

Przemysław Mrozowski prof. UKSW

Instytut Historii Sztuki

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Recenzja pracy doktorskiej mgr Olgi Hajduk, *Santi Gucci Fiorentino: artysta-przedsiębiorca w Polsce XVI wieku*, napisanej pod kierunkiem prof. Katarzyny Mikockiej-Rachubowej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Praca doktorska mgr Olgi Hajduk składa się z pięciu, wyraźnie wyodrębnionych części: pierwszej, z tekstem właściwej rozprawy, podzielonej na sześć głównych rozdziałów oznaczonych cyframi rzymskimi, a dalej na 29 podrozdziałów z omówieniem zagadnień szczegółowych; w drugiej, oznaczonej jako rozdział VII zestawiono na 24 nienumerowanych stronach 104 ilustracje prezentujący materiał porównawczy, odnoszący się głównie do początków kariery artysty. Część trzecia – numer VIII – to katalog prac architektonicznych i rzeźbiarskich Santi Guccio, na który składa się omówienie 83 przypisanych mu dzieł: jego własnych lub warsztatowych, a także elementów odkutych w jego pracowni, ale wykorzystanych w realizacjach zespołów kierowanych przez innych mistrzów. Katalog dopełnia album ilustracji z ich spisem, zestawionych po kilka na 83 tablicach (numerowanych cyframi rzymskimi), przy czym niektóre tablice liczą po kilka stron. Część czwarta to trzy Aneksy źródłowe zestawiające: w części pierwszej – informacje z życia i działalności Santi Guccio, w drugiej – o jego udziale w rozbudowie rezydencji w Łobzowie, w trzeciej – o pracach realizowanych na zlecenie podskarbiego Jacka Młodziejowskiego. Rozprawę zamyka zestawienie źródeł archiwalnych oraz wydanych drukiem niewyodrębnionych od obszernej bibliografii liczącej blisko 1000 pozycji.

Zasadnicza część rozprawy, zamknięta w rozdziałach I-VI, prezentuje życie i dorobek Santi Guccio w porządku chronologicznym, bez wyodrębniania w osobnych częściach rodzajów realizowanych zamówień, z uwzględnieniem w szerokim zakresie uwarunkowań historycznych i społecznych jego formacji artystycznej we Włoszech oraz działalności już w Polsce. Godna podkreślenia jest w tym miejscu śmiałość Doktorantki, która podjęła jako przedmiot swojej rozprawy monograficzne opracowanie zagadnienia zdawałoby się dobrze już przebadanego przez uczonych tej miary co Krystyna Sinko, czy Andrzej

Fischinger. Zwłaszcza rozprawa Fischingera, napisana z wielką erudycją, znanstwem i rozwągą, wcale nie przestarzała mimo upływu przeszło 50 lat od jej wydania, stawiała przed Autorką poważne wyzwanie.

W dużej mierze Doktorantka temu wyzwaniu sprostała. Zwłaszcza dwa pierwsze rozdziały jej rozprawy, poświęcone środowisku, z którego wywodził się Santi Gucci – co miało wpływ na jego formację zawodową i artystyczną - a także aktywności Włochów w Krakowie XVI w., w tym także krewnych i powinowatych artysty, wnoszą wiele nowego w badania nad sztuką w Polsce Złotego Wieku. Następne rozdziały przynoszą kolejno informacje i ustalenia o pracach realizowanych przez Santi Gucciego w Polsce. Nie wszystkie są bezdyskusyjne, ale miejsce na wątpliwości i polemikę zarezerwowane jest w końcowej części recenzji. Tu wypada poprzestać na zwróceniu uwagi na wątpliwości wynikające z przyjętej przez Autorkę struktury rozprawy.

Nie w pełni satysfakcjonuje omawianie poszczególnych zleceń w kolejności zgodnej z chronologią, najbardziej wprawdzie logicznej, ale też zawodnej, jeśli pominąć inne czynniki klasyfikacji, jak na przykład rozróżnienie realizacji pewnych i dyskusyjnych, poważnych i skromniejszych, wreszcie – własnych Santi Gucciego oraz tych, przy których tylko współpracował. Budzi to wątpliwości, a nawet zastrzeżenia. Ewentualna współpraca Gucciego pierwszych latach działalności w Polsce z Padovanem i Canavesim wydaje się jak najbardziej możliwa, a nawet prawdopodobna. Jednak bez jasnego wyodrębnienia tej grupy dzieł, które powstały w wyniku owej współpracy może się wydawać, że Autorka dokonała zmiany ich atrybucji, przypisując je Gucciemu. Skądinąd można by się w tym miejscu zastanowić nad szerszym funkcjonowaniem tego rodzaju współpracy, nie tylko między młodym rzeźbiarzem, świeżo przybyłym z Florencji, a jego doświadczonej już rodakiem, ale jako szerzej praktykowanym w Krakowie modelem realizacji zleceń: wzajemne świadczenie sobie usług przez podwykonywanie niektórych partii większych struktur rzeźbiarskich, czy wykorzystywanie fragmentów kupowanych w innych pracowniach tłumaczyło by heterogeniczność form niektórych dzieł, zwłaszcza rzeźby nagrobnej.

Wypadałoby też wyróżnić dzieła pierwszoplanowe i pewne – jak nagrobek Kryskich, króla Zygmunta Augusta, czy Stefana Batorego - i na ich podstawie wyróżnić te cechy formalne twórczości Gucciego, które cechowały jego prace.

Tymczasem przypisywanie mu innych realizacji przebiega wprawdzie płynnie, niekiedy nazbyt płynnie, ale dosyć uznaniowo. Piszącemu te słowa nadal trudno jest uwierzyć na przykład w autorstwo Santi Gucciego nagrobka Jana Głogowskiego w Głogowie, choć bardzo dobrze, że Autorka rozprawia się w swej pracy z jego atrybucją tajemniczemu „Piacentinusowi”. W naszym przekonaniu nie decyduje jednak o tym mało staranna forma inskrypcji, ale przede wszystkim fakt, że takiego artysty nie odnotowały żadne źródła z epoki. Wprawdzie o ich zachowaniu decydował w znacznej mierze przypadek, ale jeśli przyjąć przypisaną przez Bołoz-Antoniewicza listę zrealizowanych przez „Piacentusa” zamówień, częściowo podtrzymaną ostatnio przez Mieczysława Złata i Mariusza Karpowicza, jego aktywność zawodowa musiałaby zostawić ślad w źródłach.

Słabszym aspektem pracy mgr Hajduk są partie, które poświęciła architekturze realizowanej pod kierunkiem Santi Gucciego. Analiza zachowanych elementów rzeźbionej kamieniarki pochodzącej z zamku w Janowcu prowadzi wprawdzie do potwierdzenia roli Gucciego w realizacji pałacu Andrzeja Firleja w zespole budowli zamkowych, zaś porównanie z innymi realizacjami pozwala na bardziej precyzyjne datowanie tej budowli na lata 1570-1575, ale brakuje choćby szkicowej próby omówienia jej programu architektoniczno-funkcjonalnego. Wyciągnięte przez Autorkę wnioski w żaden sposób nie uprawniają do podsumowania znaczenia budowli zrealizowanej przez Gucciego w Janowcu słowami, iż stanowiła ona „niejako modelowe rozwiązanie dla innych zamków możnowładczych”. W jakim zakresie, w czym pałac na zamku janowiecki wyróżniał się wśród innych rezydencji – odpowiedzi na te pytania w pracy nie znajdziemy.

Również inne budowle realizowane przez Gucciego, mniejszej skali i znaczenia, jak np. kamienice w Lublinie i Krakowie, dają się poznać w rozprawie ze swej historii i rzeźbionych detali, w niewielkim stopniu z programów funkcjonalnych. W przypadku kamienic Gucci niewiele pewnie mógł wnieść nowego w rozplanowanie pomieszczeń mocno zakorzenione w tradycji. Dotkliwsze jest sprowadzenie do dat, faktów i rzeźbionych detali budowli rezydencjonalnych wznoszonych przez Gucciego, takich jak Łobzów, Mirów, czy Baranów. Rozprawa niewiele wnosi do wiedzy o zamku w Baranowie, może poza datowaniem jego pierwszego – wieżowej „kamienicy”. Wskazanie pałacu w Mirowie jako pierwszej w

Polsce realizacji wykorzystującej w swym programie traktat Palladia nie satysfakcjonuje. Mirów zasługuje na znacznie więcej.

Dyskusji wymagają też ustalenia Doktorantki dotyczące tak ważnych realizacji Santi Gucciego, jak nagrobek Kryskich w Drobinie, a w konsekwencji także pomnik Jordanów u św. Katarzyny w Krakowie. O ile za niekwestionowane osiągnięcie Autorki uznać trzeba wcześniejsze wyniki jej badań w Drobinie wskazujące na przekształcenia nagrobka Kryskich, a także zmiany jego pierwotnej lokalizacji, o tyle nie rozstrzygają one o pierwotnej koncepcji dzieła – oddzielnych struktur pomnikowych dla Wojciecha Kryskiego oraz dla jego rodziców, a także okoliczności ich scalenia w jeden, niezwykle w swych formach przestrzennych monument. Czy mogła o tym zdecydować tylko niespodziewana śmierć Wojciecha? Trzeba przynajmniej rozważyć możliwość jednorodności koncepcji, na co zdaje się wskazywać osadzenie głów w posągach Pawła i Anny Kryskich, pozbawione logicznego sensu, jeśli u ich stóp nie miało spoczywać wyobrażenie ich syna. Zwłaszcza sugestywne jest skierowanie na Wojciecha głowy i wzroku Anny, czemu towarzyszy melancholijny wyraz oblicza. Koncepcja pomnika drobińskiego nie była chyba tylko kwestią przypadku, skoro Santi Gucci podjął ją i zrealizował w innych formach przestrzennych w nagrobku Jordanów w Krakowie.

Kwestią wymagającą gruntownej dyskusji są epitafia krakowskie nazwane przez Autorkę „mieszczańskimi”. Nie ma najmniejszego powodu, aby wracać do tej archaicznej, ahistorycznej i przesadnie socjologizującej (czy wręcz marksizującej) klasyfikacji dużej grupy epitafiów, w żaden sposób nie dających się związać ze zdefiniowaną stanowo grupą społeczną. Przed laty piszący te słowa zwrócił uwagę, że wśród osób upamiętnionych tego rodzaju pomniczkami dominują duchowni na poważnych urzędach oraz przedstawiciele szlachty o znaczących nazwiskach. Pisanie o ich mieszczańskości – skądinąd dla XVI w. bariery stanowe nie były tu granicami trudnymi do przekroczenia – i przywoływanie jako jednego z pierwszych przykładów epitafium Zofii Czerskiej pochodzącej z możnego rodu Konięcpolskich, sędziny krakowskiej, a więc małżonki jednego z pierwszych urzędników ziemskich, brzmi mało stosownie. Poważne wątpliwości budzi zaliczenie do prac tego samego warsztatu dzieł tak różnych, jak epitafia Zofii Czerskiej i Jana Zaborowskiego. Tego rodzaju wątpliwości pojawiają się niekiedy także przy innych atrybucjach.

Ze spraw drobniejszych:

- Szkoda, że w pracownice zestawionym Katalogu pominięto omówienie stanu badań, a choćby wynikające z niego wniosków, aby dało się wyraźniej unaocznic nowe atrybucje przyjęte przez Autorkę.
- identyfikacja domniemanego Sobiejuskiego z Piotrem Myszkowskim jest więcej niż dyskusyjna; to w żaden sposób nie jest pewnik – w Płocku kanoników herbu Jastrzębiec było w XVI w. wielu (s. 95).
- Skąd pewność Autorki, że popiersia w zwieńczeniu nagrobka Jana Głogowskiego w Głogowie to głowy Arystotelesa i Platona (s. 96); Arystotelesa bardzo rzadko w XVI w. przedstawia się zbroi, wyraźnie uwidocznionej pod płaszczem w Głogowie; podobnie Platon - nie pojawia się w rzeźbie XVI w. we współczesnym sajanie.
- Wuj to brat matki, na s. 97 chodzi o stryja.
- Koligacje Dzierzgowskich nie mogą wskazywać na związki warsztatowe (s. 112)
- Pochodzenie kul w herbie Medyceuszy wywodzi się zwykle od kul aptekarskich – zawodu ich przodka w XIII w.; to miał być tzw. herb „mówiony” (s. 118).
- Zamek w Janowcu budowano przynajmniej od początku XVI w., nie zaś od 1536 r. (s. 126).
- Sieć klientarna to hierarchiczna sieć zależności klientów od patrona - wzajemnych relacji w warstwie „politycznej” między panami a zależną od nich (na różne sposoby) szlachtą, np. Kochanowskich od Firlejów, od biedy Gucciego od Myszkowskich, nie zaś odwrotnie (np. s. 167, czy s. 205; pisał o tym A. Mączak).
- Pisanie o mecenacie Anny Jagiellonki to przesada (s. 193); chodzi o jej patronat artystyczny. Mecenat to jednak protekcja „bezinteresowna”.
- Poważne wątpliwości budzi postawiona na podstawie analizy akwareli Wojnarowskiego hipoteza o wyłoceniu całej twarzy w nagrobku Anny Jagiellonki (s. 196-197).
- Komorowscy nie byli prominentami w ziemi olkuskiej (nie było ziemi olkuskiej), tylko na Żywiecczyźnie (s. 232).

- Wspominając weneckie zamówienia Zamoyskiego (s. 213, przyp. 699) warto przywołać minimonografię – katalog prezentacji w Zamku warszawskim obrazów Tintoretta w 2017 r.
- Inskrypcje należy publikować – przynajmniej z grubsza – zgodnie z zasadami opracowanymi dla *Corpusu Inscriptionum Poloniae*: skróty winny być rozwijane tym samym modulem liter – por. s. 285
- s. 322 Anna Ciołek herbu własnego – nie; herb własny to coś zupełnie innego. Tu Anna Ciołek herbu Ciołek, albo tylko Anna herbu Ciołek.
- s. 325: Kielecczyzna – dla XVI w. ahistoryczne; to północna Małopolska.

W Aneksie zestawiono obficie źródła dotyczące działalności Santi Gucciego dla podskarbiego Jacka Młodziejowskiego, co nie znajduje żadnego odniesienia w tekście rozprawy. Wypada też zachować większą powściągliwość w ocenie skali osiągnięć Gucciego; zanim będzie można napisać o niemal całkowitej majoryzacji rzeźby nagrobnej w Małopolsce przez jego warsztat (s. 246), trzeba najpierw sumiennie zestwić wszystkie nagrobki (postulat opracowania korpusowego) i wyciągnąć z tego wnioski. Niepotrzebne są też w tekście drobne złośliwości wobec ustaleń Andrzeja Fischingera. Wszyscy jesteśmy omylni i często zbyt pochopni w wyciąganiu wniosków.

Przedstawione wyżej uwagi i zastrzeżenia nie umniejszają znaczenia rozprawy mgr Olgi Hajduk. Jest ona poważnym osiągnięciem badawczym, zaś uwagi mają ewentualnie pomóc Autorce w przygotowaniu tekstu rozprawy do druku, na co zasługuje. Jestem przekonany, że praca spełnia ustawowe wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

W. Porowski