

Wprowadzenie

W polskiej refleksji na temat wykształcenia się historii sztuki jako dyscypliny naukowej dominuje pogląd o ewolucyjnym charakterze zainteresowań i metod badawczych, stopniowo poszerzanych i doskonalonych w ciągu XIX stulecia. Wspomniana ewolucja przebiegała od prac *stricte* historycznych, poprzez starożytnicze (tj. zasadniczo również historyczne, ale skupione bezpośrednio na zabytkach sztuki), aż do nowoczesnej historii sztuki, której autonomię wyznaczają swoiste dla tej dyscypliny metody naukowe, jakie zaczęły być stosowane przez uczonych krakowskich na początku lat 70. XIX stulecia¹. Koncepcja ta ukazuje pewien linearny model rozwoju i próbuje w ten sposób zobrazować proces stopniowego wyodrębniania się historii sztuki ze znacznie starszej nauki, jaką jest historia.

Analiza różnorodnej w swoim charakterze polskiej historiografii artystycznej XIX wieku wiedzie jednak do przekonania, że sytuacja była bardziej złożona. Zabytki i inne wytwory artystyczne interesowały nie tylko historyków i badaczy

starożytników, ale też m.in. niektórych artystów, zwłaszcza tych zajmujących się akademickim kształceniem adeptów sztuki. Na ten aspekt parokrotnie zwracał uwagę Profesor Jerzy Malinowski, akcentując pionierską rolę Uniwersytetu Wileńskiego w nauczaniu dziejów sztuki, a także wydając wraz z komentarzem naukowym inauguracyjny wykład z historii sztuki, wygłoszony w 1810 roku przez Josepha Saundersa (1773–1845)². Wyłonienie się historii sztuki jako samodzielnej dyscypliny poprzedziły ponadto prace z zakresu estetyki, a także niektóre wydawnictwa o charakterze popularnym, obfitujące w treści historyczno-artystyczne, jak zwłaszcza albumy malownicze oraz przewodniki.

Celem artykułu jest syntetyczne omówienie wymienionych powyżej i zaakcentowanych również w tytule dróg, prowadzących do rozwoju polskiej historii sztuki. Oprócz charakterystyki poszczególnych nurtów pisarstwa o sztuce, najważniejszych autorów oraz ich prac, istotne będzie wskazanie wzajemnych relacji pomiędzy nimi, pokazujących, że powstanie historii sztuki na ziemiach polskich mogło się dokonać w wyniku połączenia różnych rodzimych tradycji zainteresowania sztuką. Na owe cztery drogi nałożyły się również, o czym nie wolno zapominać, impulsy płynące z czołowych europejskich ośrodków badań nad sztuką, takich jak zwłaszcza Wiedeń, czy Berlin.

* Artykuł powstał w ramach grantu przyznanego autorowi przez Narodowe Centrum Nauki (nr projektu badawczego: 2017/25/B/HS3/00041).

¹ Wśród ważniejszych prac, w których pogląd ten jest przedstawiany można wskazać: A. Bochnak, *Zarys dziejów polskiej historii sztuki*, Kraków 1948; K. Piwocki, *Rozwój badań nad sztuką narodową i zagadnienie starożytnictwa*, Warszawa 1953; W. Ślewiński, *Starożytnictwo małopolskie w latach 1800–1850*, „Sztuka i Krytyka”, 7, 1956, nr 1–2, s. 255–284; J. Kowalczyk, *Starożytnicy warszawscy połowy XIX w. i ich rola w popularyzacji zabytków ojczyźnych*, [w:] *Edukacja historyczna społeczeństwa polskiego w XIX wieku. Zbiór studiów*, red. J. Maternicki, Warszawa 1981, s. 157–202; J. Polanowska, *Historiografia sztuki polskiej w latach 1832–1863 na ziemiach centralnych i wschodnich dawnej Rzeczypospolitej: F. M. Sobieszczański, J. I. Kraszewski, E. Rastawiecki, A. Przędziecki*, Warszawa 1995; A. Małkiewicz, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*, Kraków 2005; idem, *Między starożytnictwem a naukową historią sztuki. Problemy ochrony i konserwacji zabytków oraz nauki o sztuce w TNK*, [w:] *Towarzystwo Naukowe Krakowskie w 200-lecie założenia (1815–2015)*, red. J. Wyrozumski, Kraków 2016, s. 193–208.

² Zob.: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, katalog wystawy, red. J. Malinowski, M. Woźniak, R. Janonienė, Toruń 1996; J. Saunders, *Discours sur l'influence ou l'utilité des arts imitatifs / O wpływie i użytku sztuk naśladowczych*, red. J. Malinowski, Toruń 2010; J. Malinowski, *The art history at the ancient Vilna / Wilno / Vilnius University and its traditions*, [w:] *History of art history in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, vol. 1, red. J. Malinowski, Toruń 2012, s. 11–15.

Starożytnictwo

Rozwój tzw. ruchu starożytniczego na ziemiach polskich w XIX wieku stanowi zjawisko dość dobrze rozpoznane w literaturze, gdyż – jak już wcześniej wspomniano – starożytnictwo jest uznawane za fazę przejściową w wykształceniu nowoczesnej historii sztuki. Genezy owego ruchu upatruje się jeszcze w historyzmie okresu stanisławowskiego oraz ówczesnych zamiłowaniach kolekcjonerskich³. Starożytnictwo określano w XIX wieku również mianem archeologii lub archeologii narodowej, a badaczy starożytników cechował szeroki zakres zainteresowań, obejmujący – poza sztuką – także inne przejawy kultury⁴.

Szczególnie charakterystycznym rysem badań starożytnicznych było traktowanie zabytków przede wszystkim w kategoriach dokumentów historycznych. W takim właśnie duchu, z dominującym udziałem wiadomości historycznych o zabytkach, są utrzymane najważniejsze opracowania starożytnicze. Do nich należą obszerne monografie, takie jak *Opis starożytnej Polski* Tomasza Świąckiego⁵, *Starożytna Polska* Michała Balińskiego i Tymoteusza Lipińskiego⁶, czy napisane w podobnej konwencji dzieło Józefa Mikołaja Wiślickiego⁷.

Pomimo trudności w prowadzeniu badań nad sztuką, związanych z brakiem państwowości oraz wyspecjalizowanych w tym zakresie instytucji, ruch starożytniczy rozwijał się we wszystkich trzech zaborach. Szczególnie silne było środowisko warszawskie, które aż do wybuchu powstania styczniowego wiodło prym w zakresie badań nad sztuką⁸. Około połowy XIX stulecia działali tutaj m.in.: Aleksander Przedziecki (1814–1871), Edward Rastawiecki (1804–1874), Julian Bartoszewicz (1821–1870), Bolesław Podczaszyński (1822–1876), Kazimierz Stronczyński (1809–1896), czy Franciszek Maksymilian Sobieszczański (1813–1878)⁹. Zajmowali się oni często dziedzictwem kulturowym

³ J. Kowalczyk, op. cit., s. 157.

⁴ J. Polanowska, op. cit., s. 22.

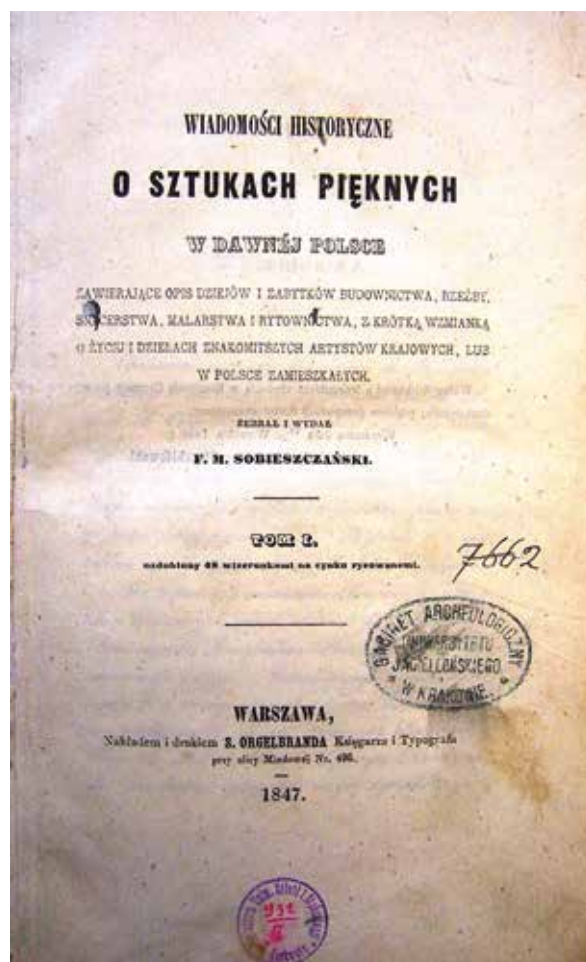
⁵ T. Świącki, *Opis starożytnej Polski*, t. 1–2, Warszawa 1816.

⁶ M. Baliński, T. Lipiński, *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym*, t. 1–3, Warszawa 1843–1846.

⁷ J. M. Wiślicki, *Opis Królestwa Polskiego pod względem historycznym, statystycznym, rolniczym, fabrycznym, handlowym, zwyczajowym i obyczajowym*, t. 1–3, Warszawa 1850–1853.

⁸ J. Białostocki, *Historia sztuki*, [w:] *Historia nauki polskiej*, red. B. Suchodolski, t. IV: 1863–1918, cz. III, red. Z. Skubała-Tokarska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1987, s. 676–677.

⁹ J. Kowalczyk, op. cit., s. 166.



Il. 1. Strona tytułowa pierwszego tomu *Wiadomości historycznych o sztukach pięknych w dawnej Polsce* F. M. Sobieszczańskiego. Biblioteka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Warszawy, czego przykładem jest publikacja Bartoszewicza na temat stołecznych kościołów¹⁰, ale również – co zasługuje na szczególne podkreślenie – podejmowali próby stworzenia opracowań o bardziej syntetycznym charakterze. Do najważniejszych osiągnięć wypada zaliczyć pierwszą monografię dawnej sztuki polskiej autorstwa Sobieszczańskiego (il. 1)¹¹, *Słownik malarzów polskich* Edwarda Rastawieckiego (trzy tomy wydane w latach 1850–1857) oraz *Wzory sztuki średnio-wiecznej i z epoki Odrodzenia w dawnej Polsce* Rastawieckiego i Przedzieckiego (1853–1862).

W Krakowie duże zasługi dla rozwoju starożytnictwa położył księgarz i badacz samouk Ambroży Grabowski (1782–1868). Zabytkami zainteresowani byli także

¹⁰ J. Bartoszewicz, *Kościół warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855.

¹¹ F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. 1, Warszawa 1847; t. 2, Warszawa 1849.

niektórzy historycy związani z tutejszym uniwersytetem, jak Jerzy Samuel Bandkie (1768–1833) i Józef Muczkowski (1795–1858). Teorię sztuki i zagadnieniami inwentaryzacji zabytków zajmował się Karol Kremer (1812–1860), architekt i brat znanego filozofa Józefa Kremera (1806–1875), o którym będzie mowa w dalszej części artykułu. Na wymienienie zasługuje ponadto geograf i krajoznawca Wincenty Pol (1807–1872)¹². Badaczem, którego prace stały już na pograniczu starożytnictwa i nowoczesnej historii sztuki był Józef Łepkowski (1826–1894) – kierownik Katedry Archeologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, a także recenzent pracy doktorskiej pierwszego akademickiego historyka sztuki w dziejach nauki polskiej, czyli Mariana Sokołowskiego (1839–1911)¹³.

Starożytnictwo rozwijało się także na terenie Wielkopolski, a ważnym organem zamieszczającym teksty o zabytkach było wydawane w latach 1839–1849 czasopismo „Przyjaciel Ludu”. Publikował w nim m.in. historyk Jędrzej Moraczewski (1802–1855), założyciel Towarzystwa Zbieraczy Starożytności Krajowych w Szamotułach (działało w latach 1840–1846), a także inicjator wydania dwutomowej encyklopedii pod tytułem *Starożytności polskie* (1842–1852). Wspomnieć należy także hr. Edwarda Raczyńskiego (1786–1845), autora *Wspomnień Wielkopolski* (1842), w których znalazły się opisy i ryciny zabytków z tego obszaru, jak również jego protegowanego, historyka Józefa Łukaszczyka (1799–1873), zajmującego się dziejami Poznania, a także kościołami z terenu diecezji poznańskiej. W Poznaniu prężnie działała księgarnia Konstantego Żupańskiego, która wydała m.in. pracę Lelewela o średniowiecznych drzwiach w Płocku i Gnieźnie (1857). W roku wydania tej publikacji udało się ponadto utworzyć Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, które w swoim roczniku publikowało także teksty o zabytkach sztuki¹⁴.

Kłęska powstania styczniowego spowodowała liczne represje ludności zamieszkującej teren zaboru rosyjskiego, które dotknęły również badań naukowych nad dziedzictwem kulturowym. Znacznie pogorszyły się także możliwości prowadzenia podobnych badań w zaborze pruskim. W związku

z tym dalszy rozwój badań nad sztuką, prowadzący do ostatecznego wyodrębnienia się historii sztuki jako samodzielnej dyscypliny nauki, możliwy był jedynie w Galicji. Dużą, choć raczej niedocenianą rolę w tym względzie odegrał wspomniany uprzednio Józef Łepkowski, który w 1863 roku uzyskał habilitację w zakresie „archeologii i sztuki średniowiecznej w zastosowaniu do zabytków słowiańskich i polskich”¹⁵. W historiografii artystycznej zapisał się on m.in. jako autor dziejów sztuki powszechnej od starożytnego Egiptu aż do czasów sobie współczesnych¹⁶. Jego wywód został oparty na stylach rozumianych po heglowsku – jako emanacje rozwoju historycznego¹⁷.

Teksty architektów i artystów

Drugim ważnym nurtem polskiego piśmiennictwa o dziejach sztuki w XIX wieku były publikacje tworzone przez artystów oraz architektów. Na tego typu refleksje zdobywali się przede wszystkim przedstawiciele kadry dydaktycznej ówczesnych szkół wyższych, zajmujących się kształceniem młodych twórców. Początki szkolnictwa artystycznego w Polsce sięgają XVIII stulecia (wiążą się przede wszystkim ze słynną „Malarnią” króla Stanisława Augusta Poniatowskiego), lecz kursy z zakresu historii sztuki, przewidywane już w Ustawach Komisji Edukacji Narodowej, były wprowadzane dopiero w okresie zaborów, a ich realizacja napotykała na wiele trudności¹⁸.

Kształceniem artystycznym na ziemiach polskich zajmowały się przede wszystkim trzy uczelnie, mianowicie uniwersytety w Warszawie, Wilnie oraz w Krakowie. Ośrodki z terenu Królestwa Polskiego mogły się wprawdzie pochwalić większymi osiągnięciami w stosunku do krakowskiej *Almae Matris*, lecz ich działalność zakończyła się wkrótce po powstaniu listopadowym, kiedy władze rosyjskie rozwiązały zarówno Uniwersytet Warszawski (1831), jak i Wileński (1832). W drugim z wymienionych działań Joseph Saunders (il. 2), sprowadzony w 1810 roku z Petersburga w celu zorganizowania

¹² W. Ślewiński, op. cit., s. 267–270.

¹³ L. Kalinowski, *Marian Sokołowski*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882–1982)*, red. L. Kalinowski, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, z. 19, Warszawa–Kraków 1990, s. 19–20.

¹⁴ Więcej na temat starożytnictwa w Wielkopolsce zob. A. Karłowska-Kamzowa, *Polskie starożytnictwo i nauczanie dziejów sztuki w Wielkopolsce w XIX wieku*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A. S. Labuda, Poznań 1996, s. 74–91.

¹⁵ L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek naukowy Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności 1973–1952 oraz powstanie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego 1882*, [w:] *Dzieje historii sztuki...*, s. 39.

¹⁶ J. Łepkowski, *Sztuka. Zarys jej dziejów zarazem podręcznik dla uczących się i przewodnik dla podróżujących*, Kraków 1872.

¹⁷ J. Białoostocki, op. cit., s. 678.

¹⁸ K. Bartnicka, *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX wieku (1764–1831)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 43.



Il. 2. Portret Józefa Saundersa, mal. Jan Rustem, ok. 1810. Muzeum Narodowe w Warszawie, fot. Zbigniew Doliński

Oddziału Sztuk Pięknych, a także – co szczególnie warto podkreślić – prowadzenia kursu z historii sztuki. Jego zajęcia z tego zakresu były pionierskie nie tylko na ziemiach polskich, ale w ogóle na terenie Europy Środkowo-Wschodniej¹⁹. Opublikowany wykład inauguracyjny Saundersa ukazuje jego erudycję oraz zainteresowania teoretycznymi, filozoficznymi i estetycznymi zagadnieniami dotyczącymi sztuki, ale również zawiera postulat badania zabytków dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Sam artysta, związany z Uniwersytetem Wileńskim do roku 1818, podejmował zresztą takie badania, o czym najlepiej świadczy jego praca poświęcona twórczości Szymona Czechowicza, opublikowana na łamach „Dziennika Wileńskiego”²⁰.

Elementy historii sztuki pojawiały się ponadto w działalności dydaktycznej profesorów Katedry Architektury Uniwersytetu Wileńskiego: Michała Szulca (1769–1812),

¹⁹ Zob. na ten temat: J. Malinowski, *L'Histoire de l'art. dans l'ancienne Université de Vilna et ses traditions / Historia sztuki na dawnym Uniwersytecie Wileńskim i jej tradycje*, [w:] J. Saunders, op. cit., s. 71; I. Svirida, *Joseph Saunders: The making of the biography (historiography and sources)*, [w:] *History of art history...*, vol. 1, s. 26.

²⁰ J. Malinowski, *The art history...*, op. cit., s. 13. Reprint wspomnianego artykułu zob. J. Saunders, *Wiadomości o życiu i dziełach Szymona Czechowicza*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 2001, nr 1, s. 59–63.

a potem Karola Podczaszyńskiego (1790–1860). Obaj byli uczniami Wawrzyńca Gucewicza (1753–1798), a drugi uzupełniał edukację także w Petersburgu i Paryżu. Szulc już na samym początku stulecia ogłosił niedługą, 21-stronicową pracę poświęconą dziejom architektury, zatytułowaną *Mowa o architekturze*²¹, obejmującą czasy od antycznej Grecji aż do chwalonych przez autora za harmonię i proporcje budowli Gucewicza²². Podczaszyński natomiast w roku 1816 przygotował prospekt zajęć, który przewidywał trzy części: teorię, wykonawstwo i historię sztuki²³.

W Warszawie w roku 1816 utworzono Uniwersytet Królewski, który posiadał m.in. Wydział Nauk i Sztuk Pięknych. Stanisław Kostka Potocki (1755–1821), jako prezes Rady Stanu oraz minister Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, dążył do utworzenia przy uniwersytecie osobnej szkoły sztuk pięknych, a także chciał powołać do życia katedrę historii sztuki, którą miał kierować Jan Feliks Piwarski (1794–1859)²⁴. Planów tych nie udało się jednakże urzeczywistnić, a nauczanie dziejów sztuki miało raczej efemeryczny charakter (w latach 1820–1822 wykłady zawierające elementy archeologii i historii sztuki prowadził Włoch Sebastiano Ciampi²⁵) i nie pozostawiło znaczących śladów w postaci publikacji z tego zakresu.

W Krakowie uniwersytet sprawował wprawdzie pieczę nad artystami, lecz przez dłuższy czas nie przekładało się to na ambitniejsze projekty kształcenia artystycznego, uwzględniającego również zagadnienia dziejów sztuki. We wczesnym okresie krakowska Szkoła Sztuk Pięknych (późniejsza Akademia) nie dorównywała organizacyjnie ani merytorycznie poziomowi analogicznych szkół w Wilnie i w Warszawie²⁶. Istotna – z punktu widzenia dydaktyki historii sztuki – zmiana nastąpiła w roku 1853, kiedy utworzono katedrę estetyki i historii sztuki, którą objął Józef Kremer²⁷.

²¹ M. Szulc, *Mowa o architekturze miana na publicznym posiedzeniu uniwersytetu roku 1801*, Wilno [1802].

²² Szersza charakterystyka publikacji Szulca zob. V. Levandauskas, *The history of architecture in academic works by professors of Vilna University in the first half of the 19th century*, [w:] *History of art history...*, op. cit., vol. 1, s. 32–34.

²³ K. Bartnicka, op. cit., s. 105.

²⁴ K. Piwocki, op. cit., s. 5.

²⁵ J. Kowalczyk, *Starożytnicy warszawscy...*, s. 160.

²⁶ K. Bartnicka, op. cit., s. 252.

²⁷ A. Małkiewicz, *Z dziejów...*, s. 18. Być może Kremer prowadził swoje wykłady z estetyki i historii sztuki już od roku 1850, o czym wydaje się świadczyć data zamieszczona w jednym z rękopisów przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej. Zob. M. Kunińska, *Józef Kremer – biografia intelektualna*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875). Studia i materiały*, red. U. Bęczkowska, R. Kasperowicz i J. Maj, Kraków 2016, s. 45, przyp. 108.

Uczony ten pozostawił po sobie bogaty dorobek piśmienniczy, który przynależy jednak do dziedziny estetyki, dlatego zostanie pokrótce omówiony w kolejnym podrozdziale.

Prace z zakresu estetyki

Opracowania ujmujące zabytki i dzieła sztuki z perspektywy estetyki stanowiły bardzo ważną dla rozwoju wiedzy o sztuce grupę tekstów, choć pod względem liczebnym była ona znacznie uboższa od publikacji starożytniczych. Chronologicznie za pierwszego ważnego reprezentanta tego nurtu wypada uznać Stanisława Kostkę Potockiego. Jako autor wydanego w 1815 roku dzieła *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*, inspirowanego pionierską pracą Johanna Joachima Winckelmana (1717–1768), bywa on niekiedy uznawany za pierwszego polskiego historyka sztuki²⁸. Takie postawienie sprawy wynika zapewne z chęci przydania naszej dyscyplinie jak najdłuższego rodowodu, lecz w rzeczywistości twórczość Potockiego skupiała się na kwestiach teorii, estetyki i krytyki artystycznej. Jego znaczenie dla dalszego rozwoju wiedzy o sztuce polegało ponadto na działalności kolekcjonerskiej, popularyzacji sztuki (udostępnienie publiczności kolekcji sztuki zgromadzonej w pałacu wilanowskim), a także na wspomnianym wcześniej wspieraniu szkolnictwa artystycznego.

Potocki był bez wątpienia koneserem sztuki, erudytą o klasycznym guście, który potrafił charakteryzować dzieła sztuki z estetycznego punktu widzenia. Zapoczątkował pewien nurt w refleksji nad sztuką, którego kontynuatorami byli m.in. Józef Kremer (il. 3) oraz Karol Libelt (1807–1875). Ten drugi działał w Poznaniu, a głównym jego osiągnięciem jest traktat estetyczny, wydany w księgarni Żupańskiego²⁹. Znacznie większy i bardziej bezpośredni wpływ na powstanie historii sztuki wywarł jednak krakowski filozof, związany z Uniwersytetem Jagiellońskim oraz Akademią Sztuk Pięknych. Najważniejsze dzieła Kremera, czyli *Listy z Krakowa* (1843–1869) i *Podróż do Włoch* (1856–1864) zawierają rozważania z zakresu estetyki



Il. 3. Portret Józefa Kremera, litografia Maksymiliana Fajansa, 1850. Wikimedia Commons

i filozofii sztuki, nawiązujące w pewnym stopniu do koncepcji Hegla³⁰. Uczony przejął ponadto wiele od Jacoba Burckhardta (1818–1897) i jego *Der Cicerone*, do którego wielokrotnie się odwoływał. W ten sposób polska myśl o sztuce zetknęła się z wiodącymi osiągnięciami ówczesnej historii sztuki³¹.

Spuściznę Józefa Kremera słusznie przypisuje się raczej do dziejów estetyki niż do historii sztuki, gdyż autor rezygnował niemal zupełnie z aspektów historycznych na rzecz estetycznej ekfrazy³². Warto jednak podkreślić, że jego koncepcje oddziaływały na ówczesnych starożytników, architektów i konserwatorów, którzy przejmowali od niego zwłaszcza rozbudowaną periodyzację dziejów architektury od antyku aż po kres epoki nowożytnej. Z dokonań teoretycznych Józefa Kremera korzystał m.in. jego młodszy brat, Karol – umysł na pewno ukierunkowany bardziej praktycznie, żywo zainteresowany inwentaryzacją i konserwacją zabytków, ale też autor

²⁸ Por. J. Starzyński, *Stanisław Kostka Potocki jako historyk i teoretyk sztuki*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1, 1956, s. 425; A. Ekielska-Mardal, *Dilettanti and the scientific workshop of the first Polish art historian. Italian art in the eyes of Stanisław Kostka Potocki during his journey between 1795 and 1797*, [w:] *History of art history...*, vol. 1, s. 44; A. Gregorowicz-Metz [Rucinska], *Stanisław Kostka Potocki – The first Polish art historian and his ideas about art in O sztuce u dzisiejszych (On the art of the Moderns)*, [w:] *ibidem*, s. 47.

²⁹ K. Libelt, *Estetyka czyli umnictwo piękne*, Poznań 1849.

³⁰ A. Małkiewicz, *Z dziejów...*, s. 29.

³¹ R. Kasperowicz, *Jacob Burckhardt i Józef Kremer*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 306–308.

³² Idem, *Józef Kremer: na skrzyżowaniu estetyki i historii sztuki?*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875). Studia i materiały*, red. U. Bęczkowska, R. Kasperowicz i J. Maj, Kraków 2016, s. 300.

prac z zakresu historii architektury³³. Co ciekawe, w zakresie stosowanych pojęć stylistycznych do Józefa Kremera odwoływał się także Łepkowski w swoim podręczniku o dziejach sztuki. Przykładowo renesans określał jako: „odrodzenie się znowu klasycznej greckiej i rzymskiej formy. [...] Wtedy, gdy (jak mówi Kremer) umysł dojrzał, uczucie indywidualności i swobody nie tylko potężniej się wzmogło, ale stało się wskroś inne, niby praktyczne”³⁴. Można zaryzykować stwierdzenie, że przyswojenie koncepcji Kremera pozwoliło Łepkowskiemu znacznie przesunąć się z pozycji archeologa i starożytnika w kierunku nowoczesnej historii sztuki.

Wydawnictwa popularne

Spora część wczesnych tekstów o sztuce została ogłoszona w wydawnictwach o charakterze popularnym, takich jak albumy malownicze, przewodniki oraz rozmaite czasopisma. Nie była to wyłącznie polska specyfika, gdyż w wielu krajach europejskich, nawet wiodących pod względem rozwoju badań historyczno-artystycznych, sporą grupę wydawnictw historyczno-artystycznych stanowiły opracowania o mniej specjalistycznym charakterze. Było to związane z faktem, iż w ciągu XIX wieku pojawiła się duża grupa niewykwalifikowanych odbiorców sztuki, którymi byli m.in. turyści odwiedzający historyczne miasta oraz muzea³⁵. Dostrzega się znaczenie dużych firm wydawniczych w popularyzacji wiedzy o sztuce, m.in. słynnych „producentów” przewodników, jakimi były wydawnictwa Murraya w Anglii oraz Baedekera w Niemczech³⁶. Na ziemiach polskich, gdzie naukowa historia sztuki pojawiła się trochę później, sytuacja była o tyle odmienna, że wspomniane wydawnictwa nie tyle popularyzowały ustalenia profesjonalnych badaczy, ale stanowiły jeden z przejawów, zwiastujących nadejście nowej dyscypliny.

Szczególną popularność w XIX wieku uzyskały tzw. albumy malownicze, tworzone już od czasów Zygmunta Vogla (1764–1826), który swoje pierwsze „podróże

malownicze” odbywał jeszcze na zlecenie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, tworząc dla monarchy rysunki i akwarele pamiątek narodowych. Niektóre z nich zostały później upowszechnione dzięki albumowi wydanemu w 1806 roku w Warszawie pod tytułem *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych, jako to: zwalisk zamków, świątyń, nadgrobków, starożytnych budowli i miejsc pamiętnych w Polsce*³⁷. Za przykładem Vogla podążali inni twórcy, którzy przygotowali albumy z widokami zabytków polskich, często o zasięgu ograniczonym do konkretnych miast lub regionów (m.in. Krakowa, Warszawy, Wilna, Lwowa, Galicji, Wielkopolski)³⁸. Miedzioryty zamieszczone w albumie Vogla (wykonane przez Jana Zachariasza Freya) były w późniejszych wydawnictwach często zastępowane litografiami, niekiedy barwnymi. Omawiane wydawnictwa przysporzyły sporej popularności ich twórcom, takim jak Antoni Lange (*Zbiór najpiękniejszych i najinteresowniejszych okolic Galicji*, 1823), Jan Nepomucen Głowacki (*24 Widoków miasta Krakowa i jego okolic*, 1836), czy Maciej Bogusz Stęczyński (*Okolice Galicji*, 1847). Dzieło Stęczyńskiego jest przykładem publikacji, w której ilustracjom towarzyszą też opisy, choć większość albumów malowniczych oddziaływała głównie obrazem, a nie słowem³⁹.

Znacznie obszerniejsze opisy zabytków i dzieł sztuki zamieszczano w licznych przewodnikach turystycznych, które często też były wzbogacane ilustracjami. Za najstarszą XIX-wieczną publikację tego rodzaju uznaje się *Przewodnik dla podróżujących w Polsce i Rzeczypospolitej Krakowskiej* Józefa Wawrzyńca Krasieńskiego z 1821 roku (il. 4), który rok wcześniej – co ciekawe – ukazał się w języku francuskim. Była to też jedyna w ciągu XIX stulecia udana próba wydania przewodnika o zasięgu przekraczającym granice zaborów. Późniejsze publikacje przewodnikowe dotyczyły najczęściej mniejszych regionów, a także miast historycznych, zabytków i muzeów. W przypadku miast autorami wczesnych przewodników byli często starożytnicy, jak Ambroży Grabowski i Józef Mączyński

³³ U. Bęczkowska, *Karol Kremer a Józef Kremer: o obecności koncepcji estetycznych autora „Listów z Krakowa” w praktyce architektonicznej i konserwatorskiej krakowskich budowniczych połowy XIX wieku*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875)*, red. J. Maj, Kraków 2007, s. 330.

³⁴ J. Łepkowski, op. cit., s. 177.

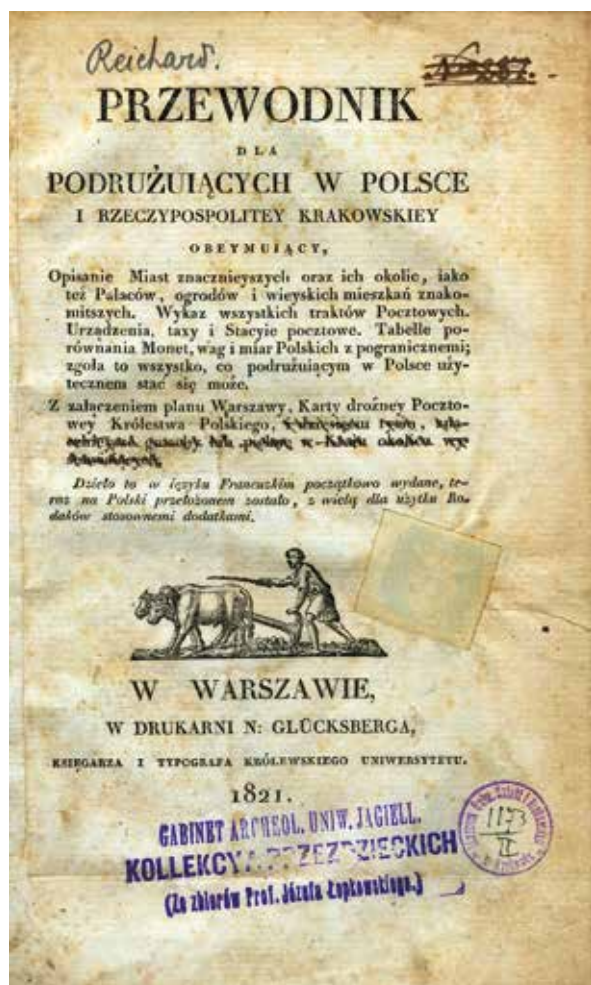
³⁵ A. M. von Lintel, *Surveying the field: the popular origins of art history in nineteenth-century Britain and France*, University of Southern California 2010, s. 3.

³⁶ D. Karlholm, *Art of Illusion. The representation of art history in nineteenth-century Germany and beyond*, Bern 2006, s. 149.

³⁷ K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel rysownik gabinetowy Stanisława Augusta*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 30. Więcej na temat tego albumu zob. J. Banach, *Zygmunt Vogla «Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych» z roku 1806*, [w:] *Romantyzm. Studia nad sztuką drugiej połowy wieku XVIII i wieku XIX*, Warszawa 1967, s. 129–147.

³⁸ Niektóre albumy zostały szczegółowo omówione w literaturze. Dotyczy to zwłaszcza Krakowa (J. Banach, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980) i Warszawy (I. Tessaro-Kosimowa, *Warszawa w starych albumach*, Warszawa 1978).

³⁹ E. Skotniczna, *Popularyzacja zabytków ojczystych w grafice polskiej XIX wieku*, „Ochrona Zabytków”, 2013, nr 1–4, s. 332–337.



Il. 4. Strona tytułowa przewodnika autorstwa Józefa Wawrzyńca Krasieńskiego z 1821 roku. Biblioteka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego

(1807–1862) w Krakowie, Łukasz Gołębiowski (1773–1849) i Franciszek Maksymilian Sobieszczański w Warszawie, Adam Honory Kirkor (1818–1886) w Wilnie, czy Antoni Schneider (1825–1880) i Stanisław Kunasiewicz (1842–1879) we Lwowie. Niektóre z ich opracowań cechują się bardziej naukowym niż popularnym charakterem, jak zwłaszcza przewodniki Grabowskiego, których tekst został wsparty licznymi przypisami. Dopiero autorzy przewodników tworzonych w ostatniej ćwierci stulecia zrezygnowali z aspiracji naukowych na rzecz popularyzacji wiedzy z zakresu historii sztuki. Znalazło to swój wyraz w przedmowie do przewodnika po Krakowie autorstwa Władysława Łuszczkiewicza (1828–1900), w której autor przyznał, iż większą satysfakcję sprawia mu tworzenie dzieł naukowych, natomiast: „Forma Przewodnika niedozwała na

rozszerzenie wiadomości o Krakowie, bo nieznosi cytat i polemiki nieodłącznych od pracy krytycznej”⁴⁰.

Do wydawnictw o charakterze popularnym lub popularnonaukowym należały także czasopisma, publikujące często teksty oraz ilustracje poświęcone zabytkom i dziełom sztuki. Duże możliwości w tym zakresie oferowała zwłaszcza prasa warszawska, której silny rozwój nastąpił od początku lat 40. XIX wieku⁴¹. Problematyka artystyczna pojawiała się m.in. na łamach „Tygodnika Sztuk Pięknych”, „Athenaeum” (wydawanego w Wilnie przez Józefa Ignacego Kraszewskiego), czy „Biblioteki Warszawskiej”⁴². Publikowali w nich tacy autorzy, jak m.in.: Aleksander Przezdziecki, Edward Rastawiecki, Julian Bartoszewicz, Bolesław Podczaszyński, Kazimierz Stronczyński, czy Franciszek Maksymilian Sobieszczański⁴³. Warto dodać, że warszawskie czasopisma odgrywały też ważną rolę wymiany doświadczeń pomiędzy badaczami z różnych zaborów, gdyż publikowali w nich także autorzy m.in. z Krakowa (np. Ambroży Grabowski oraz Józef Łepkowski), Lwowa, Wilna i Poznania⁴⁴. W „Bibliotece Warszawskiej” choćby ukazał się ważny artykuł Józefa Łepkowskiego, dotyczący potrzeby prowadzenia inwentaryzacji zabytków jako podstawy do dalszych badań nad sztuką⁴⁵. Spośród innych czasopism, w których obficie zamieszczano treści historyczno-artystyczne, można wymienić wydawanego w Lesznie „Przyjaciela Ludu” (1834–1849), czy popularne tytuły o profilu kulturalno-krajoznawczym, jakie pojawiły się w drugiej połowie stulecia: „Tygodnik Ilustrowany” (wydawany w latach 1859–1939), „Wędrowiec” (1863–1906) oraz „Kłosa” (1865–1890).

⁴⁰ W. Łuszczkiewicz, *Ilustrowany przewodnik po Krakowie i jego okolicach z dodaniem wszelkich wiadomości i objaśnień potrzebnych dla podróżnych oraz opisu wszystkich znaczniejszych źródeł w Galicji, ozdobione 30 rycinami oraz planem miasta Krakowa*, Kraków 1875, s. VI. Więcej na temat znaczenia XIX-wiecznych przewodników dla rozwoju historiografii artystycznej zob. D. Ziarkowski, *Guidebooks in the context of the development of knowledge about art in the Polish lands of the 19th century*, „The Tourism”, 29, 2019, z. 1, s. 83–96.

⁴¹ A. M. Walkiewicz, Problematyka polskiej sztuki dawnej na łamach „Biblioteki Warszawskiej” w latach 1841–1863, praca magisterska napisana pod kierunkiem doc. dr. hab. Jerzego Kowalczyka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1978, s. 5–6, mps w Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. WH-9 80248.

⁴² J. Polanowska, op. cit., s. 14.

⁴³ J. Kowalczyk, op. cit., s. 166.

⁴⁴ A. M. Walkiewicz, op. cit., s. 13.

⁴⁵ J. Białostocki, op. cit., s. 675.

Uwagi końcowe

Naukowa historia sztuki pojawiła się w nauce polskiej około roku 1870, kiedy to z metod charakterystycznych dla tej dyscypliny zaczął korzystać Władysław Łuszczkiewicz, a niewiele później także wybitny uczonek, jakim był Marian Sokołowski. Obaj badacze współpracowali ze sobą, tworząc „krakowską szkołę historii sztuki”⁴⁶. W Krakowie doby autonomii galicyjskiej były dogodne warunki dla rozwoju nauki, w tym niespotykane w tym czasie w pozostałych zaborach możliwości tworzenia instytucji naukowych, takich jak przede wszystkim Komisja Historii Sztuki, powołana przy Akademii Umiejętności w 1873 roku. W początkowym okresie jej istnienia wiodącymi postaciami byli właśnie Łuszczkiewicz oraz Sokołowski, który od 1882 roku kierował także utworzoną wówczas na Uniwersytecie Jagiellońskim Katedrą Historii Sztuki⁴⁷.

Warto podkreślić, że krakowscy prekursorzy naukowej historii sztuki w dużej mierze „wyrósłi” z tradycji rodzimej historiografii artystycznej, czerpiąc ze wszystkich opisanych powyżej nurtów. Władysław Łuszczkiewicz jest przykładem badacza starożytnika, który stopniowo wzbogacał swój aparat terminologiczny i metodologiczny, ewoluując w stronę historii sztuki. Warto jednak przypomnieć, że był także czynnym malarzem, a zatem można zaliczyć go do grona artystów zainteresowanych dziejami sztuki. W owym przejściu od starożytnictwa do naukowej historii sztuki pomogły mu zapewne prace z zakresu estetyki, zwłaszcza cenionego w Krakowie Józefa Kremera. Dla Mariana Sokołowskiego punktem wyjścia były studia historyczne i prawne, które odbył za granicą – w Paryżu oraz w Wiedniu, ale uzupełnił w Krakowie. Wśród jego wykładowców był m.in. Józef Kremer, a także Józef Łepkowski, prowadzący kurs o zabytkach przeszłości⁴⁸.

Oczywiście, ważną rolę w pojawieniu się naukowej historii sztuki na ziemiach polskich odegrały również inspiracje zagraniczne. Władysław Łuszczkiewicz przyswoił metody badań historyczno-artystycznych pewnie we własnym zakresie⁴⁹, ale z historią sztuki mógł zetknąć się w czasie studiów w paryskiej École des Beaux Arts (1849–1851)⁵⁰. Sokołowski natomiast, choć nie odbył regularnych studiów z historii sztuki, miał okazję w Paryżu, a zwłaszcza w Wiedniu, zetknąć się również ze środowiskiem historyków sztuki⁵¹. O tym, że był świetnie obeznany z najnowszą ówczesną literaturą z zakresu historii sztuki, świadczy przygotowany przez niego program studiów, dołączony do wniosku habilitacyjnego. Uwzględnił on wykorzystanie w procesie dydaktycznym prac takich autorów, jak m.in. Karl Schnaase, Ernest Förster, Gottfried Semper, Charles Blanc, czy Konrad Bursian⁵².

W podsumowaniu można stwierdzić, iż proces narodzin polskiej historii sztuki był długotrwały. Jego początków można upatrywać na przełomie XVIII i XIX wieku, pierwsze prace zaś przynależące w pełni do naszej dyscypliny zaczęły powstawać dopiero w ostatniej tercji XIX stulecia. Proces dochodzenia do naukowej historii sztuki nie realizował prostego modelu, polegającego na przeobrażaniu się prac starożytnych w historyczno-artystyczne, ale raczej był wielotorowy, obejmując – obok dominujących pod względem liczebnym badań starożytnych – także publikacje artystów i architektów na temat dziejów sztuki, prace estetyczne, a nawet wydawnictwa popularne. Wszystkie te nurty historiografii artystycznej w połączeniu z przyswojeniem osiągnięć zagranicznych (zwłaszcza środowiska wiedeńskiego) mają swój udział w narodzinach polskiej historii sztuki.

⁴⁶ S. Muthesius, *The beginnings of the „Cracow School of Art History”, [w:] History of art history...*, vol. 1, s. 93.

⁴⁷ Obszernie o początkach działalności Komisji Historii Sztuki AU oraz Katedry Historii Sztuki UJ zob. L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek... Druga z kolei uniwersytecka katedra historii sztuki powstała we Lwowie w roku 1893. Na jej temat zob. A. Małkiewicz, Historia sztuki na Uniwersytecie Lwowskim, [w:] Dzieje historii sztuki...*, s. 58–73.

⁴⁸ L. Kalinowski, *Marian Sokołowski*, op. cit., s. 18.

⁴⁹ A. Bochnak, *Zarys dziejów polskiej historii sztuki*, Kraków 1948, s. 8.

⁵⁰ A. Małkiewicz, *Z dziejów...*, s. 30.

⁵¹ L. Kalinowski, *Marian Sokołowski*, op. cit., s. 17–18; szerzej: M. Kunińska, op. cit., s. 45–50.

⁵² L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek...*, op. cit., s. 39–41.