

Originalveröffentlichung in: *Rocznik Polskiej Akademii Umiejętności*, 2002/2003 (2003), S. 116-123

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024),

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009122>

Aneks 3

Lech KALINOWSKI

Karla Karolina Lanckorońska. Humanista – badacz

Bezcenny dar dla narodu polskiego obrazów europejskich ze zbiorów Lanckorońskich i Rzewuskich, włoskich do Zamku Królewskiego na Wawelu, a holenderskich (w tym Rembrandta) do Zamku Królewskiego w Warszawie, sprawił, że osoba prof. Karoliny Lanckorońskiej wysunęła się na pierwsze miejsce w tematach dotyczących kultury, nauki i sztuki w Polsce. Przyczyniło się do tego również wydanie przez Oficynę Znak w roku 2001 wspomnień wojennych Karoliny Lanckorońskiej, zaliczonych do best-sellerów przez księgarnie krakowskie, zgłoszonych nawet do nagrody literackiej Nike i nagrody im. Cata-Mackiewicza, ustanowionej przez Korwina Mikkego i „Najwyższy Czas”, obecnie przygotowywanych do tłumaczenia na język angielski i niemiecki przez Fundację Lanckorońskich. Na szczególną uwagę zasługuje poczytność tej książki w kraju i za granicą wśród starszych i młodych. Znany jest mi fakt wykupywania po kilka, a nawet kilkanaście egzemplarzy i rozsyłania znajomym i przyjaciółom. Złożył się zapewne na to sposób rzeczowej relacji o postępowaniu Rosjan i Niemców.

3 maja 1990 prof. Karolina Lanckorońska wybrana została do PAU na członka czynnego Wydziału II Historyczno-Filozoficznego. W Roczniku PAU czytamy: „dr filozofii, docent historii sztuki Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie, twórca i kierownik Instytutu Historycznego Polskiego w Rzymie, dr h.c. UJ i UW”r”; a 21 sierpnia 1988 – Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO) w Londynie.

Jestem wdzięczny prof. Andrzejowi Białasowi, prezesowi PAU, że zwrócił się do mnie, abym na dzisiejszym Uroczystym Posiedzeniu Naukowym wygłosił wykład o prof. Karolinie Lanckorońskiej, jest to bowiem zaszczyt mówić do Państwa – członków PAU i zaproszonych

gości – o Wielkiej Damie polskiej nauki i kultury, którą dane mi było znać osobiście. A prof. Jerzemu Wyrozumskiemu, sekretarzowi generalnemu PAU, dziękuję za zasugerowanie tytułu mojego wykładu: Karolina Lanckorońska. Humanista – badacz.

Karolina Lanckorońska, zwana Karłą, czego sama sobie życzyła (byle przez C! *ultima suite Gentes*), a zwyczajem było we Lwowie i potem w kręgach znajomych mówić o niej: panna Lanckorońska, jak do dziś wyraża się zawsze prof. dr Andrzej Ciechanowiecki. Kiedy zapisałem się w roku 1938 na historię sztuki na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, nie znałem jeszcze Karoliny Lanckorońskiej, ani nie wiedziałem – można powiedzieć – o jej istnieniu. Dowiedziałem się o tym od prof. Władysława Podlacha, gdy po raz pierwszy wszedłem do Zakładu Historii Sztuki, a on donośnym głosem zawołał: „Panna Lanckorońska znowu zostawiła swoje boty w nieporządku!”

Urodzona 11 sierpnia 1898 w Buschsberg, w dolnej Austrii, świadectwo dojrzałości uzyskała w roku 1920, w prywatnym gimnazjum „Zu den Schotten” w Wiedniu. Jeszcze będąc gimnazjalną uczennicą uczyła się na uniwersyteckie wykłady Maxa Dwořaka jako wolna słuchaczka. Maxa Dwořaka, który był przyjacielem domu Lanckorońskich, otaczała wielką czcią. W jej pokoju w Rzymie, w Polskim Instytucie Historycznym, na półce z książkami, na prawo od jej fotela, na którym zwykła siedzieć, gdy przyjmowała gości (a nie na biurku!), stała m. in. fotografia Dwořaka. Można powiedzieć, że z fotografią się nie rozstawiała, bo gdy w lecie wyjeżdżała do Londynu – miała bowiem zwyczaj zimę i jesień spędzać w Rzymie (Italii), a na lato przenosić się do Londynu, gdzie mieszkała z państwem Paszkiewiczami, albo w domu Fundacji z Brzezia Lanckorońskich, na jej londyńskim biurku pojawiała się fotografia Maxa Dwořaka.

Po maturze zapisała się na Uniwersytet w Wiedniu jako słuchaczka zwyczajna i uczestniczyła w wykładach i ćwiczeniach historyków sztuki Maxa Dwořaka, Juliusza von Schlossera i Hansa Tietzego. Dyplom doktora filozofii z zakresu historii sztuki uzyskała 21 maja 1926 w Uniwersytecie w Wiedniu na podstawie rozprawy, którą rozpoczęła pisać pod kierunkiem Maxa Dwořaka, za którego uczennicę się uważała, ale ukończyła u Juliusza Schlossera, po przedwczesnej śmierci Dwořaka w roku 1922. Dwořaka uważała za swego mistrza. Był on przedstawicielem metody, a właściwie twórcą, *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, czyli historii sztuki jako historii ducha. W ukończeniu rozprawy doktorskiej, po śmierci Dwořaka, radą i pomocą służył Karolinie Lanckorońskiej Węgier z pochodzenia, asystent lub adiunkt Dwořaka, Johannes Wilde, którego swego czasu poznałem w Londynie, w The Courtauld Institute of Art, i który, ceniąc osiągnięcia Karli na polu historii sztuki,

wyrażał żal, że porzuciła po wojnie (1945) historię sztuki na rzecz badań historycznych odnoszących się do Polski. Nie był w stanie zrozumieć, jak wielką ofiarą było dla niej wyrzec się badań nad sztuką i z jaką patriotyczną gorliwością je prowadziła.

Tematem rozprawy doktorskiej Karoliny Lanckorońskiej były, zgodnie z tytułem, *Studien zur Michelangelos furgstem Geschicht und seiner Kunstlereichen Dessendeus*, tj. studia nad Michałem Aniołem *Sądem Ostatecznym* i jego pochodzeniem.

Do przedstawienia treści i omówienia wyników rozprawy doktorskiej przejdę, gdy przyjdzie mi zająć się badaniami naukowymi Karoliny Lanckorońskiej nad Michałem Aniołem i renesansem¹.

Jeszcze podczas studiów, jak i po ich zakończeniu, odbyła wiele zagranicznych podróży, w czasie których poznała sztukę środkowej Europy, głównie Włoch, a następnie Francji, Niemiec, Belgii, Szwajcarii, Hiszpanii i Portugalii. W roku 1926 zamieszkała w Rzymie, gdzie przez sześć lat studiowała sztukę włoską oraz gromadziła materiały do przyszłych prac. Jednocześnie z polecenia Polskiej Akademii Umiejętności prowadziła dział sztuki przy Stacji Rzymskiej, zorganizowanej przez Akademię, porządkowała zbiory biblioteczne oraz zbiór fotograficzny, powstały częściowo dzięki darowiźnie jej ojca Karola oraz Stanisława Badeniego, który po śmierci Dworaka zakupił dla Stacji pozostałe po nim materiały. Z okresu pobytu rzymskiego pochodzą jej pierwsze referaty i rozprawy naukowe. W roku 1934 została członkiem Towarzystwa Naukowego Lwowskiego i w październiku tego roku złożyła podanie o dopuszczenie do habilitacji z historii sztuki nowożytnej w Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. W skład komisji weszli profesorowie: E. Bulanda, R. Ingarden oraz W. Podlacha; kwalifikację uznano jednomyślnie za wystarczającą (5 XII 1934). Komisja wyraziła „jednomyślne przekonanie, że pozyskanie dr Lanckorońskiej do współpracy na UJK w charakterze docenta historii sztuki jest rzeczą pożądaną”.

Sprawa, według relacji ustnej Karoliny Lanckorońskiej, nie była jednak tak prosta, gdyż kilku członków Wydziału wyraziło wątpliwość, czy habilitacja osoby pochodzenia arystokratycznego przyniesie pożytek uczelni. W obronie starań habilitantki wystąpił wtedy prof. Franciszek Bujak (1875–1953), pochodzenia chłopskiego, za co Karolina Lanckorońska była mu trwale wdzięczna. Karla miała do warstwy chłopskiej

¹ Jadwiga Suchmiał, *Działalność naukowa kobiet w Uniwersytecie we Lwowie do roku 1939*, Częstochowa 2000.

stosunek otwarty. Ceniła chłopów, zwłaszcza w Komarnie i Chłopach, gdzie był jej pałac, i starała się uczyć od nich języka polskiego. Zwykła mówić, że była to piękna polszczyzna, sięgająca początkami czasów Kazimierza Wielkiego (epizod z Chłopami: gdzie pani idziesz? Karla: do Chłopów. Nie, nie do chłopów, do Chłop!).

Autorka dziesięciu prac rozprawę habilitacyjną poświęciła tematowi: dekoracja kościoła il Gesù na tle rozwoju baroku w Rzymie. Jednomyślną uchwałą Rady Wydziału Humanistycznego z 13 grudnia 1935 oraz Senatu z 13 listopada 1936 została habilitowana. Jednak ministerstwo nie uznało tych decyzji: „habilitację tę można wziąć pod uwagę dopiero po przeprowadzeniu nostryfikacji dyplomu doktorskiego Kandydatki”. Karolina Lanckorońska 20 lutego 1936 złożyła podanie o przeprowadzenie przewodu nostryfikacyjnego wiedeńskiego dyplomu i po wypełnieniu procedury, 10 marca 1936 otrzymała dyplom doktora filozofii w zakresie historii sztuki. Minister wyznań religijnych i oświecenia publicznego – W. Świętosławski, w maju 1936 zatwierdził uchwałę Rady Wydziału i Senatu: „mocą której została Pani habilitowana jako docent historii sztuki na tymże Wydziale”. 26 września 1936 złożyła uroczyste ślubowanie: „Niniejszym ślubuję, że będę posłuszna ustawom i przepisom Uniwersytetu oraz postanowieniom Władz Uniwersytetu, a jako członek Głównego Nauczycielskiego będę przestrzegać tych zasad postępowania, które każdemu nauczycielowi akademickiemu przyświecać powinny”. Ostatni zapis w dokumentacji archiwalnej zawiera informację z 3 kwietnia 1939, potwierdzoną przez dziekana Z. Czernego, że „wyjeżdża do Anglii celem badań w muzeach londyńskich”.

Jako docent, uzyskawszy *veniam legendi*, Karolina Lanckorońska rozpoczęła działalność dydaktyczną w zakresie historii sztuki w Zakładzie Historii Sztuki Uniwersytetu Jana Kazimierza. W latach 1938–1939, a można powiedzieć – w pierwszych latach swego nauczania uniwersyteckiego, prowadziła ćwiczenia o sztuce renesansu i miała dwa wykłady: pierwszy o malarstwie najwybitniejszego artysty włoskiego przełomu XIII i XIV wieku – Giotto di Bondone (c. 1266–1337), drugi o malarstwie najwybitniejszego artysty holenderskiego – Rembrandta, właściwie Harmensza van Rijn (1606–1669).

Dwie cechy charakteryzowały jej zajęcia. Po pierwsze, znakomite diapozytywy, które miała zwyczaj kupować we Włoszech lub polecać ich sporządzenie; w tym celu uzyskała pozwolenie spędzenia całego trzeciego trymestru w Italii na przygotowaniu zajęć zimowych i letnich w tamtejszych bibliotekach. Giotto pokazała całego: wszystkie malowidła ścienne, przede wszystkim z Capella del Arena w Padwie (które uważała za autentyczne, własnoręcznie wykonane przez artystę w latach 1305–

1307, zgodnie z Ruitelem, *Giotto und die Giotto Apokryphes* (1923). Jeszcze dziś słyszę, jak cytowała *Boską Komedję* Dantego Alighieri w tłumaczeniu E. Porębowicza:

(Czyściec): Sądził Cimabue, że wszystkim dorówna,
A dzisiaj Giotto pierwszy staje w rzędzie,
I tak, aż sławę tamtego przyćmiewa
Bo sława ziemską jest jak wiatru wianie,
Co raz z tej strony, raz z owej polata
zmieni kierunek, to znowu nawróci.

Giotto ukazywała na tle renesansu apulijskiego, dla celów porównawczych analizowała twórczość Niccola i Giovanniego Pisanich, ich rzeźby zdobiące kazalnice w Pizie (1260), Sienie (1268) i Perugii (1273–1280).

Drugą cechą jej zajęć była retoryka, której nauczyła się u Maxa Dworaka. Dworak kładł nacisk na retoryczność wymowy i tego wymagał od uczniów. Na seminariach nie pozwalał na odczytywanie wypracowań studenckich, żądał, aby przedkładać wyniki własnych prac z pamięci. Ponieważ prowadził zajęcia popołudniami, gdy ktoś wspierał swoje wywody czytaniem, kazał gasić światło. Karolina Lanckorońska wykladała jak retor: głośno, wyraźnie i z emocją. Światła nie musiała gasić, bo wszyscy studenci wiedzieli, jak mają swoje osiągnięcia badawcze przedstawiać: bez pomocy notatek.

Retoryczność jej wykładów powiększał fakt, że mówiąc biegle po polsku, w gruncie rzeczy myślała po niemiecku. Myślała składnią niemiecką, jakiej uczyła ją matka Małgorzata Lichnowsky. Stąd w polskich zdaniach pojawiały się zawilości niemieckie, ale zachowywała czystość polskiego języka, którego uczyła się sama na nielubianym przez nią Słowackim (spierałem się z nią o Mickiewicza). W wykładzie była groźna, zawsze poważna i skupiona. Wykład jej o Rembrandcie nie znajdował uznania u jej opiekuna naukowego, którym był wspomniany Johannes Wilde: „Nie masz prawa o nim mówić, bo nie badałaś go monograficznie”. Takie były wymagania szkoły Dworaka.

Przejdźmy do badań na renesansem. Posłużymy się artykułem Anny Różyckiej Bryzek *Nowożytna sztuka włoska w badaniach Karoliny Lanckorońskiej*. Na odbitce tego artykułu Karla napisała: „nikt tak pięknie o mnie nie pisał”. Wróćmy do pracy doktorskiej Karoliny Lanckorońskiej o *Sądzie Ostatecznym* Michała Anioła (1926). *Sąd Ostateczny* tak dalece różni się od tradycji obrazowej, że już współcześnie „biedzili się” nad jego interpretacją. Przemawia z niego pesymizm. Nawet święci patrzą z trwogą na Sędziego, a aniołowie nie trzymają, jak zwykle, jednej księgi, ale dwie: dużą – potępionych, i małą – zbawionych. Odzwierciedla

to naukę św. Augustyna o predestynacji, wokół której trwał spór w otoczeniu Vittoria Colony. W rozumieniu św. Augustyna cała ludzkość – to „massa damantilis”, „massa iustae damnationis”, a tylko niektórzy należą do wybranych. Augustyn wpłynął zatem na treść i ujęcie *Sądu*. Maria nie zwraca się do Chrystusa Sędziego, aby wstawić się za ludzkością. Predestynacja nie dopuszcza intercesji. To tezy Michała Anioła z grupą spirytualistów, przygotowującą reformę Kościoła, nawiązującą do franciszkanizmu nazywanego wówczas ewangelizmem. Jak stwierdza Anna Różycka Bryzek: „Twórczość Michała Anioła stała także na pierwszym planie zainteresowań naukowych Karoliny Lanckorońskiej, rozumiana jako synteza doskonałości formalnej wyrastającej w renesansie z antyku i przetwarzającego go w duchu spirytualizmu chrześcijańskiego”. Twórczości tej, widzianej w różnych aspektach, poświęciła większość prac².

Przedmiotem najwyższej uwagi badawczej Karoliny Lanckorońskiej była od początku i pozostawała do końca jej życia Kaplica Sykstyńska. W roku 1937, w artykule *Restauracja fresków Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej*, przedstawiła przebieg konserwacji, polegającej na scaleniu warstw zaprawy z murem. Z kolei od roku 1986 bacznie śledziła wyniki rozpoczętych wówczas prac konserwatorskich, pozwalające dostrzec – wraz z odsłanianiem spod warstwy patyny oryginalnej powierzchni malowideł – nowe wartości jego sztuki, tkwiące w nieoczekiwanie intensywnym kolorycie, którym, na równi z rysunkiem – jak teraz widać – zafascynowani byli manieryści. Wyniki te wpłynęły w decydujący sposób na interpretację treści malowideł Michała Anioła w Sykstyńce.

Pojęcie renesansu, którego Kaplica Sykstyńska jest wcieleniem, pełną postać uzyskało w pismach Jakuba Burckhardta. Jak to przekonywająco zarysowuje Wojciech Bałus w tekście *Renesans w wieku XIX i XX: fascynacje i sprzeciwy*: w opozycji do Burckhardtowskiej wizji odrodzenia, przejętej i rozwijanej głównie przez protestantów, sytuuje się renesans katolickich miłośników średniowiecza. Dla nich w epoce Medyceuszów i Michała Anioła zdetronizowane zostało chrześcijaństwo, szerzyć się zaczął neopoganizm, bezwstyd nagich postaci zagościł w dziełach tak świeckich, jak i religijnych. Ksiądz Antoni Brykczyński wołał: „nagość w sztuce jest czysto pogańska, a chrześcijaństwo nigdy jej nie używał, ponieważ jest ona następstwem grzechu pierworodnego”.

Tak widziana była Kaplica Sykstyńska do ukazania się ofiarowanej mi przez Karolinę Lanckorońską książki *La Cappella Sistina. I primi*

² Pisze o nich ostatnio Adam Malkiewicz w tekście *Życie dla Ojczyzny i sztuki* w Biuletynie Informacyjnym POLONIA WŁOSKA, jesień 2002.

restauri e la serpenta del colore (1981). W prowadzonych z nią rozmowach, towarzyszących oglądaniu ze zbudowanego we wnętrzu Sykstyny rusztowania, do głosu doszedł tekst amerykańskiego jezuita Johna O'Malleya, który podjął się trudu przebadania Archiwum Watykańskiego w celu ustalenia, jakie homilie były głoszone w obecności renesansowych papieży. Homilie te rzuciły nowe światło na nagość przepelniającą sklepienie Sykstyny w postaci młodzieńców (*ignudi*). O'Malley ukazał teologię renesansu, teologię, dla której aktem wyjściowym był dogmat Inkarnacji, wcielenia, co pozwala zrozumieć, że Ukrzyżowanie nie pojawia się w Sykstynie jako temat wiodący. Jeśli Bóg, Pan Świata, był najdoskonalszy, wcielił się dobrowolnie w ciało ludzkie, jak to ciało musiało być doskonałe, jak piękne, jak wspaniałe. Doskonałość, piękno, wspaniałość tego ciała ukazał na sklepieniu Kaplicy Sykstyńskiej Michał Anioł. To była ostatnia lekcja, jaką otrzymałem od profesor Karoliny Lanckorońskiej.

Zainteresowanie Michałem Aniołem, jego twórczością, ale i życiem, sprawiło, że Karolina Lanckorońska postanowiła poznać doświadczalnie jego przygody życiowe. W jednym z listów do Vasariego Michał Anioł donosi, że część swego serca zostawił w cremie delle Grazie św. Franciszka, położonym koło Spoleto w miejscowości Monte Luco, zamieszkanym przez pustelników. W jednym z esejów, ogłoszonym w „Tygodniku Powszechnym”, prof. Lanckorońska szczegółowo i barwnie opisuje swoją niebezpieczną wyprawę do Monte Luca – śladami Michała Anioła z roku 1556. Jak donosił Vasari, „kiedy wojsko francuskie posunęło się w tym czasie pod Rzym, Michał Anioł, obawiając się, że na miasto spadną klęski postanowił... uciec z Rzymu. Udał się w góry koło Spoleto, gdzie odwiedził miejsce zamieszkanego przez pustelników”. A dalej przytacza Vasari następującą odpowiedź Michała Anioła na swój list: „W tych dniach z wielkim trudem i kosztem, ale i z wielką przyjemnością byłem w górach Spoleto, aby odwiedzić pustelników tam mieszkających, i z tego powodu prawie że nie chciałem wrócić do Rzymu. Spokój jest tylko w lasach”. I tak też postąpiła prof. Lanckorońska³.

Jej koleżeńska relacja, w nawiązaniu do spokoju, który jest tylko w lasach, brzmi jak tekst Petrarcki: „Cereato o sembre solitarie vita, te rive lo sanno, le campagne e i boschi per fugio quest' ingeni storti e lorchi, che la strada del ciel anno suarrita”.

Próba przyswojenia sobie twórczości artystycznej Michała Anioła,

³ *Wędrowki świąteczne*, „Tygodnik Powszechny”. 1995, nr 52-53 (na Święta Bożego Narodzenia).

nie tylko rzeźbiarskiej i malarskiej, ale i poetyckiej, w moim przypadku przejawiała się w pożegnaniu przed jej śmiercią. Prof. Lanckorońska umarła 25 sierpnia 2002 roku. Kiedy w roku 1995 (jeśli się nie mylę), w bezpośredniej rozmowie, rozpoczętej wspomnieniami o Lwowie, poprosiła mnie o powtórzenie sonetu Michała Anioła *Giunto e gia il coro della vita mea*. Przeczytałem go w tłumaczeniu polskim Leopolda Staffa: „dobiega podróż mojego żywota wśród burzliwego morza w kruchej łodzi w port wspólny, kędy zdać sprawę się godzi ze zła i dobra, które dumą miasta”; było to jak pożegnanie z życiem, ale i ze sztuką i jej pięknem, także Michała Anioła.

I taka była śmierć Karoliny Lanckorońskiej, gdy umierając modliła się, trzymając w ręce metalowy krzyżyk ze św. Franciszkiem, pamiętający Ravensbrück. Krzyżyk z metalu ze św. Franciszkiem kupiła przed wojną w Asyżu. W Ravensbrück, w czasie rewizji, chowała go pod językiem (Elżbieta Kolbus).

Karolina Lanckorońska była humanistą w myśleniu i w działaniu. Humanizm wyniosła nie tyle z prywatnego gimnazjum Zu den Schotten, ile z domu rodzinnego, a właściwie od ojca, Karola Lanckorońskiego (1848–1933), szambelana, tajnego radcy, dziedzicznego członka Izby Panów, kawalera Złotego Runa, a od początku 1914 roku Wielkiego Ochmistrza (*Oberkanmerer*) dworu cesarskiego, którego pasją życia była sztuka; jej niestrudzenie służył jako mecenas i kolekcjoner. Karol Lanckoroński znał doskonale literaturę francuską, a Karła w „Tygodniku Powszechnym”, w artykule *Energiczna pedagogia*, wymownie przedstawiła metody, jakie stosował, aby wykształcić w humanizmie swoją ukochaną córkę, ostatnią z rodu. Była mu wierna do jęgo i swojej śmierci.

Na zakończenie pragnę wyjaśnić, że zakres tych wyliczeń nie obejmuje działalności naukowo-wydawniczej prof. Lanckorońskiej, na którą składają się „Elementa ad Fontium editionem” i „Acta Nuntiaturae Polonae”, gdyż według informacji prof. Jerzego Wyrozumskiego, jako sekretarza generalnego PAU, i prof. Adama Strzałkowskiego, przewodniczącego Komisji Historii Nauki PAU, przygotowywane jest osobne zebranie naukowe, poświęcone temu tematowi.