Polsce centralnej*, s. 43; U. Borkowska, *Gothic - renaissance royal residences...*, s. 109.

¹⁶ S. Tomkowicz, *Zabudowania Wawelu...*, s. 262–263, 278; KZSP, IV, *Miasto Kraków*, cz. 1, *Wawel*, s. 35; Z. Rewski, *Głos dyskusyjny*, s. 218; P. Stępień, *Konserwacja portali gotycko-renesansowych we wnętrzach zamku na Wawelu*, s. 299–310; Z. Pianowski, *Zygmunt czy Aleksander...*, s. 65–66; J. Firlet, Z. Pianowski, *Przemiany architektury...*, s. 222; M. Zlat, *Geneza gotycko-renesansowych portali...*, s. 105–106; T. Ratajczak, *Udział mistrza Benedykta...*, s. 15–25. A. Miłobędzki wskazał bezpośrednio na Kaspra Simona, jako wykonawcę portali zaprojektowanych przez Benedykta, por. A. Miłobędzki, *Architektura ziem Polski...*, s. 34.

¹⁷ Por. przypis 11 w tym rozdziale.

mistrzowi Benedyktowi, zarówno na podstawie przekazów archiwalnych, jak również analizy formalnej i porównawczej. Szczególnie istotne w tym względzie były prace, poświęcone rezydencjom Zygmunta Starego w Piotrkowie i Sandomierzu, łączonym z działalnością budowlaną Benedykta już w przedwojennej literaturze przedmiotu¹⁸.

Nota archiwalna, zawierająca informację o wypłaceniu w 1511 roku mistrzowi Benedyktowi sumy 10 florenów na poczet budowy pałacu w Piotrkowie, dała podstawy do uznania sejmowej rezydencji królewskiej za kolejne obok wschodniego skrzydła zamku wawelskiego dzieło tego architekta¹⁹. Dalsze badania, wśród nich dwa artykuły monograficzne poświęcone rezydencji piotrkowskiej Zygmunta Starego, pozwoliły bardziej precyzyjnie określić chronologię tego obiektu, datowanego obecnie na lata 1511/12–1519²⁰. W perspektywie analizy architektury pałacu piotrkowskiego, podejmowano również szereg zagadnień związanych bezpośrednio z osobą mistrza Benedykta. Zwracano uwagę na to, że został on specjalnie sprowadzony, w celu wzniesienia wieżowej rezydencji dla Zygmunta I²¹. Rozważano także – jednak w bardzo ograniczonym stopniu – zakres jego osobistego za-

¹⁸ S. Komornicki, *Benedykt...*, s. 425.

¹⁹ Wzmianka źródłowa dotycząca Benedykta była znana już w XIX wieku (por. przypis 7), jednak błędnie ją interpretowano. Benedykta jako budowniczego zamku w Piotrkowie po raz pierwszy wymieniono w poświęconej mu nocie, zamieszczonej w pierwszym tomie PSB, wydanym jeszcze w 1935 roku, por. S. Komornicki, *Benedykt...*, s. 425. Informację tę wykorzystano w publikowanych po wojnie katalogach zabytków, por. *Zabytki sztuki w Polsce, Inwentarz topograficzny*, s. 235–236; KZSP, II, *Woj. łódzkie*, z. 7, *powiat piotrkowski*, s. 19. Notę archiwalną opublikował, niestety ze skrótami, pierwszy monografista zamku, por. H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 158. Atrybucja pałacu w Piotrkowie została powszechnie zaakceptowana przez badaczy, co znajduje odbicie także w przytaczanych wcześniej publikacjach encyklopedycznych, por. przypis 7 w tym rozdziale.

²⁰ Pierwotnie ukończenie budowy pałacu piotrkowskiego datowano na 1521 rok, w którym rozliczono koszty budowy. Dopiero J. Szablowski wskazał, że Decjusz w swej kronice napisał o ukończeniu budowy *arcis Peterkoviensis* w roku 1519, por. J. Szablowski, *Kilka uwag o zamku królewskim w Piotrkowie, dziele mistrza Benedykta, budowniczego Zygmunta I*, s. 171; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrkoviensis*”..., s. 22–23. Datowanie to zostało przyjęte przez wszystkich badaczy architektury nowożytnej w Polsce. Również z rokiem 1519 wiąże się ukończenie dekoracyjnej kamieniarki pałacu piotrkowskiego, w starszej literaturze datowanej niekiedy na lata 1520–1535, por. *Zabytki sztuki w Polsce...*, s. 28, 240; KZSP, II, *Woj. łódzkie*, s. 19; Z. Ciekliński, *Zamek królewski w Piotrkowie. Dzieje i odbudowa*, s. 304.

²¹ H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 168.

angażowania w prowadzenie prac budowlanych²². Podobnie jak w przypadku zamku wawelskiego, dużo uwagi poświęcono „gotycko-renesansowej” kamieniarce wieży piotrkowskiej, uznając ją za wykonane samodzielnie, bądź we współpracy z warsztatem dzieło mistrza Benedykta, porównywane do detalu architektonicznego królewskiej rezydencji na Wawelu²³. Wysłunięto jednocześnie – do dziś niezrealizowany – postulat analizy, systematyki i kompleksowego opracowania detalu architektonicznego, powstającego w warsztacie Benedykta²⁴. Podjęto również rozważania nad relacjami pomiędzy architektem i inwestorem uznając, że w przypadku Piotrkowa, formę wieżowej rezydencji narzucił Benedyktowi król Zygmunt²⁵.

Zamek sandomierski, podobnie jak królewskie rezydencje w Piotrkowie i na Wawelu, od dawna łączony był z działalnością mistrza Benedykta²⁶, nie zachował się jednak w formie architektonicznej, jaką nadano mu w trakcie przebudowy zainicjowanej przez Zygmunta I. Również wzmianki źródłowe, informujące o kilku wyjazdach Benedykta do Sandomierza, nie pomogły choćby w ustaleniu zakresu prowadzonych przez niego prac. Stan wiedzy na ten temat pogłębiły badania archeologiczno-architektoniczne na Wzgó-

²² H. Rutkowski, biorąc pod uwagę zaangażowanie Benedykta przy innych budowach, uważał, że architekt ten w końcowej fazie jedynie nadzorował wznoszenie zaprojektowanego przez siebie pałacu, por. *ibidem*, s. 168. Za samodzielne w zakresie projektu dzieło Benedykta, będące wyrazem jego wybitnej indywidualności twórczej, uznała rezydencję piotrkowską T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrzkoviensis*”..., s. 31.

²³ K. Głowacki uważał – sugerując się niewątpliwie pracami dziewiętnastowiecznych badaczy – że 10 florenów, które wypłacono Benedyktowi w 1511 roku, było to standardowe wynagrodzenie za wykonanie jednego obramienia okiennego (?). Zestawiając tę niczym nieuzasadnioną informację ze znakiem kamieniarskim, zachowanym na jednym z obramień, określił je jako dzieło pełniące rolę wzorca, wykonanego przez Benedykta dla czeladników, por. K. Głowacki, *Zamek królewski w Piotrkowie Trybunalskim. Dokumentacja historyczno-architektoniczna*, s. 5. Na nieprzeciętną klasę artystyczną detalu piotrkowskiego zwracali natomiast uwagę m.in.: H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 167; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrzkoviensis*”..., s. 28–32; L. Kajzer, *Zamki i dwory*..., s. 43, 232–233.

²⁴ T. Jakimowicz, *Dwór murowany w Polsce*..., s. 88. Kamieniarzkę piotrkowską w kontekście porównawczym z detalem zamku wawelskiego analizował T. Ratajczak, *Udział mistrza Benedykta*..., s. 13–17.

²⁵ T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrzkoviensis*”..., s. 34–38.

²⁶ Po raz pierwszy o wyjeździe Benedykta do Sandomierza w 1526 roku, w związku z katastrofą budowlaną zamku, wspomniał Tomkowicz, powołując się na wzmiankę w rachunkach królewskich, por. S. Tomkowicz, *Wawel*, t. I, s. 262; tenże, *Benedykt Sandomierzanin*, s. 4. Na wcześniejsze podróże Benedykta do Sandomierza, związane z rozbudową rezydencji, zwrócił uwagę: S. Komornicki, *Benedykt*, s. 425.

rze Zamkowym, połączone z analizą tekstu szesnastowiecznej lustracji oraz źródeł ikonograficznych²⁷. Rozpoznano w ogólnym zakresie układ rezydencji, Benedyktowi przypisując modernizację starszego domu zamkowego z drugiej połowy XV wieku, przekształconego w skrzydło południowe nowego założenia, oraz wzniesienie od podstaw skrzydła wschodniego i rozpoczęcie budowy skrzydła zachodniego²⁸. Skromne relikty detalu architektonicznego odnalezione podczas prac wykopaliskowych na podstawie analizy porównawczej przypisano wawelskiemu warsztatowi Benedykta. Zaangażowanie mistrza Benedykta do przebudowy zamku sandomierskiego badacze zgodnie datują na lata 1520–1526, nie rozstrzygając jednocześnie, kiedy podjęto prace budowlane, do których – o czym świadczy korespondencja króla ze starostą sandomierskim – przygotowywano się już w 1513 roku²⁹. Rezydencja Zygmunta I w Sandomierzu pozostaje najsłabiej rozpoznany, spośród potwierdzonych źródłowo dzieł mistrza Benedykta.

Lista obiektów atrybuowanych mistrzowi Benedyktowi, wydłużana przez kolejnych historyków sztuki, liczy obecnie kilkanaście budowli róż-

²⁷ Nadal podstawowym i najpełniejszym opracowaniem dotyczącym zamku sandomierskiego pozostaje publikacja z 1967 roku, podsumowująca badania archeologiczno-architektoniczne, por. A. Miłobędzki, *Zamek sandomierski*, s. 245–286. Kolejne prace archeologiczne, podejmowane na Wzgórzu Zamkowym kilkakrotnie w ciągu ostatnich 30 lat, tylko nieznacznie wzbogaciły stan wiedzy na temat rezydencji Zygmunta I, por. L. Polanowski, J. Zub, *Wstępne rozpoznanie zabudowy północnej części Wzgórza Zamkowego w Sandomierzu*, s. 149–159; M. Florek, *Zabudowa Wzgórza Zamkowego w Sandomierzu w średniowieczu*, s. 91–108, tam starsza literatura.

²⁸ Dzięki badaniom architektonicznym zachowanego lecz mocno przebudowanego skrzydła zachodniego oraz wykopaliskom w miejscu nieistniejącego skrzydła północnego można dość precyzyjnie rekonstruować tę część rezydencji. Natomiast układ dwóch pozostałych skrzydeł znany jest jedynie ze źródeł pisanych i ikonografii. Niestety ogólna wymowa tych źródeł, jak i brak pozostałości, choćby w postaci relikwów fundamentów skrzydeł wschodniego i południowego, uniemożliwiają wyciąganie jakichkolwiek wniosków na temat formy architektonicznej, por. A. Miłobędzki, *Zamek sandomierski*, s. 258–261; M. Florek, *Zabudowa Wzgórza Zamkowego...*, s. 100–107; M. Proksa, *Zamek w Sandomierzu w świetle źródeł pisanych i badań archeologiczno-architektonicznych*, s. 151–160.

²⁹ A. Miłobędzki, *Zamek sandomierski*, s. 259. Lista publikacji, których autorzy powtarzają ustalenia Miłobędzkiego, nie wnosząc do stanu wiedzy na temat mistrza Benedykta nic nowego, jest bardzo długa. Zawiera ona większość prac poświęconych architekturze renesansowej w Polsce powstałych po 1970 roku, w tym wspomniane już publikacje dotyczące rezydencji królewskich na Wawelu i w Piotrkowie. Sam Miłobędzki, który zwrócił uwagę na to, że pierwszy archiwalnie potwierdzony pobyt Benedykta w Sandomierzu miał miejsce w 1521 roku, sugerował, że architekt ten mógł zostać zaangażowany do rozbudowy zamku kilka lat wcześniej.

nego typu, powstałych w kręgu patronatu królewskiego i możnowładczego. Stopień prawdopodobieństwa tych atrybucji jest jednak różny. Zdecydowana większość z nich opiera się jedynie na analizie porównawczej detalu architektonicznego, jednak kilka obiektów łączono z Benedyktem, wspierając się wymową źródeł archiwalnych.

Ks. B. Przybyszewski, w materiałach z archiwum kurialnego poświęconych mistrzowi Benedyktowi, natrafił na wzmiankę o pobycie tego architekta w Mogile w 1533 roku³⁰. Na tej podstawie przypisał mu wykonanie sieciowego sklepienia biblioteki w mogiłskim opactwie Cystersów³¹. Atrybucja ta została zaakceptowana przez wielu badaczy, choć nie bez zastrzeżeń³².

Zdecydowanie więcej kontrowersji wzbudziła kolejna atrybucja, również dotycząca budynku biblioteki, po raz pierwszy wysunięta przez T. Dobrowolskiego, a rozpropagowana przez K. Estreichera. Obaj badacze uznali Benedykta za współautora, obok muratora Stefana, gmachu Librarii Collegium Maius, różniąc się w sprawie atrybucji krużganków dziedzińca uniwersyteckiego, które Dobrowolski, w przeciwieństwie do Estreichera, był skłonny również łączyć z Benedyktem³³. Swoją atrybucję oparli na źródłowej wzmiance o udziale mistrza Benedykta, w 1519 roku, w rewizji prac budowlanych w siedzibie uniwersytetu oraz na analizie zachowanego deta-

³⁰ B. Przybyszewski, *Muratorzy i kamieniarze...*, s. 151.

³¹ Ks. Przybyszewski przyjął datowanie sklepienia na podstawie obecności renesansowych – w jego ocenie – wsporników.

³² Jako prawdopodobną przyjął tę atrybucję J. Szablowski, *Architektura*, s. 61, oraz autorzy niektórych not encyklopedycznych, poświęconych Benedyktowi: A. Miłobędzki, *Benedikt*, s. 711; *Wielka Encyklopedia PWN*, s. 412. Część badaczy akceptujących tezę Przybyszewskiego nie wyrażała żadnych wątpliwości, por. G. Fehr, *Architektur der Spätgotik*, s. 447, przyp. 55; U. Borkowska, *Gothic-renaissance royal residences...*, s. 114, przyp. 42. Najdalej w bezkrytycznej akceptacji posunął się A. Franaszek, który bezpodstawnie stwierdził, że mistrz Benedykt podpisał z opatem mogiłskim kontrakt na przebudowę biblioteki klasztornej, por. A. Franaszek, *Budowa zamku królewskiego...*, s. 109. Jedyną badaczką, która nie zaakceptowała atrybucji zaproponowanej przez Przybyszewskiego, była B. Stehlíková, *Benedikt*, s. 27. Uznała ona, że Benedykt, wzmiankowany w Mogile w 1533 roku jako *italus*, nie mógł być tożsamy z mistrzem Benedyktem, architektem królewskim, lecz być może był tym budowniczym, któremu rada miejska Wrocławia zaproponowała objęcie urzędu *Stadtbaumeistra* w 1518 roku.

³³ T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, s. 139; idem, *Życie, twórczość i znaczenie...*, s. 72–73; idem, *Sztuka polska*, s. 268–269; K. Estreicher, *Collegium Maius i zbiory Muzeum UJ*, s. 23–24; idem, *Collegium Maius. Dzieje gmachu*, s. 14, 69, 115–117, 139. W tej drugiej pracy K. Estreicher wyłożył najpełniej swoje poglądy na temat udziału Benedykta w budowie Librarii, powtarzając je w szeregu prac o charakterze bardziej popularnym, por. idem, *Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Dzieje, obyczaje, zbiory*, s. 25–27; idem, *Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, s. 36.

lu architektonicznego. Teza ta spotkała się z akceptacją wśród historyków sztuki³⁴. Jednak ostatnio, w oparciu o ponowną analizę rachunków budowy Librarii, jak również struktury architektonicznej gmachu, wykluczono udział Benedykta w pracach budowlanych, znacznie korygując przy okazji datowanie samego obiektu³⁵.

Ostatnią budowlą, której autorstwo przypisywano mistrzowi Benedyktowi, opierając się na źródłach archiwalnych, jest Dom Płócienników na rynku wrocławskim³⁶. Atrybucja ta zaskakująco długo utrzymywała się w literaturze, biorąc pod uwagę charakter źródła, na jakim ją oparto i jego budzącą wątpliwości interpretację. Niemieccy badacze, którzy w XIX w. odkryli w archiwum list Rady Miejskiej Wrocławia z 1518 roku, zawierający propozycję objęcia stanowiska architekta miejskiego przez Benedykta, muratora z Krakowa³⁷, uznali, że pismo spotkało się z pozytywną odpowiedzią i Benedykt przyjął urząd wrocławskiego *Stadtbaumeistra*³⁸. Tym tropem podążyli sto lat później polscy historycy sztuki, którzy identyfikując Benedykta z listu wrocławskiej Rady z królewskim architektem Zygmunta I, przypisali mu autorstwo Domu Płócienników powstałego we Wrocławiu ok. 1521 roku³⁹, błędnie zresztą przez nich określanego jako Waga

³⁴ G. Fehr, *Architektur der Spätgotik*, s. 447, przyp. 55; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotr-koviensis*”..., s. 31; A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury*..., s. 116; idem, *Benedikt*, s. 711.

³⁵ A. Włodarek, *Architektura średniowiecznych kolegiów i burs Uniwersytetu Krakowskiego*, s. 28, 75–76, 94. Autor ten, w przeciwieństwie do poprzedników, przekonująco datował ukończenie budowy Librarii nie na rok 1519, kiedy w świetle źródeł archiwalnych wzniesiono jedynie piwnice i przyziemie, rewidowane przez komisję z udziałem Benedykta, lecz na rok 1540.

³⁶ Dom Płócienników został wyburzony w XIX w. pod budowę gmachu nowego ratusza. Znany jest z archiwalnych fotografii, a niektóre z zachowanych obramień okiennych osadzono wtórnie w płd. elewacji nowej siedziby władz municypalnych. Por. *Atlas architektury Wrocławia*, t. I, s. 115.

³⁷ W XIX wieku Benedykt nie był jeszcze znany jako architekt królewski Zygmunt I, nic nie wiadano również o budowlach wznoszonych przez niego w Polsce.

³⁸ List po raz pierwszy opublikował S.B. Kloses, *Darstellung der inneren verhältnisse der Stadt Breslau vom J. 1458 bis zum J. 1526*, s. 185. Tezę o pozytywnej odpowiedzi Benedykta na list wrocławskich rajców wysunął A. Schultz, *Die Breslauer Stadtbaumeister im Sechszehnten Jahrhundert*, s. 124; idem, *Schlesiens Kunstleben im fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhundert*, s. 19.

³⁹ M. Zlat, *Attyka renesansowa na Śląsku*, s. 74; idem, *Sztuki śląskiej drogi od gotyku*, s. 150; M. Morełowski, *Początki italianizującego renesansu na Śląsku*, s. 55; T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne*..., s. 72; J. Szablowski, *Architektura*, s. 58; K. Estreicher, *Collegium Maius*, 116; idem, *Collegium Maius Uniwersytetu*..., s. 27.

Miejska lub część ratusza⁴⁰. Mimo wątpliwości wyrażanych już wcześniej⁴¹, pierwszym, który zwrócił uwagę, że teza o pobycie Benedykta we Wrocławiu jest wynikiem nadinterpretacji źródeł, był M. Zlat⁴². Jego poglądy podzielali badacze czescy⁴³, natomiast w polskiej literaturze historyczno-artystycznej przekonanie o aktywności mistrza Benedykta we Wrocławiu utrzymywało się o wiele dłużej⁴⁴. Z tego względu, ostatnio M. Zlat ponownie podjął się rozpatrzenia wrocławskiego tropu w działalności Benedykta, jednoznacznie wykluczając możliwość objęcia przez tego architekta urzędu *Stadtbaumeistra* we Wrocławiu, a co za tym idzie także autorstwo Domu Płócienników⁴⁵.

Większość obiektów, które badacze łączyli z mistrzem Benedyktem, przypisano temu architektowi na podstawie analizy porównawczej dekoracyjnego detalu, głównie portali i obramień okiennych. Listy tej nigdy nie poddano zbiorczej, krytycznej analizie, choć w niektórych przypadkach atrybucje oparto na niezwykle wątych przesłankach. Niekiedy wystarczył niewielki fragment detalu, dekorowanego motywem krzyżujących się lasek, aby budowlę uznano za prawdopodobne dzieło Benedykta. Tak było w przypadku zamków królewskich w Radomiu⁴⁶ i Niepołomicach⁴⁷ oraz możnowładczych rezyden-

⁴⁰ M. Morelowski i K. Estreicher uważali Benedykta za twórcę pld. elewacji ratusza, przypisując mu zachodnie szczyty ozdobione motywem jaskółczego ogona, oraz okna Domu Płócienników, błędnie przez nich uznawanego za część siedziby władz miejskich, wtórnie wykorzystane w budynku nowego ratusza.

⁴¹ S. Łoza, *Architekci i budownicowie...*, s. 26. Badacz ten nie utożsamiał w ogóle Benedykta z listu wrocławskich rajców z królewskim architektem Zygmunta I.

⁴² M. Zlat, *Chronologia i ogólne warunki rozwoju sztuki Wrocławia lat 1500–1650*, s. 190.

⁴³ G. Fehr, *Architektur der Spätgotik*, s. 447, uważał, że Benedykt nie przyjął oferty wrocławskich rajców, natomiast B. Stehlíková, op. cit., s. 27, podobnie jak S. Łoza (por. przyp. 31), w ogóle nie utożsamiała obu Benedyktów (por. przyp. 22).

⁴⁴ T. Dobrowolski, *Sztuka polska*, s. 262; A. Franaszek, *Budowa zamku królewskiego*, s. 108–109.

⁴⁵ M. Zlat, *Śląsk. Okres 1350–1550*, s. 136; idem, *O związkach ze Śląskiem dwóch budowniczych królewskich XVI wieku*, s. 125–128.

⁴⁶ Zamek radomski przebudowano prawdopodobnie w latach 1510–1515, por. W.M. Kowalik, *Królewski zamek w Radomiu*, s. 20–21; U. Borkowska, *Gothic-Renaissance royal residences*, s. 110.

⁴⁷ M. Kozera, *Kościół parafialny i zamek królewski w Niepołomicach. Dzieje znane i nieznanie 1340–1990*, s. 37. Autor datuje renesansową przebudowę zamku na lata dwudzieste XVI w.

cji: Kmitów w Wiśniczu⁴⁸ i Mokrsku Górnym⁴⁹ oraz Firlejów w Dąbrowicy⁵⁰. Część atrybucji, opatrzonych zresztą przez autorów dużym znakiem zapytania, oparto jednak na wynikach analizy porównawczej dużych zespołów zachowanego detalu architektonicznego. Tak postąpiono w odniesieniu do dwóch krakowskich kamienic, przy ul. Floriańskiej 13⁵¹ i Rynku⁵². W innych przypadkach, na możliwy udział mistrza Benedykta w projektowaniu lub wznoszeniu określonej budowli wskazywał w opinii badaczy jej typ architektoniczny, analogiczny do źródłowo potwierdzonych dzieł tego architekta. W ten sposób atrybuowano mu renesansowy pałac na zamku królewskim w Lublinie⁵³ i możnowładcze dwory w Rzemieniu⁵⁴ i Łopatkach⁵⁵, nawiązujące według badaczy do wieży piotrkowskiej, oraz zamek w Ogrodzieńcu⁵⁶,

⁴⁸ M. Grodzicka, *Kilka uwag o polichromii wawelskich portali z epoki zygmuntońskiej*, s. 449–450; J. Szablowski, *Architektura*, s. 62.

⁴⁹ A. Miłobędzki, *Zamek w Mokrsku Górnym...*, s. 35; J. Szablowski, *ibidem*, s. 62; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrzkoviensis*”..., s. 31; Z. Bania, *Benedykt*, s. 31.

⁵⁰ I. Rolska-Boruch, „*Domy pańskie*” na Lubelszczyźnie od późnego gotyku do wczesnego baroku, s. 118.

⁵¹ Dom ten hipotetycznie określany jest jako miejska rezydencja rodu Kmitów i datowany na drugą ćwierć XVI w., por. A. Fischinger, *Renesansowa kultura artystyczna Krakowa – architektura i rzeźba*, s. 30; E. Dobrzańska, E. Knafel-Olko, *Dokumentacja konserwatorska z wykonanych zabiegów konserwatorskich przy elementach kamiennych budynku Floriańska 13*, s. 17. Liczne przykłady „gotycko-renesansowego” detalu architektonicznego występującego w kamienicach krakowskich, bywają porównywane przez badaczy z dziełami wawelskiego warsztatu mistrza Benedykta i interpretowane jako powstałe pod wpływem dekoracji rezydencji królewskiej.

⁵² Dom ten w latach 1513–1549 należał do Bonerów, por. K.J. Czyżewski, M. Walczak, *Late Gothic Architecture...*, s. 330. W literaturze funkcjonuje też przeciwna teza, której autor wiąże przebudowę kamienicy bonerowskiej z krakowskim muratorem Jakubem Żurem, por. J.S. Jamroz, *Zamek w Ogrodzieńcu, wczesnorenesansowa rezydencja Bonerów*, s. 122–123. Por. także: K.J. Czyżewski, M. Walczak, *Kilka zagadnień z dziejów architektury w Krakowie w czasach Wita Stwosza*, s. 174–176.

⁵³ I. Rolska-Boruch, „*Domy pańskie*”..., s. 43–44. W pracy tej autorki Benedykt urasta do roli głównego, obok Berrecciego, promotora renesansu na Lubelszczyźnie. Por. także: eadem, *Renesansowy zamek królewski w Lublinie. Siedziba króla i sejmu*, s. 107–113.

⁵⁴ S. Komornicki, *Benedykt*, s. 425; S. Łoza, *Architekci i budowniczowie...*, s. 26.

⁵⁵ T. Jakimowicz, *Dwór murowany w Polsce...*, s. 120–124; Z. Bania, *Benedykt*, s. 31; L. Kajzer, *Zamki i dwory...*, s. 113–114. Ten ostatni badacz wysunął tezę, iż dwór w Łopatkach był podmiejską rezydencją rodu Łaskich, wzniesioną z inicjatywy i za pieniądze prymasa Jana Łaskiego przez jego bratanków.

⁵⁶ J.S. Jamroz, *Zamek w Ogrodzieńcu*, s. 121–122. Na związek Ogrodzieńca w pierwszej fazie budowy z muratorami i kamieniarzami z kręgu mistrza Benedykta wskazał ostatnio M. Zlat, *Renesans...*, s. 123.

zblizony w swoich rozwiązaniach architektonicznych do rezydencji królewskiej na Wawelu.

Niedawno pojawiła się śmiała propozycja, aby mistrza Benedykta, królewskiego architekta Zygmunta I, utożsamiać z Benedyktem Riedem, słynnym twórcą Sali Władysławowskiej na zamku praskim i przypisać mu ponadto, jako rzekomemu dynastycznemu architektowi Jagiellonów, autorstwo przebudowy Zamku Dolnego w Wilnie oraz tamtejszego kościoła św. Anny⁵⁷. Powyższa teza, niepoparta żadnymi poważnymi argumentami, w dodatku stojąca w sprzeczności z wymową źródeł materialnych (budowle wznoszone przez obu architektów) i archiwalnych (dane źródłowe na ich temat), do tej pory nie wzbudziła żadnych kontrowersji⁵⁸. Wręcz przeciwnie, spotkała się z akceptacją badaczy litewskich będących autorami najnowszej monografii zamku wileńskiego⁵⁹.

Przy tak szeroko zakreślonych granicach budowlanej aktywności mistrza Benedykta nie dziwi fakt, iż badacze wskazują na równie szerokie oddziaływanie jego warsztatu, wyrażające się głównie w charakterystycznych formach detalu architektonicznego⁶⁰. W hipotetycznej sferze wpływów Benedykta umieszczono kościół parafialny w Kraśniku⁶¹, cerkiew zamkową w Kodniu, klasztor bożogrobców w Miechowie, kościoły parafialne

⁵⁷ K. Makowska, *Współczesne badania archeologiczne Zamku Dolnego w Wilnie*, s. 96; eadem, *Praga–Kraków–Wilno. Wspólne inspiracje artystyczne. Benedykt Ried (Rejt) w Wilnie?*, s. 64–68. Delikatna sugestia możliwości utożsamienia Benedykta Rieda z Benedyktem krakowskim pojawia się również w artykule wybitnej mediewistki, por. U. Borkowska, *Rezydencje Jagiellonów*, s. 30. W swojej nowszej pracy na temat rezydencji Jagiellonów tezę o tożsamości obu architektów Borkowska stawia już bardziej zdecydowanie, por. eadem, *Gothic-renaissance royal residences...*, s. 112–114. Tezę o działalności Rieda w Wilnie, określoną jako „śmiała”, akceptuje również: I. Rolska-Boruch, *„Domry Pańskie” na Lubelszczyźnie...*, s. 41.

⁵⁸ Sceptycyzm w odniesieniu do tezy K. Makowskiej wyrazili jedynie: T. Torbus, *Die untere Burg zu Wilna (Vilnius) und ihre möglichen Vorbilder*, s. 202; T. Ratajczak, *Master Benedict...*, s. 61.

⁵⁹ *Vilniaus žemutinė pilis XIV a. – XIX a. pradžioje. 2002–2004 m. Istorinių šaltinių paieškos*, s. 80, 83–84, 88, 91–93, 99, 102–103.

⁶⁰ Jednym z głównych elementów składających badaczy do zakwalifikowania danego zespołu detalu architektonicznego jako powstałego pod wpływem wawelskich dzieł Benedykta, była obecność charakterystycznego motywu ornamentalnego w formie wstęgi spiralnie owiniętej wokół pręta.

⁶¹ J. Z. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce*, s. 50–52; s. 9–11, 35; T. Chrzastowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, s. 202–204; M. Kurzątkowski, *Zamek lubelski i początki renesansu na Lubelszczyźnie*, s. 9–11, 35.

w Stężycy, Płazie i Zielonkach⁶², dwór w Jakubowicach⁶³, zamek w Wojciechowie⁶⁴, Dom Mikołajewski w Tarnowie⁶⁵, a nawet pojedyncze przykłady portali z terenu Czech, Moraw i Śląska⁶⁶.

Oprócz problemu określenia *œuvre* mistrza Benedykta, kolejnym zagadnieniem podejmowanym często w literaturze historyczno-artystycznej była kwestia jego pochodzenia. Wracając do przywołanych na początku tego rozdziału publikacji S. Tomkowicza, warto zwrócić uwagę na brzemienne w skutki tezę, postawioną przez tego badacza, dotyczącą właśnie pochodzenia Benedykta. Na podstawie rachunków kwitujących wydatki na pokrycie kosztów podróży Benedykta do Sandomierza Tomkowicz uznał tego architekta za „Sandomierzanina”⁶⁷, stwierdzając, że tak jest on określany w źródłach⁶⁸. Nie jest jasne, na jakiej podstawie znakomity skądinąd badacz sformułował taki wniosek, gdyż w rachunkach, na których się opierał, Benedykt określony jest jedynie jako *magister* i *murator regius*. Tomkowicz błędnie odczytał zapis archiwalny, informujący o wyjeździe Benedykta do Sandomierza, gdzie architekt ten miał zlustrować stan zamku, który uległ katastrofie budowlanej⁶⁹. Błąd ten miał jednak poważne konsekwen-

⁶² J.Z. Łoziński, op. cit., s. 48–52.

⁶³ J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, s. 155; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi Krakowskiej*, s. 248.

⁶⁴ M. Kurzątkowski, op. cit., s. 13.

⁶⁵ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi Krakowskiej*, s. 246–248.

⁶⁶ J. Ross, *Z badań nad związkami Słowaczyny i Małopolski w dziedzinie architektury i rzeźby architektonicznej z okresu renesansu (do 1580 r.)*, s. 441; J. Białostocki, *The Art of the Renaissance...*, s. 23; I. Hlobil, E. Petrů, *Humanism and the Early Renaissance in Moravia*, s. 195.

⁶⁷ S. Tomkowicz, *Benedykt Sandomierzanin...*, s. 4. Określenie to przyłgnęło do Benedykta trwale i mimo wykazania jego błędności już w 1935 roku (por. S. Komornicki, *Benedykt*, s. 425) nadal jest stosowane w licznych publikacjach. W najnowszych pracach używane jest raczej ze względu na długą tradycję, jaką ma w literaturze naukowej i popularnej. Zresztą od wielu lat przydomek „Sandomierzanin” pozbawiony jest jego pierwotnego znaczenia nacjonalistycznego, lecz stosowany jest raczej jako ekwiwalent nazwiska. Część badaczy odrzuca go jednak zdecydowanie, jako fałszujący rzeczywistość historyczną, i ja również do nich się zaliczam. W tym miejscu nie sposób oczywiście wymienić wszystkich publikacji, ze względu na ich zbyt dużą liczbę.

⁶⁸ S. Tomkowicz, *Benedykt Sandomierzanin...*, s. 4; idem, *Wawel...*, s. 262.

⁶⁹ *Item eadem die dedi Stanislaw furman de Casimiria a quatuor equis cum curru, super quibus duxit magistrum Benedictum murem Sandomiriam ad conspiciendum ruinam castris*, cyt. za: A. Chmiel, *Materiały archiwalne...*, s. 84. Zwrot *Benedictum murem Sandomiriam* Tomkowicz błędnie przełożył jako „murator Benedykt Sandomierzanin”, w związku z czym niewłaściwie odczytał również sens całego przekazu archiwalnego,

cje. Tomkowicz uznał, że Benedykt „Sandomierzanin” był Polakiem, co w znaczny sposób zaważyło na interpretacjach architektury zamku wawelskiego, dokonywanych przez kolejnych badaczy⁷⁰.

Kwestia rzekomego polskiego pochodzenia Benedykta była szczególnie nadużywana w pracach publikowanych w czasie „stalinowskiej nocy” na początku lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Posługiwano się w tych opracowaniach zideologizowaną kategorią „rodzimości”, mającą jakoby nadrzędne znaczenie w polskiej architekturze nowożytnej, przy czym jako „rodzime” kwalifikowano wszystkie elementy sprzeczne z tradycją włoskiego renesansu, niezależnie od ich rzeczywistej proveniencji. W taki sposób, dzięki uznaniu Benedykta za czołowego polskiego architekta (w znaczeniu narodowym), również za genetycznie polskie uznano fasady zamku wawelskiego⁷¹, których „rodzimy” charakter miałby przełamać kosmopolityczne tendencje sztuki włoskiego Odrodzenia⁷². Budowle wznoszone przez Benedykta stały się w myśl takich założeń wyrazem „rodzimego stosunku do renesansu”⁷³.

informującego o wyjeździe tego architekta z inspekcją do Sandomierza. Według Tomkowicza jest to informacja o podróży Benedykta do Krakowa, co należy uznać za pomyłkę, zwłaszcza że nie dysponujemy informacjami źródłowymi o jakiejś katastrofie budowlanej na zamku wawelskim w tym okresie, a z pewnością zostałaby odnotowana.

⁷⁰ S. Tomkowicz, *Benedykt Sandomierzanin...*, s. 5; idem, *Wawel...*, s. 278. Otwartym problemem pozostaje kwestia wpływu, jaki na ustalenia badawcze Tomkowicza wywierała ówczesna sytuacja polityczna Polski, podzielonej między ościenne mocarstwa. Prezentowanie polskości jednego z głównych budowniczych zamku królewskiego, dopiero co odzyskanego przez naród z rąk zaborcy, mogło być elementem patriotycznej walki prowadzonej na polu nauki. S. Komornicki, który pierwszy zwrócił uwagę na błąd Tomkowicza, odrzucając przydomek „Sandomierzanin”, w artykule publikowanym już w niepodległym kraju, jednocześnie uznawał polskość Benedykta, por. S. Komornicki, *Benedykt...*, s. 425.

⁷¹ T. Dobrowolski, *Zamek na Wawelu...*, s. 12 (artykuł opublikowany bez większych zmian po trzech latach, w pierwszym tomie Studiów Renesansowych). Tekst, niezależnie od ideologicznego charakteru i dominującej w nim marksistowskiej metodologii, zawiera szereg celnych analiz formalnych. Warto dodać, że w późniejszych pracach Dobrowolski zweryfikował swój pogląd na kwestię pochodzenia Benedykta.

⁷² Ibidem, s. 23.

⁷³ J. Lepiarczyk, *Znaczenie Krakowa dla sztuki renesansu w Polsce*, s. 128. Skrajnie ideologiczne nastawienie do sztuki, w której poszukiwano przede wszystkim pierwiastków „rodzimych”, świadczących o rzekomo polskich korzeniach wszystkich zjawisk artystycznych, znalazło swój wyraz również na dużej wystawie, zorganizowanej w 1953 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie. Prezentacji rodzimych pierwiastków w sztuce renesansowej w Polsce poświęcono osobną salę ekspozycyjną, a w opisie towarzyszącym wystawianym makietom zamku wawelskiego podkreślono odrębny, polski charak-

Ideologiczny charakter tych publikacji nie podlega kwestii, tym bardziej gdy weźmiemy pod uwagę, że już w 1949 roku udowodniono niemieckie pochodzenie Benedykta⁷⁴. Jednak również badacze, którzy zaakceptowali obcą narodowość tego architekta, starali się dowieść za wszelką cenę, iż przypisywane mu dzieła, a przede wszystkim „gotycko-renesansowe” portale zamku wawelskiego, genetycznie związane były z lokalną tradycją architektoniczną, dowodząc, że niemiecki budowniczy uległ częściowej polonizacji⁷⁵.

Dzięki zmianom politycznym po 1956 roku, których konsekwencją na gruncie naukowym było odrzucenie – przynajmniej częściowe – zideologizowanej metodologii, problem pochodzenia mistrza Benedykta przestał być instrumentalnie wykorzystywany. Jednak kontrowersje dotyczące narodowości tego architekta miały istotny wpływ na ukierunkowanie dalszych badań. Problem proveniencji Benedykta stał się na długie lata istotnym zagadnieniem, podejmowanym w pracach poświęconych tworzonej przez niego architekturze. W naturalny sposób ustalenia dotyczące pochodzenia tego budowniczego miały wpływ na określenie genezy form architektonicznych, stosowanych we wznoszonych przez niego budowlach. Przy czym w nowszych badaniach, wobec dowiedzionej niemieckiej narodowości Benedykta (*Benedictus almanus Murator Regie Mtis*⁷⁶), większy nacisk położono na określenie regionu, w którym zdobywał zawodowe wykształcenie.

ter jego dziedzina oraz detalu architektonicznego z warsztatu mistrza Benedykta, por. *Odrodzenie w Polsce*, s. 97, 101–102. Ostatnio na problem ideologizacji w powojennej recepcji renesansu w Polsce zwracali uwagę: T. Torbus, *Die Rezeption der Renaissance im Nachkriegs-Polen – die Suche nach einem Nationalstil*, s. 313–325; A. Bartetzky, *Die Korrigierte Geschichte. Nationalstil und Nationalerbe in der polnischen Architektur und Denkmalpflege vor und nach Zweiten Weltkrieg*, w: *Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen seit 1939. Beiträge der 13. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Darmstadt*, Hg. D. Bingen, P. Olivier, D. Popp, s. 123–146.

⁷⁴ B. Przybyszewski, *Benedykt Sandomierzanin, budowniczy królewski z I poł. XVI w.*, s. 473. Badacz ten odkrył w Archiwum Archidiecezjalnym w Krakowie szereg źródeł dotyczących Benedykta. W jednym z nich architekt został określony jako *almanus*. Niepodważalną zasługą ks. Przybyszewskiego jest ponadto wprowadzenie do obiegu naukowego licznych informacji na temat artystów i rzemieślników, które zdobył w wyniku gruntownej kwerendy w archiwum kurialnym. Jest to godne podkreślenia tym bardziej, że ks. Przybyszewski zwińczył swój wieloletni trud badawczy wzorową edycją tych źródeł.

⁷⁵ A. Bochnak, *Problematyka krakowskiego renesansu*, s. 115. Jako polskiego architekta wymienia Benedykta także K.F. Lewalski, *Sigismund I of Poland: renaissance king and patron*, s. 64.

⁷⁶ To określenie Benedykta pochodzi z dokumentu sądowego, przechowywanego w Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, opublikowanego w: B. Przybyszewski, *Muratorzy i kamieniarze...*, s. 150.

Najdłuższą tradycję w powojennej literaturze historyczno-artystycznej ma teza o górnowiągierskiej (słowackiej) proveniencji mistrza Benedykta, sformułowana w 1955 roku przez B. Przybyszewskiego. Uznał on, że Benedykt mógł być jednym z kamieniarzy sprowadzonych w 1511 roku z terenu Górnych Węgier (ob. Słowacja) przez Franciszka Florentczyka do jego wawelskiego warsztatu⁷⁷. Argumentem czyniącym to założenie prawdopodobnym miało być – potwierdzone źródło – górnowiągierskie pochodzenie Kaspra Simona, niemieckiego kamieniarza z Sabinowa⁷⁸. Był on zatrudniony już wcześniej w warsztacie Florentczyka, a jego późniejsza współpraca z Benedyktem, jak i wspólna narodowość (*Caspar almanus lapicida*⁷⁹), miały świadczyć według Przybyszewskiego o pochodzeniu Benedykta z terenów obecnej Słowacji⁸⁰.

Teza ta, pomimo oparcia na wątpliwych podstawach, została zaakceptowana przez wielu badaczy i powtarzana jest do dziś w kolejnych publikacjach⁸¹. Uznanie górnowiągierskiego pochodzenia mistrza Benedykta miało wpływ na wybór obszaru objętego badaniami porównawczymi, mającymi na celu określenie genezy form architektonicznych, stosowanych przez tego budowniczego. Nieliczni badacze, którzy w ogóle podjęli się potwierdzenia hipotezy Przybyszewskiego metodami historii sztuki, skoncentrowali się głównie na analizie detalu architektonicznego występującego w budowlach na terenie obecnej Słowacji i jego porównaniu z grupą portali wawelskich wykonanych w warsztacie Benedykta. Nie wskazano jednak przykładów dekoracyjnej kamieniarki, mogących służyć jako źródło rozwiązań formalnych zastosowanych na Wawelu. Nieliczne obiekty mogące stanowić analogię do portali krakowskich datowano na lata trzydzieste XVI wieku,

⁷⁷ B. Przybyszewski, *Muratorzy i kamieniarze...*, s. 152.

⁷⁸ Ibidem, s. 152.

⁷⁹ Określenie to cytuję za dokumentem z archiwum kurialnego, opublikowanym w: ibidem, s. 152.

⁸⁰ Ibidem, s. 152.

⁸¹ H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 168; M. Morelowski, *Początki italianizującego renesansu...*, s. 55, 72; T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne...*, s. 72–73; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrkoviensis*”..., s. 30; J. Białostocki, *The Art of the Renaissance...*, s. 19, 23; idem, *Remarks on doorways between Late Gothic and Renaissance...*, s. 247–248, 250; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, s. 247; A. Fischinger, *Renesansowa kultura artystyczna Krakowa...*, s. 29; A. Franaszek, *Budowa zamku królewskiego na Wawelu...*, s. 108–109; T. DaCosta Kaufmann, *Court, Cloister and City. The Art and Culture of Central Europe 1450–1800*, s. 57; B. Wierzbicka, *Gmachy i wnętrza sejmowe w Polsce*, s. 13; T. Torbus, *Die untere Burg zu Wilna...*, s. 207; K.J. Czyżewski, M. Włczak, *Late Gothic Architecture...*, s. 330.

uznając je za powstałe pod wpływem wawelskich dzieł Benedykta⁸². Jednak J. Białostocki, podejmując problem proveniencji mistrza Benedykta w swojej pionierskiej książce, poświęconej środkowoeuropejskiemu renesansowi, zwrócił uwagę na ratusz w górnowiągierskim (ob. słowackim) Bardejowie. Portale ratusza bardejowskiego, powstałe przed przybyciem Benedykta do Polski, mogły według Białostockiego stanowić inspirację dla tego architekta, poszukującego możliwości łączenia form gotyckich i renesansowych⁸³. W kolejnej swojej pracy Białostocki wskazał na analogie pomiędzy detalem bardejowskim a dekoracją gzymsów portali pałacu w Piotrkowie, znanych temu badaczowi jedynie z dziewiętnastowiecznej ikonografii⁸⁴.

Przy okazji badań rezydencji królewskiej w Piotrkowie zwrócono także uwagę na inne środowisko architektoniczne, w którym mistrz Benedykt mógł zdobywać wykształcenie przed przybyciem do Polski, dopatrując się we wznoszonych przez niego budowlach wpływu praskiego warsztatu Benedykta Rieda⁸⁵. Analogie w dziełach obu architektów miałyby polegać przede wszystkim na harmonijnym łączeniu elementów, wywodzących się z odrębnych tradycji artystycznych późnego gotyku i renesansu. Niedawno teza ta doczekała się dość karkołomnego rozwinięcia, wspomnianego już przeze mnie w tym rozdziale, polegającego na próbie utożsamienia praskiego serwitora Władysława Jagiellończyka z jego imiennikiem działającym na dworze Zygmunta I w Krakowie.

W nowszych badaniach najczęściej wskazywano na terytorium Cesarstwa Niemieckiego jako potencjalny obszar działalności mistrza Benedykta przed jego przybyciem do Polski, przy czym szczególną uwagę zwracano na południową część obecnych Niemiec, od Badenii, poprzez Bawarię, po Saksonię, skąd rekrutowało się wielu kamieniarzy, działających w Europie Środkowo-Wschodniej. Jako pierwszy uwagę na teren Niemiec zwrócił A. Miłobędzki, wysuwając tezę o saskiej proveniencji architektury tworzonej przez Benedykta⁸⁶. Podał on analizie specyficzny system konstrukcyj-

⁸² J. Ross, *Z badań nad związkami Słowacczyni...*, s. 441.

⁸³ J. Białostocki, *The Art of the Renaissance...*, s. 22–23.

⁸⁴ Idem, *Remarks on doorways...*, s. 250. To niezwykle cenna i odosobniona w literaturze przedmiotu obserwacja wybitnego uczonego. Białostocki prawdopodobnie nie wiedział jednak, że część gzymsów z Piotrkowa zachowała się i była złożona w magazynach PKZ-etu w Warszawie, skąd kilkanaście lat temu przewieziono je z powrotem do Piotrkowa i przekazano Muzeum Okręgowemu, mieszczącemu się w dawnym zamku. Do tego problemu powrócę w dalszej części książki.

⁸⁵ T. Jakimowicz, „*Turris*”..., s. 31–33; eadem, *Dwór murowany w Polsce* s. 91; U. Borkowska, *Gothic-renaissance royal residences...*, s. 108–112.

⁸⁶ A. Miłobędzki, *Pałac i zamek „renesansowy”*, s. 417.

ny rezydencji w Piotrkowie i na Wawelu, znajdujący bezpośrednie analogie w miśnieńskim Albrechtsburgu i innych saskich siedzibach Wettinów. Niedawno, opierając się głównie na analizie detalu architektonicznego wykonywanego w wawelskim warsztacie mistrza Benedykta, kilku badaczy niezależnie od siebie wysunęło tezę o bawarsko-frankońskiej proveniencji tego architekta, wskazując nawet ośrodki, w których miał zdobywać doświadczenie zawodowe: Augsburg, Norymbergę i Monachium⁸⁷.

W badaniach koncentrujących się na osobie mistrza Benedykta dominowały próby określenia kręgu atrybucji tego architekta oraz jego pochodzenia. Znacznie mniej uwagi poświęcono zagadnieniu jego zawodowej pozycji jako królewskiego serwitora oraz strukturze jego warsztatu. Zwracano jedynie uwagę na wysoki status Benedykta prowadzącego przebudowę głównych rezydencji Zygmunta I, kwestionowany zresztą przez pojedynczych badaczy⁸⁸. Próbowano także zidentyfikować niektórych spośród jego współpracowników, jednak badania nad strukturą warsztatu mistrza Benedykta właściwie nie wyszły poza ustalenia Tomkowicza z początku XX wieku, dotyczące liczby współpracowników Benedykta w trakcie prac na Wawelu⁸⁹. Również relacje pomiędzy warsztatem Benedykta i włoską *familią* Berrecciego nie były nigdy przedmiotem głębszej refleksji; ograniczano się jedynie do uznania bądź zakwestionowania niezależności Benedykta w stosunku do słynnego Włocha. Wielkim i nierozwiązanym problemem badawczym pozostaje nadal kwestia stylu budowli wznoszonych przez warsztat Benedykta, ogólnie zaklasyfikowanych jako „gotycko-renesansowe”⁹⁰.

⁸⁷ K. Czyżewski, M. Walczak, *Late Gothic Architecture...*, s. 331; M. Zlat, *Geneza gotycko-renesansowych portali...*, s. 96–100, 105. Na południowoniemiecką proveniencję Benedykta wskazywał również w swych publikacjach L. Kajzer, por. m.in. L. Kajzer, S. Kołodziejski, J. Salm, op. cit., s. 384–386.

⁸⁸ W większości publikacji wymienionych w przypisach, z wyjątkiem prac H. Koza-kiewiczowej, pozycja zawodowa Benedykta określana jest bardzo wysoko.

⁸⁹ Próbcę rozpoznania struktury warsztatu mistrza Benedykta podjął B. Przybyszewski, wskazując m.in. na możliwość przejęcia przez tego architekta dawnych współpracowników Franciszka Florentczyka, na czele z Kasprem Simonem, por. B. Przybyszewski, *Muratorzy i kamieniarze...*, s. 152–156.

⁹⁰ Termin ten używany jest od ponad stu lat przez wszystkich badaczy zajmujących się architekturą doby ostatnich Jagiellonów. Szczególną uwagę stylistyce budowli wznoszonych przez Benedykta poświęcił w swych publikacjach A. Miłobędzki, określając ją jako „ostatni, italianizujący modus późnego gotyku”. Ostatnio zagadnienie stylistyki „gotycko-renesansowych” portali wawelskich podjął: M. Zlat, *Geneza gotycko-renesansowych portali...*, s. 85–107. Por. także: T. Ratajczak, *Późny gotyk i renesans w architekturze rezydencji Zygmunta I Starego – poszukiwanie królewskiego stylu?*, w: *Sztuka w kręgu władzy*, s. 129–143.

Przeprowadzony powyżej przegląd stanu badań może wywoływać złudne wrażenie obfitości. W rzeczywistości większość przytaczanych publikacji ogranicza się do krótkich kilkudziesięciu wzmianek, często jedynie powtarzających ustalenia poprzedników. Niekiedy są to po prostu (co sygnalizowałem w przypisach) zwięzłe noty encyklopedyczne. Jedynie wspomniane wyżej publikacje S. Tomkowicza, T. Jakimowicz, A. Miłobędzkiego i M. Złata przyczyniły się w znaczny sposób do pogłębienia wiedzy na temat mistrza Benedykta. Nadal jednak bez przekonującego wyjaśnienia pozostaje szereg zagadnień, takich jak choćby proveniencja tego architekta, jego zawodowy status w ramach służby królewskiej czy też stylistyczna klasyfikacja tworzonej przez niego architektury.

1.2. MISTRZ BENEDYKT W ŹRÓDŁACH ARCHIWALNYCH

Stan wiedzy na temat mistrza Benedykta prezentowany w literaturze naukowej oparty jest zarówno na analizie jego dzieł, jak i dotyczących go zapisów w źródłach. Te drugie, w początkowym etapie badań podejmowanych przez historyków oraz historyków sztuki, odgrywały rolę istotniejszą niż konstatacje oparte wyłącznie na analizie formalnej budowli.

Warto podkreślić, że w przypadku wiadomości źródłowych poświęconych mistrzowi Benedyktowi w większości mamy do czynienia z kategorią archiwaliów o wysokim stopniu wiarygodności. Są to głównie zapisy rachunkowe, z zasady nieobciążone dużym ładunkiem narracyjnym. Nieco inaczej przedstawia się sprawa dokumentów sądowych lub protokołów komisji budowlanych, które są już znacznie bardziej nasycone przez autorów zawartością interpretacyjną, jednak i one mają wartość źródeł bezpośrednich⁹¹.

Rachunki budowy zamku królewskiego na Wawelu, wydane przez A. Chmiela w 1913 roku, przyniosły szereg istotnych informacji na temat samego Benedykta, jak i jego warsztatu murarsko-kamieniarskiego⁹². Dzięki temu nieocenionemu i wyjątkowemu jak na polskie warunki zbiorowi archiwaliów znamy m.in. wysokość wynagrodzenia pobieranego przez Bene-

⁹¹ Szerzej na temat wiarygodności źródeł historycznych oraz metod pracy z nimi, por. J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, s. 337–388; J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, s. 28–69, tam obszerna bibliografia.

⁹² A. Chmiel, op. cit., s. 31, 34–36, 54–57, 64, 72, 77–80, 84, 93, 96–100. Rachunki wydane przez Chmiela zostały ostatnio obszernie wykorzystane: A. Fischinger, M. Fabiański, op. cit., *passim*.

dykta w latach 1524–1529 oraz liczbę jego współpracowników. Do tej pory nie wyzyskano jednak pozostałych wiadomości zawartych w rachunkach, takich choćby jak wzmianki o regularnie przekazywanych Benedyktowi partiach sukna⁹³, pozwalających określić jego pozycję w strukturze dworu królewskiego, czy wypłaty za prace dodatkowe zlecane członkom warsztatu, wskazujące na szeroki zakres kompetencji tego architekta. W trakcie powstania warszawskiego zaginęła księga rachunków wielkorządowych, zawierająca informację o odprawie Benedykta ze służby królewskiej w 1530 roku, na którą powołuje się – niestety bez cytatu – S. Komornicki⁹⁴. Dotkliwie odczuwa się również brak rachunków za prace budowlane prowadzone na Wawelu w latach 1520–1523. Zachowały się jedynie zapisy ogólnych kwot przekazywanych przez wielkorządcę podrzęczemu, który prowadził szczegółową rachunkowość, rozdzielając przyznane środki finansowe na pokrycie kosztów materiału i robocizny⁹⁵.

Uzupełnieniem tego podstawowego zasobu informacji źródłowych o mistrzu Benedyktie są nieliczne wzmianki rozproszone w rachunkach królewskich, dotyczące jego wizyt w Sandomierzu w latach 1521–1526, wykorzystane w pracy A. Miłobędzkiego, jednak dotychczas niepublikowane⁹⁶. Dysponujemy ponadto kilkoma pojedynczymi notami archiwalnymi, których wartość badawcza jest bardzo duża, rzucają bowiem światło na najślabiej rozpoznany do tej pory problem statusu zawodowego i społecznego mistrza Benedykta. Są to wzmiankowane przeze mnie wyżej: informacja o pierwszej wypłacie na poczet budowy pałacu piotrkowskiego w 1511 roku, list Rady Miejskiej Wrocławia z ofertą objęcia urzędu *Stadtbaumeistra*, datowany na rok 1518, oraz wiadomości o udziale w komisjach: uniwersyteckiej, opiniującej rozbudowę biblioteki Akademii Krakowskiej w 1519 roku oraz miejskiej, rozstrzygającej dwa lata później spór budowlany pomiędzy krakowskimi patrycjuszami⁹⁷. Wszystkie zostały opublikowane i częściowo

⁹³ Był to rodzaj zwyczajowego podarunku dla dworzan. Ilość oraz jakość sukna określały miejsce odbiorcy w strukturze dworu królewskiego. Zagadnienie to rozwijam w dalszej części pracy. Por. także A. Fischinger, M. Fabiański, op. cit., s. 7–11.

⁹⁴ S. Komornicki, *Benedykt*, s. 425.

⁹⁵ System finansowania przebudowy zamku na Wawelu prezentuję szczegółowo w rozdziale trzecim niniejszej pracy.

⁹⁶ A. Miłobędzki, *Zamek sandomierski...*, s. 258–261.

⁹⁷ Nota dot. Piotrkowa, por. przypis 19 tej pracy; list rajców wrocławskich, por. przyp. 38; wzmianka dot. komisji uniwersyteckiej, por. przyp. 33; informację archiwalną o udziale Benedykta w komisji miejskiej opublikowano w: *Cracovia Artificium 1501–1550*, s. 175, nr 473.

wo wykorzystane w badaniach historyczno-artystycznych, jednak niektóre wnioski formułowane w oparciu o analizę tych przekazów są dyskusyjne.

Zasób źródeł dotyczących osoby mistrza Benedykta uzupełniają noty z krakowskiego Archiwum Archidiecezjalnego, opublikowane przez B. Przybyszewskiego⁹⁸. Dokumentują one kolejne procesy sądowe z lat trzydziestych XVI wieku, w których stroną był Benedykt, rzucając nieco światła na jego życie osobiste. Na tym zamyka się dotychczas znany w nauce zbiór źródeł zawierających informacje na temat tego królewskiego architekta. Przeprowadzone przeze mnie kwerendy zaowocowały odkryciem kolejnych archiwaliów, zawierających informacje na temat muratora o imieniu Benedykt. Jednak niezwykle trudno rozstrzygnąć, czy odnoszą się one do budowniczego pałacu w Piotrkowie, czy też do jego bliżej nieznanego imiennika⁹⁹.

⁹⁸ B. Przybyszewski, *Muratorzy i kamieniarze...*, s. 150–151.

⁹⁹ Zagadnienie to analizuję szerzej w piątym rozdziale tej książki.

SEJMOWA REZYDENCJA ZYGMUNTA I W PIOTRKOWIE

Nowe pałace wzniesione dla Zygmunta I w Piotrkowie, Krakowie i Sandomierzu są jedynymi obiektami, których budowę można wiązać z mistrzem Benedyktem na podstawie przekazów archiwalnych. Dzięki kwerendzie przeprowadzonej przeze mnie na potrzeby tej książki, listę takich budowli poszerzyć należy o myśliwską rezydencję w Niepołomicach, której zakres przebudowy w pierwszej połowie XVI wieku jest jednak trudny do określenia. Nieco lepiej rozpoznano, dzięki badaniom archeologicznym, program rozbudowy starego zamku kazimierzowskiego w Sandomierzu. Niestety ze względu na znikomy stan zachowania jego substancji budowlanej z czasów Zygmunta Starego, spowodowany zniszczeniem przez Szwedów w połowie XVII wieku, przeprowadzenie analizy architektury jest znacznie utrudnione. Do badań porównawczych nadają się jedynie skromne pozostałości dekoracyjnego detalu. Godny uwagi jest również skromny zasób rachunków, dokumentujących zaangażowanie mistrza Benedykta w przebudowę zamku sandomierskiego. Jeszcze skromniejszy jest stan wiedzy na temat zamku radomskiego, który jedynie hipotetycznie łączony jest z mistrzem Benedyktem, wyłącznie w oparciu o analizę porównawczą nielicznych relikwów detalu architektonicznego.

Z obiektów wzniesionych przy udziale Benedykta, tylko siedziby królewskie w Piotrkowie i Krakowie zachowały się w stopniu umożliwiającym analizę formalną i badania porównawcze architektury. Jednocześnie bogaty zasób archiwaliów, dokumentujących proces rozbudowy rezydencji wawelskiej, umożliwia podjęcie badań nad strukturą warsztatu mistrza Benedykta. Dlatego analiza budowli wzniesionych przez tego architekta w Piotrkowie i Krakowie, wsparta informacjami czerpanymi ze źródeł pisanych, służyć będzie jako podstawa do rozważań nad proveniencją jego twórczości architektonicznej i pozycją zawodową oraz umożliwi rewizję dotychczasowych

atrybucji w oparciu o analizę porównawczą. W pierwszej kolejności należy skupić uwagę na najwcześniejszym znanym dziele architektonicznym mistrza Benedykta, czyli sejmowej rezydencji Zygmunta I w Piotrkowie.

2.1. *TURRIS IN MODUM ARCIS PETRICOVIAE AEDIFICATA*¹

Pałac piotrkowski posiada opracowania o charakterze monograficznym, poświęcono mu także obszerne fragmenty w licznych pracach syntetycznych². Ilość oraz bez wątpienia wysoki poziom merytoryczny tych tekstów, w których poruszane są rozmaite zagadnienia dotyczące architektury i funkcjonalnego układu pałacu w Piotrkowie, pozornie mogą skłaniać do stwierdzenia, iż możliwości poszerzenia stanu wiedzy na temat tego obiektu są już zasadniczo wyczerpane. Podejmując rozważania nad rolą mistrza Benedykta w procesie budowy sejmowej rezydencji Zygmunta I, należy jednak powrócić raz jeszcze do zagadnień poruszanych w poprzednich pracach. Ponowna analiza architektury pałacu piotrkowskiego, daje przesłanki do zrewidowania niektórych ustaleń prezentowanych w dotychczasowej literaturze.

Budowa królewskiej rezydencji rozpoczęła się, jak podaje Decjusz, w 1512 roku, być może w obecności monarchy przebywającego w Piotrkowie na sejmie³. Pałac ukończono w 1519 roku, jednak dopiero dwa lata później poborca Andrzej Dunin z Prawkowic zdał przed sejmem rachunki budowy⁴. Decyzję o wzniesieniu nowej rezydencji w Piotrkowie, urastają-

¹ Jest to cytat z kroniki Bernarda Wapowskiego, por. *Kroniki Bernarda Wapowskiego z Radochonic, kantora katedralnego krakowskiego. Część ostatnia czasy podługoszowskie obejmująca (1480–1535)*, s. 110.

² Literaturę dotyczącą pałacu piotrkowskiego omówiłem w rozdziale I, prezentując stan wiedzy na temat zaangażowania mistrza Benedykta w prace budowlane przy tej rezydencji. Dla przypomnienia wymienię więc jedynie najważniejsze opracowania: H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 155–177; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrkoviensis*”..., s. 21–40; J. Pietrzak, *Zamki i dwory obronne w dobrach państwowych prowincji wielkopolskiej. Studium z dziejów państwowych siedzib obronnych na przełomie średniowiecza i nowożytności*, s. 94–99; L. Kajzer, *Zamki i dwory obronne...*, s. 42–43, 232–233, tam pełna bibliografia.

³ J.L. Decjusz, *De Sigismundi regis temporibus liber 1521*, s. 65. Potwierdza to również Wapowski, por. *Kroniki Bernarda Wapowskiego...*, s. 110.

⁴ Na temat datowania rezydencji piotrkowskiej Zygmunta I, por. J. Szablowski, *Kilka uwag o zamku...*, s. 171–173; T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrkoviensis*”..., s. 21. O tym, że pałac był ukończony najpóźniej w 1521 roku, świadczy fakt, że król Zygmunt I uczestniczył w Boże Narodzenie tego roku w mszy św. celebrowanej w jego apartamen-

cym do rangi sejmowej stolicy królestwa, Zygmunt I podjął prawdopodobnie w 1510 roku, gdyż już 15 marca roku następnego wypłacono w Krakowie mistrzowi Benedyktowi 10 florenów na poczet tej budowy. Wypłata dokonana została na podstawie pisma królewskiego, wystawionego w kancelarii podkanclerzego koronnego Krzysztofa Szydłowieckiego⁵.

Sejmowa rezydencja Zygmunta I reprezentuje typ architektoniczny, określanej w polskiej literaturze mianem „pałacu wieżowego” (franc. *palais-donjon*)⁶ (il. 1). Ten model reprezentacyjnej siedziby wykształcił się pod koniec XIV wieku, przede wszystkim w architekturze francuskiej, gdy na drodze stopniowej modyfikacji funkcjonalnej średniowiecznego donżonu, czyli wieży mieszkalno-obronnej, doprowadzono do marginalizacji funkcji obronnych na rzecz większego komfortu mieszkańców, w schemat wieży wpisując wieloizbowe apartamenty⁷. Istotnym elementem wyróżniającym pałac wieżowy był również wewnętrzny układ komunikacyjny, zapewniający wygodne połączenie wszystkich kondygnacji klatką reprezentacyjnych

cie, por. U. Borkowska, *Gothic-renaissance royal residences...*, s. 107. Niestety rachunki budowy prowadzone przez Andrzeja Dunina nie zachowały się.

⁵ Dokument kwitujący pierwszą wypłatę dla Benedykta był już publikowany, por. H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 158, jednak ze znacznymi skrótami. Podaję go po raz pierwszy w pełnym brzmieniu: *Benedictus murator--Item Crac(ovia)e sabbato dominicae reminiscere eodem convento ad erigendam --- turrin in pyotrkwow et habenti super hoc litteras --- Regie M(aiest)a(tis de cancellariae d(omini) castellani sand(omiriensis) et vice-cancelarii --- dedi iuxta tenorem cedulae dec(em) flor(enos)*. Zapis pochodzi z księgi rachunków królewskich, por. AGAD, ASK, Rachunki królewskie, nr 391, k. 14. W przypadku określenia urzędników występujących w dokumencie możliwa jest również transkrypcja *castellani sand(ensis)*. Jednak z powyższego zapisu źródłowego wynika, że mamy do czynienia z jedną osobą, dzierżącą dwa urzędy: kasztelana i podkanclerzego. W 1511 roku podkanclerstwo było w posiadaniu Krzysztofa Szydłowieckiego, będącego jednocześnie kasztelanem sandomierskim, a nie sądeckim, stąd moja propozycja takiego właśnie odczytania tego źródła, por. *Urzędnicy centralni i nadworni Polski XIV–XVIII wieku*, s. 108; *Urzędnicy województwa sandomierskiego XVI–XVIII wieku*, s. 90.

⁶ Wyczerpującą charakterystykę tego typu architektonicznego podała T. Jakimowicz, *Dwór murowany w Polsce...*, s. 13–14, 44–80. Jej ustalenia są nadal aktualne, stąd nie ma potrzeby powtarzania ich w tym miejscu. Samo określenie *pałac wieżowy* nie występuje w literaturze obcojęzycznej, z wyjątkiem niektórych opracowań francuskich (*palais-donjon*). Można je częściowo utożsamiać z niemieckim terminem *festes Haus*, mającym jednak zdecydowanie szersze znaczenie, oraz angielskim *tower-house*, odnoszącym się głównie do budowli o jednoprzestrzennym układzie każdej kondygnacji.

⁷ T. Jakimowicz, *Dwór murowany w Polsce...*, s. 49–50; U. Albrecht, *Der Adelsitz im Mittelalter*, s. 87. Warto zauważyć, że rozbudowane układy pomieszczeń mieszkalno-reprezentacyjnych posiadały już wieże normandzkie (np. White Tower w Londynie), wznieszone w XI w. w Anglii i na Sycylii. Tam jednak nadal dominujące były funkcje obronne.

- schodów⁸. Początki tego procesu przemian w architekturze rezydencjonalnej można zaobserwować już w trakcie przebudowy królewskiego donżonu w Vincennes, która nastąpiła w latach siedemdziesiątych XIV stulecia, zaledwie kilka lat po wzniesieniu tej rezydencji (il. 2). Jednak pierwsze obiekty w pełni reprezentujące typ pałacu wieżowego pojawiły się nieco później i co ciekawe, jednocześnie we Francji oraz Europie Środkowo-Wschodniej. Umknęło to chyba uwadze badaczy, a świadczyć może o rosnącej wówczas roli dotychczasowych peryferii. Za najwcześniejsze pałace wieżowe można uznać: rezydencję księcia Ludwika Orleańskiego w Pierrefonds, wzniesioną na przełomie XIV/XV wieku, w której imponujący *palais-donjon* stanowił część większego, dobrze ufortyfikowanego założenia kasztelowego⁹, powstałą w tym samym czasie rezydencję księcia de Berry w Poitiers i przebudowaną nieco później rezydencję Filipa Dobrego w Dijon¹⁰, pałac wielkich mistrzów Zakonu Krzyżackiego na zamku w Malborku (1383–1399)¹¹ oraz pałac królewski Wacława IV Luksemburga na zamku Točník w Czechach, wzniesiony po 1395 roku¹² (il. 3). Niektóre z wczesnych pałaców wieżowych posiadały jeszcze wiele cech klasycznych donżonów (m.in. takich jak
- il. 2
- il. 3

⁸ T. Jakimowicz, *Dwór murowany w Polsce...*, s. 53; U. Albrecht, op. cit., s. 87.

⁹ W. Prinz, R.G. Kecks, *Das französische Schloß der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihre geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen*, s. 34–35.

¹⁰ Przebudowę rezydencji w Dijon ukończono ostatecznie dopiero w połowie XV w., por. P. Beck, *Les hôtels de Monseigneur à Dijon*, s. 141–144. Tour Maubergeon w Poitiers mimo znacznej przestrzenności wewnątrz właściwie nie różniła się zbytnio od modelu zrealizowanego w Vincennes, por. U. Albrecht, *Von der Burg zum Schloss. Französische Schlossbaukunst im Spätmittelalter*, s. 56–58; M. Whiteley, *Royal and ducal palaces in France in the fourteenth and fifteenth centuries. Interior, ceremony and function*, s. 51–55.

¹¹ Od czasu klasycznego już opracowania Clasena z 1927 roku, obiekt ten nie doczekał się jeszcze nowoczesnej monografii, jednak ostatnio poświęcono mu szereg ważnych artykułów, dotyczących rozmaitych aspektów jego architektury, por. T.J. Żuchowski, *Czy istniał wzór rezydencji krzyżackiej*, s. 81–86; K. Pospieszny, *Malborski donjon-logis z końca XIV wieku*, s. 77–85; idem, *Der Hochmeisterpalast des Deutschen Ordens in der Marienburg (Malbork) und die französische Architektur*, s. 53–66; J. Jarzewicz, *Malborski Pałac Wielkich Mistrzów i natura*, s. 163–175.

¹² D. Menclová, *České brady*, t. II, s. 153–170; T. Durdík, *Ilustrovaná encyklopedie českých bradů*, s. 553–556. Proces przechodzenia od wieży mieszkalno-obronnej do pałacu wieżowego można zaobserwować już w przypadku wcześniejszego o niemal pół wieku Karlštejnu, por. K. Benešová, *Architektura ve službách panovníka – Základní architektonická koncepce Karlštejna a její inspirační zdroje*, s. 96–105. Terminem pałacu wieżowego określać można również tzw. Wieżę Duńską na zamku wawelskim w Krakowie, przebudowaną z wcześniejszej wieży mieszkalno-obronnej pod koniec XIV w., por. ostatnio: J. Firlet, Z. Pianowski, „*Turris antiqua fracta*”. *Problem tzw. wieży Łokietkowej na Wawelu*, s. 139–147.

Etampes, Provins, Coucy z XII w.): przede wszystkim grube mury czy urządzenia obronne w postaci ganku strzeleckiego na najwyższej kondygnacji lub machikuł.

We Francji w toku dalszego rozwoju architektury rezydencjonalnej warunkowanego wzrostem ceremonialności życia dworskiego, na przełomie XV/XVI wieku na gruncie średniowiecznej tradycji budowli typu *donjon* i *palais-donjon*, wykształcił się model rezydencji określanej w literaturze niemieckiej mianem *Kompaktbau*, mieszczącej wewnątrz rozbudowany zespół apartamentowy i charakteryzującej się zwartą bryłą, nawiązującą do kształtu dawnych donżonów, której wysokość zredukowana została jednak na korzyść długości i szerokości (il. 4) (m.in. Martainville, Chambord)¹³. il. 4

Natomiast w Europie Środkowo-Wschodniej tradycja wznoszenia rezydencji w typie donżonu oraz pałacu wieżowego była kontynuowana w XV stuleciu, choć obiekty o charakterze wieżowym, posiadające mniej lub bardziej rozbudowany układ apartamentów, wznoszone były głównie przez przedstawicieli elity możnowładczej, zarówno dostojników Kościoła, jak i świeckich feudalów¹⁴. Baza rezydencjonalna reprezentantów najwyższej władzy świeckiej, książąt i królów, była w XV wieku na tyle rozwinięta, że rzadko zachodziła konieczność budowy nowej siedziby, ograniczano się jedynie do modernizacji starszych rezydencji.

Osadzenie pałacu w Piotrkowie w długim ciągu wieżowych rezydencji królewskich, wznoszonych w Europie przez całe średniowiecze, pozwala w pewnym stopniu lepiej zrozumieć ideowe znaczenie tej budowli. Jednak dopiero zwrócenie uwagi na elementy, które wyróżniają piotrkowski pałac Zygmunta I wśród innych siedzib monarszych lub książęcych tego typu, pozwoli w pełni ukazać jego specyfikę. Z tego względu, mimo iż w literaturze naukowej wielokrotnie publikowano już opisy królewskiej rezydencji w Piotrkowie, warto ponownie zaprezentować jej strukturę architektoniczną i układ funkcjonalny, tym bardziej że dotychczasowe opracowania nie wyczerpały tej problematyki¹⁵.

Pałac Zygmunta I ulokowano w odległości około 200 metrów od murów miejskich Piotrkowa, na terenie Wielkiej Wsi, czyli rozrastającego się

¹³ W. Prinz, R.G. Kecks, op. cit., s. 42–44.

¹⁴ Ch. Hermann, J. Zeune, *Wohnturm (spätes Mittelalter)*, s. 260–262. Wieżowe rezydencje cieszyły się dość dużą popularnością wśród możnowładców węgierskich, por. M. Bóna, M. Šimkovic, *Opevnené sídla neskorej gotiky*, s. 284–291.

¹⁵ Por. dotychczasowe opisy pałacu w Piotrkowie: H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 155–177; T. Jakimowicz, „*Turris Pyothrkoviensis*”..., s. 21–40; J. Pietrzak, *Zamki i dwory obronne...*, s. 94–99; L. Kajzer, *Zamki i dwory obronne...*, s. 42–43, 232–233.

wschodniego przedmieścia, pełniącego funkcje rezydencjonalne dla dostojników zjeżdżających na sejmy¹⁶. Wzniesiono go z cegły (i glazów narzutowych w przyziemiu), na planie zbliżonym do kwadratu o boku 20 metrów, co przy uwzględnieniu grubości murów obwodowych, przekraczającej 2 metry, dawało na każdej z czterech kondygnacji około 370 m² powierzchni użytkowej¹⁷. Półotraktowe wnętrza piwnic, parteru i pierwszego piętra posiadały po trzy pomieszczenia. Układ tych kondygnacji utworzono przez wprowadzenie dwóch ścian: jednej niemal na osi północ-południe, dzielącej wnętrze na dwie symetryczne części, i drugiej w trakcie zachodnim (w piwnicach we wschodnim) na osi wschód-zachód, dostawionej pod kątem prostym (il. 5–8). Podział ten oparto na module, za który przyjęto połowę krótszego boku wieży, dzięki czemu pomieszczenia w trakcie zachodnim uzyskały plan zbliżony do kwadratu, natomiast trakt wschodni zawierający jedno duże pomieszczenie, z wydzieloną z niego klatką schodową, uzyskał rzut umiarkowanego prostokąta. W odróżnieniu od niższych kondygnacji, drugie piętro rezydencji posiadało układ jednotraktowy, dzieląc się jedynie na dwa duże pomieszczenia na rzucie prostokąta¹⁸.

Układ funkcjonalny sejmowej rezydencji królewskiej został precyzyjnie opisany w inwentarzu wykonanym zaledwie czternaście lat po zakończeniu budowy, na który wielokrotnie powoływano się w literaturze historyczno-artystycznej¹⁹. Sklepione kolebkowo *cellarium* w zachodnim

¹⁶ W moich rozważaniach nie podejmuję problemu lokalizacji i formy wcześniejszej rezydencji królewskiej w Piotrkowie, według niektórych badaczy mającej jeszcze metrykę kazimierzowską. Obiekt ten, znany wyłącznie z lakonicznych zapisów źródłowych, nie został do tej pory zidentyfikowany w terenie. Można jedynie przypuszczać, że znajdował się w miejscu późniejszego zespołu sejmowego. Ostatnio na ten temat por. J. Pietrzak, op. cit., s. 94–96.

¹⁷ W rzeczywistości figurą, na której oparto plan pałacu, jest prostokąt o wymiarach 18,20–18,47 × 20,21–20,27 metra. Pomieszczenia na wyższych kondygnacjach pałacu mają nieco większy metraż, gdyż grubość murów budowli zmniejsza się na każdym kolejnym piętrze.

¹⁸ Rozplanowanie drugiego piętra, zniszczonego w XIX stuleciu przez Rosjan w trakcie adaptacji na cerkiew garnizonową, można rekonstruować na podstawie szesnastowiecznych lustracji, opisujących na tej kondygnacji dwie wielkie sale, oraz w oparciu o inwentaryzację rysunkową sporządzane jeszcze przed rozbiórką, na których przedstawiono co prawda dwa mniejsze pomieszczenia w trakcie zachodnim, jednak był to podział wtórny dokonany prawdopodobnie na początku XVII stulecia i po raz pierwszy odnotowany w lustracji z 1629 roku. W trakcie odbudowy drugiego piętra przeprowadzonej w latach sześćdziesiątych XX wieku powrócono do pierwotnego układu z dwoma dużymi pomieszczeniami. Por. J. Pietrzak, *Zamki i dwory obronne...*, s. 96–99.

¹⁹ H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 161–162; T. Jakimowicz, „*Turris Pyothr-coviensis*”..., s. 23; J. Pietrzak, op. cit., s. 98.

trakcie przyziemia pełniło funkcje magazynowe, natomiast w mniejszych pomieszczeniach piwnicznych w trakcie wschodnim, również nakrytych kolebkami, przechowywano skarb królewski. Największe pomieszczenie parteru, nakryte stropem, pełniło funkcję ogólnodostępnej sieni (*palatium*), ogrzewanej piecem i oświetlonej przez pięć okien, których głębokie wnęki powiększały powierzchnię użytkową, podobnie zresztą jak w pozostałych pomieszczeniach pałacu²⁰. W sąsiednim trakcie, sieni towarzyszyły dwa – również kryte stropami – pomieszczenia mieszkalne ogrzewane piecami: dostępna bezpośrednio z sieni *stuba*, pełniąca funkcję półprywatnej izby dziennej, i *cubiculum* z ustępem we wnęcie znajdującej się w grubości muru, będące prywatną komnatą dostępną jedynie z izby i mającą funkcje sypialni. Wszystkie trzy wnętrza tworzyły komfortowo wyposażony zespół apartamentowy, zajmowany przez „pana Ożarowskiego, zapewne królewskiego urzędnika lub dworzanina”, jak podawano w dotychczasowej literaturze²¹. Warto w tym miejscu – przerywając nieco tok wywodu – wyjaśnić, jaką funkcję na dworze królewskim pełnił ów urzędnik, na którego badacze rezydencji piotrkowskiej niesłusznie nie zwracali dotąd większej uwagi.

Sylwester Ożarowski był w latach 1510–1535 podkomorzym, czyli urzędnikiem odpowiedzialnym za osobiste bezpieczeństwo monarchy, sprawującym ponadto, jako zwierzchnik całej służby pokojowej, opiekę nad komnatami i garderobą króla²². Do jego obowiązków należało również

²⁰ Niestety nie zachował się żaden z elementów pierwotnego wyposażenia wnętrz pałacowych, takich jak piece, kominki (z wyjątkiem jednego, być może XVII-wiecznego w sieni I piętra), a nawet stropy. Informacje o sposobie ogrzewania oraz nakrycia poszczególnych pomieszczeń zawdzięczamy inwentarzom z 1533 i 1568 roku. W opisie pomijam, wymieniane w inwentarzach – Niestety również niezachowane – ruchome elementy wyposażenia wnętrz rezydencji Zygmunta I, takie jak stoły, ławy, mosiężne kandelabry oraz metalowe drzwi z wygrawerowanym na nich zwiłokrotnionym herbem królewskim, por. AGAD, ASK, dz. LVI S–2/I, k. 302–303.

²¹ Por. m.in. T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrbcoviensis*”..., s. 25; B. Wierzbicka, op. cit., s. 13.

²² Ożarowski pełnił równocześnie inne urzędy, dzierżył m.in. starostwa zawichojskie i parczewskie. Zmarł w 1537 roku, por. *Urzędnicy centralni...*, s. 116. Na temat zakresu kompetencji podkomorzego por. M. Ferenc, op. cit., s. 29. Problem struktury dworu Zygmunta Starego jest rozpoznany bardzo ogólnikowo i wymaga szczegółowych badań, stąd w moich rozważaniach będę odwoływał się do niezwykle cennej pracy Ferenc. Badacz ten analizuje co prawda dwór królewski ostatniego Jagiellona, jednak jego spostrzeżenia są bardzo przydatne w rozważaniach nad otoczeniem Zygmunta Starego, ze względu na niewielkie zmiany w hierarchii urzędniczej i praktyce funkcjonowania dworu, jakie zaszły za panowania Zygmunta Augusta. Na temat stosunków na dworze Zygmunta Starego por. W. Pociecha, *Królowa Bona. Czasy i ludzie Odrodzenia*, II, s. 1–48;

przyjmowanie niektórych prywatnych gości władcy, a niekiedy, w zastępstwie marszałka, także organizowanie audiencji dla zagranicznych poselstw. Podkomorzy zwyczajowo był stróżem moralności i dobrych obyczajów na dworze, a jego szczególna pozycja w dworskiej hierarchii wynikała z obowiązku stałego przebywania u boku króla²³. Biorąc to pod uwagę, nie dziwi zarówno skala apartamentu Ożarowskiego w rezydencji piotrkowskiej, jak i jego usytuowanie w bezpośrednim sąsiedztwie pokoi monarchy²⁴.

Apartament królewski na pierwszym piętrze pałacu był rozplanowany analogicznie jak mieszkanie podkomorzego na parterze; jego trzy pomieszczenia również nakrywały stropy²⁵. Różnił się jedynie nieco większą przestronnością wewnątrz, którą osiągnięto dzięki odsadzkom muru, zmniejszającym jego grubość na wyższych kondygnacjach. W sieni oprócz pieca znajdował się także kominek, natomiast *stuba Sacrae Regiae Maiestatis* ogrzewana była podobnie jak izba podkomorzego piecem, zaś w komnacie, inaczej niż w sypialni podkomorzego, ciepło zapewniał kominek. Być może jeden z relikwów kamieniarki znajdujących się obecnie w muzealnym lapidarium – fragment fryzu z motywem przenikających się arkadek – stanowił pierwotnie element dekoracji kapy któregoś z kominków, na co wskazywać może podobny element występujący w jednym z szesnastowiecznych kominków krakowskich²⁶ (il. 9–10).

il. 9-10

D. Quirini-Popławska, *Działalność Włochów w Polsce w I połowie XVI wieku na dworze królewskim, w dyplomacji i hierarchii kościelnej*, passim; A. Wyczański, *Między kulturą a polityką. Sekretarze królewscy Zygmunta Starego (1506–1548)*, passim; Z. Wojciechowski, *Zygmunt Stary (1506–1548)*, passim; J. Smółcha, *Die Ausländer am Hof Sigismunds I*, s. 347–351.

²³ M. Ferenc, op. cit., s. 29.

²⁴ Ożarowski posiadał również dwór, zapewne drewniany, ulokowany wśród innych domów możnowładczych w zespole sejmowym, por. K. Głowacki, *Urbanistyka Piotrkowa Trybunalskiego*, s. 31. Nie jest jasne, czy dwór ten można identyfikować z domkiem (*domiculum*) podkomorzego, wymienianym w źródłach, por. AGAD, ASK, dz. LVI, S–2/II, k. 181.

²⁵ Otwór wejściowy prowadzący bezpośrednio z sieni do komnaty sypialnej króla, ujęty w późniejsze, barokowe obramienie, jest pierwotny, wymienia go inwentarz z 1533 roku. Wejście to służyło prawdopodobnie wyłącznie do użytku monarchy, ewentualnie podkomorzego, natomiast goście, którzy dostępowali posłuchania królewskiego w komnacie, wchodzili do niej zapewne przez izbę. Sam portal powstał prawdopodobnie pod koniec XVII wieku, w trakcie odbudowy pałacu zniszczonego podczas „potopu” szwedzkiego. Na temat datowania tej odbudowy por. J. Pietrzak, *Zamki i dwory obronne...*, s. 98.

²⁶ Kominek ten znajduje się w oficynie domu przy ul. Floriańskiej 13, hipotetycznie określanego jako miejska rezydencja marszałka koronnego Piotra III Kmity. Datowany jest na lata 1505–1520 i podobnie jak reszta detalu architektonicznego w tym obiekcie,

Wnętrza apartamentu królewskiego są jedynymi, w których zachowały się elementy pierwotnego wystroju architektonicznego w postaci portali wykutych w piaskowcu szydłowieckim²⁷, z których pierwszy ujmuje wejście z sieni do izby, a drugi wejście z izby do komnaty. Portale nie zachowały się w całości. Portal w sieni pozbawiony jest gzymsu znanego z dziewiętnastowiecznej ikonografii, natomiast z portalu w izbie przetrwało jedynie nadproże (il. 11–12). Portal w sieni charakteryzuje się bogatym profilowaniem w kształcie lasek o przekroju półwałka, w węgarach występujących naprzemiennie z żłobkowaniem. Dwie laski na każdym z węgarów, wspierające się na dwustopniowych cokolikach dekorowanych motywem rombów, przechodzą w nadproże, gdzie tworzą skomplikowaną kompozycję nałożonych na siebie, wielopłaszczyznowych kratownic, z dominującym na pierwszym planie motywem zdwojonego oślego łuku. Analogiczną kompozycję posiada nadproże zachowane w przejściu z izby do komnaty, tam jednak kamień w partiach pomiędzy skrzyżowaniami lasek cięty jest znacznie głębiej, co bardziej podkreśla efekt wielopłaszczyznowości całej dekoracji. Dzięki dziewiętnastowiecznej ikonografii znany jest jeszcze jeden portal – obecnie niezachowany – znajdujący się niegdyś w sieni drugiego piętra, w wejściu na schody prowadzące na strych pałacu (il. 13). Materiał ikonograficzny nie pozwala na jego precyzyjną analizę, można jednak stwierdzić, że posiadał profilowanie zbliżone do wielopłaszczyznowych laskowań na zachowanych portalach pierwszego piętra, z dominującym w tym przypadku motywem trójliscia w nadprożu. Portali tego typu było w pałacu z pewnością więcej. Dekorowały one zapewne wszystkie otwory wejściowe parteru i obu pięter rezydencji.

Stuba superior na najwyższej kondygnacji poprzedzona była, podobnie jak pokoje mieszkalne na niższych piętrach, wielką sienią. Oba wnętrza również nakrywały stropy²⁸. Reprezentacyjna sala pałacu piotrkowskiego, dostępna z sieni dwoma wejściami, ogrzewana piecem, wyposażona była w *locus secretus* i oświetlona z trzech stron świata przez siedem wielkich okien. Służyła ona niewątpliwie jako miejsce dworskich uroczystości, odbywających się podczas wielotygodniowych zgromadzeń parlamentarnych, ale

łączy z wawelskim warsztatem mistrza Benedykta, por. E. Dobrzańska, E. Knafel-Olko, op. cit., s. 1–3, 10–14, oraz rozdział piąty niniejszej pracy.

²⁷ Informację o materiale, z którego wykonano kamieniarzkę pałacu piotrkowskiego, podaje: K. Głowacki, *Zamek królewski w Piotrkowie...*, s. 16.

²⁸ Na temat konstrukcji pierwotnych stropów w pałacu piotrkowskim nie można stwierdzić nic pewnego, gdyż zostały zniszczone w 1657 roku, w trakcie oblężenia przez wojska polskie Piotrkowa zajętego przez Szwedów. Żadnych szczegółowych informacji na temat konstrukcji stropów nie zawierają również teksty inwentarzy.

mogła również pełnić rolę sali posiedzeń senatu, na co pośrednio wskazuje panegiryczny wiersz Andrzeja Krzyckiego²⁹. Ostatnio w literaturze pojawiła się również propozycja, aby salę na drugim piętrze pałacu piotrkowskiego uznać za miejsce uroczystych inauguracyj sesji parlamentarnych, gdzie dochodziło do spotkania wszystkich trzech sejmujących stanów: króla, senatu i sejmu³⁰. Na możliwość wykorzystywania pomieszczeń w rezydencji królewskiej na potrzeby posiedzeń parlamentarnych, niezależnie od istniejących w sąsiedztwie pałacu drewnianych budynków przeznaczonych dla posłów i senatorów, wskazują również nieco późniejsze przypadki wspólnych zebrań króla Zygmunta Augusta i senatorów. Mimo że ostatni z Jagiellonów nie zamieszkiwał w siedzibie swego ojca, przedkładając nad nią nowy dwór na Bugaju, spotykał się podczas sejmów z senatorami w pałacu wzniesionym przez mistrza Benedykta³¹.

il. 14 Komunikację pomiędzy poszczególnymi kondygnacjami rozwiązano za pomocą sklepionej kolebką jednobiegowej klatki schodowej, umieszczonej w północno-wschodnim narożniku sieni i wydzielonej ścianą (il. 14). Z wnętrza sieni do klatki poprowadzono dwa dodatkowe biegi otwartych schodów ze spocznikami, załamane pod kątem prostym, stanowiące istotną część jej reprezentacyjnego programu. Pion komunikacyjny przedłużały wąskie schody prowadzące na strych, poprowadzone w grubości muru i dostępne z sieni drugiego piętra, poprzez wspomniany wyżej, znany jedynie z ikonografii portal, umieszczony w głębokiej wnęcie okna oświetlającego sien od północy. Pomiędzy parterem i pierwszym piętrem zachowała się kamienna arkada, ujmująca wejście na sklepiony bieg schodów, natomiast przy spoczniku przed drugim piętrem znajduje się portal, profilowany krzyżującymi się w narożu laskowaniami, zwieńczony gzymsem z motywem kimationu i ząbkowania³². Został on umieszczony w tym miejscu prawdopodobnie wtórnie i złożo-

²⁹ *In turris Piotrcoviae aedificatam / Hic locus haec sedes / cogendi certa senatus...*, por. *Utworthy i listy Krzyckiego*, rękopis w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. III, 3042, k. 21v.

³⁰ J. Lileyko, *Sejm polski. Tradycja–ikonografia–sztuka*, s. 36.

³¹ H. Rutkowski, *Piotrków Trybunalski w XVI i pierwszej połowie XVII wieku jako miejsce zjazdów szlacheckich*, s. 47. Warto dodać, że pałac piotrkowski faktycznie przestał pełnić funkcję rezydencji królewskiej wraz ze śmiercią Zygmunta I. Krótco rezydowała w nim Izabela Jagiellonka, po zrzeczeniu się władzy na Węgrzech na rzecz Ferdynanda Habsburga. Potem pałac pełnił siedzibę starostwa, oraz w latach 1578–1657 Trybunału Koronnego.

³² Poszczególne biegi schodów były pierwotnie podzielone drzwiami, umieszczonymi przy spocznikach pomiędzy piętrami. Drzwi na klatce schodowej wymieniają wszystkie szesnastowieczne inwentarze pałacu piotrkowskiego.

ny z elementów pochodzących z dwóch różnych portali, na co wskazuje znaczna różnica w szerokości obramienia i gzymsu, który pierwotnie, przed zamontowaniem na klatce schodowej, służył zapewne jako ława jednego z pałacowych okien (il. 15–16). Ławy okienne ukształtowane analogicznie do tego rzekomego gzymsu znane są z ikonografii i zachowanych reliktyw. Wątpliwości co do autentyczności wzbudza zresztą cała klatka schodowa rezydencji piotrkowskiej, przez badaczy porównywana do klatki Schodów Poselskich na Wawelu³³. Dotychczas nie brano pod uwagę poważnych zniszczeń – zwłaszcza we wnętrzach – jakich pałac w Piotrkowie doznał podczas walk z okupującymi miasto wojskami szwedzkimi w 1657 roku³⁴. Obecny kształt klatki schodowej może pochodzić z czasów odbudowy pałacu, przeprowadzonej pod koniec XVII wieku z inicjatywy starosty Michała Warszyckiego, którego herb widnieje na barokowym portalu w wejściu do dawnej komnaty królewskiej. Przebudowę klatki schodowej mogli przeprowadzić również Rosjanie, którzy w 1869 roku rozebrali najwyższą kondygnację pałacu, przekształcając go na cerkiew garnizonową. Możliwe, że pierwotnie biegi schodów były sklepione znacznie niżej, a w partiach wchodzących do wnętrza sieni posiadały konstrukcję drewnianą³⁵. Również wejście z zewnątrz na klatkę schodową zostało przekształcone, zapewne właśnie przez Rosjan. Pierwotne wejście było szersze i niższe. W partii kamiennego cokołu budowli zachowały się jeszcze jego ślady, wraz z miejscem osadzenia łuku odciążającego, na które do tej pory badacze rezydencji piotrkowskiej nie zwracali uwagi (il. 17–18).

il. 15-16

il. 17-18

Bryła pałacu piotrkowskiego w swoim pierwotnym kształcie bardziej niż obecnie determinowała wieżowy charakter budowli, dostrzegany przez współczesnych, określających rezydencję królewską jako *turris*³⁶. Mimo że

³³ Taką analogię dostrzegła po raz pierwszy: T. Jakimowicz, „*Turris Pyotrkovien-sis*”..., s. 25.

³⁴ Z opisów pałacu sporządzonych po 1657 roku wynika, że wszystkie wnętrza pałacu były poważnie zniszczone, por. J. Pietrzak, *Zamki i dwory obronne...*, s. 98.

³⁵ Jednoznaczne rozstrzygnięcie mogłyby przynieść dopiero badania architektoniczne, związane z częściowym zbiciem obecnych tynków, których nie miałem możliwości przeprowadzić. Niestety nie zachowała się (lub nigdy nie została wykonana) dokumentacja z czasów odbudowy pałacu w latach sześćdziesiątych XX wieku, kiedy ceglano-licowe sklepienie klatki schodowej było odsłonięte, umożliwiając określenie czasu ich powstania.

³⁶ Pałac w Piotrkowie jest określany jako „wieża” w większości szesnastowiecznych opisów, zarówno kronikarskich, jak również inwentarzowych, na które powołuję się w tej pracy. Warto zwrócić uwagę także na ówczesną literaturę piękną, co potwierdza choćby fragment *Pieśni o śmierci Króla Jego Miłości Starego Zygmunta Pierwszego*, autorstwa Andrzeja Trzecieckiego:

nie jest możliwa precyzyjna rekonstrukcja pierwotnych proporcji pałacu, znacznie zniekształconego przez późniejsze przebudowy, jednak materiał ikonograficzny pozwala odtworzyć w ogólnych zarysach bryłę oraz elewację drugiego piętra, zburzonego przez Rosjan. Odnalezienie oryginalnego rysunku Eryka Dahlberga z 1657 roku, na którym przedstawiono pałac zrujnowany w trakcie polsko-szwedzkich walk o Piotrków, pozwoliło zakończyć dyskusję na temat formy zwieńczenia budowli. Niektórzy badacze proponowali wersję rekonstrukcji z wysoką attyką, w oparciu o miedzioryt będący kopią tego rysunku, opublikowany w dziele Samuela Pufendorfa. Obecnie przyjmuje się, że prostopadłościenny trzon pałacu wieńczył dach siodłowy, wsparty od wschodu i zachodu na dwóch trójkątnych szczytach, których relikty widoczne są na rysunku Dahlberga³⁷. Oczywiście nie jest to źródło, na podstawie którego można dokładnie określić wysokość dachu rezydencji królewskiej (il. 19). Jednak niezależnie od proporcji zwieńczenia, jego forma decydowała o wizualnym odbiorze pałacu, jako budowli wieżowej³⁸.

W kompozycji ceglanych elewacji, których starannie wykonane lico wskazuje, że nie były przeznaczone pod tynk, dążono do osiągnięcia efektu symetrii³⁹. Jednak planowaną dla wszystkich elewacji czteroosiowość udało się zrealizować w pełni jedynie w elewacji południowej, która zwracając

[...]

„Jaki zamek zbudował w Krakowie,
W Sędzierzu i **wieżę** [podkr. T.R.] w Piotrkowie,
Jaki też dwór w Wilnie i w Radomiu,
I Kamieńca poprawił w Podolu”.

[...]

(A. Trzeciecki, *Dzieła wszystkie*, oprac. S. Bąk, t. II, Wrocław 1961, s. 90).

³⁷ Uwagę na oryginał rysunku Dahlberga zwrócił: J. Szablowski, *Kilka uwag o zamku...*, s. 171–173; idem, *Kilka uwag o pierwotnej postaci pałacu w Piotrkowie, dzieła mistrza Benedykta, muratora króla Zygmunta I*, s. 215–220. Tam też relacja na temat dyskusji dotyczącej formy zwieńczenia pałacu w Piotrkowie i przekonująca rysunkowa propozycja rekonstrukcji.

³⁸ Zwłaszcza jeżeli weźmiemy pod uwagę, że wysokość ścian lateralnych rezydencji królewskiej zbliżona była do długości boku podstawy, co przy niezbyt wysokim dachu nadawałoby budowli dość przysadzisty kształt, tak jak można to zaobserwować obecnie, po niefortunnej odbudowie.

³⁹ Lico elewacji pałacu piotrkowskiego zostało częściowo uszkodzone w trakcie zbicia tynków, położonych w XIX wieku, choć nie można wykluczyć, że po raz pierwszy otynkowano pałac jeszcze w XVII stuleciu, podczas remontu po zniszczeniach „potopu” szwedzkiego. Tam jednak, gdzie zachowały się pierwotne spoinowania, ich staranne wykonanie dowodzi, że ceglane lico było przeznaczone do ekspozycji. Trafny opis elewacji pałacu piotrkowskiego opublikowała: T. Jakimowicz, „*Turris Pyothrcoviensis*”..., s. 26.

się w kierunku drogi prowadzącej z miasta na teren zespołu sejmowego, pełniła *de facto* funkcję pałacowej fasady (il. 1). Nieznaczne i na pierwszy rzut oka niedostrzegalne poszerzenie partii ściany międzyokiennej na osi elewacji spowodowane było koniecznością domurowania od wewnątrz głównej ściany działowej oraz poprowadzenia w grubości muru przewodu kominowego odprowadzającego dym z pieców umieszczonych w sieniach. Obramienia okienne z wapienia pińczowskiego, których jasna barwa ostro kontrastowała z czerwienią ceglanych ścian pałacu, odzwierciedlały hierarchię poszczególnych kondygnacji. Uzyskano to poprzez zróżnicowanie rozmiarów obramień oraz sposobu ich dekoracji, przy czym *piano nobile* podkreślono również, zwiększając jego wysokość w stosunku do niższych pięter. Obramienia okienne obu kondygnacji mieszkalnych, posiadające krzyżowe podziały, różniły się nieznacznie: te na pierwszym piętrze, gdzie znajdował się apartament królewski, były nieco większe od obramień otworów okiennych, oświetlających położone na parterze mieszkanie podkomorze⁴⁰. Niewielkie różnice widoczne są również w jednolitym dla obramień obu kondygnacji sposobie profilowania laskowaniami krzyżującymi się w narożach i wspartymi na dwustopniowych, krystalicznych cokolikach (il. 20–21). Profile obramień okiennych posiadały specyficzną formę wiązki trzech lasek o bardzo cienkim przekroju, powtórzoną w strefie cokołowej (il. 21–23). W obramieniach pierwszego piętra para lasek znajdujących się na każdym węgarze oraz laska zdobiąca lico słupka okiennego tworzyły dwuplanową kompozycję⁴¹. Natomiast w obramieniach parteru zewnętrzna para lasek nie posiadała cokolików, a pomiędzy ramy utworzone przez profile węgarów wkomponowano dodatkowy element dekoracyjny, przypominający przestylizowane, ściśnięte i wydłużone rybce pęcherze (il. 20). Pierwotnie okna posiadały ławy i gzymsy, które zostały skute przez Rosjan w trakcie przebudowy pałacu na cerkiew w 1869 roku. Niestety źródła ikonograficzne ukazujące pałac przed tą datą nie pozwalają stwierdzić, jakich ornamentów użyto do dekoracji ław i gzymsów okiennych parteru i pierwszego piętra. Inaczej jest w przypadku niezachowanych obramień najwyższej kondygnacji.

Forma obramień okiennych II piętra znana jest z dziewiętnastowiecznej ikonografii. Były one znacznie większe i posiadały sześciodelne podziały,

⁴⁰ Różnica w rozmiarach obramień okiennych parteru i I piętra wynosi kilkanaście centymetrów, zarówno w szerokości, jak i wysokości.

⁴¹ Na jednym z obramień okiennych I piętra zachował się znak kamieniarski, który bez uzasadnienia bywa łączony z mistrzem Benedyktem, por. K. Głowacki, *Zamek królewski w Piotrkowie...*, s. 5.

- co podkreślało rangę reprezentacyjnych sal znajdujących się we wnętrzu budowli (il. 24). System dekoracji węgarów był analogiczny do tego, który zastosowano w obramieniach pierwszego piętra. Ławy okienne dekorowane były kimationem jońskim i ząbkowaniem, natomiast ornamentyka gzymsów składała się z ząbkowania i perełkowania oraz niezwykle charakterystycznego motywu, niewystępującego w repertuarze renesansowej ornamentyki, przypominającego ułożone poziomo tralki, rozdzielone elementami „kandelabrowymi”⁴². Warto podkreślić, że podobnie dekorowany był również niezachowany gzyms opisywanego wcześniej portalu, ujmującego wejście z sieni do izby królewskiej (il. 25–28). Jednak w odróżnieniu od gzymsów okiennych, wprowadzono w nim dwa pasy tego nietypowego ornamentu. Na specyficzny system dekoracji gzymsów okiennych pałacu piotrkowskiego zwracał już uwagę J. Białostocki, opierając się jednak wyłącznie na znajomości dziewiętnastowiecznych przekazów ikonograficznych⁴³. Ich wiarygodność potwierdzają trzy gzymsy oraz jedna ława okienna, zachowane w postaci destruktywów, które od niedawna znajdują się w posiadaniu Muzeum Okręgowego w Piotrkowie⁴⁴. W związku z tym, że nie przetrwały one w całości, trudno stwierdzić ostatecznie na podstawie wymiarów, czy pochodzą z drugiego piętra pałacu. Jednak ich zgodność formalna z przed-
- il. 24
- il. 25-28

⁴² Określenie to traktuję umownie, gdyż nietypowe elementy dekoracji gzymsów obramień okiennych i portali pałacu w Piotrkowie nie poddają się tradycyjnej klasyfikacji, a zadanie ich analizy znacznie komplikuje zły stan zachowania tych relikwów kamieniarki. Motywy „kandelabrowe” przypominają nieco liście wawrzynu, stosowane jako girlandy w ornamentyce renesansowej.

⁴³ J. Białostocki, *Remarks on doorways...*, s. 250.

⁴⁴ Relikty detalu architektonicznego z wyburzonego przez Rosjan II piętra pałacu trafiły do Warszawy, gdzie przechowywano je m.in. w magazynach muzealnych. Ostatecznie zostały zwrócone do Piotrkowa z magazynów PKZ-etu, po rozwiązaniu tej instytucji na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. Za informację o losach piotrkowskiej kamieniarki dziękuję serdecznie Panu Piotrowi Gajdzie z Muzeum Okręgowego w Piotrkowie. O wywiezieniu tych detali do Warszawy wspomina również H. Rutkowski, *Zamek w Piotrkowie*, s. 176. Niestety detale architektoniczne przechowywane są w muzeum w skandaliczny sposób: pierwotnie pozostawiono je na jednej stercie pod ścianą pałacu, nie zapewniając żadnej ochrony przed działaniem czynników atmosferycznych. Spowodowało to częściowe uszkodzenie i tak słabo zachowanych ornamentów. Wspólnie z P. Gajdą, przy pomocy robotników udało nam się ułożyć gzymsy w rzędzie pod ścianą, niestety pozostają tam nadal bez odpowiedniego zabezpieczenia, mimo że muzeum posiada warunki na urządzenie lapidarium. W szopie obok pałacu oraz w toalecie urządzonej w jego piwnicach znajduje się ponadto ogromna ilość mniejszych fragmentów dekoracyjnej kamieniarki, głównie gzymsów i ław okiennych, pokrytych analogiczną dekoracją.

stawieniami ikonograficznymi, jak również fakt, że gzymsy i ławy okienne niższych kondygnacji zostały skute, potwierdzają ich pierwotną lokalizację. Można hipotetycznie założyć, że analogiczne dekoracje ornamentalne ław i gzymsów posiadały obramienia okienne parteru i pierwszego piętra⁴⁵.

Pozostałe elewacje pałacu zaprojektowane zostały również jako czteroosiowe, jednak wprowadzenie symetrycznego układu osi okiennych w elewacji wschodniej i południowej było niemożliwe, ze względu na klatkę schodową znajdującą się w północno-wschodnim narożniku budowli. Natomiast symetrię elewacji zachodniej zaburzył pion sanitarny.

Elewacja wschodnia rezydencji piotrkowskiej posiada trzy osie okienne (il. 29). Jej partia północna, nieprzepruta żadnymi otworami z wyjątkiem niewielkiego okienka nieco poniżej korony muru, doświetlającego schody prowadzące na strych pałacu, skrywa wewnętrzną klatkę schodową⁴⁶. Autentyczne obramienia okienne parteru i pierwszego piętra stanowią formalną analogię do obramień I piętra elewacji południowej, tak więc obie kondygnacje różnią się od siebie jedynie wielkością okien, a nie kształtem ich kamiennej dekoracji⁴⁷. Okna najwyższej kondygnacji, porównywalne rozmiarami z oknami parteru, jak pokazuje zdjęcie pałacu wykonane przed przebudową w 1869 roku, były mniejsze niż okna na tej samej kondygnacji w fasadzie⁴⁸. To w istotny sposób zaburzało logiczny układ elewacji, będący odzwierciedleniem hierarchii wewnątrz (il. 30). Wykorzystując jako podstawę analizy jedynie dziewiętnastowieczną fotografię pałacu, trudno określić metrykę obramień okiennych drugiego piętra elewacji wschodniej, ukazanych w niewielkiej skali. Zapewne powstały one jednak w wyniku prac re-

⁴⁵ Wśród licznych drobnych fragmentów detalu architektonicznego, przechowywanych w budzących zastrzeżenia warunkach w budynku gospodarczym Muzeum Okręgowego w Piotrkowie, mogą znajdować się także pozostałości gzymsów i ław okiennych parteru i I piętra. Niestety nie umożliwiono mi przeprowadzenia inwentaryzacji tego materiału, który nadal pozostaje nieopracowany.

⁴⁶ Ślad po drugim, nieco większym oknie, zamurowanym prawdopodobnie jeszcze w trakcie budowy pałacu, zachował się na poziomie I piętra. Podobne, zamurowane okno znajduje się również w elewacji północnej na tej samej kondygnacji. Świadczą one o prawdopodobnej zmianie koncepcji oświetlenia klatki schodowej.

⁴⁷ Jedynie środkowe obramienie I piętra jest późniejsze. Zostało wymienione podczas któregoś z remontów pałacu, podobnie jak wymurowane na nowo łuki nadokienne wszystkich okien tej kondygnacji w elewacji wschodniej.

⁴⁸ W ramach dwudziestowiecznej rekonstrukcji II piętra pałacu piotrkowskiego wprowadzono na wszystkich elewacjach tej kondygnacji duże okna, pozbawione kamiennych obramień. Z perspektywy obecnie obowiązującej doktryny konserwatorskiej tę rekonstrukcję należy ocenić raczej negatywnie.