

INSTYTUCJE NAUKOWE W POLSCE W OKRESIE ROZBIORÓW

Lech Kalinowski

Dzieje i dorobek naukowy Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności 1873-1952 oraz powstanie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882*

W roku 1973, w związku z obchodzonym wówczas stuleciem powstania Akademii Umiejętności, odbyła się w Krakowie sesja, zorganizowana przez miejscowy Oddział Polskiej Akademii Nauk, poświęcona wkładowi Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności w rozwój nauk humanistycznych i społecznych. Celem sesji było, jak go określił Emanuel Rostworowski, „całościowe ujęcie działalności i osiągnięć Polskiej Akademii Umiejętności w osiemdziesięciolecie 1872-1952”. Wśród 14 referatów, reprezentujących Komisję Naukowe Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, w gronie przedstawicieli nauk historycznych znalazł się również Adam Bochnak, przewodniczący Komisji Teorii i Historii Sztuki; jemu przypadło w udziale scharakteryzować działalność i wskazać osiągnięcia Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności, której w roku 1952 był ostatnim prezesem. Wypowiedź jego, będąca pierwszą próbą historycznego spojrzenia na Komisję Historii Sztuki, ukazała się drukiem w roku 1974. Jeśli fakt ten nie zwalnia z ponownej próby przedstawienia dziejów i dorobku naukowego Komisji po upływie dwudziestu jeden lat, to przede wszystkim dlatego, że, zgodnie z celem i programem zorganizowanego przez Adama Labudę seminarium *Dzieje Historii Sztuki w Polsce*, należy tym razem położyć nacisk na kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX w.¹

¹ Dzieje akademickiej i uniwersyteckiej historii sztuki w Krakowie omawiają m.in.: A. Bochnak, *Zarys dziejów polskiej historii sztuki*, Kraków 1948 (*Historia nauki polskiej w monografiach*, XXII); id., 1873-1948. „Prace Komisji Historii Sztuki” IX, 1948, s. V-VIII;

Jak stwierdził Adam Bochnak: „Prace z zakresu historii sztuki publikowała Akademia od samego początku swego istnienia, zrazu w »Rozprawach i Sprawozdaniach z Posiedzeń Wydziału Filologicznego« oraz w »Pamiętniku Wydziałów Filologicznego i Historyczno-Filozoficznego«, już jednak w roku 1877 ukazał się pierwszy zeszyt pierwszego tomu »Sprawozdań Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce« i odtąd aż do roku 1915 ukazało się dziewięć ogromnych foliałów tego podstawowego wydawnictwa”. W przypisie, umieszczonym przy pełnym tytule „Sprawozdań”, dodaje Bochnak: „Na karcie tytułowej całego tomu I, poświęconego Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu w pięćdziesięciolecie pracy pisarskiej, widnieje data 1879, jako rok ukazania się druku końcowego jego zeszytu”. Tak więc powstanie własnego organu Komisji przyjąć wypada na lata 1877-1879.

Przed rokiem 1877, już w I tomie „Rozpraw i Sprawozdań z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności”, rozpoczętym w roku 1874, Władysław Łuszczkiewicz zamieścił dwa studia: *Malarstwo cechowe krakowskie XV i XVI wieku i charakterystyka jego zabytków, kartka z dziejów sztuki* oraz *Malarz monogramista K. T. i jego obrazy w kościołach krakowskich z 1514-1516, przyczynek do dziejów sztuki*, a Józef Łepkowski ogłosił artykuł *O modlitewniku Zygmunta I, króla polskiego, rękopisie dochowanym w bibliotece Uniwersytetu Monachijskiego*. Z kolei w III tomie „Pamiętnika Akademii Umiejętności w Krakowie, Wydziały Filologiczny i Historyczno-Filozoficzny” za rok 1876 ukazała się obszerna rozprawa Łuszczkiewicza *Kościół i rzeźby Duninowskie w Strzelnie na Kujawach, przyczynek do dziejów sztuki XII wieku w Polsce* (stron 89) oraz dysertacja doktorska i zarazem praca habilitacyjna Mariana Sokołowskiego *Ruiny na Ostrowie jeziora Lednicy, studium nad budow-*

W. Molè, *Die Entwicklung und Bedeutung der Kunstgeschichte an der Jagiellonischen Universität in Krakau*, „Oesterreichische Osthefte” VI, 1964, s. 215-225; A. Bochnak, *Historia sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim*, w: *Studia z dziejów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, Prace Historyczne, XVI, Kraków 1967, s. 223-263; id., *Historia sztuki*, w: *Polska Akademia Umiejętności 1872-1952. Materiały Sesji Jubileuszowej Kraków 3-4 V 1973*, *Historia sztuki w Polsce a „wiedeńska szkoła historii sztuki”*, „Rocznik Historii Sztuki” XVI, 1986, s. 331-336; id., *Die Kunstgeschichte in Polen und die Wiener Schule der Kunstgeschichte*, w: XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte, CIHA, Wien 3.-10. 1983, *Eröffnungs- und Plenarvorträge, Arbeitsgruppe „Neue Forschungsergebnisse und Arbeitsvorhaben”*, 9, 1985, Sonderdruck, s. 157-160. Patrz także: S. Muthesius, *Polska: Art, Architecture, Design*, Königstein im Taunus 1994, s. 3-5; *Początki polskiej historii sztuki jako dyscypliny naukowej i wynikające stąd problemy*. Natomiast całkowicie pomija dzieje historii sztuki w Krakowie U. Kultermann, *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft*, Wien-Düsseldorf 1966, 2. wyd. 1981, 3. wyd. z podtytułem *Ein Standardwerk der Kunstgeschichte in überarbeiteter und erweiterter Neuauflage*, München 1990, rec. J.K. Ostrowski, *Historia historii sztuki*, „Znak” XLIV, 444, 1992, s. 117-119 oraz A. Grzybkowski, *Ikonotheka*, „Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego”, 7, 1995, s. 115-121.

nictwem w przedchrześcijańskich i pierwszych chrześcijańskich wiekach w Polsce, na podstawie badań wspólnie na miejscu odbytych z prof. Władysławem Łuszczkiewiczem (stron 117), która w roku 1882 utorowała autorowi drogę w Uniwersytecie Jagiellońskim do pierwszej w Polsce katedry historii sztuki².

Zaznaczyć trzeba, że również po powstaniu „Sprawozdań Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” członkowie Komisji zamieszczali swoje prace w „Pamiętniku”, jak Jan Bożoz Antoniewicz *O średniowiecznych źródłach do rzeźb, znajdujących się na szkatułce z kości słoniowej w skarbcu katedry na Wawelu* (V, 1895), czy raz jeszcze Łuszczkiewicz *Przyczynek do historii architektury dworu szlacheckiego w Polsce XVI wieku: Jeżów, Szymbark, Drzewica* (VIII, 1890).

Z ilości i jakości publikacji wydrukowanych w wydawnictwach Akademii Umiejętności przed rokiem 1877 wynika, że powstanie Akademii i utworzenie Komisji Historii Sztuki w roku 1873 zastało środowisko naukowe od dawna czynne i ukształtowane i stanowiło dla jego działalności jedynie nowe, doskonalsze i stosowniejsze ramy. Zorganizowanie bowiem Komisji Historii Sztuki w łonie Akademii Umiejętności przygotowała działalność na polu historii sztuki założonego w roku 1815 i do roku 1856 złączonego z Uniwersytetem Jagiellońskim Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, którego Akademia była przekształceniem, a w którym zagadnienia opieki nad zabytkami przeszłości i historii sztuki odgrywały poczesne miejsce w Oddziale Archeologii i Sztuki³.

Nie bez znaczenia były również w tym zakresie wykłady z estetyki i historii sztuki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych⁴.

Należy w tym miejscu zwrócić uwagę, że założona z inicjatywy Józefa Szujskiego Komisja Historii Sztuki kilkakrotnie w ciągu swego istnienia zmieniała nazwę. Pierwotnie Komisja dla Historii Sztuki od roku 1890 nazywała się Komisją Historii Sztuki, w roku 1905 została Komisją do Badania Historii Sztuki w Polsce, by od roku 1917, w związku z poszerzeniem zakresu badań wrócić do nazwy Komisja Historii Sztuki. Jeśli

² L. Kalinowski, Marian Sokołowski, w: *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882-1982)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” CXXX, Prace z Historii Sztuki 19, Kraków 1990, s. 11-30 z aneksem opracowanym przez T. Witkowską-Żychiewicz, s. 31-35 oraz nie uwzględniony tam artykuł B. Stopczyk, *Entuzjazm i trud. W 35 rocznicę śmierci Mariana Sokołowskiego*, „Życie i Myśl” XVI, 1966, s. 142-146. Patrz także nrj. s. 23-24.

³ W. Ślesiński, *Starożytnictwo małopolskie w latach 1800-1863*, odbitka z kwartalnika „Sztuka i Krytyka” nr 1-2 (25-26), 1956 (Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad sztuką), s. 255-284; D. Rederowa, K. Stachowska, *Ośrodek krakowski w świetle materiałów Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1841-1871 (wybór źródeł)*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” II, 1956, s. 7-268. Patrz także: Aneks II.

⁴ 175 lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, Kraków 1994, passim. Patrz także: Aneks I.

nie liczyć rozwiązanej w roku 1888 Komisji Bibliograficznej była Komisja Historii Sztuki pierwszą trwale istniejącą komisją Akademii, rzecz znamienna, nie na Wydziale Filozoficzno-Historycznym, jak można by oczekiwać, ale na Wydziale Filologicznym. Od swego bowiem początku aż do roku 1952 Komisja Historii Sztuki związana była organizacyjnie z Wydziałem Filologicznym i jest tak nadal po reaktywowaniu jej działalności 9 marca roku 1995. Stało się tak nie tylko ze względu na pokrewieństwo metody badawczej, ale także dla równomiernego rozdzielania poszczególnych Komisji między Wydziały Filologiczny i Filozoficzno-Historyczny. W ten sposób historia sztuki znalazła się w jednym zespole razem z Komisją Bibliograficzną, Komisją Językową (od roku 1874), Komisją Historii Literatury Polskiej (od roku 1875), Komisją Filologiczną (od roku 1912), dalej Komisją dla Języka Polskiego (utworzoną w roku 1918 i rozwiązaną w roku 1923), Komisją Orientalistyczną (istniejącą od roku 1918), Komisją Filologii Zachodnio-Europejskiej (powstałą w roku 1946) i Komisją Muzykologiczną (związaną w roku 1947). W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera interesujący artykuł Jana Bołoz Antoniewicza *Historia, filologia i historia sztuki* („Eos” III, 1896), w którym lwowski historyk sztuki, członek Komisji Historii Sztuki od roku 1887 i członek korespondent Akademii Umiejętności od roku 1897, uzasadniał tezę, „iż filologia i historia sztuki są właściwie dwoma aspektami jednej nauki, której celem jest poznanie myśli i uczuć ludzkich, i że badane być powinny w najściślejszym związku”⁵.

Utworzona w roku 1873 Komisja Historii Sztuki skupiała grono ludzi, z których żaden nie miał uniwersyteckiego wykształcenia w zakresie historii sztuki, bo i nie mógł go mieć w Polsce. Wymieniając w porządku alfabetycznym członków założycieli: Józef Kremer był filozofem, ale i profesorem estetyki i historii sztuki w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie⁶, Józef Łepkowski – profesorem archeologii średniowiecznej w Uniwersytecie Jagiellońskim⁷, Władysław Łuszczkiewicz – zastępcą profesora

⁵ J. Bołoz Antoniewicz, *Historia, filologia i historia sztuki*, „Eos” III, 1896, s. 129-161. Patrz także: W. Podlacha, *J. Bołoz Antoniewicz*, „Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie” I, 1929, s. 1-14 i 15-21 (Spis prac); H. d’Abencourt, *Antoniewicz Jan Bołoz (1858-1922)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, I, 1935, s. 137-139; K. Piwocki, *Lwowskie środowisko historyków sztuki*, „Folia Historiae Artium” IV, 1967, s. 117-125, tu s. 119; A. Małkiewicz, *Historia sztuki na Uniwersytecie Lwowskim*, w niniejszym tomie; M. Porębski, *Historia sztuki wobec nauk filologicznych*, „Folia Historiae Artium”, nowa seria I, 1995, s. 9-15.

⁶ J. Dużyk, *Kremer Józef (1805-1875)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, XV, 1970, s. 258-270.

⁷ C. Bąk-Koczarska, *Łepkowski Józef Aleksander (1826-1894)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, XVIII, 1973, s. 339-343. O działalności Łepkowskiego na ziemiach zaboru pruskiego i rosyjskiego pisze J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832-1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*; F.M. Sobieszkański, J. I. Kraszewski, E. Rastawiecki, A. Przeździecki, Warszawa 1995 („Studia z Historii Sztuki”, XLIX).

malarstwa i rysunku w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych⁸, ziemianin Paweł Popiel – politykiem pełniącym obowiązki konserwatora zabytków Krakowa i Galicji Zachodniej⁹, wreszcie Lucjan Siemieński – historykiem literatury i krytykiem literackim. Przewodnictwo objął z wyboru Siemieński (1873-1877), czynny członek Naukowego Towarzystwa Krakowskiego, jeden z dwunastu pierwszych „akademików”, a obowiązki sekretarza pełnił najściślej z historią sztuki związany Łuszczkiewicz.

Podobną rozmaitość wykształcenia i różnorodność działalności zawodowej wykazywali późniejsi członkowie-współpracownicy Komisji, przez długie lata – z wyjątkiem Mariana Sokołowskiego – miłośnicy i amatorzy-znawcy sztuki bez studiów specjalistycznych.

Jak lapidarnie ujął rzecz w roku 1939 Stanisław Kutrzeba w artykule *Polska Akademia Umiejętności 1872-1938*: „Równocześnie z powstaniem Akademii utworzono Komisję historii sztuki, która stała się pierwszym i na długie lata jedynym ośrodkiem badań dzieł sztuki w Polsce, zwłaszcza pod wieloletnim kierownictwem najpierw M. Sokołowskiego, potem St. Tomkowicza”¹⁰.

Na czym te badania polegały i jakie cele sobie stawiała Komisja? Nic tych badań i celów lepiej nie charakteryzuje niż programowe sformułowanie współorganizatorów Komisji i założycieli „Sprawozdań Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, pomieszczone na pierwszej nienumerowanej karcie, następującej po dedykacji pierwszego tomu Kraszewskiemu i po spisie treści:

„Wobec ruchu, jaki się obecnie u nas na polu malarstwa objawia, dopomina się i przeszłość sztuki w kraju naszym o sąd sumienny, na starannych naukowych badaniach oparty, przygotować więc należy drogi dla przyszłego historyka sztuk pięknych w dawnej Polsce. Komisja dla badania historii sztuki w Akademii Umiejętności w Krakowie, wychodząc z przekonania, że bez zbioru opracowanych umiejętnie zabytków, bez nagromadzenia rysunków dzieł sztuki, rozpięzchnionych po obszarze kraju, bez wyciągów z akt i archiwów, napisanie gruntownej historii sztuki w nieskończoność odwlekać by się musiało, postanowiła w rozwinięciu swego programu, ogłaszać materiał do takiej pracy, na teraz z epoki średniowiecza i wczesnego odrodzenia.

Obojętność dla tego, co dotąd w skutek niedostatecznego zbadania terytorium, rozgłoszonym w sztuce stać się nie mogło, oglądanie się ciągle w ocenianiu zabytków na sąd obcych, sprawia, że zabytki nasze albo

⁸ A. Bochnak, *Łuszczkiewicz Władysław (1928-1900)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, XVIII, 1973, s. 387-390; M. Rzepińska, *Władysław Łuszczkiewicz. malarz i pedagog*, Kraków 1983.

⁹ S. K i e n i e w i c z, *Popiel (Chościak Popiel) Paweł (1870-1926)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, XXVII, 1983, s. 568-572.

¹⁰ S. K u t r z e b a, *Polska Akademia Umiejętności 1872-1938*, Kraków 1939, s. 22.

lekceważymy, albo tylko o tyle je szanujemy, o ile są starożytnością lub pamiątką.

Usiłowania dotychczasowe kilku badaczy w ogłaszaniu rzetelnych źródeł do dziejów sztuki w Polsce, powinny były przekonać znawców, że choćbyśmy już nie posiadali pierwszorzędných arcydzieł, mamy przecież w każdym razie znaczną liczbę takich utworów sztuki z epok powyższych, w których poczucie piękna objawia się płodami odrębnego charakteru, mogącymi służyć do oznaczenia epok sztuki w dziejach tej przestrzeni ziemi, na której Polska zasiadła.

Rozpoczynając swoją publikację pod tytułem »Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki«, bierze na siebie Komisja rozpowszechnianie poważnych prac na polu sztuki przeszłości, wydawanie materiałów do dziejów sztuki w rysunkach zabytków architektury, rzeźby i malarstwa, jak niemniej ogłaszanie pisemnych źródeł archiwalnych do tychże dziejów, w błogiej nadziei, że się w ten sposób przyczyni do rozszerzenia gruntownych wiadomości, trafnego sądu i zamiłowania w sztuce krajowej».

Nawiązując do przytoczonych *in extenso* sformułowań wstępu do „Sprawozdań” Julian Pagaczewski, przewodniczący Komisji w latach 1933-1940, pisał w roku 1935 w nekrologu Stanisława Tomkowicza, przewodniczącego Komisji w latach 1911-1933: „programowi temu Komisja w ciągu swojego już sześćdziesięcioletniego istnienia pozostała wierna. Dotrzymała też zapowiedzi, że program swój, ograniczony zrazu do »epoki średniowiecza i wczesnego odrodzenia«, z czasem na epoki późniejsze rozszerzy”¹¹.

Działalność Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności dzielona bywa na okresy dwojako: zasadniczym rozróżnieniem między rozbiorowymi „Sprawozdaniami” a niepodległymi „Pracami” oraz nazwiskami i osobowościami przewodniczących, których Komisja od roku 1873 do roku 1952 miała siedmiu, i sekretarzy, których było aż osiemnastu, z tych sześciu piastowało później godność przewodniczącego. Ale i wewnątrz „Sprawozdań”, niezależnie od osoby przewodniczącego Komisji występuje wyraźnie cezura między trzema pierwszymi tomami (I – 1879, II – 1884 i III – 1888) a trzema środkowymi (IV – 1891, V – 1896 i VI – 1900) i trzema ostatnimi (VII – 1902-1906, VIII – 1907-1912-1920 i IX – 1913-1914-1915). Trzy bowiem pierwsze tomy niewiele zawierały materiału sprawozdawczego z posiedzeń naukowych, jeśli w ogóle, i brak im było każdorazowo indeksu szczegółowego. Ten stan rzeczy uległ zasadniczej zmianie, poczynając od tomu IV, a zmiana nastąpiła w wyniku reformy przeprowadzonej z inicjatywy Mariana Sokolowskiego. Odtąd poszczególne tomy „Spra-

¹¹ J. P a g a c z e w s k i, *Stanisław Tomkowicz, wspomnienie pośmiertne*. „Prace Komisji Historii Sztuki” VI, 1935, s. 1-4.

wozdań” zapełniać się zaczęły komunikatami i sprawozdaniami przedkładanymi na odbywających się w równych odstępach czasu czwartkowych posiedzeniach naukowych, niejednokrotnie przewyższając ilością stron zamieszczane na początku tomu materiały, rozprawy i studia. Do trzech pierwszych tomów sporządzono wtedy brakujący indeks szczegółowy wspólnie z indeksem do tomu IV i odtąd każdy kolejny tom otrzymywał własny, bardzo dokładny wykaz osób, miejscowości i rzeczy. Z kolei w wyniku trudności, związanych z drukiem tak obfitego materiału sprawozdawczego, poczynając od tomu VII utarł się najpierw dwuczęściowy rytm druku, polegający na wydawaniu tomu w dwóch „zeszytach” przy znacznym stosunkowo odstępnie czasu między nimi (1902 – materiały i sprawozdania, 1906 – indeks), potem zaś rytm trzyczęściowy, polegający na drukowaniu tomu w trzech „zeszytach”: osobno materiały i rozprawy, osobno sprawozdania z posiedzeń i osobno indeks (VIII – 1907-1912-1920!, IX – 1913-1914-1915). W roku 1917 trzyczęściowy rytm druku przejęty został przez „Prace Komisji Historii Sztuki”, gdzie stosowano go do tomu V włącznie (I – 1917-1919-1921, II – 1920-1922-1923, III – 1923-1927 wyjątkowo, IV – 1927-1928-1930, V – 1930-1932, 1934), aby w tomach VI-VIII ustąpić miejsca rytmowi dwuczęściowemu (VI – 1934-1935, VII – 1937-1938, VIII – 1939-1946; tomy IX i X „Prac” ukazały się bez podziału na „zeszyty” (IX – 1948 i X – 1952).

Przygotowany przez Mariana Sokołowskiego projekt reformy Komisji obejmował 19 punktów i ogłoszony został w III tomie „Sprawozdań”¹². Nie miejsce tu na krytyczne omawianie całego projektu odczytanego na posiedzeniu Komisji w dniu 3 lutego 1887 r. Obok spraw mniejszej wagi, związanych ze sposobem odbywania posiedzeń naukowych, wśród postulatów „mających na celu podniesienie pożyteczności i ożywienie działalności Komisji” pojawił się w punkcie 8. wniosek: „... począwszy od chwili uchwalenia powyższego wniosku rozpocznie się zamieszczać treściwe i dokładne protokoły z każdego posiedzenia w publikacji Komisji wychodzącej zeszytami p.t. Sprawozdania i.t.d. Będzie je umyślnie do tego opracowywać sekretarz Komisji zwracając uwagę szczególnie na stronę faktyczną i informacyjną, tak aby odtąd w drukowanych tych protokołach znaleźć można było wyczerpujący obraz działalności Komisji, a w miarę jak ta działalność rozszerzać i rozwijać się będzie, zebrane wiadomości o ruchu i zdobyczach naukowych w kraju na polu badania historii sztuki. Protokoły te umieszczane na końcu każdego zeszytu opatrzone osobną paginacją rzymską, stanowić będą w każdym tomie osobną całość, do której na końcu tomu dodany będzie indeks nazwisk i rzeczy (do samych protokołów się odnoszący)”.

¹² Na s. 2-3.

Sokołowski pragnął skupić wokół Komisji jak największą liczbę współpracowników z różnych części kraju, tak aby tą drogą uzyskać jak najwięcej materiałów i informacji o zabytkach sztuki, co było niezbędne wobec braku szczegółowego inwentarza. W punkcie 4. zmierział więc do tego, by członkowie zamiejscowi Komisji uważani byli za stałych korespondentów, „którzy obowiązani będą donosić o wszystkim, co sztuki przeszłości dotyczy, a znajduje się w tej miejscowości, okolicy lub części kraju którą zamieszkują. Listy ich czytane będą na posiedzeniach...”. Z kolei w punkcie 5. pisał: „pożądaną jest rzeczą aby członkowie Komisji lub goście stale na posiedzeniach bywający, mając przedsięwziąć jaką wycieczkę po kraju, wśród której mogliby celom Komisji oddać usługę, zechcieli zawiadomić Komisję o swoim zamiarze. Jeżeli tego będzie wymagać potrzeba lub jeżeli tego wyjeżdżający zażąda, Komisja przedłoży mu swoje pytania, lub wygotuje rodzaj krótkiej dla niego wskazówki”. Za środek bowiem pomocniczy do spełniania zadań Komisji, jak wynika z *Pamiętnika piętnastoletniej działalności Akademii Umiejętności w Krakowie 1873-1888* (Kraków 1889, s. 39), uznano m.in. „wycieczki naukowe przedsiębrane przez członków Komisji w kraju” do Królestwa Polskiego, na ziemię zaboru pruskiego, a także do samej Galicji.

Merytorycznie najważniejsze wydają się postulaty wytyczające drogę przysłemu kierunkowi badań. W punkcie 11. czytamy m.in.: „Komisja weźmie sobie za zadanie doprowadzenie do skutku kilku najważniejszych przedsięwzięć naukowych, których potrzeba najbardziej daje się odczuwać wszystkim na polu historii sztuki chcącym pracować, mianowicie zestawienie bibliografii polskiej wszystkich prac bezpośrednio lub pośrednio historii sztuki dotyczących, i postara się o fundusz kilkuset złr. potrzebnych na zapłacenie pracownika, któremu tę robotę się powierzy; podejmie bezzwłocznie opracowanie inwentarza zabytków sztuki miasta Krakowa – praca ta rozdzieli się między kilku Członków Komisji lub jej gości stale przychodzących, a za wzór inwentarza takiego obierze się Dehn-Rotfelsera i Lotza dzieło p.t. *Die Denkmäler in. Reg. Bez. Cassel 1870*, które w Niemczech i Prusiech za wzorowe jest uważane. Zważywszy, że pomniki romańskie w całym dzisiaj świecie, nie wyłączając Rosji, są wszystkie prawie ogłoszone, za wyjątkiem jedynie pomników romańskich polskich, Komisja dołoży wszelkich starań, aby materiał dotyczący tego przedmiotu niewydany dotąd, a zebrany w tekach prof. Władysława Łuszczkiewicza kosztem Akademii Umiejętności w roku bieżącym wydanym został, a uprosić p. Łuszczkiewicza, aby tenże przez wzgląd na interes nauki i na naszą naukową godność zechciał jak najrychlej do tego materiału przygotować chociażby najkrótszy tekst objaśniający.”

Uprzednio punkt 7. głosił: „Komisja weźmie sobie za jedno z zadań zebranie materiału do Słownika wyrazów polskich dotyczących architektury, rzeźby i malarstwa. Każdy z członków Komisji lub gości stale

bywających zechce po posiedzeniach komunikować te wyrazy czy terminy, które w praktyce swojej od ludzi miejscowych, robotników i t.d. słyszał i zanotował. Wyrazy te będą w protokół zaciągnięte, a skoro zbierze się dostateczna ilość, zbiór ich jako uzupełnienie lub sprostowanie słowników Żebrawskiego i Podczaszyńskiego zostanie w osobnej publikacji staraniem Komisji ogłoszonym”.

Projekt reformy przewidywał również w punkcie 2. „omawianie spraw aktualnych w związku z celami Komisji stojących jak restauracje zabytków sztuki w kraju (architektury, rzeźby i malarstwa, w najszerszym znaczeniu i zastosowaniu także do przemysłu)...”. Zgodnie z tym postulatem znaczną rolę w działalności Komisji w okresie rozbiorowym odgrywały więc zagadnienia konserwacji zabytków sztuki i pomników historycznych. I tak, jeszcze w roku 1872 na wniosek Wydziału Krajowego specjalnie powołana „Komisja Akademii, w której skład wchodził: L. Chrzanowski, Wł. Łuszczkiewicz, J. Matejko i W. Pol, proponowała wydanie ustawy krajowej, która by usunęła wiedeńską centralną komisję konserwatorów, przekazując jej uprawnienia na rzecz Komisji wyznaczonej przez Akademię”¹³. Od początku nie szczędzono wysiłków, aby Akademia była instytucją powołaną do zabierania głosu w sprawach ochrony zabytków. W roku 1874 Józef Kremer, referent Komitetu Komisji Archeologicznej, starał się o interwencję Akademii w sprawie nieburzenia murów obok Bramy Floriańskiej, a w roku 1875 Józef Łepkowski, przewodniczący Komisji Archeologicznej, uzyskał odcięcie się Akademii od oficjalnego udziału w restauracji grobów królów polskich. „W roku 1878 specjalny Komitet Akademii, złożony z Józefa Szujskiego, Franciszka Piekosińskiego, Władysława Łuszczkiewicza i Mariana Sokołowskiego, opracował obszerną opinię w sprawie projektu ornamentacji artystycznej gmachu sejmowego we Lwowie”. Gdy zaś „w roku 1885 Namiestnictwo żądało wypowiedzenia się Akademii w związku z projektem podziału kraju na okręgi konserwatorskie, jak i opinii personalnych co do kandydatów na konserwatorów, Komisja składająca się z Józefa Łepkowskiego, Władysława Łuszczkiewicza i Mariana Sokołowskiego, przybrawszy Pawła Popiela, Sławomira Odrzywolskiego i Stanisława Tomkowicza, wypracowała obszerny krytyczny memoriał”, a „w doborze kandydatów zwyciężyła charakterystyczna zasada Łuszczkiewicza, »że często od zawodowo, lecz jednostronnie wykształconego teoretyka, większe sprawie konserwatorstwa może oddać usługi światły obywatel, zamiłowany w archeologii i sztuce, ruchliwy i rozgałęziono mający stosunki, a zwłaszcza obdarzony trafnym w tych rzeczach umysłem«. „Z kolei w maju roku 1905 z inicjatywy Mariana Sokoło-

¹³ J. H u l e w i c z, *Akademia Umiejętności w Krakowie 1873-1948. Zarys dziejów*, Wrocław 1958 (*Monografie z Dziejów Nauki i Techniki*, VII), s. 145-147. Cudzymi słowami zaznaczam w tekście sformułowania Hulewicza; odnoszą się one do Akademii jako czynnika opiniodawczego.

wskiego Walne Zebranie Akademii wypowiedziało się w związku z podjętą przez galicyjski Wydział Krajowy restauracją Zamku Królewskiego na Wawelu, za rozpoczęciem systematycznych badań prehistorycznych i z zakresu historii sztuki nad zabudowaniami Wawelu aż do początku XV w.”¹⁴. Wreszcie w czasie I wojny światowej Akademia wystosowała w roku 1915 memoriał do Ericha Dillera, generał-gubernatora austriackiego w Lublinie, w sprawie zabezpieczenia „przed zniszczeniem bibliotek, archiwów, zbiorów prywatnych, zbiorów historycznych, zabytków sztuki i archeologicznych rozproszonych na terenie guberni: kieleckiej, radomskiej, lubelskiej i chełmskiej”¹⁵.

W jakim stopniu cele wytknięte Komisji najpierw w I i ponownie w III tomie „Sprawozdań” zostały urzeczywistnione? Biorąc pod uwagę, że „przedmiotem zajęć Akademii” – według sformułowania Kutrzeby – „miała być tylko czysta nauka”, praca Komisji miała się przejawiać, jeśli pominąć samo regularne odbywanie posiedzeń naukowych, w inspirowanej i planowej działalności wydawniczej. Działalność zaś tę ująć się da w następujące pięć grup: 1) szeroko pojęte inwentaryzowanie dzieł sztuki polskiej, czyli „zabytków sztuki miejscowych na ziemiach polskich”, a także niepolskiej czyli „zabytków sztuki zamiejscowej w kraju naszym będących” – jako źródeł artystycznych; 2) ogłaszanie źródeł pisanych do dziejów sztuki; 3) publikowanie studiów monograficznych z zakresu historii sztuki; 4) przygotowywanie całościowego zarysu historii sztuki polskiej jako XIII tomu *Encyklopedii Polskiej Akademii Umiejętności*; 5) redagowanie ogólnopolskiego czasopisma poświęconego dziejom sztuki. Celom realizowanym w dwóch pierwszych grupach służyły przede wszystkim, ale nie wyłącznie, „Sprawozdania do Badania Historii Sztuki” I-IX (1877-1879 – 1913-1915) oraz „Prace Komisji Historii Sztuki” I-X (1917-1921 – 1952). Zebrany w nich materiał naukowy oczekuje w przyszłości na szczegółową analizę i ocenę.

Inwentaryzowanie zabytków sztuki polskiej i niemiejskiej w Polsce podzielić należy na niesystematyczne i systematyczne. Inwentaryzowanie niesystematyczne miało charakter bądź jednostkowy, gdy odnosiło się do jednego dzieła sztuki, bądź też grupowy, jeśli dotyczyło zespołu zabytków. W drugim przypadku przybierało postać albo tematycznie ograniczoną, np. A. Szyszko-Bohusza *Trzy nasze zamki: Czerny, Chęciny, Ogrodzieniec* w „Sprawozdaniach” VIII lub tegoż *Trzy kościoły halowe: Olkusz, Kraśnik, Kleczków* w „Sprawozdaniach” IX albo topograficzną, np. nadal Szyszko-Bohusza *Kościoty gotyckie na Mazowszu*, rzecz uzupełnił Marian Sokołowski, w „Sprawozdaniach” VIII. Niesystematyczność inwentaryzowania polegała na całkowitej dowolno-

¹⁴ Ibid., s. 77-78.

¹⁵ Ibid., s. 147. W sprawie powyższych zagadnień konserwacji zabytków patrz również J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975.

ści i przypadkowości następowania po sobie kolejnych materiałów zabytkowych.

Owoce inwentaryzowania systematycznego, postulowanego w roku 1887 przez Sokołowskiego w odniesieniu do Krakowa, a zrealizowanego tylko częściowo dopiero w Polsce niepodległej staraniem Stanisława Tomkowicza, były dwa tomy serii *Zabytki Sztuki w Polsce*: Leonarda Lepszego i Stanisława Tomkowicza *Kraków. Kościół i klasztor oo. Dominikanów* (1923) oraz Feliksa Koperę i Leonarda Lepszego *Iluminowane rękopisy księgozbiorów oo. Dominikanów i oo. Karmelitów w Krakowie* (1926). Pierwszy jest przykładem inwentaryzacji topograficznej, drugi zaś topograficzno-rzeczowej. W związku z tym zakresem badań wspomnieć wypada memoriał Stanisława Tomkowicza przedłożony Polskiej Akademii Umiejętności w roku 1923 o potrzebie inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce (PAU I-233).

Materiały źródłowe pisane do dziejów sztuki polskiej ogłaszane były trojako. Najwcześniej zaczęły się ukazywać w „Sprawozdaniach” częściowe wypisy źródłowe, gromadzone w sposób, który wolno nazwać okolicznościowym, jak dla przykładu: *Czynności artystyczne na dworze Zygmunta I wedle zapisów Seweryna Bonera* (Paweł Popiel, I), *Inwentarz sreber królewskich z roku 1575* (Feliks Kopera, VI), *Regestra skarbcza książąt Ostrojskich w Dubnie* (książę J. Tadeusz Lubomirski, VI), *Statuta i inwentarz mansionarii książniczej z roku 1508* (Marian Sokołowski, VII) czy *Źródła odnoszące się do Polski w bibliotece pałacu Japońskiego w Dreźnie* (Emanuel Świeykowski, VI). Na drugim miejscu w czasowej kolejności ogłaszania znajdują się wydawane osobno publikacje takie jak *Legenda obrazowa o Świętej Jadwidze, księżnie śląskiej, według rękopisu z roku 1353 przedstawiona i późniejszymi tejsze treści obrazami porównana, opracowana przez Kazimierza Strończyńskiego jako swego rodzaju facsimile nieocenionej wartości kodeksu ostrowskiego* (1880)¹⁶, dalej Józefa Łepkowskiego *Monumenta epigraphica Cracoviensia medii aevi*, zeszyt I (1885), a także Ambrożego Wadowskiego *Kościoty lubelskie na podstawie źródeł archiwalnych* (1907). Prace powyższe, choć drukowane w ramach wydawnictw Wydziału Filozoficzno-Historycznego, wykonywane były dla Komisji Historii Sztuki. Najważniejszą grupę tworzą wydawnictwa serii *Źródła do Historii Sztuki i Cywilizacji w Polsce*, obejmujące: I. *Rachunki dworu królewskiego, 1544-1567*, wydał Adam Chmiel (1911), II. *Materiały do historii miasta Bieca, 1561-1632*, opracował Franciszek Bujak (1914), III. *Materiały do historii stosunków kulturalnych w XVI w. na dworze królewskim polskim*, zebrał i opracował Stanisław Tomkowicz (1915), IV. *Cracovia artificum, 1300-1500*, wydał Jan Ptaśnik (1917), V. *Cracovia artificum, 1501-1550*,

¹⁶ Patrz także: *Der Hedwig-Codex von 1353. Sammlung Ludwig*, 1-2, wyd. Wolfgang Braunfels, Berlin 1972.

zebrał Jan Ptaśnik, do druku przygotował Marian Friedberg (1. zeszyt 1936, 2. zeszyt 1937, 3. zeszyt wydał Marian Friedberg 1948), VI. *Cracovia artificum, 1551-1560*, wydali S. Pańków i Z. Wojas (1966)¹⁷. Nie ma potrzeby podkreślać znaczenia jakie miało ogłaszanie drukiem tego rodzaju źródeł pisanych dla ogólnego obrazu dziejów sztuki w Polsce i przyszłego zarysu syntetycznego.

Studia monograficzne na polu dziejów sztuki wyróżniają się różnorodnością tematyki, wynikającą z odrębności zainteresowań badawczych i rodzaju warsztatu naukowego poszczególnych członków Komisji. Wśród najwcześniejszych wydawnictw na szczególną uwagę zasługują: do dziś niezastąpione w zakresie doktryn artystycznych *Teofila, kaptana i zakonnika o sztukach rozmaitych ksiąg troje*, przełożył z łacińskiego Teofil Żebrawski (1880)¹⁸ oraz opracowany przez Żebrawskiego *Słownik wyrazów technicznych, tyjących się budownictwa* (1883). W porządku chronologicznym nastąpiły prace: Tadeusza Wojciechowskiego *Kościół katedralny w Krakowie* (1900), dzieło wydane staraniem Wydziału Filozoficzno-Historycznego, Józefa Peleńskiego *Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej na podstawie badań archeologicznych i źródeł archiwalnych* (1914) oraz Józefa Edwarda Dutkiewicza *Małopolska rzeźba średniowieczna (1300-1450)* (1949), zajmująca szczególne miejsce jako wzorcowa realizacja inwentarza rzeczowego i syntezy. Zagadnień sztuki nowożytnej dotyczą Emanuela Świekowskiego *Monografia Dukli* (1903), Juliana Pagaczewskiego *Gobeliny polskie* (1929), Adama Bochnaka *Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka* (1931), Tadeusza Dobrowolskiego *Polskie malarstwo portretowe. Ze studiów nad sztuką epoki sarmatyzmu* (1948) oraz dwie rozprawy Tadeusza Mańkowskiego, drukowane wśród wydawnictw Wydziału, nie Komisji: *Sztuka islamu w Polsce XVII i XVIII wieku* (1935) i *Rzeźby zbioru Stanisława Augusta* (1948).

Niektóre z wymienionych monografii stanowią pierwsze syntetyczne zarysy wybranych zagadnień dawnej polskiej sztuki w określonych odcinkach czasowych. Przygotowywanie całościowego ujęcia dziejów sztuki polskiej jako XIII tomu *Encyklopedii Polskiej Akademii Umiejętności* doprowadziło po latach do sporządzenia w roku 1950 trzypięciotomowego maszynopisu, który nie doczekał się już druku, a jego przekształconą postacią jest *Historia sztuki polskiej w zarysie*, praca zbiorowa w 3 tomach pod redakcją Tadeusza Dobrowolskiego i Władysława

¹⁷ Dalsze tomy opracował B. Przybyszewski: *Supplementa 1421-1424 i 1433-1440* – wyd. Polska Akademia Nauk, Oddział w Krakowie, Komisja Teorii i Historii Sztuki, Wrocław 1985 i 1988 oraz *1441-1450* – wyd. Polska Akademia Umiejętności, Komisja Historii Sztuki, Kraków 1993.

¹⁸ Przychodzi wyrazić zdziwienie i żal, że do tej pory nie ukazało się współczesne tłumaczenie na język polski dzieła T. Mnicha w serii *Teksty Źródłowe do Dziejów Teorii Sztuki*, wydawanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Tatarkiewicza przy udziale siedemnastu autorów z różnych środowisk naukowych kraju, wydana przez Wydawnictwo Literackie (Kraków 1962, 2. wyd. przejrzone i uzupełnione 1965). Mimo zniekształcającej całość ingerencji cenzury trudno nie dostrzec w tekście śladów wielu dziesięcioleci analitycznych badań, materiałowych przyczynków i prób syntetycznych uogólnień, zamieszczanych przede wszystkim w „Sprawozdaniach”, później zaś w „Pracach”.

Przed ukończeniem prac nad XIII tomem *Encyklopedii Polskiej* osobnym ważnym osiągnięciem badawczym był wkład wniesiony przez Mieczysława Gębarowicza, Tadeusza Dobrowolskiego i Władysława Podlachę do III tomu *Historii Śląska od czasów najdawniejszych do roku 1400* (1936), wydanej staraniem Polskiej Akademii Umiejętności.

Na pograniczu studiów monograficznych i prac związanych z dziejami polskiego piśmiennictwa naukowego o sztuce pozostaje przygotowany na jubileusz siedemdziesięciolecia Akademii XXII tom *Historii nauki polskiej w monografiach* pióra Adama Bochnaka pod tytułem *Zarys dziejów polskiej historii sztuki*, pierwsze i jedyne do tej pory tego rodzaju ujęcie¹⁹.

Osobne na koniec i szczególne wśród wydawnictw związanych z Komisją Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności miejsce zajmuje wychodzący w latach 1929-1939 „Przegląd Historii Sztuki. Czasopismo poświęcone historii i teorii sztuki”, I-III, w założeniu kwartalnik, redagowany przez Wojśława Molè. Obok krakowskich uczonych, takich jak Władysław Semkowicz, Stefan Komornicki, Zofia Ameisenowa, Maria Jarosławiecka i Stanisław Jan Gąsiorowski, drukowali w nim swoje prace, z wyraźną przewagą, przedstawiciele pozostałych, młodszych ośrodków historii sztuki w Polsce: Szczęsny Dettloff, Witold Dalbor, Joanna Eckhardt, Irena Piotrowska i krakowianin studiami Nikodem Pajzderski – z Poznania, Władysław Tatarkiewicz, Zygmunt Batowski, Juliusz Starzyński i Michał Walicki – z Warszawy, Tadeusz Mańkowski – ze Lwowa i Marian Morelowski z Wilna. Pojawiały się w nim m.in. studia i rozprawy na temat znajdujących się w Polsce dzieł artystów zagranicznych, a także interesujące rozważania teoretyczne, jak Władysława Tatarkiewicza *O pojęciu typu w architekturze* i Stanisława Jana Gąsiorowskiego *Metoda typologiczna w badaniach nad sztuką*.

„Przegląd Historii Sztuki” zrealizował również wysunięty jeszcze w roku 1887 postulat Mariana Sokołowskiego, by sporządzić bibliografię piśmiennictwa odnoszącego się do dziejów sztuki w Polsce, gdy Helena Lipska ogłosiła bibliografię historii sztuki polskiej za czas 1919-1930.

W słowie wstępnym do pierwszego zeszytu „Przeglądu Historii Sztuki” Wojśław Molè pisał: „Działalność naukowa w dziedzinie historii sztuki w Polsce jest dość ożywiona [...] Mimo to odczuwa się silnie brak

¹⁹ Patrz wyżej przypis 1.

skoncentrowania tej pracy, a przede wszystkim brak wspólnego organu naukowego, który by jednoczył wokół siebie wszystkich polskich historyków sztuki, organu, na którego łamach byłyby nie tylko omawiane poszczególne zabytki artystyczne, ale także i to w pierwszym rzędzie poddawane pod dyskusję najważniejsze osiągnięcia polskiej przeszłości artystycznej oraz założenia i programy pracy naukowej. Brak jest organu, który by zaktualizował historię sztuki w Polsce, uczynił ją żywą i stale informował o wszystkim, co się w tej dziedzinie dzieje. Brak ten dawno odczuwano, myśl zaś założenia takiego czasopisma została przed dwoma laty wysunięta równocześnie w dwóch środowiskach, powstała ona wśród krakowskich historyków sztuki, a równocześnie wysunął ją w Poznaniu ks. profesor Dettloff. Potrzebę takiego czasopisma rozumiała doskonale Komisja Historii Sztuki PAU z p. prezesem Tomkowiczem na czele i Zarząd Akademii, który umożliwił urzeczywistnienie naszych dążeń przez objęcie wydawnictwa »Przeglądu Historii Sztuki«.

Stwierdzając w dalszych słowach konieczność pogłębienia dotychczasowego sposobu pracy, po raz pierwszy w dziejach Komisji wysunął Molè postulat odejścia od faktografii na rzecz wyjaśniania procesu historycznego i miejsca w nim sztuki: „Ponieważ bowiem samo gromadzenie i porządkowanie historyczne zabytków, jeśli nie podlega głębszym kryteriom, do żadnych właściwie nie prowadzi wyników i wszelkie badanie naukowe dusi się w materiale, musiała sobie nauka utorować nowe drogi, ażeby móc niemi dojść do zrozumienia miejsca, jakie zajmuje sztuka w twórczości duchowej, i roli, jaką ona odgrywa w dzisiejszym przebiegu kultury ludzkiej”.

Redaktor czasopisma zapowiadał „krótkie rozprawy monograficzne o zagadnieniach związanych zwłaszcza z zabytkami sztuki polskiej lub znajdującymi się w Polsce, przedstawiające kwestie w oryginalnym ujęciu i oświetleniu albo zawierające publikacje zabytków dotychczas nieznanych, krótkie komunikaty o nowych odkryciach albo o dziełach mało albo w ogóle nieznanych oraz krytyczne sprawozdania z działalności wszelkich instytucji naukowych w Polsce, zajmujących się sprawami, będącymi w związku z historią sztuki”.

Ambitne i dobrze się zapowiadające czasopismo przestało wychodzić w roku 1935 (III – 1932/33), a program jego z powodzeniem realizować zaczęła „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”.

Ogarniając całość dorobku Komisji Historii Sztuki w obu okresach: przed uzyskaniem niepodległości przez Polskę, reprezentowanym przez „Sprawozdania” i w Polsce niepodległej, reprezentowanym od roku 1917 (!) przez „Prace”, przy podstawowej różnicy polegającej na przewadze materiałów i przyczynków w pierwszym okresie nad rozprawami i studiami, które w szczególny sposób charakteryzują okres drugi, dostrzec można zasadniczą zgodność w przewadze szczegółowej analizy nad syntezą, a także swoisty brak refleksji metodologicznej, wynikający

początkowo wyraźnie z gorączkowo przyjętych założeń swoistej pracy od podstaw: materiałowo-inwentaryzacyjnej i faktograficznej.

Metoda inwentaryzowania obejmowała wstępne rozpoznanie zabytku, szczegółowy opis z silnym uwzględnieniem realiów, a niekiedy również i zagadnień ikonograficznych, jak w rozprawie Mariana Sokołowskiego o Hansie Sues z Kulmbachu („Sprawozdania”, II) lub Adama Bochnaka o malarstwie gotyckim na Podkarpaciu („Prace”, VI) oraz osadzanie dzieła sztuki w ramach historycznego kontekstu, jak od pierwszych prac Łuszczkiewicza i Sokołowskiego. W wykładzie przeważała krótka rozprawa, często monografia, niekiedy komunikat-przyczynek, rzadziej pojawiało się ujęcie syntetyczne w rodzaju *Dwa gotycyzmy, wileński i krakowski w architekturze i złotnictwie i źródła ich znamion charakterystycznych* Mariana Sokołowskiego („Sprawozdania”, VIII) lub programowo do nich nawiązujące *Dwa baroki, krakowski i wileński* Władysława Tatarkiewicza („Prace”, VIII) czy jego *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII wieku* („Prace”, VII). W analizie stylistycznej od początku dzięki Sokołowskiemu stosowano metodę porównawczą przy szerokim uwzględnieniu materiału europejskiego, a w „Pracach” wiele rozpraw i studiów wyróżniało się starannością budowy i doskonałością wywodów.

W pierwszym okresie na czoło wysuwa się i wciąż ogromnie naukowa sylwetka Mariana Sokołowskiego jako badacza i organizatora środowiska. Tym ostatnim zadaniom nie był w stanie sprostać Władysław Łuszczkiewicz, choć po dzień dzisiejszy pozostał mistrzem niedoścignionym w monograficznym opracowywaniu czołowych zabytków architektury romańskiej, mimo nieściśłości i pomyłek, jakie, zdarzało się, popełniał.

Łuszczkiewicz, który w latach 1849-1850 przebywał jako stypendysta rządowy we Francji, uczęszczał na wszystkie zajęcia praktyczne i teoretyczne w École des Beaux-Arts w Paryżu, a pod koniec swego pobytu za granicą odbył podróż po Prowansji i zatrzymał się dłużej w Amsterdamie, w ogłaszanych po powrocie do Krakowa studiach nad architekturą romańską i gotycką pozostawał pod wpływem z jednej strony Viollet-le-Duca i jego *Dykcjonarza rozumowanego architektury*, I-X, 1854-1868, z drugiej zaś Essenweina i jego dzieła z roku 1869 o średniowiecznych zabytkach sztuki Krakowa.

Sokołowski, znakomity erudyta, korzystający z bieżącej literatury naukowej francuskiej i niemieckiej, a także angielskiej, nie miał sobie równego wśród współczesnych. Twórca uniwersyteckiej historii sztuki w Polsce pozostał na długie lata najwyższym autorytetem i wzorem do naśladowania²⁰.

²⁰ Można by powiedzieć, że osiągnięcia uczniów Sokołowskiego odpowiadają stwierdzeniu Chrystusa jednobrzmiąco zanotowanemu przez Mateusza (10:24) i Łukasza (6:30) – Non est discipulus super magistrum!

Wypracowana w zastosowaniu do średniowiecza i sztuki wczesnego odrodzenia metoda historyczna z powodzeniem służyła w badaniach nad sztuką nowożytną. Tak więc zakres prowadzonych przez Komisję Historii Sztuki studiów materiałowych objął z czasem obok sztuki przedromańskiej, romańskiej i gotyckiej sztukę renesansu i baroku, rokoka i klasycyzmu – we wspomnianym wyżej *Pamiętniku piętnastoletniej działalności Akademii Umiejętności w Krakowie 1873-1888* mowa już jest o badaniach zabytków renesansu i stylów późniejszych aż do końca XVIII w., o ile się odznaczają szczególną wartością! – przy uwzględnianiu wszystkich gałęzi twórczości artystycznej: architektury, rzeźby, malarstwa, rzemiosła artystycznego, a także grafiki. Dzięki Sokołowskiemu na kartach „Sprawozdań” znalazły się studia nad sztuką ludową, poczesne również miejsce zajęła dzięki niemu w wydawnictwach Komisji sztuka Wschodu na ziemiach Rzeczypospolitej, starożytna i średniowieczna, przede wszystkim ruska; później w badaniach Tadeusza Mańkowskiego pojawiła się sztuka ormiańska i islamu. Nie brak wreszcie tematyki wykraczającej poza zagadnienia sztuki polskiej, przede wszystkim w zakresie sztuki starożytnej w znakomitych pracach Piotra Bieńkowskiego, co spowodowało nawet zmianę od roku 1917 nazwy Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce na poprzednio już istniejącą nazwę Komisja Historii Sztuki, a także w zakresie malarstwa zagranicznego z typową dla Polaków ksenofobią jeszcze dziś nazywanego malarstwem obcym.

Pisze Sylwiusz Mikucki w *Miejsce humanistyki w strukturze i pracach Akademii (Polska Akademia Umiejętności 1872-1952. Nauki humanistyczne i społeczne, 1974)*, że Józef Szujski, jeden z twórców Akademii i pierwszy jej sekretarz generalny, rozumiał Akademię jako „warsztat pracy naukowej w narodzie, posiadający specjalistyczne, fachowe pracownie dla poszczególnych nauk”²¹. Taką pracownią na swój sposób starała się być Komisja Historii Sztuki, a bieżący obraz ramowy jej działalności i prac badawczych zawierały wydawane od roku 1890 „Sprawozdania z Posiedzeń i Czynności Akademii”. W „Sprawozdaniach” – jak stwierdza Krystyna Stachowska – „zarejestrowane są w zasadzie wszystkie referowane w Akademii prace, przy czym zamieszczone streszczenia są niejednokrotnie jedyną postacią w jakiej ukazały się one w druku”²². Wydawany zaś od roku 1889 „Bulletin International” drukował w języku francuskim streszczenia. Z sentymentem odczytuje się w nim takie pozycje jak *Études sur l'architecture romane en Pologne Łuszczkiewicza* czy tegoż autora *Études sur l'architecture de la demeure du gentilhomme compagnard en Pologne au XVI^e siècle*.

²¹ S. Mikucki, *Miejsce humanistyki w strukturze i pracach Akademii*, w: *Polska Akademia Umiejętności 1872-1952. Nauki Humanistyczne i Społeczne*, Kraków 1974, s. 15.

²² K. Stachowska, *Organizacja działalności wydawniczej Polskiej Akademii Umiejętności*, w: *Polska Akademia Umiejętności 1872-1952*, op. cit., s. 88.

Nakreślony obraz dorobku Komisji Historii Sztuki nie byłby pełny, gdyby nie zwrócić szczególnej uwagi na rolę wzorczą jaka jej przypadła w życiu naukowym całej Polski, zarówno w czasach Akademii Umiejętności, jak i Polskiej Akademii Umiejętności (od 1919). W pierwszym okresie, rozbiorowym, działało się to m.in. przez zapraszanie do udziału w pracach Komisji miłośników i znawców sztuki z zaborów pruskiego i rosyjskiego, a także przez organizowanie na tamte ziemie wycieczek. W drugim – Polski niepodległej – przez wybór na współpracowników Komisji przedstawicieli trzech głównych poza Krakowem ośrodków, w których uprawiana była historia sztuki: Lwowa, Poznania i Warszawy. Członkami Komisji w okresie międzywojennym zostali m.in.: Kazimierz Michałowski (1931), Oskar Sosnowski (1931), Michał Walicki (1931), Juliusz Starzyński (1933) i Jan Zachwatowicz (1936).

Inicjatywie Komisji zawdzięczać należy z kolei powoływanie jej współpracowników na członków korespondentów i czynnych Akademii; w porządku uzyskiwania członkostwa byli nimi: Władysław Łuszczkiewicz (1873), Marian Sokołowski (1880, 1884), Stanisław Tomkowicz (1894, 1908), Jan Bołoz Antoniewicz (1897, 1914), Leonard Lepszy (1897, 1908), Jerzy Mycielski (1902, 1914), Feliks Kopera (1918), Władysław Podlacha (1920), Julian Pagaczewski (1926, 1934), Władysław Tatarkiewicz (1930, 1945), Józef Muczkowski (1931), Tadeusz Mańkowski (1932, 1939), Wojśław Molè (1933, 1947), Zygmunt Batowski (1935), Mieczysław Gębarowicz (1938, 1945), Adam Bochnak (1939), Stanisław Lorentz (1949) i Tadeusz Dobrowolski (1950).

Na koniec członkom Akademii historykom sztuki przychodziło wnioskować i uzasadniać wybór zagranicznych historyków sztuki na jej członków korespondentów i czynnych, przy pozytywnej opinii członków Komisji. Członkami tymi zostali kolejno: August Ottmar Essenwein, dyrektor Muzeum Niemieckiego w Norymberdze (1873), Alvin Schultz, profesor historii sztuki Uniwersytetu w Pradze (1894), Louis Fournier, francuski historyk sztuki w Lyonie (1904), Henry Omont, dyrektor Oddziału Rękopisów Bibliothèque Nationale w Paryżu (1921), Josef Strzygowski, profesor historii sztuki w Wiedniu (1923), Abraham Bredius, holenderski historyk sztuki zamieszkały w Monako (1925) i Emile Mâle, profesor historii sztuki w Sorbonie (1925).

Z uczonych zagranicznych członkami Komisji Historii Sztuki byli: Herman Ehrenberg, archiwista, profesor Uniwersytetu w Królewcu (1906), Ferdynand J. Lehner, kanonik w Pradze (1906) oraz członek Akademii Louis Fournier (1907)²³.

Nakreślone dzieje Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Umiejętności są dziejami pierwszej na ziemiach polskich

²³ Członkowie Akademii Umiejętności oraz Polskiej Akademii Umiejętności 1872-1952. Opracowała E.H. Nieciowa, Wrocław 1973.

akademickiej instytucji naukowej, w której poczesne miejsce przypadło historii sztuki. Dziejom tym od początku bez mała towarzyszyła historia sztuki jako samodzielna gałąź studiów na Krakowskiej Wszechnicy.

Nie miejsce tu na śledzenie pradziejów uniwersyteckiej historii sztuki w postaci wykładów z estetyki, prowadzonych przez Józefa Kremiera, i z archeologii – przez Józefa Łepkowskiego, jednych i drugich wkraczających w dziedzinę twórczości artystycznej i jej materialnych osiągnięć. Należy natomiast podnieść, że dla procesu wyodrębniania się historii sztuki jako uniwersyteckiej dyscypliny istotne znaczenie miała habilitacja Łepkowskiego w roku 1863 „w zakresie archeologii i sztuki średniowiecznej w zastosowaniu do zabytków słowiańskich i polskich”. Jako bowiem docent prywatny rozpoczął wówczas Łepkowski wykłady pod tytułem *Archeologia sztuki średniowiecznej*, a w roku 1866 otrzymał nominację na profesora nadzwyczajnego.

Instytucjonalnie uniwersytecka historia sztuki powstała w roku 1882, równo dziewięć lat po ukonstytuowaniu się Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności, gdy dla Mariana Sokołowskiego utworzona została Katedra Historii Sztuki.

Przybyły w roku 1873, po dziesięcioletniej emigracji, do Krakowa Sokołowski, mający za sobą rozpoczęte uprzednio studia z historii na Uniwersytecie Wiedeńskim, uzupełnione następnie w Krakowie, otrzymał w roku 1878 stopień doktora filozofii pod kierunkiem Józefa Łepkowskiego i Józefa Szujskiego, a po przeprowadzonym pomyślnie jeszcze w tym samym roku kolokwium habilitacyjnym, jako docent prywatny podjął w listopadzie 1879 r. wykłady uniwersyteckie na temat historii sztuki odrodzenia we Włoszech.

Do pisma upraszającego prześwietny Wydział Filozoficzny o łaskawe przypuszczenie do habilitacji dołączył Sokołowski wielostronicowy program wykładów²⁴. „W programie swoim” – jak podaje referat Szujskiego i Łepkowskiego w sprawie habilitacji Sokołowskiego – „Dr Sokołowski rozkłada swój przedmiot archeologii i historii sztuki, który na ogólnym tle dziejów kultury traktować pragnie, na 4 lata czyli 8 kursów, a mianowicie 1^{szy} rok poświęcony sztuce starożytnego Wschodu, 2. klasycznej greckiej i rzymskiej, 3. średniowiecznej, 4. nowożytnej, podając wykaz literatury odnośnej, bogatej i dobrze dobranej, podnosząc jako głównego przewodnika monumentalne dzieła Schnaasego. Wskazuje też kursa specjalne bądź z zakresu historii sztuki, bądź z zakresu jej teorii – jak niemniej ćwiczenia praktyczne na okazach sztuki, o ile na razie zbiory krakowskie dostarczyć mogą”.

Metodologicznie program Sokołowskiego jest eklektyczny, ale uwzględnia najnowsze osiągnięcia w zakresie literatury o sztuce. „Mam zamiar

²⁴ Program ten zasługiwałby w przyszłości na szczegółowe omówienie.

o tyle" – pisał Sokołowski – „o ile ramy przedmiotu na to pozwolą oprzeć wykłady historii sztuki na podstawie historii cywilizacji, czyli inaczej mówiąc przedstawić jej dzieje na tle dziejów kultury, tym tłem je wytłumaczyć i naturalny a organiczny ich rozwój z warunków cywilizacyjnych wywieść [...] Zadaniem więc moim będzie wytłumaczenie znacznej przynajmniej części, jeśli nie wszystkich liter tego alfabetu, z którego każdy naród i każda epoka swój artystyczny język tworzy i wykazanie co tym językiem wypowiedzieć pragnie a co ostatecznie wypowiada. Z natury rzeczy znaczną częścią historii sztuki jest sama historia wyobraźni, ale język sztuki nie jest językiem piśmiennictwa; z naturalnych on warunków przedmiotu i plastycznej twórczości płynie, prawa jego w materiale i ręcznej technice leżą; ma on swoją odrębną i specyficzną naturę. Zwrócenie zatem szczególniejszej uwagi na ten materiał i na tę technikę, wykazanie ważności ich wzajemnego do siebie stosunku, ich obopólnego a organicznego wpływu na pojedyncze formy, tudzież ich ścisłego związku z ostatecznymi wynikami estetycznych wrażeń i ze skalą i rozwojem samych objawów wyobraźni, uważam za jeden z głównych moich obowiązków. Historia sztuki nie powinna być tak traktowana jak historia literatury, która się o kaligrafię nie troszczy: ma ona swoje własne prawa i swoje własne naukowe państwo.

Za wzór przedstawienia przedmiotu i stosunku w nim ogólnych uwag do specjalnych analiz, kultury do właściwej sztuki, również jak biografii mistrzów do pojedynczych dzieł, uważać będę monumentalne dzieło Karla Schnaasego *Geschichte der Bildenden Künste*, z którego tak co do treści, jak co do formy korzystać nie omieszkać.

Za najważniejszy jednakże z wykładów specjalnych w tym fachu uważam osobny kurs o zasadach i podstawach nauki sztuki, któryby za prolegomena do samej historii sztuki mógł być uważany, a który w najbliższych projektach mojej uniwersyteckiej działalności leży. Kurs ten by objął to, co stanowi treść elementarnej książki Ernesta Förstera (1800-1885) *Vorschule der Kunstgeschichte* (1862), dopełnione tym zasobem monumentalnych artystycznych obserwacji, które ułożył Semper w dziele swoim o stylu, rozszerzone niekiedy konsyderacjami takimi jak te, które weszły w skład książki Charles Blanc (1813-1882) *Grammaire des Arts du Dessin* (1867) i uwzględniające jak można najszerszej właściwą Hermeneutykę Sztuki w sposób zbliżony do wymagań postawionych przez Bursiana (Konrad Bursian, 1830-1883). Korzystałbym na koniec z prac Bruckego (1819-1892) i Helmholtza (1821-1892) czy też Bruckego samego, łączących umiejętności ściśle z nauką sztuki. Niezbędną pomocą przy tych wszystkich wykładach powinien być wedle rozumienia mego odpowiedni aparat, złożony z gipsów, fotografii, heliografii, chromolitograficznych i litograficznych reprodukcji, który się w naszych czasach mnoży”.

Ćwiczenia praktyczne w nauce historii sztuki obejmowałyby:

1. Gabinetowe studia nad odlewami i reprodukcjami dzieł sztuki, prowadzone „metodą że tak powiem Sokratyczną”.
2. Determinowanie i ocenianie „pomników będących w Krakowie w czasie wycieczek letniego semestru, a nawet w najbliższych okolicach”.
3. Zapoznanie „ze źródłami piśmiennymi do historii sztuki i nauka jak z tych źródeł korzystać. Oprócz więc źródeł zebranych u Overbecka, *Antike Schriftquellen* i takich traktatów jak Witruwiusz, *De Architectura*, uważałbym za pożyteczne czytanie wspólnie pod moim kierunkiem znacznej części źródeł zebranych w *Quellenschriften für Kunstgeschichte*, wydawanych przez R. Eitelbergera, 1871.
4. Zdejmowanie planów pomników architektury i nauka „metody indukcyjnej, która użyta we właściwej mierze pozwala nieraz na odtworzenie z fragmentu dawnego, pozostałego w budynku przebudowanym, domyślić się szczegółów nieistniejących a niekiedy i całej prawie budowli pierwotnej”.
5. „Korzystanie z historiograficznych źródeł odnośnie do pomników sztuki i zestawienie umiejętne tych źródeł z pomnikami w sposób odpowiadający wymaganiom nauki”.

Wystarawszy się w następnych latach o dotację ministerstwa na zakup niezbędnych do wykładów książek i fotografii oraz tzw. „aparatu naukowego”, na który składały się biblioteka i „Gabinet historii sztuki” w postaci zbiorów dzieł sztuki, 7 II 1882 r. uzyskał Sokołowski nominację na profesora nadzwyczajnego historii sztuki z ważnością od 1 listopada. Na koniec 22 V 1888 r. został profesorem zwyczajnym z ważnością od 1 I 1889 r. Tak dokonało się na naszych ziemiach powołanie do życia historii sztuki jako samodzielnego studium uniwersyteckiego. Nowo powstała dyscyplina razem z istniejącą uprzednio archeologią umiejscowiona została na Wydziale Filozoficznym bezpośrednio po historii jako jej nauka pomocnicza.

Poza wykładami kursowymi odnoszącymi się do sztuki starożytnej, średniowiecznej i nowożytnej aż po wiek XIX poruszał Sokołowski następujące tematy, które wymieniam w porządku wygłaszania: *O Leonardzie da Vinci, Rafaelu i Michale Aniele* (1883/84, 1901/02, 1907/08), *O rzeźbie i malarstwie ze stanowiska estetycznego* (1885/86), *Dürer i Holbein* (1888/89), *Giotto i jego szkoła* (1891/92), *Niemieckie rytownictwo na miedzi i drzewie w w. XV i XVI* (1891/92), *Drzeworyty i miedzioryty Albrechta Dürera* (1892/93), *Tycjan, jego życie i działalność* (1894/95), *Morelli i jego metoda krytycznie rozebrana w ćwiczeniach praktycznych* (1902/03), *Historia sztuki włoskiej w epoce baroku* (1908/09), *O źródłach ikonografii i sztuki średniowiecznej w jej historycznym rozwoju* (1909/10). Ponadto przez 15 lat prowadził seminarium prywatne (*privatissimum*)²⁵.

²⁵ Spis wykładów Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Od początku starał się Sokołowski łączyć wykłady z ćwiczeniami przy oryginalnych dziełach sztuki. Szedł w tym za postulatami młodszej generacji historyków sztuki w Austrii i Niemczech dochodzącej do głosu w ostatniej ćwierci wieku XIX. Występowali oni przeciwko czysto spekulatywnemu, filozoficzno-estetycznemu uprawianiu historii sztuki, starając się nadać jej charakter naukowy²⁶. Wilhelm Bode (1845-1929), piastujący od roku 1872 stanowisko dyrektora Kaiser-Friedrich-Museum w Berlinie, wręcz żądał zniesienia istniejących już katedr historii sztuki, jeśli znajdowały się one w miastach nie posiadających wielkich zbiorów sztuki. Sokołowski w pełni zdawał sobie sprawę z tych tendencji, a postulat bezpośredniego kontaktu z dziełem sztuki mógł tym łatwiej realizować, że od śmierci Łepkowskiego w roku 1893 sam był dyrektorem Muzeum X.X. Czartoryskich w Krakowie, ponadto zaś, przejąwszy po Łepkowskim opiekę nad Gabinetem archeologii Uniwersytetu, dążył do utworzenia w roku akademickim 1893/94 Instytutu Historii Sztuki i Archeologii ze zbiorami nadzorowanymi przez kustosza, zreorganizowanymi w roku 1921 w Muzeum Sztuki i Archeologii, przekształconym z kolei w roku 1933 w Muzeum Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od roku 1893 do pomocy naukowej przeznaczony był Feliks Kopera²⁷.

Obok zajęć przy oryginalnych dziełach sztuki w Muzeum Czartoryskich, z którym związany był jeszcze zanim został jego dyrektorem, oraz w Muzeum Sztuki i Archeologii, dla którego pozyskał stałego dobrodzieja w roku 1891 w osobie Karola Lanckorońskiego, prowadził wycieczki w bliższy i dalszy teren, w czym przykładem niewątpliwie była dla niego działalność Władysława Łuszczkiewicza w Szkole Sztuk Pięknych oraz badania prowadzone w Komisji Historii Sztuki przy Akademii Umiejętności.

Jakie cele przyświecały Sokołowskiemu w pracy dydaktycznej sformułował najdobitniej po jego śmierci Julian Pagaczewski, uczeń i następca w Uniwersytecie²⁸: „Za pierwszy swój cel uważał kształtowanie młodzieży i dawanie zachęty do pracy naukowej młodym. Zachęcał przede wszystkim własną pracą i przykładem. Wszelkimi siłami dążył do podniesienia poziomu nauki polskiej i w wielu kierunkach posunął ją naprzód, wskazał jej nowe drogi [...] Wreszcie utrzymywał stosunki z uczonymi zagranicznymi i dbał o honor i powagę nauki i sztuki polskiej za granicą”. Jeśli „marzeniem Sokołowskiego było wykształcić młodą generację badaczy”, jak pisał wówczas Stanisław Tomkowicz, można powiedzieć, że marzenie to się spełniło, a świadczą o tym nie

²⁶ U. Kultermann, op. cit., s. 247-250; W. Sauerländer, *L'Allemagne et la „Kunstgeschichte“* („Revue de l'Art”, 45, 1979, s. 4-8).

²⁷ Arch. UJ, S II 855, W. Filozoficzny Historii Sztuki i gabinet 1882-1938 oraz 854, W. Filozoficzny Archeologia i gabinety.

²⁸ J. Pagaczewski, „Czas” 1911.

tylko dalsze dzieje katedry historii sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim²⁹.

Kształcąc młodszą generację historyków sztuki, własną pracą i działalność naukowo-badawczą związał Sokołowski z Komisją Historii Sztuki. Gdy w roku 1892 Marian Sokołowski objął przewodnictwo Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności, podział między obu zakresami działalności: akademickim i uniwersyteckim polegał na tym, że Komisja Historii Sztuki pełniła rolę kierowniczą, sprowadzając do wspólnego mianownika wykonywane indywidualnie i zbiorowo badania i umożliwiając publikowanie ich wyników w własnym organie; zadaniem natomiast Katedry Historii Sztuki było kształcenie przyszłych badaczy. Jak to w roku 1956 stwierdził nawet krytycznie – ze względów „ideologicznych” – do Sokołowskiego nastawiony Witold Dalbor: „Jako profesor wychował (Sokołowski) nowe, prawie jedyne wówczas pokolenie historyków sztuki”³⁰.

Szczegółowe dzieje krakowskiej historii sztuki jako dyscypliny uniwersyteckiej, z jej wewnętrznymi podziałami i rozgałęzieniami, jakie nastąpiły po śmierci Sokołowskiego 25 III 1911, oraz z kalendarium 1863-1983, przedstawione zostały wyczerpująco przed kilku laty w publikacji *Stulecie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882-1982*, na której się oparłem.

Z perspektywy ówczesnych dziejów Galicji i całego kraju było naturalną kolejną rzeczą, gdy druga polska katedra historii sztuki powstała jeszcze za życia Sokołowskiego na Uniwersytecie Lwowskim w roku 1893 (objął ją Jan Bołoz Antoniewicz), trzecia zaś, już po jego śmierci, ale przed odzyskaniem niepodległości przez Polskę, na otwartym w roku 1917 Uniwersytecie w Warszawie (na czele jej stanął wywodzący się z lwowskiego środowiska historii sztuki Zygmunt Batowski).

²⁹ S. Tomkowicz, „Czas” 1911. Podnieść tu wypada, że do uczniów i słuchaczy Sokołowskiego należeli m.in. wybitni polscy artyści jak S. Wyspiański i J. Mehoffer. Słuchał jego wykładów również J. Matejko. Patrz: M. Bunsch-Prażmowska, *Szkicownik młodzieńczy Stanisława Wyspiańskiego 1876-1891*, Wrocław 1959 (*Źródła do dziejów sztuki polskiej pod redakcją A. Ryszkiewicza*, IX), s. 10; *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał, opracował i komentarzem opatrzył L. Płoszowski, I, Kraków 1971, s. 134, 137-139 (St. Estreicher), s. 253 (K. Ehrenberg), s. 443-444 i 455 (F. Hoescik); *Józef Mehoffer. Dziennik*, opracowała i komentarzem opatrzyła J. Puciata-Pawłowska, Kraków 1975, s. 65 (1891), oraz s. 315, 325, 355 i przypis 51 i s. 370, przypis 140 (1895). Świadczy o tym również księga wpisowa czytelników biblioteki Zakładu Historii Sztuki z rysunkami Wyspiańskiego przechowywana w Arch. UJ.

³⁰ W. Dalbor, *Ocena dorobku historii architektury polskiej*, „Studia i Materiały do Historii Architektury i Urbanistyki” I, 1956, tu s. 10, gdzie również czytamy: „Ponosi on (Sokołowski) dużą odpowiedzialność za kompleks niższości zaszczepiony naszej historii sztuki.” Por. opinię Starzyńskiego o krakowskiej historii sztuki przytoczoną w Aneksie IV. Artykuł Dalbora, napisany w latach 1953/4, drukowany był po jego śmierci (1954).

Aneks I

Akademia Sztuk Pięknych i jej związki z Uniwersytetem Krakowskim

1. J. E. Dutkiewicz, *150 lat Krakowskiej Szkoły Sztuki (wykład inauguracyjny)*, w: *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie. Materiały z inauguracji Jubileuszu 150-lecia Akademii Sztuk Pięknych*, Katowice [b.r.w.] (1968), s. 14-22, tu s. 14-15:

„Już bowiem w 1776 roku został tu stworzony i ogłoszony statut kongregacji malarskiej przy Akademii Krakowskiej (to jest Uniwersytecie) z zadaniem »doskonalenia siebie samych« i umożliwienia »uczenia się rysunków młodzieży akademickiej«.

Niestety do utworzenia szkoły w tym czasie nie doszło. Dopiero mała stabilizacja stosunków na Kongresie Wiedeńskim w Wolnym Mieście Krakowie pozwoliła w 1816 roku na wysunięcie projektu założenia Akademii Sztuk Pięknych przez znanych malarzy Józefa Brodowskiego i Józefa Peszkę, a zatwierdzenie tego projektu przez Komitet Akademicki w 1818 roku umożliwiło utworzenie w ramach Wydziału Filozoficzno-Literackiego Uniwersytetu Jagiellońskiego”.

„W pierwszym okresie od roku 1818 powołana została Akademia Sztuk Pięknych przy Wydziale Filozoficzno-Literackim Uniwersytetu Jagiellońskiego z dwiema katedrami malarstwa: Józefa Peszki i Józefa Brodowskiego, oraz w 1819 katedry rzeźby Józefa Eidlingera. Jej organizacja została oparta na statucie rzymskiej Akademii św. Łukasza. Formy organizacyjne uczelni zmieniały się w następnych latach kilkakrotnie, a w roku 1833 została ona włączona do Instytutu Technicznego, gdzie ton jej rozwojowi nadawał wybitny romantyk Wojciech Korneli Stattler, a obok niego pejzażysta Jan Nepomucen Głowacki i rzeźbiarz Karol Ceptowski.

W latach pięćdziesiątych wielkie zasługi dla szkoły położył wybitny historyk sztuki i malarz Władysław Łuszczkiewicz. Za jego czasów wyszło ze szkoły wielu uczniów, którzy mieli decydująco zaważyć na dalszym rozwoju sztuki polskiej. Jednym z nich był Jan Matejko. On to przejął dyrekcję szkoły w 1873 roku i prowadził szkołę przez lat dwadzieścia. Dzięki jego staraniom szkoła uzyskała samodzielność w 1873 roku, jednak bez praw szkoły wyższej”.

2. Przemówienie rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego prof. dra M. Klimaszewskiego, w: *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*, op. cit., s. 9:

„Pragnę jednak podkreślić, że utworzenie Akademii w roku 1818 poprzedzał długi – bo trwający od XVI wieku – proces stałych usiłowań, zmierzających do organizacyjnego powiązania ze środowiskiem naukowym, reprezentowanym przez Uniwersytet.

Pragnę przypomnieć, że już w 1746 roku »Kongregacja malarska« została poddana pod zwierzchnictwo władzy rektorskiej, w rok później immatrykulowała się pierwsza grupa piętnastu członków cechu malarzy »wirtuozów«, zaś w latach następnych dalszych dwudziestu sześciu, a wśród nich: Michał Janowski, Andrzej Radwański i Łukasz Orłowski».

3. L. Ręgorowicz, *Dzieje Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Lwów 1928, s. 53-54, o Józefie Kremerze (1806-1875), zastępcy profesora 1847 i profesorze zwyczajnym filozofii UJ 1851, profesorze nadzwyczajnym estetyki i historii sztuki w Szkole Sztuk Pięknych 1851:

„Sztuka – mawiał – to idea zjawiająca się w formie uchwytnej zmysłami, która człowiekowi jeszcze nierozwiniętemu udziela niejako duchowego chrztu i uczy poskramiać i łagodzić swoje namiętności”.

„Przy historii sztuki postępował podobnie, jak przy wykładzie estetyki. Nie traktował jej w oderwaniu od innych czynników, składających się na historię świata, ale wykładając historię epoki pierwszej, przedstawiał warunki geograficzne, antropologiczne, psychologiczne, historię ustroju państwowego, poglądy na religię, filozofię, stronę obyczajową omawianego narodu, łączył wszystkie te elementy w jedną całość i w ten sposób doprowadzał słuchaczy do pojęcia ducha narodu i do zrozumienia sztuki jako siły obyczajowej”.

Aneks II

Towarzystwo Naukowe Krakowskie i jego udział w badaniach nad sztuką

1. J. Dużyk, A. Treiderowa, *Zagadnienia opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” III, 1957,

s. 101: „rola jaką Towarzystwo Naukowe Krakowskie odegrało w dziejach życia kulturalnego i naukowego Krakowa, jak i całego kraju, nie znajdowała przez szereg lat pełnej oceny w naszej literaturze fachowej.

Podobnie nie były w pełni docenione i zasługi Towarzystwa położone dla sprawy badań nad dziejami polskiej sztuki i opieki nad jej zabytkami.

Jeśli idzie o sprawę pierwszą, to głównej przyczyny tego stanu rzeczy dopatrywać się trzeba w fakcie, że znana i uznana ogólnie działalność Komisji do Badania Historii Sztuki w Polskiej Akademii Umiejętności przysłoniła, a nawet zatarła niemal całkowicie w pamięci następnych pokoleń inicjatywę i wkład Towarzystwa Naukowego w badania nad sztuką polską. Będąc bezpośrednią kontynuatorką prac Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK w dziedzinie badań i opierając swą działalność w ostatniej ćwierci wieku XIX na tych samych ludziach,

którzy kierowali pracami Oddziału, Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce Akademii Umiejętności stała się nie tylko ideową spadkobierczynią, ale również i spadkobierczynią jego zasług".

s. 203, przypis 1: „Wyjaśnić tu trzeba, że w pojęciach ówczesnych i ówczesnej terminologii archeologią nazywano to wszystko, co dawne wieki zostawiły nie tylko w postaci prehistorycznych zabytków, a więc urn, popielic itd., ale też w postaci zabytków architektonicznych, jak kościołów, a nawet dokumentów, broni itd., wszystko to, zamykało się w granicach od czasów najdawniejszych aż do XVIII wieku”.

s. 205: „Od r. 1848 sprawy sztuki wchodzą w zakres działania Oddziału Sztuk i Archeologii, stanowiącego jeden z trzech oddziałów Wydziału Akademycznego TNK. W r. 1850 powstaje Komitet Archeologiczny do spraw utworzenia muzeum, który już w r. 1851 wraz z Oddziałem Archeologii reorganizuje się w Oddział Archeologii i Sztuk Pięknych”.

s. 209: „Cokolwiek więc do prac sztuki pięknej zaliczyć można, godnym jest poznania i zachowania jeśli nie w rzeczywistości, to przynajmniej w rysunku i opisie. Takimi utworami będą stare domy mieszkalne, zamki, ratusze, spichrze, kościoły, klasztory, dalej obrazy i nagrobki, ważne pod względem dziejowym, już to artystycznym. Wypada nam jeszcze zwrócić uwagę na jedną dotąd nie tkniętą niwę w naszym kraju, a to są chaty naszych włościan... jaki kształt wiejski budownik nadaje domom bożym, dzwonnicom itp...”. Jest to fragment tekstu K. K r e m e r a, *Uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi*, ogłoszonego w „Roczniku Towarzystwa Naukowego Krakowskiego za rok 1848”, 1849.

2. W. Łuszczkiewicz, M. Sokołowski, *Paweł Popiel* (nekrolog), „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki” V, 1896, s. XXXIV:

„Od początku tego stulecia Kraków zapomniał zupełnie, jakie skarby artystyczne w sobie posiada. Od przejeżdżających cudzoziemców niekiedy dowiadywał się mimochodem, że ma arcydzieła godne pierwszorzędných stolic. Jeżdżono wprawdzie do Włoch, kolekcjonowano nawet dzieła obcego artyzmu dla mody, ale własnych zabytków nie umiano ocenić, z góry powziąwszy przekonanie, że w Polsce nie może być nic znakomitego w tym względzie. Co więcej, pewnej sentymentalnej miłości pamiątek narodowych jako takich nie brakło pomiędzy współczesnymi, ale nie było znawstwa, nie miało go społeczeństwo miejskie, nie mieli nawet artyści ówczesni, i tyle przeszłości, tyle przerobiono do niepoznania domów, rynku i ulic, a nie odezwał się żaden głos protestu i ubolewania nad zniszczeniem. Imiona Stwosza, Bereccego (sic!) zapomniane zostały. Wprawdzie malarz Brodowski ratował ołówkiem burzone bursy, fortyfikacje zamku; Głogowski zbierał akwarele bram i baszt miejskich, ale jeden i drugi uważali zabytki i te tylko za ciekawostki miejscowe. Ludzi, co by umieli czuć ich piękność i wartość, co by stali na straży i bronili je od ruiny, nie było. Wobec budzącego się na tym polu życia

na Zachodzie Kraków trzymał drzwi zamknięte od Europy i jak mówił Brzegowski, bawił się śpiewaniem różańca lub godzinek w kościołach zaniedbanych, a papierowymi ubranych kwiatami”.

3. A. Treiderowa, *Kolekcja obrazów, rysunków i rzeźb Polskiej Akademii Umiejętności*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” XVIII, 1973, s. 37:

„Żywotną więzią między przeszłością a terażniejszością jest grupa różnokierunkowych zbiorów zapoczątkowanych przed półtora wiekiem przez Towarzystwo Naukowe Krakowskie a utrzymanych w ciągłości rozwoju przez Akademię Umiejętności, Polską Akademię Umiejętności i Oddział Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Należy do nich również kolekcja obrazów i rzeźb, której historia i aktualny katalog są przedmiotem niniejszej pracy.

Początek jej dały dary, związane w dużej mierze z prowadzoną przez Towarzystwo Naukowe Krakowskie akcją zbierania »starożytności« krajowych i tej pobudzonej ofiarności społecznej zbiorów przede wszystkim zawdzięczał dalszy rozwój w czasach Akademii Umiejętności. Pomimo istniejących możliwości nie zakładano nigdy przekształcenia tego zbioru w samoistną galerię – przeciwnie – ograniczono jego rozbudowę... Najwartościowsze przekazała Polska Akademia Umiejętności krakowskim placówkom muzealnym [...] Zbiór w szczytowym momencie swego stanu w r. 1939 liczył ponad 100 obrazów i około 30 rzeźb...”

Aneks III

**Pismo Wydziału Filozoficznego UJ do Senatu UJ
w sprawie utworzenia Instytutu Historii Sztuki i Archeologii,
napisane przez Mariana Sokołowskiego. 9 IV 1893**

Do

Prześwietnego Senatu Akademickiego c.k. Uniwersytetu Jagiellońskiego

Zgromadzenie profesorów Wydziału filozoficznego [...] po rozpatrzeniu się w sprawie opieki nad gabinetem archeologicznym, tudzież w sprawie połączenia zbiorów numizmatycznych Biblioteki uniwersyteckiej z gabinetem archeologicznym w myśl reskryptu J. E. pana Ministra Wyznań i Oświaty z 2 stycznia 1893, l. 18900, przyszło do przeświadczenia, że rozstrzygnięcie tych spraw wiąże się ściśle z reorganizacją odnośnych instytutów uniwersyteckich. [...]

Zbiory uniwersyteckie mające ze sztuką bezpośredni czy pośredni związek, czyli tak zwane gabinety t.j. gabinet archeologiczny i gabinet historii sztuki powstawały w miarę czasu i potrzeby dzięki staraniom

i iśilności odnośnych profesorów. [...] W czasie, w którym prof. Józef Łepkowski zakładał gabinet archeologiczny, który obecnie wzrósł do tak znacznych rozmiarów, archeologia średniowieczna i chrześcijańska w ogóle obejmowały cały zakres tej dyscypliny, która dzisiaj nosi nazwę historii sztuki, tak jak z drugiej strony historia sztuki w czasie powstania gabinetu do tej ostatniej katedry przywiązanego, zobowiązywać musiała profesora tego fachu zarówno do wykładów historii sztuki starożytnej, jako chrześcijańskiej i nowożytnej w ogóle, co [...] ustać musi, skoro i w naszym Uniwersytecie utworzona zostanie, jak to jest od dawna w innych uniwersytetach państwa, oddzielna katedra archeologii klasycznej poświęcona.

Ten stan rzeczy sprawił, [...] że z jednej strony skład gabinetu archeologicznego w całości pośrednio, a w znacznej swej części bezpośrednio obchodzi profesora historii sztuki i do jego się dyscypliny odnosi, tak jak z drugiej, że większa połowa przedmiotów składających gabinet historii sztuki, służyć musi w przyszłości za aparat do wykładów i badań historii sztuki starożytnej, skoro ta ostatnia się oddzielnej katedry pod utartą dzisiaj nazwą archeologii klasycznej doczeka. Oba te tak zacne gabinety, tak gabinet archeologiczny jak gabinet historii sztuki, dopełniają się nawzajem, jeden składa się z przedmiotów oryginalnych, drugi z celnych reprodukcji, ale oba pod naukowym względem mają ściśle ze sobą związane znaczenie i żaden głębszy i zasadniczy powód nie istnieje, aby pozostały tak jak dotąd oddzielone od siebie. Owszem wszystko za tym przemawia, aby je połączyć, [...] i stworzyć z nich jedną, pod jednym zarządem i jedną dyrekcją rozwijającą się całość. Z gabinetami tymi połączony być również powinien [...] i zbiór numizmatyczny biblioteki Uniwersyteckiej. Bogaty ten zbiór, obejmujący zarówno monety starożytne, greckie i rzymskie, jak średniowieczne rozmaitych krajów i przede wszystkim polskie, powstał w czasach, kiedy numizmatyka nie była tak ważną pomocniczą dyscypliną archeologii i historii, jak dzisiaj i w dzisiejszym pomieszczeniu jest zupełnie niedostępny i martwy. Nie tylko, że mało kto może mieć do niego odpowiedni przystęp, ale żaden specjalista i znawca nie ma nad nim opieki. Zbiór ten przyłączony do zbiorów tamtych i zestawiony ze zbiorem numizmatycznym i sfragistycznym gabinetu archeologicznego, a odpowiednio zorganizowany, utworzyć może aparat naukowy pierwszorzędnej wartości i pierwszorzędno znaczenia. <Zwłaszcza, że także Zarząd Akademii Umiejętności w Krakowie jest skłonny złożyć jako depozyt w Zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego swój zbiór numizmatyczny>¹.

Połączenie ze sobą wszystkich tych zbiorów pociąga za sobą uproszczenie administracji i większą łatwość zaprowadzenia w nich ładu, tudzież utrzymania porządku, tak ściśle związanego z naukową

¹ Dopisane inną ręką na marginesie.

i systematyczną klasyfikacją, jak również z pożytkiem, którego się po nich spodziewać należy.

Gabinet archeologiczny w dzisiejszym swoim składzie liczy 9320 numerów inwentarza, z których wypada 1515 na wykopaliska przedhistoryczne, 530 na greckie, etruskie i rzymskie, 46 na rozmaitego rodzaju przeważnie polskie starożytności, liczy on w dodatku 190 pieczęci w oryginałach i kopiach, 86 tłoków pieczętnych i 72 obrazów, żeby tylko wspomnieć o dziełach najważniejszych. Całość ta przedstawia wysoką wartość materialną i żeby tylko z tego ocenić ją stanowiska, to warta jest, co najmniej 95.000 do 100.000 zł jeżeli nie więcej.

Z powodu <śmierci i długo trwającej przed śmiercią choroby>² profesora Łepkowskiego, który nie miał asystenta ani żadnego fachowego pomocnika, zbiór ten mimo swego bogactwa odpowiedniej korzyści naukowej przynosić nie mógł i w dzisiejszym swoim stanie przynosić nie może. Dostęp do niego jest tylko i może być jedynie doraźny i powierzchniowy. O badaniach w nim pojedynczych okazów, o zorientowaniu się w ich całości i rozjaśnieniu zagadek z jednych okazów, okazami drugimi, nie może być mowy. Co więcej, gabinet archeologiczny nie ma nawet tej koniecznej i odpowiedzialnej opieki, która by jego całość i bezpieczeństwo pod każdym względem gwarantowała, a zwłaszcza na przyszłość zapewniała. Jeżeli zatem ten stan wymaga naprawy i zaprowadzenia odpowiedniej administracji i co za tym utworzenia posady osobnego kustosa, to posada taka stanie się tym konieczniejsza jeśli ze zbiorem archeologicznym połączyłby się, co by było rzeczą najwłaściwszą, tak gabinet historii sztuki, jak zbiór numizmatyczny Biblioteki uniwersyteckiej <i Akademii Umiejętności>³.

Gabinet historii sztuki w dzisiejszym swoim składzie mieści 1181 fotografii i rycin; 120 książek ilustrowanych i publikacji i 65 odlewów gipsowych naturalnej wielkości. Utrzymanie w jakim takim porządku tego ostatniego zbioru, przy otwarciu go do użytku słuchaczy uniwersytetu i uczniów kształcących się w historii sztuki mogło nastąpić jedynie przy pomocy stypendysty, który za ten porządek częściowo odpowiada, ale zważywszy, że dzięki wspaniałomyślności Karola hr. Lanczycoronańskiego, który od czasu założenia gabinetu zasila go swoją ofiarnością, na przyszłość gabinet ten będzie coraz bardziej narastał i mnożył się w okazy nieraz wielkich rozmiarów, to wszystko pociągać musi za sobą pomnożenie zajęć administracyjnych i rachunkowych, to przyjść się musi do przekonania, że i dla gabinetu historii sztuki pomoc zwyczajnego stypendysty wkrótce nie wystarczy i że konieczną będzie rzeczą oddanie tego zbioru pod nadzór osobnego urzędnika, który by całość jego pilnował, porządek, jak wiemy tam gdzie się z gipsami ma

² Dopisane w miejscu skreślonego: słabości.

³ Dopisane inną ręką ołówkiem.

do czynienia, utrzymywał i przy kruchości materiału głównych okazów o bezpieczeństwie i nietykalności myślał.

Zbiór numizmatyczny biblioteki liczy razem 9.476 medalów i monet, z której to cyfry wypada 9.082 na monety, a 394 sztuk na medale. Jeżeli ten zbiór połączy się z zbiorem numizmatycznym gabinetu archeologicznego, [...] liczącym 230 medalów i 2.375 monet, to powstała w ten sposób całość wyda pokaźną sumę 12.126 sztuk medalów i monet <oprócz depozytu Akademii Umiejętności, a wszystko to>⁴ wymaga także troskliwego dozoru i utrzymania ładu, nie mówiąc o klasyfikacji.

Z samego przedstawienia tego stanu rzeczy wynika, że zbiory te połączone w jedną całość i składające się, żeby tylko obecny ich stan wziąć za podstawę, z 20.162 okazów, stanowić będą ważną i pod względem naukowym doniosłą instytucję uniwersytecką, która powinna być poddana jednej fachowej naukowej dyrekcji i administracyjnemu zarządowi od tej dyrekcji pod każdym względem zależnemu. Z natury rzeczy dyrekcja taka musi być powierzona profesorowi tego fachu, który z przeznaczeniem takiej instytucji najbliższej i najściślej się wiąże i wszystkie jej pojedyncze działy pośrednio lub bezpośrednio w specjalności swej obejmuje, a takim być może tylko o ile to jest możliwe każdorazowy profesor historii sztuki. Wyniki zarówno archeologii klasycznej, jak nawet badań nad numizmatyką czy sfragistyką wchodzi w ostatecznych swych rezultatach w jego dziedzinę. On jeden jest w stanie objąć poglądem swym naukowym całość takich zbiorów ze wszystkimi ich podziałami i każdemu z tych ostatnich naznaczyć odpowiednie miejsce.

Od profesora jednakże tego, czy też specjalnego dyrektora takiej instytucji niepodobna jest wymagać zajęć wyłącznie administracyjnych i ciągłego nad zbiorami dozoru. To ostatnie żądanie pod jego kierunkiem powinien i może jedynie spełniać kustosz od niego zależny i wyłącznie temu zajęciu poświęcony. Urzędnik taki musi się temu wyłącznie oddać i nie mieć żadnych innych widoków na celu. Graduowani kandydaci mający ambicję wyższej naukowej kariery, co by ich od spełnienia tych obowiązków odrywała i mogła się przyczynić do rozprężenia koniecznej w tym wypadku karności, nie są w tym wypadku pożądanymi, a w każdym razie nie są koniecznymi. Kustosz taki powinien być tylko i jedynie urzędnikiem i niczym więcej.

Na koniec instytucja taka wymaga posługacza zaprzyjaźnionego i mającego stały etat. Dzisiejszy posługacz wspólny obu gabinetów tak archeologicznego jak historii sztuki, Michał Orkisz, jest wyjątkowo do tego uzdolniony. Nie tylko może się z przedmiotami muzealnymi obchodzić i utrzymywać w zbiorach porządek przy wielkiej zręczności, co tam gdzie chodzi często o okazy kruche i z nietrwałego złożone materiału, jest rzeczą nie małej wagi, ale pod każdym względem jako

⁴ Dopisane inną ręką ołówkiem.

człowiek zasługuje na zaufanie. <Posada jego nie jest jednak>⁵ dotychczas [...] systemizowana, ogląda się <on więc>⁶ za zapewnieniem sobie i swej rodzinie losu w inny sposób. Na jego miejsce nie tak łatwo byłoby znaleźć odpowiedniego człowieka. <Systemizowanie więc posady posługacza przy nowym Instytucie>⁷ jest rzeczą konieczną.

Wyjaśniliśmy już powyżej, że [...] niektóre z działów naszych zbiorów czyli w ten sposób utworzonej instytucji odpowiadają pewnym specjalnościom naukowym i służyć muszą i powinny za aparat naukowy dla profesorów i katedr tym specjalnościom poświęconych. Profesor nauk pomocniczych dla historii będzie miał w tym zbiorze dział sfragistyki, numizmatyki i medalierstwa na swoje naukowe usługi, tak jak profesor archeologii klasycznej – dział antyków jak również reprodukcji i publikacji, [...] wchodzących w jego dziedzinę. Każdy z tych profesorów zajmować się może i powinien uporządkowaniem, systematyzacją, klasyfikacją i względnym dopełnieniem i wzbogaceniem swego działu, każdy będzie korzystać z odpowiedniego swemu fachowi działu w pełni, ale kierunek naczelny i dyrekcja całości musi być w jednym ręku i pod jedną odpowiedzialnością. Dyrektor w kwestiach dotyczących tych specjalnie działów ustąpić musi i powinien zdaniu tego profesora, w którego specjalności zakres dany dział wchodzi, ale decyzja ostateczna musi zależeć od [...] niego.

Ale to nie wszystko. Utrzymanie takich zbiorów pociąga za sobą koszta i one same zresztą muszą być dopełniane odpowiednio do potrzeb nauki w każdym z pojedynczych działów. Obecnie gabinet archeologiczny posiada w tym celu zwyczajną dotację roczną w kwocie 300 zł. Taką samą kwotę przypada na gabinet historii sztuki, czyli że razem oba te gabinety pobierają rocznie 600 zł. Przy połączeniu zbioru numizmatycznego i medali tudzież sfragistyki gabinetu archeologicznego, dział ten staje się tak poważny, że do uzupełnienia go odpowiednio do wymagań nauki czy to oryginałami, o ile się dadzą nabyć, czy też reprodukcjami w galwano-plastycznych kopiach albo gipsowych odlewach, jest koniecznością, nie mówiąc o innych potrzebach z tym działem związanych. W skutek czego jest rzeczą niezbędną aby Wysokie c.k. Ministerium udzieliło w tym celu dodatkową kwotę w ilości 300 fl. rocznie. W ten sposób dotacja roczna całej instytucji wynosiłaby 900 fl. czyli jedynie o 300 zł rocznie więcej, jak to ma miejsce obecnie.

Dodać do tego należy <remunercję>⁸ dyrektora i <pensję>⁹ kustosa. Dyrektor naczelny kierujący całym zakładem, za jego urządzenie, klasyfikację, utrzymanie i całość odpowiedzialny, musi tyle czasu i pracy takiej instytucji poświęcić aby ona odpowiadała swemu celowi, że 1000

⁵ Dopisane inną ręką ołówkiem.

⁶ Dopisane inną ręką ołówkiem.

⁷ Dopisane w miejsce skreślonego: „Zaprzysiężenie go zatem i ustalenie jego posady”

⁸ Dopisane innym atramentem.

⁹ Dopisane innym atramentem.

fl.w.a. jest najniższą sumą, jaka powinna być na wynagrodzenie jego czynności przeznaczona. Zważyć należy przytym, że czynność ta dyrektora przyniesie korzyści tym wszystkim katedrom, które ze zbiorów będą korzystały i że wskutek tego trudno byłoby żądać aby on poświęcał bezpłatnie swój czas na zajęcia, które się bezpośrednio z jego działalnością naukową nie wiążą.

Co do kustosa wyłącznie swemu obowiązкови oddanego to niepodobna prawie będzie znaleźć odpowiedniego na to stanowisko kandydata, jeśli się kosztów jego utrzymania sumą mniej więcej od 600¹⁰ – 700 fl. rocznie nie wynagrodzi, co dodane do dodatkowej dotacji na utrzymanie działu numizmatycznego, sfragistycznego, utworzy mniej więcej okrągłą sumę 2000¹¹ fl.w.a. rocznie, nie mówiąc o pensji posługacza, [...] dzisiejszych dotacjach gabinetów archeologicznego i historii sztuki na utrzymanie całej instytucji. Suma ta stosunkowo nie bardzo znaczna przyniesie nauce i Uniwersytetowi nieocenione korzyści. Zbiory dzisiaj w znacznej części martwe i mało przystępne staną się prawdziwym warsztatem nauki, a koło instytucji w taki sposób zorganizowanej, grupować się będą i powinny seminaria odpowiednich fachów. [...] Instytucja taka powinna zdaniem Senat Ak.¹² otrzymać nazwę Instytutu historii sztuki i archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, na wzór instytutów podobnych w innych uniwersytetach, a nawet sądzi <Senat Ak.>¹³, że byłoby rzeczą pożądaną dla nadania jej większego znaczenia i powagi przeniesienie jej spod zarządu Wydziału filozoficznego pod bezpośredni zarząd Senatu Akademickiego, tak aby się stała w szerszym i pełniejszym tego wyrazu znaczenia instytucją całego Uniwersytetu. Streszczając co powyżej wyluszczone zostało [...] Wydział filozoficzny <i Senat Ak.>¹⁴ uprasza <Wys. c.k. Prezydium>¹⁵ o przedłożenie Wysokiemu c.k. Ministerstwu Wyznań i Oświaty i o poparcie następujących wniosków: [...]

1) Połączenie ze sobą dotychczasowych gabinetów Uniwersyteckich archeologicznego i historii sztuki, tudzież zbioru numizmatycznego biblioteki Uniwersyteckiej w jedną całość i utworzenie z tych zbiorów jednego zakładu uniwersyteckiego pod nazwą Instytut dla historii sztuki i archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego.

2) Zamianowanie o ile możności każdorazowego profesora historii sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim dyrektorem tego instytutu z remuneracją roczną 1000¹⁶ fl.

3) Utworzenie stałej posady kustosa zbiorów tego instytutu jako urzędnika XI rangi.

¹⁰ Dopisane innym atramentem.

¹¹ Przerobione z: 1800.

¹² Dopisane inną ręką w miejsce skreślonego: „naszym”.

¹³ Dopisane inną ręką w miejsce skreślonego: „my”. ¹⁴ Dopisane inną ręką.

¹⁵ Dopisane inną ręką w miejsce skreślonego: „ja”. ¹⁶ Przerobione z: 800.

4) Udzielenie dodatkowej dotacji rocznej w wysokości 300 fl. na cele instytutu, a zwłaszcza na uzupełnienie i naukowym wymaganiom odpowiednie utrzymanie zbioru numizmatycznego i sfragistycznego.

5) Systemizowanie posady dotychczasowego posługacza gabinetu archeologicznego i gabinetu historii sztuki [...] <jako>¹⁷ posługacza Instytutu historii sztuki i archeologii.

6) Na koniec poddanie tak ukonstytuowanego Instytutu historii sztuki i archeologii pod bezpośredni zarząd Senatu Akademickiego.

Kraków, d. 9/4 93 r.

<Wnioski powyższe przyjęto jednomyślnie na posiedzeniu dzisiejszym Senatu Akademickiego

Kraków, dnia 29/5 1894

Cyfrowicz*>¹⁸

Archiwum UJ, rkps S II 854, k. 376-384, brulion pisany atramentem, ze skreśleniami i dopiskami.

Oprac. Teresa Witkowska-Żychiewicz

Aneks IV

Początki historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim

1. J. Dobrzycki, *O rozwój badań nad dziejami sztuki*, „Nauka Polska” X, 1927, s. 193-194:

„Na rozgałęzionym bujnie polu wiedzy ludzkiej historia sztuki jest pędem młodym, wyrosłym na podłożu różnorodnych zainteresowań twórczością artystyczną i jej dziejami. Narodziny jej jako samoistnej nauki, ujmującej genetycznie zjawiska sztuki przypadają na drugą połowę wieku XVIII-ego. Kult antycznego świata, przygasający blask protegujących sztukę suwerenów, dalej z ducha romantyzmu wynikające miłośnictwo pamiątek przeszłości stanęły u kolebki nowej nauki, która na zachodzie Europy rozwinęła się potężnie w ciągu drugiej połowy ubiegłego wieku. W tymże czasie historia sztuki stała się przedmiotem badań pracowników polskich, szczególnie na terenie swobodniejszej

¹⁷ Dopisane ołówkiem. ¹⁸ Dopisane inną ręką.

* Dr Leon Cyfrowicz (1 IV 1844-23 V 1904), profesor nadzwyczajny tytularny prawa administracyjnego UJ od roku 1886, od 1884 r. sekretarz Uniwersytetu.

politycznie Małopolski, a zwłaszcza Krakowa, gdzie sprzyjał temu wysoki poziom atmosfery naukowej i artystycznej, obecność bardzo cennych zbiorów i zabytków przeszłości, istnienie najwyższej naukowej instytucji, Akademicka Komisja Historii Sztuki i publikacje jej stały się głównym w Polsce ośrodkiem badań na tem polu. Mimo nielicznych sił pracowniczych, mimo niewoli, rozdarcia politycznego i materialnego ubóstwa, zdziałano wiele w ciągu ostatnich dziesiątków lat przed wojną światową dla poznania naukowego tych prądów, które w przebiegu wieków przenikały artystyczną twórczość na ziemiach polskich, poddano badaniu wiele pojedynczych obiektów zabytkowych na obszarze Polski, zaczęły z wolna zarysowywać się zaczęły kontury obrazu całości dziejów sztuki w Polsce. Kilku wybitnych uczonych z Marianem Sokołowskim na czele starało się mimo nader ciężkich warunków nadażyć krokiem postępowi wiedzy zagranicznej i nawiązało pierwsze nici bezpośrednich stosunków z obszarami obcymi”.

2. Ks. W. G ó r z y ń s k i, *Rozwój historii sztuki wśród innych narodów i w Polsce*, Włocławek 1912,

s. 46: „Praca na polu historii sztuki w Polsce rozpoczęła się nieco później niżeli na Zachodzie, ale, już pomiędzy 1840-50 r. tak w Warszawie jak i w Krakowie widzimy spory zastęp uczonych z zapałem poświęcających się badaniu zabytków przeszłości”.

s. 48-49: „Ale więcej jeszcze niżeli jakieś stowarzyszenie naukowe, dla normalnego rozwoju badań nad zabytkami sztuki potrzebą była katedra uniwersytecka, około której grupowałyby się młodzież i odbierała w sukcesji z rąk uczonych i doświadczonych badaczy metodę badania jako naukowy dorobek. Niestety, warunki polityczne w których się Królestwo znajdowało, ani na organizację katedry uniwersyteckiej, ani na założenie jakiegokolwiek stowarzyszenia naukowego, ani biblioteki nie dozwoliły. Dlatego Warszawa pozbawiona warunków koniecznych dla wytworzenia środowiska produkcyjnej pracy w celu badania zabytków sztuki, nie mogła się stać ogniskiem i macierzą historii sztuki w Polsce”.

s. 49: „Na szczęście dla nauki polskiej inaczej ukształtowały się warunki polityczne w Galicji, gdzie autonomia kraju dozwoliła nauce polskiej całymi piersiami oddychać, a przeto i historii sztuki pomyślnie odbywać proces ewolucji”.

s. 50: „W krótkim zarysie rozwoju hist. sztuk w Polsce niepodobna nam wdawać się w opis wszechstronnej działalności Sokołowskiego, nie tylko na polu historii sztuk, w której niewątpliwie zasłużył sobie na miano „ojca historii sztuki w Polsce”, ale zarazem pisać o jego niezmiernie czynnym udziale w całym artystycznym życiu Krakowa w ciągu lat 40. Reorganizacja muzeum ks. ks. Czartoryskich, inicjatywa, zorganizowanie Domu Matejki, udział w pracach Grona konserwatorów Galicji Zachodniej, we wszystkich komitetach restauracji: Sukiennic,

kościół Mariackiego, Wawelu, w znacznej liczbie artystycznych konkursów, – oto olbrzymi zakres niezmordowanej i owocnej pracy Sokołowskiego. Zmarł w marcu 1911 r.”

s. 62: „Jakkolwiek normalny rozwój historii sztuki w Królestwie Polskim był niemożliwy, to przecież Kraków, skoro się stał głównym i silnie promieniującym ogniskiem tej gałęzi wiedzy, bądź to przez wydawnictwa swoje, bądź też za pośrednictwem młodzieży z Królestwa licznie uczęszczającej na Uniwersytecie Jagiellońskim na wykłady historii sztuki, wywierał wpływ znaczny w tym kierunku na cały ogół polski, inteligentny, czego dowodem jest fakt niezwykle jak na nasze stosunki: podczas gdy całe jedno pokolenie ubiegłego wieku nie posiadało w języku polskim innego podręcznika do historii sztuki oprócz nieudolnej pracy Łepkowskiego p.t. »Sztuka«, teraz w krótkim okresie lat ośmiu od 1900-1908 ukazało się ich sześć: Marené-Morzowskiej (wedł. Peyer'a) Doleżana, prof. Wróblewskiego, prof. Trojanowskiego, prof. Żmigrodzkiego i tłumaczenie Springera dokonane przez Kazimierza Broniewskiego w 4 tomach, a w r. 1910 Bayet'a »Krótki zarys historii sztuki«, tłum. z franc. przez N.N., poprawione przez Eligiusza Niewiadomskiego.

Nasi historycy sztuki zajmowali się i aż do dziś dzień zajmują się prawie wyłącznie tylko badaniem ojczystych zabytków sztuki. Czynią to z najszlachetniejszych pobudek”.

3. A. Małkiewicz, *Adam Bochnak i Józef Lepiarczyk a tradycja badań nad barokiem w krakowskim środowisku historyków sztuki*, w: *Sztuka baroku*. Kraków 1991, s. 9-20, tu s. 16:

„Rehabilitacja' baroku, prowadząca do uznania go za pełnoprawny przedmiot dociekań naukowych, nastąpiła w r. 1888, kiedy to na posiedzeniach Komisji Historii Sztuki AU 'nowator' Sokołowski przedstawił parę prac dotyczących siedemnastowiecznych budowli, a 'konserwator' Łuszczkiewicz apelował o »podjęcie zaniedbanych badań nad zabytkami baroku«. Przypomnijmy, że pierwsza książka Gurlitta ukazała się zaledwie rok wcześniej, a książka Wölfflina – w tymże roku. Tak więc młode środowisko krakowskiej historii sztuki i tym razem natychmiast podjęło najbardziej aktualną problematykę; o tym, że rezultaty miały znaczenie wyłącznie lokalne, zdecydował zakres prowadzonych badań”.

4. J. Starzyński, *Badania nad sztuką. Dorobek, stan i potrzeby. Z powodu I. Kongresu Nauki Polskiej*, Kraków 1951, s. 19-20:

„Powyższe zniekształcenia myśli teoretycznej – charakterystyczne dla rozwarstwień znamionujących schyłkową kulturę burżuazyjną – są tym bardziej uderzające, że badania nad sztuką otrzymują wtedy właśnie kilka poważnych ośrodków organizacyjnych. Lata siedemdziesiąte przynoszą powstanie takiego ośrodka w postaci Komisji Historii Sztuki (Polskiej) Akademii Umiejętności; powstaje w Krakowie również pierwsza uniwersytecka katedra historii sztuki obsadzona przez Sokołowskiego; w ślad za tym pojawiają się wydawnictwa naukowe takie, jak przede

wszystkim »Sprawozdania Komisji Historii Sztuki (Polskiej) Akademii Umiejętności«, teki konserwatorskie i inne. Już jednak od początków naszej uniwersyteckiej historii sztuki – zwłaszcza w środowisku krakowskim – zaciążyły na jej rozwoju skłonności do zasklepiania się w drobiazgowych, inwentaryzatorskich poszukiwaniach, nie znane w tym stopniu badaczom poprzednich pokoleń, o wiele głębiej związanych z aktualną problematyką życia społecznego i artystycznego.

* Zgodnie z sugestią Prof. Adama Labudy tekst referatu wygłoszonego 16 marca 1995 r. uzupełniony został przez Panią Katarzynę Zawiasa-StaniszeWSką odnośnymi częściami artykułu "Marian Sokołowski", ogłoszonego w Zeszytach Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego CMXXX, Prace z Historii Sztuki, Zeszyt 19: Stulecie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882-1982), Warszawa-Kraków, 1990, s. 11-35. Pani Katarzynie Zawiasa-StaniszeWSkiej składam serdeczne podziękowania za trud włożony we wprowadzenie tych uzupełnień i wykonanie streszczenia całości.

History and Achievement of the Committee for Art History of the Academy of Sciences and Letters in 1873-1952 and the Foundation of the Department of Art History of the Jagiellonian University in Cracow in 1882

Summary

The number and quality of publications printed by the presses of the Academy of Sciences and Letters in Cracow before 1877 indicates that the rise of the Academy and its Committee for Art History in 1873 provided only a new and more efficient institutional basis for a group of scholars who had already been productive for many years. The Committee was preceded by the Cracow Scholarly Society (Towarzystwo Naukowe Krakowskie), founded in 1815 and in 1856 incorporated in the Jagiellonian University, which had its Department of Archaeology and Art concentrating on the relics of the past and the study of art history. Moreover, a significant role was played by the Cracow Academy of Fine Arts, offering lectures on aesthetics and art history.

None of the founding members of the Committee for Art History (J. Kremer, J. Łepkowski, W. Łuszczkiewicz, P. Popiel, L. Siemieński) had an academic degree in art history, since at that time in Poland it was out of question. Later members of the Committee (with the exception of M. Sokołowski) were also mainly connoisseurs and amateurs without any formal education in art history.

The Committee for Art History, founded thanks to the initiative of J. Szujski and changing its name several times, was (next to the Committee for Bibliography dissolved in 1888) the first permanent committee of the Academy. Contrary to what might be expected, it has always been not a part of the Faculty of Philosophy and History, but of the Faculty of Philology (first until 1952, when the Academy was abolished, and then now, after it was reestablished in March 1995).

For many years to come the Committee was the only center for the study of art history in Poland, defining its objectives as "disseminating serious studies on the art of the past, publishing materials on art history in the form of drawn representations of

monuments of architecture as well as paintings and sculptures ... and editing written sources and records concerning the history of art..."

The precursors of the study of art history in Cracow were: Józef Kremer, a philosopher lecturing on aesthetics, and Józef Łepkowski – an outstanding archaeologist. Formally, however, the University Department of Art History was founded only in 1882, with a professorial position offered to Marian Sokołowski. Sokołowski came to Cracow in 1873, after ten years spent abroad, having studied history, first in Vienna and then in Cracow. He earned his Ph. D. under the supervision of Łepkowski and Szujski in 1878, and then, in 1879, as a *Privatdozent* he started lecturing at the University on the Renaissance art of Italy. Financially supported by the Ministry of Education, in 1882 Sokołowski became associate professor, and in 1889 full professor of art history, which was how the history of art turned in Poland into an autonomous field of academic study, placed together with archaeology in the Faculty of Philosophy as a subsidiary discipline of history.

Apart from survey lectures on the history of art in antiquity, the Middle Ages, and the modern times until the 19th century, Sokołowski taught a number of courses with a narrower focus, always combining lectures with classes analyzing original works of art. In that, he followed the postulates of the younger generation of scholars in Austria and Germany who rejected a purely speculative approach to art history, arguing for necessary direct contact with artworks. Sokołowski was fully aware of those tendencies, and it was easy for him to put them into practice, since in 1893 he became director of the Cracow Museum of the Czartoryskis.

In 1892, Sokołowski was elected head of the Committee for Art History of the Academy of Sciences and Letters, thus dividing his time and activity into two parallel lines of academic duty.