

Ludwika Stommę (przez bliskich nazywanego Ludkiem) poznałem bardzo dawno, gdzieś około roku 1956. Był rówieśnikiem Andrzeja Pankowicza (1950–2011) syna mojej ciotecznej siostry Anny (Hani) z Sokołowskich. Rodzice obu chłopców przyjaźnili się jeszcze w czasach studenckich, a tak się złożyło, że tego samego lata obie nasze rodziny spędzały wakacje w podkrakowskich Mysłenicach. Później słyszałem o nim tylko od czasu do czasu, tym bardziej że państwo Stommowie przenieśli się rychło do Warszawy. W roku 1978 nasze drogi ponownie zetknęły się podczas przypadkowego postoju pociągu jadącego z Krakowa do stolicy. Zdarzenie to, bardzo sympatycznie, choć niezupełnie ściśle, opisał Ludwik w swoich wspomnieniach. Przeprowadzone wtedy rozmowy zaowocowały naszą przyjaźnią i czteroletnią pracą Stommy w Instytucie Sztuki PAN, gdzie *summa cum laude* habilitował się w roku 1981 (22 X). Dalej były już tylko nieliczne moje wizyty u niego w Paryżu i jego przyjazdy do Warszawy. Dzięki Ludwikowi mogłem m.in. we Francji poznać stryjenkę mojej żony, Janinę (Zanetę) Zabiello (ur. 1901), była sekretarkę w Paryżu ambasadora Kajetana Morawskiego, która dożywała swoich dni w domu polskich seniorów w Lailly-en-Val.

Odejście Ludwika, wybitnego intelektualisty i zarazem mądrego króla życia, zbiegło się z początkiem pandemii wirusa COVID-19, która radykalnie zmienia codzienność mieszkańców naszego świata. Nowa sytuacja skłania wielu do refleksji nad własnym czasem. Podobnie jak wcześniej Ludwik Stomma, tak i ja postanowiłem w końcu spisać swoje wspomnienia. Zamieszczony tutaj ich pierwszy rozdział, dotyczący okoliczności, jakie skłaniały mnie do podejmowania kolejnych tematów badawczych, pozwoliłem sobie zadedykować pamięci zmarłego Przyjaciela, autora pamiętnika: *Stommowisko. O mojej rodzinie i o mnie*, Warszawa 2013.

* * *

Dzieciństwo i lata szkolne. W trzecim tygodniu wojny polsko-niemieckiej (17 września 1939) armia sowiecka wkroczyła na wschodnie tereny Drugiej Rzeczypospolitej. Przedstawiciele inteligencji polskiej, a zwłaszcza sfery związane z administracją państwową i ziemiaństwem, znaleźli się w bezpośrednim zagrożeniu. W rodzinnym dworze w Urozu (pow. Drohobycz) najstarszy brat mojej matki, ppor. Adam Sroczyński (ur. 1899), został zaarrestowany i niebawem zamordowany przez Sowietów (wykazany na tzw. ukraińskiej liście katyńskiej). Najmłodszy, Andrzej (ur. 1907), złapany przy przekraczaniu granicy rumuńskiej, kilka miesięcy później zmarł w łagrze Kandalaksza w obwodzie murmańskim. Mnie, dwuletniego (ur. 26 sierpnia 1937), po przedwczesnej śmierci obojga rodziców wychowywanego na wsi przez macierzystą babkę, Ewę z Komarnickich (1874–1946) *primo voto* Zygmuntową Sroczyńską, *secundo voto* Ludwikową Pawlikowską, wywieziono do Lwowa do siostry mego ojca, Zofii z Mossakowskich (1897–1980), żony wziętego lekarza internisty

STANISŁAW
MOSSAKOWSKI

Przez historię do historii sztuki

dra Józefa Sokołowskiego (1893–1961). Ich dom stał się odtąd moim domem rodzinnym.

Kolejne zagrożenie pojawiło się w czerwcu 1941, kiedy rodzina wuja znalazła się na liście osób, które miały zostać wywiezione na Sybir w przygotowywanej wtedy czwartej już turze wywózek ze Lwowa. Byliśmy wszyscy spakowani. Każdy miał niezbędne rzeczy przy sobie. Ja spałem w koszu na bieliznę by w nocy – wtedy zwykle приходили Sowietci – można było bez budzenia wynieść mnie do pociągu. Wujostwo, przez znajomego księdza Jana Gustowicza z parafii św. Marii Magdaleny, przeczornie postarali się wcześniej o fałszywą metrykę dla mnie, jako rzekomo w Krakowie ochrzczonego ich syna, Stanisława Sokołowskiego. Była bowiem obawa, że na Syberii mogą zostać zabrany do sowieckiego sierocińca. Do wywózki nie doszło. Do Lwowa 30 czerwca wkroczyli Niemcy.

W takiej atmosferze, jaka panowała wśród Polaków podczas okupacji sowieckiej, odbierałem pierwsze lekcje religii i patriotycznej wiedzy o Polsce, których z wielkim zaangażowaniem udzielała mi matka mego ojca, ukochna babcia, Helena z Krasuckich (1873–1949) Władysława Mossakowska. Składania liter i czytania pierwszych słów uczyła mnie na egzemplarzu *Pana Tadeusza* z ilustracjami Andriollego. To początkowe spotkanie z historią miało zaważyć na kierunku moich zainteresowań przez całe życie.

W szkole powszechnej, do której zacząłem chodzić po ewakuacji ze Lwowa w małym miasteczku Zakliczyn nad Dunajcem, wpisany od razu do drugiej klasy w roku szkolnym 1944/45, otrzymywałem z nauki całkiem średnie stopnie. Przyczyniła się do tego wrodzona dysortografia i częste dziecięce choroby. Tak samo było w Krakowie w szkołach: im. Jadwigi z Łobzowa (ul. Kazimierza Wielkiego 43/44, lata 1945/46 i 1946/47) i w szkole ćwiczeń przy Państwowym Liceum Pedagogicznym (ul. Podbrzezie 10, lata 1947/48 do 1949/50). Tylko z historii miałem zawsze stopień bardzo dobry.

Podobnie było w liceum im. Bartłomieja Nowodworskiego (lata 1950/51 – 1953/54), gdzie w wyższych klasach uczył nas historii znakomity pedagog, dyrektor Henryk Sędziwy. Pamiętam jego „zabójcze” pytania, takie jak

np.: „co działo się w krajach Europy około roku 1600?”, albo „jak zmieniała się zachodnia granica Polski od czasów Kazimierza Wielkiego do pierwszego rozbioru?”. W tym ostatnim przypadku chodziło o przyłączenie do Korony drobnych księstw: siewierskiego, oświęcimskiego i zatorskiego. Ja zawsze umiałem odpowiedzieć i wszyscy nauczyciele oraz koledzy wiedzieli, że będę w przyszłości historykiem.

W latach szkolnych od lektur powieści historycznych (Kraszewskiego, Sienkiewicza, Zofii Kossak-Szczuckiej czy – ulubionych przez ciotkę Sokołowską – kresowych opowieści Rodziewiczówny) szybko przeszedłem do czytania źródeł i pamiętników. Dostęp do książek znakomicie umożliwiała mi Czytelnia Naukowa i Beletrystyczna (ul. św. Jana 8), założona w Krakowie w roku 1906 i prowadzona do śmierci przez moją cioteczną babkę Anielę z Noskowskich Starzewską (1881–1977). Powstawał też wtedy z prezentów od rodziny i znajomych mój pierwszy własny księgozbiór. Pamiętam, że jednym z moich marzeń było wtedy posiadanie całej *Kroniki* Jana Długosza!

W latach licealnych pilnie zwiedzałem zabytki Krakowa, muzea i wystawy historyczne. Na jednej z nich (*Przemiany dziejowe otoczenia Wawelu*, 1952) poznałem artystę rysownika, znakomitego popularyzatora wiedzy o dawnej stolicy Polski Bronisława W. Schönborna (1909–1971). On to w latach 50. wprowadził mnie do grona członków Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Miasta Krakowa, któremu w gmachu Archiwum Akt Dawnych (ul. Sienna 2) sekretarowała wówczas pani Pańków. Często uczęszczałem na zebrania tego Towarzystwa, gdzie prezydował zawsze dr Jerzy Dobrzycki, który w swoich erudycyjnych wprowadzeniach do odczytów często nie pozostawiał prelegentowi wiele do dopowiedzenia. Raz jeden na zebraniu Towarzystwa ośmieliłem się nawet zabrać głos!

W mieszkaniu pana Schönborna (ul. Floriańska 49) miałem z kolei okazję do poznania niektórych obcojęzycznych wydawnictw dotyczących historii sztuki (m.in. ilustrowanych tomów *Handbuch der Kunstgeschichte* Antona Springera). On też zaraził mnie miłością do Włoch, podziwem dla zabytków i kultury Italii, w szczególności jego ukochanego Rzymu. Pamiętam strofy wiersza, które często cytował: „Niechaj ci świadczy ten Forum ludowy / W pusty zamieniony parów / Niechaj ci świadczą pościna- ne głowy / Korynckich filarów / Niechaj ci świadczą po- sągi ogromne / Pryśnięte w kawały / Pałace, Termy, Łuki, wodociągi / Przedziczałe w skały / Czym była Roma!”. Pod wpływem Schönborna uczyłem się na pamięć po włosku pierwszych strofy *Boskiej komedii* Dantego i w żmudnym trudzie, wspomagany słownikami, tłumaczyłem ustęp dotyczący Forum Romanum z niemieckiego przewodnika Karla Baedekera.

Gdy w klasie maturalnej zdradziłem się przed siostrą mego przyjaciela Marią (Dzidzią) Michalską (1930–2011, późniejszą żoną profesora Piotra Skubiszewskiego), że wybieram się na historię, ówczesna absolwentka historii sztuki zatrudniona już na Wawelu, poradziła mi studio-

wać raczej historię sztuki, bo – jak słusznie stwierdziła – uprawianie badań historycznych jest poddawane silnym naciskom ideologii marksistowskiej.

Bezpośrednio przed maturą odwiedził nasze Liceum Nowodworskie jego dawny absolwent, dziekan UJ prof. Adam Bochnak (1899–1974), z prelekcją o kierunkach studiów na Wydziale Historyczno-Filozoficznym i z zachęceniem do ich wyboru. Wprowadzając profesora do klasy, nie wymieniono jego nazwiska. A ponieważ nikt z kolegów nie wybierał się na studia na prezentowanych kierunkach, podszedłem do wychodzącego z gmachu prelegenta, by powiedzieć, że zamierzam się starać o przyjęcie na studia historii sztuki. Na zapytanie, co ostatnio czytałem z tej dziedziny, szczerze wyznałem: skrypt Adama Bochnaka z wykładów historii sztuki średniowiecznej, który jest bardzo ciekawy, tylko brakuje mu ilustracji. Od tego spotkania zaczęła się wieloletnia zażyłość z przyszłym promotorem mego doktoratu i recenzentem habilitacji, osobą, która równocześnie okazała się bardzo pomocna w wielu moich także czysto życiowych sprawach. Zażyłość z Profesorem trwała nieprzerwanie do końca Jego dni.

Na wakacjach pomaturalnych, przygotowując się do przyszłych studiów uniwersyteckich, obok pierwszego tomu historii filozofii Władysława Tatarkiewicza i *Podróży do Włoch* Hipolita Taine’a, studiowałem gruntownie ilustrowaną historię sztuki średniowiecznej autorstwa lwowianina Mieczysława Gębarowicza. Średniowiecze było bowiem okresem dziejów, który wtedy najbardziej mnie interesował.

Kaplica Elektorska. W roku 1956, na piątym semestrze studiów, zapisałem się na seminarium profesora Adama Bochnaka, do czego na semestrze szóstym (1957) doszedł także udział w seminarium z zakresu estetyki profesora Romana Ingardena (1893–1970). Wykłady mego Profesora obejmujące historię sztuki nowożytnej (przy których pomagałem, wyświetlając przeźrocza) oraz entuzjazm, z jakim prowadził ćwiczenia z tego zakresu adiunkt przy jego katedrze dr Józef Lepiarczyk (1917–1985) wcześniej skierowały moje zainteresowania na sztukę doby baroku. Szereg tematów, jakie były do podjęcia na zajęciach seminaryjnych Profesora, sugerował dr Lepiarczyk. Pochodził ze Śląska i fascynował się barokową sztuką, tamtego regionu i dlatego zaproponował mi jako temat pracy seminaryjnej omówienie dzieł Jana Bernarda Fishera von Erlach znajdujących się na terenie Polski. Chodziło oczywiście głównie o wspaniałą Kaplicę Elektorską przy katedrze we Wrocławiu (1715–1721). Szybko zdecydowałem się podjąć ten atrakcyjny naukowo i estetycznie temat. Tym bardziej że rodzina mego przyjaciela, z którym uczyłem się razem do egzaminów, Antka Dzieduszyckiego (1937–1997), serdeczni i gościnni lwowiaci, mieszkali w ponemieckiej willi na Krzykach we Wrocławiu (ul. Kaniowska 23), gdzie mogłem się zatrzymywać. Cze- kały mnie, obok gruntownego poznania samego dzieła „wielu sztuk”, żmudne studia we wrocławskim archiwum

kościelnym. Kilka miesięcy uniwersyteckiego lektoratu języka niemieckiego (pod kierunkiem Antoniego Nikiela) dawały jednak nadzieję, że potrafię sobie poradzić nie tylko z literaturą przedmiotu, ale także z osiemnastowiecznymi archiwaliami (na szczęście większość tekstów pisana była po łacinie).

Kilka miesięcy pracy, do połowy roku 1958, wystarczyło, abym mógł owoc swoich dociekań przedstawić na seminarium. Profesor był zadowolony i oznajmił, że przedstawiony tekst przyjmie jako pracę magisterską. Recenzentem został, podówczas jeszcze docent, Lech Kalinowski, a egzamin wyznaczono w maju, przed wyjazdem Profesora do Gandawy na wystawę *Złoty wiek miast europejskich*. Gdy sekretarka w dziekanacie (p. Wieczorek) zwróciła uwagę: „Panie Rektorze (Profesor był wówczas prorektorem), jak możemy dać panu Mossakowskiemu dyplom z datą 19 maja, skoro nie zdał on jeszcze egzaminów na końcu semestru”. Profesor krótko odpowiedział: „Wyda mu pani dyplom dopiero po zdaniu egzaminów”. Taki był racjonalny pragmatyzm i życzliwość Profesora Bochnaka.

Jeszcze w roku 1958 pracę o Kaplicy Elektorskiej referowałem dwukrotnie. Na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki, odrodzonej – jak się wtedy wydawało – Akademii Umiejętności (9 października) oraz we Wrocławskim Towarzystwie Naukowym (25 listopada) zaproszony przez prof. Mariana Morelowskiego (1884–1963).

Zasadniczą część pracy stanowiła szczegółowa analiza kompozycji architektonicznej oraz form wyposażenia i dekoracji dzieła, w której chciałem w praktyce badawczej zastosować wnioski płynące z ogólnej teorii przeżycia estetycznego Romana Ingardena. W referowaniu mogło być to nużące, tym bardziej że – o naiwny – czytałem pełny tekst rozprawy. Nic więc dziwnego, że zmęczyłem słuchaczy, a profesor Morelowski chwilami przysypiał. Brak ożywionej dyskusji odebrałem, niesłusznie, jako zbyt małe zrozumienie dla austriackiej w istocie problematyki. Gdy się na to skarżyłem w rodzinie, wspomniana już wcześniej ciociu-babcia Aniela Starzewska orzekła: „Trzeba twoją pracę wysłać do Wiednia”. Ona też wyszukała w Krakowie starszego pana (nazwiska niestety nie pomnę), wykształconego w Wiedniu urzędnika austriackiego, który podjął się tłumaczenia tekstu. Z kolei, już po podjęciu przeze mnie pracy w Gabinetie Rycin Biblioteki Jagiellońskiej (od września 1958), moja szefowa profesor Zofia Ameisenowa (1897–1967), napisała list popierający do prof. Waltera Frodla, redaktora czołowego w Austrii czasopisma z historii sztuki „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte”. Zdumienie moje i radość była wielka, gdy otrzymałem odpowiedź (kwiecień 1959), zatytułowaną: „*Sehr Geehrter Herr Doktor*”!, z oznajmieniem o przyjęciu artykułu do druku, pod warunkiem że wyrażę zgodę na publikację w kolejnym, przygotowywanym dopiero tomie tego rocznika (1962).

Tylman z Gameren. Lektura kilku rozpraw dotyczących dzieł Tylmana z Gameren (1632–1706), czoło-

wego architekta działającego w Polsce w drugiej połowie XVII wieku, autorstwa Tadeusza Makowieckiego (1900–1952), a zwłaszcza skrótowe przedstawienie (w roku 1938) zawartości archiwum rysunków Tylmana, mimo strat wojennych w dużej partii zachowanego w warszawskiej Bibliotece Uniwersyteckiej, skłoniły mnie na trzecim roku studiów do powzięcia zamysłu, aby zająć się ponownie opracowaniem twórczości tego architekta-projektanta. Miał to być temat mojej pracy magisterskiej, zanim na seminarium profesora Bochnaka tak niespodziewanie potoczyły się sprawy mego referatu o Kaplicy Elektorskiej. Dodatkowym bodźcem do podjęcia tego warszawskiego tematu była informacja znajomego zakonnika, ojca Kornela Gadacza, że uznana za zniszczoną w czasie wojny biblioteka warszawskiego klasztoru Kapucynów, gdzie znajdowała się spora część księgozbioru Tylmana, szczęśliwie ocalała i jest w Warszawie. Kwerenda przeprowadzona wiosną roku 1960 potwierdziła tę informację, a nawet pozwoliła na próbę zrekonstruowania pełniejszej listy książek będących niegdyś w posiadaniu artysty (1961).

Po udanym magisterium mój Profesor zaproponował, żeby opracowanie twórczości Tylmana stało się moją pracą doktorską. Realizację tego zamierzenia utrudniało jednak szereg okoliczności. Po pierwsze, zatrudnienie w Bibliotece Jagiellońskiej ograniczało moje pobyty w Warszawie. Po wtóre, brak było funduszy i możliwości technicznych do wykonania fotografii ponad pół tysiąca kart zapamięnianych (często dwustronnie) nie zawsze czytelnymi szkicami artysty. Pewną pomoc w tym zakresie uzyskałem z czasem od Zakładu Historii Sztuki UJ i Instytutu Sztuki w Warszawie, gdzie wykonano na potrzeby moich badań przeszło dwieście zdjęć. Trzeba było zatem w dużym stopniu polegać na własnych notatkach i pamięci. W późniejszych etapach pracy ogromną pomocą w mojej pracy stały się odrisy znaków wodnych z kart Archiwum Tylmana, które starannie wykonała moja Żona. Umożliwiły one szereg cennych identyfikacji. Niemalą trudnością w realizacji zamierzenia stanowiła wreszcie moja słaba znajomość Warszawy i jej architektury w XVII stuleciu. W Bibliotece Jagiellońskiej czytałem więc dostępne opracowania oraz bardzo szczegółowo przestudiowałem wszystkie roczniki czasopisma ilustrowanego „Stolica” by zorientować się w stanie zachowania zabytkowych budowli, skali ich powojennych restauracji i rekonstrukcji. Do dziś zresztą, po tylu latach pobytu w stolicy, nie znam dobrze budowli warszawskich, które powstały po czasach Tylmana.

W trakcie wstępnych badań okazało się szybko, że problematyka twórczości Tylmana wymaga wielu lat pracy. Mój promotor zgodził się więc, abym doktorat ograniczył do opracowania jednego, szczególnie wybitnego dzieła. Wybór padł na wspaniały pałac Krasińskich, którego – nierozpoznany dotąd – pierwotny rozkład wnętrza udało mi się wcześniej zrekonstruować (1962). Doktorat mogłem więc obronić w grudniu 1963, a moja uroczysta promocja w auli Collegium Novum odbyła się w czerwcu

1964 (był to rok jubileuszu 600-lecia uczelni). Sama rozprawa ukazała się drukiem dopiero w roku 1965.

W pracy tej, podobnie jak w kolejnych publikowanych studiach dotyczących innych dzieł architekta: kościoła Sakramentek w Warszawie (1964), uniwersyteckiej kolegiaty św. Anny w Krakowie (1965) i klasztornej kościoła Bernardynów w podwarszawskim Czerniakowie (1966), analizując cechy formalne struktury i form architektonicznych, podobnie jak w pracy o Kaplicy Elektorskiej, starałem się wykorzystywać wyniki teoretycznych rozważań Romana Ingardena na temat przeżycia estetycznego. Szczególnego doświadczenia badawczego dostarczało mi równocześnie rozpoznawanie (np. w kościele czerniakowskim) wielu zmieniających się stadiów projektu jednej budowli, obejmujących zarówno kompozycję architektury, jak też – związane z danym etapem projektu – elementy wyposażenia wnętrza. W przypadku pracy jednego artysty nad projektem jednej budowli było to czymś niezwykłym w skali europejskiej.

Kolejno publikowane prace, m.in. dotyczące pałacu w Puławach (1966) i pawilonów ogrodowych w podwarszawskim Ujazdowie (Łazienka, Ermitaż, Arkadia, 1969) oraz niektórych ogólniejszych problemów związanych z twórczością Tylmana (np. jego wiedzy o antyku, 1968), doprowadziły w końcu do opracowania pełnej monografii artysty (opublikowanej w roku 1973), która stała się podstawą mojej habilitacji już jako pracownika Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie (1971).

Najwybitniejszym wykonawcą dekoracji rzeźbiarskiej wspaniałego pałacu Krasieńskich był gdańszczanin z pochodzenia, Andreas Schlüter (1659–1714), późniejszy rzeźbiarz i architekt zatrudniony w służbie króla pruskiego w Berlinie i cara rosyjskiego w Petersburgu. Badaczka jego twórczości prof. Margarete Kühn (1902–1995), która jeszcze podczas wojny odwiedzała Warszawę zainteresowana współpracą Schlütera z Tylmanem, po ukazaniu się mojej monografii Holendra zaproponowała, że osobiście wyszuka odpowiedniego tłumacza i znajdzie fundusze na wydanie mojej książki w języku niemieckim. Tak doszło do publikacji drugiej – uzupełnionej i rozszerzonej – wersji monografii van Gamera (1994) przez prestiżowy Deutscher Kunstverlag w Monachium przetłumaczonej na niemiecki przez Juliane Marquard-Twarowski.

Szereg lat później, w wyniku starań profesora Uniwersytetu w Utrechcie Konrada Ottenheyma poznanego przeze mnie na międzynarodowym sympozjum w Hamburgu („Dziedzictwo Palladia”, maj 1997), doszło do zorganizowania obszernej wystawy twórczości tego holendersko-polskiego architekta w jego rodzinnym kraju. Wystawie, uroczystie otwartej przez siostrę królowej w salach Pałacu Królewskiego w Amsterdamie, towarzyszył ilustrowany katalog w dwóch wersjach językowych, angielskiej i niderlandzkiej (2002). W roku następnym ekspozycję powtórzono na Zamku Królewskim w Warszawie (2003). W ten sposób znajomość twórczości bohatera moich wieloletnich studiów trafiła do świadomości szer-

szej publiczności w Europie Zachodniej. Miał więc rację przed laty profesor Józef Lepiarczyk, gdy mi przepowiadał, że do końca życia nie uwolnię się od Tylmana. O słuszności jego przekonania świadczy nie tylko nowa, zaktualizowana edycja monografii (2012), lecz także oddana do druku ostatnio (2021) recenzja z obszernego, dwutomowego katalogu rysunków Tylmana z Gamera, bardzo kompetentnie opracowanego przez Przemysława Wątrobę z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (druk 2019).

Rafaël. W czasie pracy w Bibliotece Jagiellońskiej uczestniczyłem m.in. w lektoracie języka włoskiego, który w godzinach urzędowania zorganizowano dla kilku chętnych kolegów. Zajęcia prowadził autor znanych słowników włosko-polskich Wojciech Meisels. Pochodzący ze znanej i patriotycznie zasłużonej krakowskiej rodziny rabinackiej wyróżniał się on rasową ascetyczną głową i poczuciem autoironicznego humoru. Pytany np. przez Włochów o swoje nazwisko zwykł – jak mawiał – odpowiadać: *Mai selz, sempre vino* (nigdy woda sodowa, zawsze wino). W niektórych lekcjach zastępował go rodowity Włoch, podówczas jeszcze zakonnik Sante Graciotti, przygotowujący wtedy rozprawę o poecie oświeceniowym Ignacym Krasickim. Miał się on później stać czołowym włoskim polonistą, profesorem rzymskiej Sapienzy i członkiem Accademia Nazionale dei Lincei i moim bliskim przyjacielem.

Posiadając już jako taką znajomość języka, podczas uroczystości 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, zostałem przydzielony do oprowadzania włoskich gości uczelni, w tym reprezentanta Uniwersytetu Padewskiego, romanisty, profesora Vittora Branki. Zamieszkały w Wenecji, profesor Branca był m.in. sekretarzem generalnym tamtejszej Fondazione Giorgio Cini. Ta prywatna fundacja kulturalno-naukowa, zlokalizowana w zabytkowym klasztorze Benedyktynów na wyspie San Giorgio Maggiore, organizowała co roku międzynarodowe spotkania dotyczące kultury europejskiej, z uwzględnieniem także terenów Europy Wschodniej i Orientu. Moja krakowska znajomość z profesorem Brancą zaowocowała zaproszeniem do uczestnictwa w sympozjum *di alta cultura* mającym się odbyć w Wenecji w tym samym roku (1964). Równocześnie, dzięki poparciu profesora Juliusza Starzyńskiego z Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, dostałem zaproszenie do udziału w VI Międzynarodowym Kursie Historii Architektury Andrei Palladia odbywającym się w niedalekiej Vicenzy. W obu wypadkach zaproszenia były połączone ze skromnymi stypendiami.

Tak doszło do mego pierwszego kilkutygodniowego pobytu we Włoszech, który równocześnie był moim pierwszym wyjazdem na Zachód i łączył się z pierwszą podróżą samolotem. Nie muszę opisywać, jak kolosalne wrażenia towarzyszyły mi podczas zwiedzania zabytków Wenecji, Padwy, Vicenzy, Werony, Mantui, Ravenny, Ferrary, Florencji i Rzymu oraz jak wielkie znaczenie dla mojego rozwoju naukowego miało zetknięcie się ze specjalistycznymi bibliotekami i poznanie szeregu uczonych

z różnych krajów świata, w tym kilku szczególnie znakomitych (m.in. filozofa mediewisty Étienne Gilsona).

Uroczystości jubileuszowe UJ i znajomość języka włoskiego raz jeszcze zaowocowały w kolejnym roku 1965. Niespodziewanie bowiem otrzymałem jedno z czterech stypendiów, jakie dla młodych pracowników naukowych krakowskiej uczelni przyznał rektor najstarszego w Europie uniwersytetu (zał. w roku 1119), Wszechnicy Bolońskiej, w roku akademickim 1965/66. Stypendium to wiązało się z luksusowym zakwaterowaniem i pełnym wyżywieniem we wzorowo prowadzonym, lecz obliczonym na niewielką ilość studentów Collegio Universitario Innerio (Piazza Puntoni 2), lecz jego strona czysto finansowa była więcej niż skromna. Może dlatego nie było wielu chętnych wśród asystentów Uniwersytetu i sięgnięto w końcu po pracownika biblioteki!

Bardzo szybko, już w pierwszych tygodniach pobytu w Bolonii, zorientowałem się, że niewiele tu mogę zrobić w zakresie tematu mojej pracy habilitacyjnej, tj. opracowania twórczości architektonicznej Tylmana z Gameren. Moją uwagę zwrócił natomiast jeden z bardziej znanych obrazów bolońskiej Pinakoteki, słynne dzieło Rafaela przedstawiające wizję św. Cecylii, patronki muzyki, w którym zafrapował mnie jego program treściowy, nie w pełni wyjaśniony – jak mi się zdawało – w dotychczasowej literaturze naukowej.

Opracowanie dzieła zamówionego przez patrycjuszkę bolońską do fundowanej przez nią kaplicy w jednym z kościołów tego miasta wymagało przede wszystkim przebadania dostępnych na miejscu materiałów archiwalnych, a następnie skłoniło do studiów nad życiem intelektualnym i religijnym osób związanych z powstaniem dzieła, wreszcie pozwoliło na zapoznanie się z aktualnymi wówczas prądami filozoficznymi i religijnymi, a także z niektórymi problemami muzyki w epoce renesansu. W trakcie tych badań rozszerzył się znacznie krąg bibliotek i instytucji, w których przyszło mi pracować poza biblioteką uniwersyteckiego Instytutu Historii Sztuki oraz – podczas krótkich wypadów do Florencji – biblioteką tamtejszego Deutsches Kunsthistorisches Institut. W Archivio di Stato poszukiwałem dokumentów pozwalających uściślić chronologię budowy kaplicy i datę zamówienia obrazu u Rafaela; w zabytkowej Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio spędziłem wiele tygodni, studiując renesansowe teksty filozoficzne i teologiczne, a jedna z najbogatszych bibliotek muzykologicznych w Europie, Biblioteca del Conservatorio di Musica G.B. Martini, dostarczyła mi niezbędnych tekstów i opracowań z zakresu historii muzyki renesansowej. Wreszcie z najnowszymi opracowaniami z dziedziny religioznawstwa i historii idei mogłem się zapoznać w niewielkiej Biblioteca del Centro di Documentazione oraz w nowoczesnej bibliotece filii amerykańskiego Johns Hopkins University.

Zebrane materiały umożliwiły napisanie rozprawy o treściach ideowych obrazu Rafaela *Św. Cecylia*, którą w grudniu 1966 roku przedstawiłem na posiedzeniu

Komisji Teorii i Historii Sztuki Oddziału Krakowskiego PAN, gdzie spotkała się ona z „druzgocącą” krytyką profesora Lecha Kalinowskiego. Przetłumaczona na język angielski została jednak opublikowana w monachijskim *Zeitschrift für Kunstgeschichte* (1968), a w jubileuszowym roku Rafaela (1983) wydali ją – po kolejnym przetłumaczeniu – także Włosi. Wyniki tej pracy miałem okazję z powodzeniem prezentować specjalnie w tym celu zaproszony m.in. w Pinakotece Bolońskiej (1980) i na Uniwersytecie w Palermo (1984).

Pieczętka Kopernika. Do moich obowiązków w Dziale Zbiorów Graficznych Biblioteki Jagiellońskiej należało m.in. częste dyżurowanie w lektorium, które równocześnie obsługiwało czytelników innych działów: Rękopisów, Starych Druków i Zbiorów Kartograficznych. Wśród osób korzystających z naszej czytelni zaprzyjaźniłem się z grupą młodych badaczy skupionych wokół profesora filozofii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Stefana Swieżawskiego, którzy studiowali dzieje polskiej filozofii średniowiecznej, opracowując przy współdziałaniu z kolegami bibliotecznymi (m.in. Marianem Zwiercanem i Marią Kowalczyk) monumentalny katalog rękopisów z tego zakresu przechowywanych w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Szczególnie bliskie kontakty nawiązałem z późniejszymi profesorami: Jerzym (Bartkiem) Korolcem, Zdzisławem Kuksewiczem, Mieczysławem Markowskim i Władysławem Seńką z Warszawy oraz Pawłem Czartoryskim z Krakowa. Formalnie pracowali oni głównie w warszawskim Instytucie Filozofii i Socjologii oraz Zakładzie Historii Nauki i Techniki, gdzie istniała osobna Pracownia Badań Kopernikańskich.

Po przeprowadzeniu się do Warszawy kontakty te jeszcze się zacieśniły. Profesor Swieżawski przyjął mnie nawet do swego seminarium poświęconego filozofii europejskiej XV wieku, które prowadził w Pałacu Staszica. Zyskałem kolejnych przyjaciół, m.in. Lecha Szczuckiego, Juliusza Domańskiego i Krzysztofa Pomiana.

Problematyka historii filozofii, historii nauki i historii idei nie były mi od dawna obce, także poprzez codzienny kontakt z profesorem Zofią Ameisenową (1897–1967), której zainteresowania naukowe poza historią sztuki, obejmowały szeroko pojętą filozofię, religioznawstwo i dzieje idei. Poszerzanie wiedzy w tym zakresie ułatwiał równocześnie dostęp do księgozbioru podręcznego sąsiedniego Działu Rękopisów, uformowanego przez dawnego kierownika tego działu prof. Aleksandra Birkenmajera, znakomitego historyka nauki. Wreszcie w zagadnienia z zakresu filozofii i teorii muzyki renesansowej wprowadziła mnie już uprzednia praca nad obrazem Rafaela.

Gdy więc przypadkowo jeden ze współpracowników Czartoryskiego z Pracowni Badań Kopernikańskich, dr Jerzy Drewnowski, wspomniął mi o antycznej gemmie z postacią Apolla, której Kopernik używał jako pieczętki w swej prywatnej korespondencji, powziąłem myśl o podjęciu się interpretacji tego niezwyklego faktu. Wynik

swoich dociekań zreferowałem na Sesji Kopernikańskiej Towarzystwa Naukowego KUL (1972), a tekst w języku angielskim wysłałem do prestiżowego czasopisma w Stanach Zjednoczonych *Journal of the History of Ideas*. Zaakceptowany do druku przez wybitnego amerykańskiego kopernikanistę profesora Edwarda Rosena ukazał się on w tym piśmie w jubileuszowym roku wielkiego astronoma (1973).

Kaplica Zygmuntowska. W roku 1967 zostałem przyjęty do pracy w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie, rodzinnym mieście mojej Żony. Stało się to z inicjatywy wtedy docenta Piotra Skubiszewskiego, który obejmował katedrę na uniwersytecie po zmarłym profesorze Michale Walickim. Pierwotnie jako następca Skubiszewskiego miałem kierować biblioteką Instytutu. Profesor Juliusz Starzyński, założyciel Instytutu, ówczesny kierownik Zakładu Historii i Teorii Sztuk Plastycznych, przyjął mnie jednak do swojego Zakładu. Były to czasy, kiedy humanistyczne placówki Wydziału I PAN miały za zadanie opracowywać wielkie „nowe” syntezы swoich dyscyplin. Starzyński zlecił mi sekretarowanie i organizację prac nad tomem obejmującym polską sztukę renesansową. W roku 1974, już po mojej habilitacji (1971), otrzymałem do pomocy dr. Mieczysława Morkę, który miał za zadanie opracować bibliografię i zebrać materiał ilustracyjny. Nie muszę dodawać, że – z rozmaitych powodów – nasze wysiłki nie doprowadziły do pomyślnej realizacji projektu. Morka po latach opracował obszerną książkę o treściach politycznych i propagandowych sztuki dworu Zygmunta Starego (2006), a ja – obok kilku syntetycznych esejów o sztuce polskiej (m.in. w czasach Kopernika) ogłoszonych w języku angielskim (1972, 2007), włoskim (1982, 1992, 1995) i francuskim (1985) – zająłem się najwybitniejszym dziełem renesansowej architektury i rzeźby dekoracyjnej w Polsce – Kaplicą Zygmuntowską na Wawelu.

Początkiem moich zainteresowań tą budową był krytycyzm w stosunku do jednej z tez zawartych w – uznanej po wojnie za klasyczną – rozprawie Lecha Kalinowskiego o „treściach artystycznych i ideowych Kaplicy Zygmuntowskiej” (1960). Rozpatrując wątki mitologiczne w dekoracji rzeźbiarskiej Kaplicy, profesor Kalinowski uznał je za podporządkowane „innym celom niż posągi świętych pańskich lub medaliony z popiersiami reprezentantów Starego i Nowego Testamentu, bo czysto ziemskim” i w konsekwencji wysunął tezę o zasadniczej niezgodności ideowych treści dzieła: religijnych i świeckich, z których te ostatnie – będące wyrazem twórczej woli artysty – zostały zrealizowane nie tylko poza świadomością, lecz niejako wbrew woli pobożnego królewskiego fundatora. Moje doświadczenia naukowe nabyte podczas studiów nad obrazem Rafaela podpowiadały mi próbę odmiennego wyjaśnienia tej pozornej sprzeczności. Swoje propozycje interpretacyjne oparłem na znajomości kierunku myśli humanistycznej, który asymilując kulturę antyczną, starał się pogodzić jej treści pogańskie z chrześcijańskimi

i nawet najwznioślejsze idee, także religijne, wyrażał za pomocą pojęć i motywów spoza kręgu wiary i ikonografii chrześcijańskiej. Wyniki dociekań w tym zakresie ogłosiłem następnie w kilku rozprawach (1978, 1984), opublikowanych także w języku włoskim (1980, 1986).

Do dalszych badań problematyki artystycznej Kaplicy Zygmuntowskiej skłoniła mnie z kolei płaskorzeźbiona dekoracja, zacierająca klarowność podziałów architektonicznych jej wnętrza i decydująca o artystycznym wyrazie budowli. Poza wspomnianymi przedstawieniami mitologicznymi dekoracja ta umykała dotąd uwadze wcześniejszych badaczy. Nasuwał się więc postulat szczegółowego rozpatrzenia antycznej i renesansowej genezy zastosowanych w niej motywów, a następnie scharakteryzowanie stylu całości i próba ustalenia miejsca dzieła w rozwoju sztuki renesansowej.

W trakcie realizacji tego badawczego zadania ujawniły się jednak niemałe trudności. Po pierwsze, spore partie płaskorzeźb Kaplicy okazały się nieautentyczne. Wymieniano je dwukrotnie, w XVIII i XIX wieku. Wypadało zatem zacząć pracę od rozpoznania skali tych interwencji „konserwatorskich” w oparciu o zachowane wcześniejsze pomiary i badania *in situ*, w czym bardzo pomocna okazała się moja Żona, która w owym czasie dojeżdżała do pracy w Muzeum Narodowym w Krakowie. Wyniki swoich badań ogłosiłem w roku 1986.

Po wtóre, brak było fotografii wszystkich detali, zwłaszcza w górnych partiach wysokiego wnętrza budowli. Niezbędne się stało zatem wykonanie nowej, możliwie pełnej dokumentacji fotograficznej całej Kaplicy. Realizację tego zadania ułatwiła „martwota” turystyki i zwykłych prac na Wawelu w okresie trwania tzw. stanu wojennego. Dzięki pozwoleniu kardynała Franciszka Macharskiego i życzliwości krakowskiej Kapituły Metropolitalnej udało się wtedy ustawić w Kaplicy specjalne rusztowanie, jakie bezinteresownie wykonali pracownicy Kierownictwa Odnowienia Zamku pod dyrekcją profesora Alfreda Majewskiego. Komplet zdjęć był z kolei wynikiem pracy Stanisława Stępniewskiego z Pracowni Fotograficznej Instytutu Sztuki PAN.

Uzbrojony w niezbędne fotografie mogłem teraz przystąpić do właściwych prac badawczych, przede wszystkim na terenie Italii. Trzy kilkutygodniowe stypendia uzyskane w ramach współpracy PAN z włoskim Centro Nazionale delle Ricerche (1982/83, 1984 i 1989), a zwłaszcza miesięczny pobyt w *Villa I Tatti* pod Florencją (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies) na zaproszenie profesora Craiga Smytha (1981), umożliwiły mi studia w bibliotekach i archiwach florenckich, a także bezpośrednie zapoznanie się z dziełami w Prato, Sienie, Pizie, Orvieto, Loreto i oczywiście w Rzymie.

Wyniki przeprowadzonych badań systematycznie publikowałem (także w języku angielskim, włoskim i francuskim) w latach 1986–1988 i 1991–2001. Zacząłem od opracowań antycznej genezy poszczególnych ważniejszych motywów, potem przyszły studia obejmujące problemy

bardziej ogólne, a w końcu publikacja obszernej monografii całego dzieła (2007).

Dyrektor Zamku na Wawelu profesor Jan Ostrowski zaproponował niebawem przetłumaczenie mojej książki na język angielski. Dzięki przyłączeniu się do tego projektu wydawnictwa IRSA, kierowanego przez profesora Józefa Grabskiego, wspaniale ilustrowana angielska wersja monografii Kaplicy ukazała się w roku 2012.

Drzwi Gnieźnieńskie i tumba króla Władysława Jagiełły. W końcu lat 70. dałem się niebacznie namówić do napisania jednotomowej syntezy sztuki polskiej na potrzeby wydawnictwa interpress. Rzecz miała być ograniczona do najwybitniejszych dzieł i artystów oraz oparta na wynikach pracy dotychczasowych badaczy. Równocześnie jednak chodziło mi o ukazanie sztuki w powiązaniu z innymi zjawiskami kultury artystycznej i umysłowej kraju. Podpisałem nawet umowę wydawniczą, na szczęście bez zaliczki finansowej.

Nie muszę dodawać, że książka taka nigdy nie powstała. Sformułowałem zaledwie kilka wstępnych rozdziałów czasowo obejmujących sztukę do końca XV wieku. Równocześnie, w trakcie podejmowanych szerokich lektur, ujawniły się dwa problemy, które – jak sądziłem – warte były osobnego opracowania. Pierwszym było strukturalne podobieństwo sposobu narracji w programie treściowym dekoracji Drzwi Gnieźnieńskie (druga poł. XII wieku) i w bliskim mu czasowo tekście *Kroniki Polskiej* mistrza Wincentego zwanego Kadłubkiem (przełom XII i XIII wieku). Drugim – ustalenie daty powstania tumby króla Władysława Jagiełły w katedrze wawelskiej (1 ćw. XV wieku). I tak powstały dwa moje studia opublikowane w roku 1981. Pierwsze ukazało się wcześniej w języku francuskim (1980).

Zuccalli i Gisleni. W wielu studiach nowo podejmowany przeze mnie temat najczęściej organicznie wyrastał z poprzednio opracowanego. Tak było np. w wypadku kilku szkiców projektowych znajdujących się w archiwum rysunków Tylmana z Gameren, które wcześniej uderzyły mnie podobieństwem do znanych dzieł Fischera von Erlacha (1656–1723), chociaż nie dały się powiązać z oddziaływaniem twórczości tego austriackiego architekta. Rozpoznałem je w końcu jako studia do niewykonanego podwarszawskiego pawilonu parkowego sporządzone przez Enrica Zuccallego (ok. 1642–1724) (publikacja niemiecka 1994). By uprawdopodobnić postawioną hipotezę, postanowiłem porównać warszawskie szkice z wykończonymi projektami Zuccallego znajdującymi się w zbiorach Castello Sforzesco w Mediolanie. Doszło do tego w czasie pobytu w Italii w ramach współpracy PAN i CNR w styczniu 1989 roku. Przeglądając wówczas tomy rysunków, natknąłem się również na prace rzymianina Giovanniego Battisty Gisleniego (1600–1672), architekta, scenografa i muzyka, który wiele lat działał w wazowskiej Polsce. Niektóre z nich były już publikowane przez Ninę

Miks-Rudkowską i Wojciecha Kreta, badaczy wówczas już nieżyjących. Jeden rysunek – ciekawy projekt galerii pałacowej z kolekcją rzeźb antycznych – dotychczas nie znany – zachęcił mnie do jego opracowania (1995, włoska wersja 2019). Tak narodziły się moje zainteresowania badawcze twórczością projektową, architektoniczną i scenograficzną Gisleniego. Prace w tym zakresie utrudniał jednak fakt, że dorobek rysunkowy artysty był rozproszony po archiwach i muzeach Mediolanu, Drezna i Londynu. Fotografie szkicownika drezdeńskiego znajdowały się na szczęście w zbiorach Instytutu Sztuki w Warszawie. Zdjęcia rysunków mediolańskich wykonano specjalnie dla moich potrzeb w Castello Sforzesco bezpłatnie; uczeni z Polski cieszyli się podówczas (styczeń 1989) szczególną życzliwością Włochów. Natomiast starannie w kolorach opracowany album projektów artysty w prywatnym Sir John Soane's Museum w Londynie wymagał studiów na miejscu. Zapoznałem się z nim w marcu 1997, w czasie pobytu w Anglii w ramach stypendium The British Academy. Z kolei późniejszą możliwość korzystania z mikrofilmu londyńskich rysunków zawdzięczałem koleżeńskiej uprzejmości dr Elizabeth Clegg.

W latach 1997–2009 opracowałem zatem i ogłosiłem drukiem kilka studiów poświęconych twórczości Gisleniego, wśród nich także ostatnim latom jego aktywności w Wiecznym Mieście i zagadkowemu epitafrum artysty w kościele S. Maria del Popolo (wersja włoska 2009, 2020). To ostatnie studium przezornie zatytułowałem *Rzymskie lata G.B. Gisleniego*, gdyż dwóch młodych badaczy, którzy przede mną zamierzali opracować ów nieco „makabryczny” nagrobek, zmarło niespodziewanie przed ukończeniem zaplanowanej pracy.

Saga rodzinna. W roku 1972 zostałem zastępcą dyrektora, a od roku 1978 dyrektorem Instytutu Sztuki PAN. Własną pracę naukowo-badawczą zaczęły teraz znacznie utrudniać obowiązki organizacyjne oraz niekiedy niemal czysto reprezentacyjne wyjazdy zagraniczne. Każda trudna sytuacja ma zazwyczaj również swoje dobre strony. W tym wypadku było to faktyczne uwolnienie mnie od obowiązku uczestnictwa w odgórnie zaplanowanych pracach zbiorowych. W wolnym czasie mogłem zatem prowadzić własne badania zależnie od osobistych zainteresowań i nie być krępowany narzuconymi z zewnątrz terminami.

Jako dyrektor Instytutu byłem m.in. zobowiązany do kontynuowania dotychczasowej współpracy naszej placówki z jej naukowymi odpowiednikami na terenie republik ówczesnego Związku Radzieckiego, także w ramach działającego przy UNESCO Międzynarodowego Stowarzyszenia ds. Badań i Rozpowszechnienia Kultur Słowiańskich (MAIRSK), w którym zostałem przewodniczącym Komisji Polskiej. Z tą pracą łączyły się wyjazdy służbowe do Moskwy, Leningradu (Petersburga), Kijowa i Lwowa oraz przyjazdy do Warszawy kolegów z tych ośrodków. Te kontakty i wyjazdy starałem się wykorzystywać także w celach prywatnych, chociaż naukowo-poznawczych.

Od dziecka interesowałem się bowiem – jak była o tym mowa – historią. Należały do niej także dzieje własnej rodziny. Moja wiedza o niej ograniczona była jednak do nielicznych zachowanych w domu materiałów źródłowych (metryki od początku XIX wieku), mglistych wspomnień starszego pokolenia i wzmianek w powszechnie znanych herbarzach. Moi przodkowie po mieczu – przynajmniej od XVIII wieku – mieszkali jak wiedziałem we wschodnich województwach dawnej Rzeczypospolitej, lecz rodzina wywodziła się ze średniowiecznego Mazowsza.

Tę ostatnią wiadomość zaczerpniętą z herbarzy udało mi się źródłowo uściślić i rozbudować dzięki obfitym materiałom archiwalnym z XV i XVI wieku, na które życzliwie wskazał mi poznany w roku 1979 na wakacjach w Domu Pracy Twórczej PAN w Mądralinie prof. Adam Wolff (1899–1984) wieloletni dyrektor Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie, znakomity badacz średniowiecznego Mazowsza.

Natomiast materiały archiwalne przechowywane na Wschodzie nie były wtedy dostępne, tym bardziej że wszystkie archiwa w republikach ZSRR znajdowały się w gestii ministerstwa spraw wewnętrznych. Dzięki uprzejmości kolegów rosyjskich i ukraińskich, jako dyrektorowi zaprzyjaźnionej naukowej placówki, udało mi się jednak przełamywać istniejące bariery. Zaprzyjaźniony historyk z Moskwy, prof. Włodzimierz Djakow (1919–1995), postarał się o wykonanie dla mnie mikrofilmów z akt dawnego petersburskiego archiwum Rządzącego Senatu dotyczących starań o legitymację szlachecką tych przedstawicieli rodziny Mossakowskich, jacy mieszkali na terenie ówczesnego Cesarstwa Rosyjskiego. Z kolei przyjaciel, profesor Aleksander Fedoruk z Kijowa, ułatwił uzyskanie zgody na przeprowadzenie przeze mnie kilku krótkich kwerend w archiwach historycznych we Lwowie i w Kijowie (1986 i 1987). Wreszcie, w roku 1994, jeden z ukraińskich badaczy wskazał źródła dotyczące moich bezpośrednich przodków zachowane w Archiwum Państwowym w Przemyślu. Liczne kserokopie i odpisy z tych ostatnich zawdzięczałem pracowitym staraniom dr. Janusza Polaczka, historyka sztuki z Przemyśla. Wszystkie te materiały, zebrane nieprostymi drogami, umożliwiły mi w końcu napisanie książki zatytułowanej *Z Mazowsza na Litwę i Ruś Koronną. Kartki z kresowych dziejów jednej polskiej rodziny*, która ukazała się drukiem w roku 2017.

Zamek wawelski. W mojej świadomości Wawel był obecny od zawsze. Na początku roku 1944, gdy do Lwowa zbliżała się armia sowiecka, wujostwo Sokołowscy – pamiętając wywózki inteligencji polskiej na Sybir – postanowili ewakuować ze Lwowa do Zakliczyna pod Krakowem całą naszą rodzinę, której dorośli członkowie byli zresztą bezpośrednio lub pośrednio zaangażowani w działalność Armii Krajowej. Wychowująca mnie Babcia Mossakowska, w ramach lekcji patriotyzmu, opowiadała mi wielokrotnie o dawnej stolicy królów polskich. Pamiętam frazę z jakiegoś wiersza: „Jak zobaczysz Wawel to ręce

złóż”. Dlatego, gdy w roku 1945 wylądowaliśmy w końcu w Krakowie, moim marzeniem było zobaczenie zamku. Pamiętam dobrze, jak do tego doszło. Starsza siostra cioteczna Zonia Sokołowska (ur. 1922) zaprowadziła mnie i mego stryjecznego brata Krzysia Mossakowskiego do kina na pierwszy w naszym życiu pokaz filmowy. Był to *Kościuszkę pod Raclawicami*, a kino mieściło się w gmachu obecnej Filharmonii Krakowskiej. Przed seansem zostaliśmy zaprowadzeni Plantami pod Wawel. Niezapomniane wrażenie! Uderzyły mnie zwłaszcza średniowieczne domki kanoników przyklejone do siebie na górze. Nieprzypadkowo pierwszą książką, jaką dostałem w prezencie od świeżo poznanej (27 I 1946) krakowskiej cioci-babci Anieli Starzewskiej, był: *Wawel. Katedra i zamek po restauracji*, Jerzego Żuławskiego i Józefa Nekandy Trepki (Kraków ok. 1902).

Do szczegółowego zwiedzania wnętrza rezydencji królewskiej doszło niebawem dzięki zaproszeniu ówczesnego dyrektora zbiorów wawelskich profesora Tadeusza Mańkowskiego (1878–1956). On i jego żona, Stefania z Nikorowiczów, byli dawnymi znajomymi naszej rodziny ze Lwowa. Po uroczystym podwieczorku w pięknie urządzonej stylowymi meblami i cennymi obrazami mieszkaniu państwa Mańkowskich (Wawel 9, na pierwszym piętrze), nastąpiło szczegółowe zwiedzanie pałacu w towarzystwie pani Wandy Grodzickiej, także Lwowianki zatrudnionej w muzeum zamkowym. Pani Wanda, a później także siostra mego licealnego kolegi Maria (Dzidzia) Michalska, pracująca na Wawelu, wielokrotnie umożliwiły mnie i mojemu przyjacielowi Antkowi Dzieduszyckiemu „nieformalne” zwiedzanie wnętrza wawelskich. Raz z Antkiem usiłowaliśmy się nawet przebrać w oryginalną zbroję maksymiliańską przechowywaną w magazynie pod opieką pani Grodzickiej.

Z kolei do katedry wawelskiej chodziliśmy z kolegami (m.in. z późniejszym aktorem lalkarzem Jarkiem Chomiczem, który mieszkał przy ul. Grodzkiej 60 pod Wawelem) na wszystkie świąteczne pasterki i rezurekcje, a ja na nabożeństwa pontyfikalne, zwłaszcza te, które odprawiał książę kardynał Adam Stefan Sapieha (1867–1951). Można było słuchać bicia dzwonu Zygmunt i podczas rozbudowanej łacińskiej liturgii podziwiać wspaniałe historyczne szaty pontyfikalne. Z czasem zaprzyjaźniony i zawsze życzliwy historykom sztuki ks. kustosz Kazimierz Figlewicz (1903–1983) pozwalał nam nawet z bliska oglądać skarby nieotwartego jeszcze wtedy muzeum katedralnego. W ostatniej klasie licealnej wybrałem sobie ławkę w naszej sali na drugim piętrze gmachu szkolnego, z której mogłem przez okno spoglądać na wieże wawelskie widniejące ponad drzewami Plant. Nie przypuszczałem wtedy, że będę kiedykolwiek naukowo zajmować się zamkiem wawelskim.

Doszło do tego dopiero w Warszawie, we wczesnych latach 70. Początkowo zainteresowałem się naukowo zaginioną dekoracją astrologiczną jednej z izb wawelskich (1974), potem opracowałem program łacińskich inskrypcji na niektórych portalach zamku oraz ideowe

przesłanki dekoracji słynnej Sali pod Głowami (1976, 1982, 2007). Prawdziwy przełom w moich wawelskich badaniach spowodował dopiero pobyt w Villa I Tatti pod Florencją w maju roku 2008 na zaproszenie profesora Josepha Connorsa z Harvardu. Moja książka o Kaplicy Zygmuntońskiej była już ukończona, nie wiedziałem więc, jak okazję pracy w tym centrum badań nad włoskim Renesansem naukowo dobrze wykorzystać.

Pomysł nasunęły mi własne studia nad genezą artystyczną kapiteli w Kaplicy Zygmuntońskiej. Postanowiłem w podobny sposób przebadać nieco mniej różnorodne w formach kapitele wawelskiego dziedzińca arkadowego. Fotografie stu dwudziestu dzieł pozwolił mi samodzielnie wykonać profesor Jan Ostrowski, dyrektor zamku. Materiał ten wykorzystałem następnie w badaniach we Włoszech. Ich rezultat wydał mi się zbyt skromny, aby go publikować oddzielnie. Prowokował natomiast do zajęcia się całym renesansowym pałacem.

Wolny już od obowiązków dyrektorskich (moje kadencje definitywnie się kończyły w roku 1999) miałem więcej czasu na własną pracę badawczą. Nauczony rezultatami dotychczasowych studiów postanowiłem ponownie przebadać cały materiał źródłowy dotyczący zamku na Wawelu. W grę wchodziło w istocie żmudne „rozpisanie” maksimum informacji, jakich mogły udzielić rachunki królewskie, publikowane przez cały wiek XX, począwszy od monumentalnego dzieła Adama Chmiela (1908) oraz książki wypisów źródłowych opracowane przez ks. Bolesła-

wa Przybyszewskiego. Rezultatem tej naprawdę ogromnej pracy była moja pierwsza książka o rezydencji królewskiej, jej programie użytkowym i ceremonialnym (2013). Natomiast studia nad kapitelami, uzupełnione wynikami dodatkowych badań, wykorzystałem w kolejnej publikacji o pałacu jako dziele renesansowym (2015). Obie wywołały dyskusję naukową, która skłoniła mnie do wprowadzenia szeregu sprostowań i uzupełnień, co ostatecznie znalazło swój wyraz w syntetycznym dziele, jakie ukazało się w roku 2021. Równocześnie swoje rozpoznanie pierwotnego programu użytkowego renesansowej rezydencji ogłosiłem w formie popularnego przewodnika historycznego (2020). Wszystkie te prace zdają się w jakimś sensie realizować przepowiednię z roku 1946 Teresy Wolańskiej (przyszłej zakonnicy w klasztorze Benedyktynek w Krzeszowie na Śląsku) zawartą w dedykacji dla mnie egzemplarza skromnego przewodnika po Wawelu pióra Jerzego Zanozińskiego (1945): „Przyszłemu restauratorowi Wawelu”.

* * *

Gdy spoglądam na stojące na półce książki Ludwika Stommy, a także myślę o wspominanych wyżej moich pracach, trudno mi oprzeć się refleksji, jaką budzi mądra łacińska inskrypcja umieszczona na fasadzie Biblioteki Politechniki we Lwowie: *HIC MORTUI VIVUNT ET MUTI LOQUUNTUR* („tu zmarli żyją, a niemi mogą przemawiać”).



Fragment biblioteki Ludwika Stommy w La Ferté-sous-Jouarre z książkami jego autorstwa.

Fot. archiwum rodzinne.