150. ROCZNICA POWSTANIA KOMISJI HISTORII SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI

Sala posiedzeń zarządu Akademii Umiejętności (obecnie Mała Aula – miejsce zebrań Komisji Historii Sztuki PAU), fot. z r. 1894; Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie

Folia Historiae Artium
Seria Nowa, t. 21: 2023 / PL ISSN 0071-6723

WOJCIECH WALANUS
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Instytut Historii Sztuki

POWSTANIE KOMISJI HISTORII SZTUKI AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI – KARTA Z DZIEJÓW INSTYTUCJONALIZACJI DYSCYPLINY*

Półtora wieku temu, 11 czerwca 1873 roku, odbyło się pierwsze, założycielskie posiedzenie Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie. W dziejach polskiej historii sztuki był to niewątpliwie moment przełomowy – po raz pierwszy występowała ona oficjalnie jako odrębna dyscyplina, a jej autonomię potwierdzał autorytet najważniejszej wówczas polskiej instytucji naukowej. Przez pierwsze półwiecze swego istnienia Komisja, której ton nadawali kolejno Władysław Łuszczkiewicz, Marian Sokołowski i Stanisław Tomkowicz, była najważniejszym ośrodkiem badań nad sztuką polską, wskazującym kierunki i metody badawcze, a także ogniskującym prace uczonych z całego podzielonego rozbiorami kraju. Choć dzieje Komisji były już kilkakrotnie omawiane w literaturze[1], wiele problemów, związanych zwłaszcza z pierwszymi latami jej funkcjonowania, zasługuje na wnikliwsze rozważenie. W niniejszym artykule skupię się na okolicznościach powstania Komisji, tworzeniu się programu jej działalności i powołaniu przez nią własnego czasopisma – a więc na kwestiach natury organizacyjno-instytucjonalnej. Odwołuję się zatem do jednej z form historii historii sztuki, które wyróżnił niegdyś Heinrich Dilly, mianowicie historii instytucji historycznoartystycznych, uprawianej najczęściej z okazji jubileuszy – z pełną świadomością możliwej krytyki takiego podejścia[2]. Moje ustalenia opierają się przede wszystkim na aktach Towarzystwa Naukowego Krakowskiego i Polskiej Akademii Umiejętności, zachowanych w Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie, które wydają się wciąż niedostatecznie wykorzystane w badaniach. Tekst ma przez to zasadniczo charakter faktograficzny: jego celem jest zebranie i uporządkowanie informacji o początkach Komisji Historii Sztuki, co powinno ułatwić dalsze studia nad jej dorobkiem i dziejami samej historii sztuki w Polsce.

Przede wszystkim trzeba postawić pytanie, jakie okoliczności sprawiły, że niemal równocześnie z powstaniem Akademii Umiejętności (dalej: AU) doszło do wyodrębnienia jednostki zajmującej się historią sztuki. W wydanym w 1889 roku *Pamiętniku piętnastoletniej działalności Akademii Umiejętności* inicjatywę utworzenia Komisji

* Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2017–2022, nr projektu 11 H 16008784.

[1] A. Bochnak, *1873–1948*, „Prace Komisji Historii Sztuki", 9, 1948, s. V–VIII; idem, *Historia sztuki*, [w:] *Polska Akademia Umiejętności 1872–1952. Nauki humanistyczne i społeczne. Materiały sesji jubileuszowej Kraków 3–4 V 1973*, Wrocław [et al.] 1974, s. 235–248; L. 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:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A.S. Labuda, Poznań 1996 (= Prace Komisji Historii Sztuki – Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Wydział Nauk o Sztuce, 25), s. 22–38; A. Małkiewicz, *„Szkoła krakowska" i „szkoła lwowska" polskiej historii sztuki*, [w:] idem, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*, Kraków 2005 (= Ars Vetus et Nova, 18), s. 19–20; W. Bałus, M. Kunińska, *Via media. Polnische Kunstgeschichte und die Geschichte der Kunst in Polen*, „Kunstchronik", 75, 2022, z. 7, s. 337.

[2] H. Dilly, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt am Main 1979, s. 22, 46–62. Por. A.S. Labuda, *Wprowadzenie, czyli kilka myśli o uprawianiu historii historii sztuki oraz kształtowaniu się uniwersyteckiej historii sztuki*, [w:] *Dzieje historii sztuki*, s. 10–11 (jak w przyp. 1).

przypisano Józefowi Szujskiemu[3], co powtórzyli (bez powoływania się na to źródło) Leonard Lepszy[4], Władysław Górzyński[5] i Lech Kalinowski[6]. Natomiast Stanisław Tomkowicz, a później Magdalena Kunińska przyznali tę zasługę Władysławowi Łuszczkiewiczowi[7]. Opinie te, formułowane bez szerszego uzasadnienia, zostaną w niniejszym artykule poddane weryfikacji. Z kolei Adam Bochnak przytoczył opartą na nieokreślonym źródle tradycję, według której „myśl zorganizowania Komisji Historii Sztuki narodziła się na jednym z zebrań u Pawła Popiela, w jego kamienicy przy ulicy Św. Jana"[8]. Tradycji tej nie udało się potwierdzić, nie należy jej jednak a priori odrzucać. Urządzane w czwartki spotkania w domu Popiela, znanego polityka i konserwatora zabytków Galicji Zachodniej, odgrywały dużą rolę w życiu intelektualnym Krakowa, a wśród podejmowanych tematów poczesne miejsce zajmowały sztuka i zabytki[9]. Gościli na tych spotkaniach m.in. Łuszczkiewicz (zapewne już od lat sześćdziesiątych XIX wieku), a z czasem także Marian Sokołowski[10]. Paweł Popiel był ponadto aktywnym członkiem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego (dalej: TNK), w którym od połowy XIX wieku podejmowano prace z zakresu ochrony zabytków i badań historycznoartystycznych[11]. Właśnie w TNK zrodził się pomysł, którego urzeczywistnieniem stała się później Komisja Historii Sztuki AU.

KOMISJA DZIEJÓW SZTUKI W POLSCE TOWARZYSTWA NAUKOWEGO KRAKOWSKIEGO

Dnia 20 grudnia 1870 roku na posiedzeniu Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK jego sekretarz Władysław Łuszczkiewicz oraz członkowie Jan Matejko, Juliusz Kossak i Karol Estreicher st. złożyli wniosek o utworzenie oddzielnej komisji, której zadaniem miało być „badanie dziejów sztuk pięknych w Polsce"[12]. Sprawę tę omówiła jako pierwsza Danuta Rederowa, a następnie Adam Małkiewicz, warto jednak poświęcić jej ponownie nieco uwagi[13].

Wnioskodawcy zaproponowali dla nowej jednostki nazwę Komisja Dziejów Sztuki w Polsce[14], a jej powołanie uzasadnili w następujący sposób:

> Zważywszy, iż celem głównym Towarzystwa Naukowego Krakowskiego jest badanie naukowe, i to ojczystych rzeczy, zważywszy, że dzieje krajowej sztuki nie są dotychczas umiejętnie zbadane, a tysiące dzieł sztuki w Polsce oczekuje na ich odkrycie – zbadanie tak, aby one weszły w dzieje powszechnej sztuki – podpisani proponują utworzenie osobnej Komisji, której zadaniem będzie: Umiejętne gromadzenie materiałów do dziejów sztuki w Polsce.
>
> Wszakże jeżeli co dzień dowiadujemy się przypadkowo o nowo odkrytych skarbach na tym polu – jeżeli tuż

[3] *Pamiętnik piętnastoletniej działalności Akademii Umiejętności w Krakowie 1873–1888*, Kraków 1889, s. 38.

[4] L. Lepszy, *Władysław Łuszczkiewicz 1828–1900*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce", 7, 1902, z. 1/2, szp. VI.

[5] W. Górzyński, *Rozwój historii sztuki wśród innych narodów i w Polsce*, Włocławek 1912, s. 52.

[6] L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek naukowy*, s. 24 (jak w przyp. 1).

[7] S. Tomkowicz, *Władysław Łuszczkiewicz*, „Rocznik Krakowski", 5, 1902, s. 17; M. Kunińska, *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*, Kraków 2014 (= Ars Vetus et Nova, 40), s. 53.

[8] A. Bochnak, *Historia sztuki*, s. 235 (jak w przyp. 1).

[9] S. Estreicher, *Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu XIX wieku. Odczyt wypowiedziany w „Klubie Społecznym" w dniu 21 października 1931 roku*, Kraków 1931, s. 15; ostatnio P. Dettloff, *Pałac Popielów – przemiany architektoniczne i wystrój wnętrz. W 200-lecie krakowskiej rezydencji rodzinnej*, Kraków 2021, s. 244–252.

[10] P. Dettloff, *Pałac Popielów*, s. 250 (jak w przyp. 9). O wpływie Popiela na młodego Łuszczkiewicza zgodnie wspominają autorzy nekrologów tego ostatniego: L. Lepszy, *Władysław Łuszczkiewicz 1828–1900*, s. V (jak w przyp. 4); S. Tomkowicz, *Władysław Łuszczkiewicz*, s. 15 (jak w przyp. 7).

[11] Zob. przede wszystkim J. Dużyk, A. Treiderowa, *Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie", 3, 1957, s. 201–280; A. Małkiewicz, *Między starożytnictwem a naukową historią sztuki. Problemy ochrony i konserwacji zabytków oraz nauki o sztuce w Towarzystwie Naukowym Krakowskim*, [w:] *Towarzystwo Naukowe Krakowskie. W 200-lecie założenia (1815–2015). Materiały konferencji naukowej 9–10 grudnia 2015*, red. J. Wyrozumski, Kraków 2016, s. 195–208.

[12] Archiwum Nauki PAN i PAU w Krakowie (dalej: ANPP), sygn. TNK-121, k. 90v–91. Zgodnie z protokołem Kossak nie był obecny na tym posiedzeniu. Choć większość wykorzystanych w artykule dokumentów TNK została opublikowana, zdecydowałem się cytować także źródła oryginalne, choćby ze względu na dokonaną niedawno zmianę sygnatur akt, które są obecnie dostępne w Internecie: http://inwentarz.tnk.krakow.pl/ (dostęp: 26.04.2023). Ortografia i interpunkcja w cytatach zostały uwspółcześnione.

[13] D. Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1815–1872. Karta z historii organizacji nauki polskiej pod zaborami*, Kraków 1998, s. 243–247; A. Małkiewicz, *Między starożytnictwem a naukową historią sztuki*, s. 207–208 (jak w przyp. 11). Zob. także wzmianki w: J. Dużyk, A. Treiderowa, *Zagadnienie opieki nad zabytkami*, s. 207, 221 (jak w przyp. 11); U. Perkowska, *Działalność Józefa Kremera w Towarzystwie Naukowym Krakowskim i Akademii Umiejętności*, [w:] *Józef Kremer (1806–1875). Studia i materiały*, red. U. Bęczkowska, R. Kasperowicz, J. Maj, Kraków 2016, s. 69. Trudno pojąć, dlaczego zrelacjonowane tu fakty tak późno stały się przedmiotem zainteresowania historyków nauki, skoro podstawowe źródło – czyli wspomniany wniosek – zostało wydane drukiem pół wieku wcześniej: D. Rederowa, K. Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski w świetle materiałów Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1841–1871. Wybór źródeł*, „Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie", 2, 1956, nr 177, s. 139–141.

[14] W innej, niedatowanej i zapewne wcześniejszej wersji wniosku nazwa brzmiała Komisja Historii Krajowej Sztuki, ANPP, sygn. TNK-146, k. 7v.

> obok siedliska naszego znajdujemy budowle – rzeźby – obrazy, które dotąd czekały na sąd znawczy, czyż nie należy zapełnić tę próżnię, jaką sztuka w Polsce w dziedzinie powszechniejszych dziejów jej zajmuje? Usiłowania pewnych osób należy połączyć w całość – badaniom należy dać podstawę znawstwa – któż lepiej, jeżeli nie kółko specjalnych badaczy, jeżeli nie grono wykształconych artystów w całej Polsce, zadaniu temu odpowie?
>
> Siły, jakie Towarzystwo naukowe posiada, zwiększone w ten sposób być mogą znaczną pracowników liczbą, spoza grona Towarzystwa, jak skoro Komisji powoływać wolno tych mężów, na których zdaniu w rzeczach specjalnych polegać będzie można, a którzy będą mieli dobrą wolę do nas przystąpić. Niejedna już praca w tym kierunku została dokonaną w Oddziale naszym – zbadanie klasztoru mogilskiego względem sztuki – opisy ratusza krakowskiego – katalog dzieł sztuki wystawy krakowskiej – wiele prac dokonali członkowie – inne są zamierzone – połączmy te usiłowania razem – dajmy światu dzieła sztuki, które Polska stróżuje – dajmy te nazwiska artystów, którzy na tej ziemi zasługi położyli – osądźmy ich dzieła sprawiedliwie – oto zadanie nasze[15].

Grono miało zatem działać na wzór istniejących już w TNK komisji (np. historycznej, fizjograficznej), ta formuła organizacyjna pozwalała bowiem dokooptowywać współpracowników niebędących członkami Towarzystwa. W skład Komisji Dziejów Sztuki w Polsce mieli wchodzić przede wszystkim artyści i architekci, obok „specjalnych badaczy krajowej sztuki", kolekcjonerów („zbieraczy") i dyrektorów zbiorów. Grono to miało dzielić się na pięć sekcji: malarstwa, architektury, rzeźby, sztycharstwa i medalierstwa[16], a podstawowym obowiązkiem jego członków miało być gromadzenie w TNK materiałów do dziejów sztuki – „w rozprawach lub rysunkach, lub fotografiach". Wniosek dość szczegółowo opisywał zadania i oczekiwane rezultaty prac komisji: sporządzenie „krytycznego spisu" prac drukowanych dotyczących dziejów sztuki w Polsce; prowadzenie przez poszczególne sekcje rodzaju katalogu czy inwentarza („księgi") zabytków sztuki, które zostały „naocznie" zbadane; gromadzenie w bibliotece TNK publikacji oraz różnego rodzaju reprodukcji dzieł sztuki („rysunki – fotografie – odlewy gipsowe"); tworzenie filii oraz swego rodzaju sieci kontaktów – „związku głównych miast dawnej Polski za pośrednictwem korespondencji"; wreszcie wydawanie pod egidą TNK własnego rocznika[17].

Nie ulega wątpliwości, że pomysł powołania takiej komisji wyszedł od Władysława Łuszczkiewicza[18]. Świadczy o tym list, który 25 października 1870 roku skierował on do Jana Matejki, Juliusza Kossaka i Józefa Łepkowskiego z prośbą o opinię na temat tego pomysłu oraz wyjaśnieniem swoich motywów: „Być może, że zmuszony do wykładu dziejów krajowej sztuki w roku zeszłym, poznałem pustki na polu badania krajowej dziejów sztuki i to mię do tego popycha kroku, ale więcej nad to potrzeba wspólnej pracy na tej gałęzi, która do nas przynależy"[19]. Choć pojawiające się we wniosku określenie „krajowy" mogłoby sugerować ograniczenie zakresu prac komisji do Galicji, Łuszczkiewicz z pewnością myślał o badaniach obejmujących cały obszar Rzeczypospolitej – wskazuje na to stosowanie także zwrotu „sztuka w Polsce" oraz zamiar utrzymywania kontaktów z korespondentami z innych miast[20]. Wykraczało to poza dotychczasowy, regionalny zakres prac TNK i antycypowało działania podjęte dopiero w ramach AU[21]. Warto też zwrócić uwagę na wyrażone we wniosku przekonanie, że „umiejętne" (czyli naukowe) zbadanie licznych nieodkrytych dotąd zabytków pozwoli włączyć sztukę polską w dzieje sztuki powszechnej („dać światu te nazwiska artystów, którzy na tej [polskiej] ziemi zasługi położyli"). Łuszczkiewicz z pewnością miał świadomość rozwoju historii sztuki w krajach europejskich i nieobecności czy zapóźnienia nauki polskiej w tej dziedzinie.

Analiza źródeł dowodzi, że Łuszczkiewicz za najbardziej kompetentnych kandydatów do pracy w komisji uważał artystów, takich jak on sam, którym „leży na sercu historia krajowej sztuki", a jako „synowie tej ziemi" zobowiązani są „zajmować się tymi pracami przodków, które na niwie sztuk pięknych dokonali"[22]. Wśród osób, które proponował zaprosić do współpracy, większość stanowili malarze i graficy, w tym znani krakowscy specjaliści w kopiowaniu dzieł sztuki, jak Maksymilian Cercha, Ludwik Łepkowski i Andrzej Dudrak[23]. Jako współpracowników komisji Łuszczkiewicz widział także architektów: Bolesława Podczaszyńskiego, Filipa Pokutyńskiego, Feliksa Księżarskiego, Teofila Żebrawskiego, Jana Kantego Stróżeckiego i Aleksandra Gebauera[24]. Wybór padł zatem na takich, którzy zasłużyli się na polu szeroko rozumianej archeologii lub ba-

---

[15] ANPP, sygn. TNK-146, k. 5–5v; D. Rederowa, K. Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski*, nr 177, s. 139–140 (jak w przyp. 13).

[16] We wcześniejszej wersji: malarstwa, architektury, rzeźby i sztycharstwa; ANPP, sygn. TNK-146, k. 7v.

[17] ANPP, sygn. TNK-146, k. 6–6v; D. Rederowa, K. Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski*, nr 177, s. 140–141 (jak w przyp. 13).

[18] D. Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa*, s. 243–244 (jak w przyp. 13); A. Małkiewicz, *Między starożytnictwem a naukową historią sztuki*, s. 207 (jak w przyp. 11).

[19] ANPP, sygn. TNK-146, k. 2. Matejko i Kossak zareagowali pozytywnie (ibidem, k. 2–2v), odpowiedź Łepkowskiego nie jest znana – według Rederowej nie było go wtedy w Krakowie, zob. D. Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa*, s. 244 (jak w przyp. 13). Był jednak na posiedzeniu Oddziału 20 XII 1870 roku i brał udział w dyskusji nad wnioskiem (ANPP, sygn. TNK-121, k. 91).

[20] We wcześniejszej wersji wniosku wymienił Lwów, Warszawę i Poznań; ANPP, sygn. TNK-146, k. 8.

[21] D. Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa*, s. 246 (jak w przyp. 13).

[22] ANPP, sygn. TNK-146, k. 7.

[23] Ibidem, k. 8v. Oprócz nich na liście potencjalnych kandydatów znaleźli się: Antoni Zaleski, Izydor Jabłoński, Aleksander Lesser, Wilhelm Leopolski, Feliks Szynalewski, Florian Cynk i Leon Dembowski.

[24] Ibidem.

dań nad sztuką (Podczaszyński, Żebrawski)[25] lub mieli doświadczenie w dokumentowaniu zabytków (Księżarski, Pokutyński, Stróżecki, Gebauer)[26]. Nieliczną grupę kandydatów niebędących artystami tworzyli: numizmatyk i znawca grafiki Władysław Bartynowski, filozof Józef Kremer, profesor archeologii Józef Łepkowski, dyrektor Biblioteki Jagiellońskiej Karol Estreicher st., historyk Wilhelm Gąsiorowski oraz filantrop i archeolog amator Mathias Bersohn z Warszawy[27]. Taki skład współpracowników koresponduje z głównym celem działalności komisji, silnie akcentowanym we wniosku, czyli gromadzeniem „materiałów do dziejów sztuki". Należy je rozumieć w pierwszym rzędzie jako dokumentację wizualną, czyli rysunki pomiarowe oraz różnego rodzaju reprodukcje dzieł sztuki. Warto zauważyć, że o potrzebie zbierania takiej dokumentacji na użytek przyszłych badań z historii sztuki pisał już w 1848 roku Karol Kremer[28], a w latach sześćdziesiątych XIX wieku pogląd ten był rozpowszechniony w środowisku krakowskim[29]. Plany Łuszczkiewicza obejmowały także publikowanie zebranych materiałów, czemu służyć miała wydawana już wcześniej przez niego seria albumowa *Zabytki dawnego budownictwa w Krakowskiem* (Kraków 1864–1868), którą chciał „odstąpić" komisji i poszerzyć o średniowieczne malarstwo i rzeźbę[30].

Wniosek zyskał przychylność członków Oddziału Archeologii i na tym samym posiedzeniu postanowiono, że projekt statutu nowej komisji przygotuje specjalny komitet pod przewodnictwem Józefa Kremera, który jednak z powodu nieobecności nie mógł wyrazić swego zdania na ten temat[31]. Do powołania komitetu nigdy nie doszło: na posiedzeniu 21 stycznia 1871 roku Kremer również nie był obecny[32], a na kolejnym, 28 kwietnia, odmówił przyjęcia tej funkcji ze względu na nadmiar obowiązków (sprawował wówczas urząd rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego)[33]. Sprawa komisji została odroczona, ale na posiedzeniach Oddziału już do niej nie powrócono. Wkrótce stała się zresztą nieaktualna: 2 maja 1871 roku cesarz Franciszek Józef I wyraził wolę powołania w Krakowie Akademii Umiejętności i działania władz TNK w następnych miesiącach skupiły się na trudnym zadaniu budowy nowej instytucji[34]. Bez wątpienia jednak wystąpienie Łuszczkiewicza miało istotne znaczenie. Choć pomysł Komisji Dziejów Sztuki w Polsce pozostał na papierze, zaistniał z pewnością w świadomości członków Towarzystwa – w tym tych najważniejszych, jak przewodniczący Oddziału Archeologii Jerzy Lubo-

[25] O Podczaszyńskim w tym aspekcie zob. M. Haisig, *Bolesław Podczaszyński. Sfragistyk i archeolog*, Wrocław 1952 (= Biblioteka Archeologiczna, 3); M. Rożek, *Podczaszyński Bolesław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 27, Wrocław [et al.], s. 75–76. Żebrawski, uczony o wszechstronnych zainteresowaniach, był autorem prac z dziedziny sfragistyki i numizmatyki, a jako członek TNK (prezes Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych w latach 1860–1861) zajmował się m.in. kwestią inwentaryzacji rycin polskich i źródeł epigraficznych oraz katalogowaniem zbiorów Muzeum Starożytności, zob. J. Dużyk, A. Treiderowa, *Zagadnienie opieki nad zabytkami*, s. 224–225, 241 (jak w przyp. 11).

[26] Na temat aktywności tych i innych krakowskich architektów na polu dokumentowania zabytków zob. U. Bęczkowska, *Karol Kremer i Krakowski Urząd Budownictwa w latach 1837–1860*, Kraków 2010 (= Ars Vetus et Nova, 31), s. 166–167, przyp. 91.

[27] Za udziałem Bartynowskiego w pracach komisji mogły przemawiać jego umiejętności w zakresie technik reprodukcyjnych, zob. K. Pawłowska, *Od drukowania rycin przez faksymilowanie starodruków do bartynotypii numizmatów, czyli o paskach i pracach Władysława Bartynowskiego*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie", 57, 2022, s. 85–101. Kandydaturę Bersohna uzasadniała zapewne jego działalność kolekcjonerska i studia nad Witem Stwoszem (M. Bersohn, *O Wicie Stwoszu i o jego rzeźbie: „Pozdrowienie Anielskie". Przyczynek do historii sztuki średniowiecznej*, Warszawa 1870), a Gąsiorowskiego – praca o cechach krakowskich (W. Gąsiorowski, *Cechy krakowskie. Ich dzieje, ordynacje, listy, swobody, zwyczaje itp. jako materiał do historii sztuk, rzemiosł, przemysłu dawnej Polski, a mianowicie wzrostu, kwitnienia i upadku tychże w Krakowie*, Kraków 1860).

[28] K. Kremer, *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego z Uniwersytetem Jagiellońskim Złączonego", 19, 1849, z. 4, s. 557: „Nagromadziwszy opisy, podania, rysunki tego wszystkiego, cokolwiek do utworów sztuki policzyć można, otrzymalibyśmy najważniejszy wątek do skreślenia kiedyś dziejów sztuki w Polsce, a który by zarazem posłużył do dokładniejszego zrozumienia naszej kultury". Analiza tego ważnego tekstu: U. Bęczkowska, *Karol Kremer i Krakowski Urząd*, s. 147–154 (jak w przyp. 26).

[29] Zob. np. F. Pokutyński, *Kościoły krakowskie*, z. 1: *Kościół ś. Piotra w sześciu tablicach*, Kraków 1864, nlb.; J. Łepkowski, *O zabytkach Kruszwicy, Gniezna i Krakowa oraz Trzemeszna, Rogoźna, Kcyni, Dobieszewka, Gołańczy, Żnina, Gąsawy, Pakości, Kościelna, Inowrocławia. Strzelna i Mogilna. Sprawozdania i studia*, Kraków 1866, s. 373–376.

[30] ANPP, sygn. TNK-146, k. 8v; D. Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa*, s. 246 (jak w przyp. 13). O serii Łuszczkiewicza zob. np. E. Skotniczna, *Widoki architektury w grafice XIX wieku. Z problematyki kształtowania kanonu zabytków narodowych*, Kraków 2018, s. 112.

[31] ANPP, sygn. TNK-121, k. 91; D. Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa*, s. 246 (jak w przyp. 13).

[32] ANPP, sygn. TNK-122, k. 2v; TNK-146, k. 35v („Co do komisji sztuki – Kremer chory, z tego powodu nie ma wiadomości, odracza się"); D. Rederowa, *Z dziejów Towarzystwa*, s. 246 (jak w przyp. 13).

[33] ANPP, sygn. TNK-122, k. 3 („Rektor Kremer oświadcza, że z powodu zajęć nie może przewodniczyć zawiązać się mającej Komisji historii krajowej sztuki"). Zob. też U. Perkowska, *Działalność Józefa Kremera*, s. 69 (jak w przyp. 13).

[34] Taki powód niepowstania komisji wskazał już Józef Łepkowski na posiedzeniu Wydziału Historyczno-Filozoficznego AU 5 IV 1873 roku, zob. *Sprawozdania z posiedzeń Wydziału i komisji wydziałowych*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności", 1, 1874, s. XII. Zob. też A. Małkiewicz, *Między starożytnictwem a naukową historią sztuki*, s. 208 (jak w przyp. 11).

mirski i prezes TNK Józef Majer, którzy odegrali kluczową rolę w tworzeniu Akademii[35] – a tym samym ułatwił historii sztuki drogę do samodzielności w obrębie jej struktur.

POWSTANIE KOMISJI HISTORII SZTUKI AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI

Budowa Akademii trwała niemal dwa lata, podczas których różne koncepcje jej kształtu i reguł funkcjonowania dyskutowane były na forum Komitetu TNK (grona składającego się z prezydium TNK oraz przedstawicieli oddziałów) oraz na zebraniach walnych Towarzystwa, zapewne także na licznych prywatnych spotkaniach osób zaangażowanych w ten proces[36]. Do punktów spornych należał m.in. zakres prac przyszłej Akademii, liczba wydziałów i przyporządkowanie im poszczególnych dyscyplin naukowych. Na początku jednak należało ustalić ogólną strukturę projektowanej instytucji. Według pierwotnej koncepcji Józefa Majera, sformułowanej w czerwcu 1871 roku, w Krakowie miał powstać Instytut Naukowy Polski, składający się z właściwej Akademii Umiejętności, której zadaniem byłoby prowadzenie badań stricte naukowych, oraz Towarzystwa Przyjaciół Nauk, „reprezentującego kierunek dydaktyczno-literacki i historyczno-artystyczny"[37] i zajmującego się popularyzacją wiedzy. W obrębie tegoż Towarzystwa miał funkcjonować Wydział Historyczno-Artystyczny, do którego zadań należałoby m.in. „rozciąganie opieki naukowej nad zabytkami artystyczno-dziejowej przeszłości kraju"[38]. Tematem posiedzeń Wydziału miało być ponadto: „Przedstawianie i gromadzenie wiadomości o zabytkach sztuki krajowej w zakresie budownictwa, malarstwa, rzeźby i środków reprodukcyjnych" oraz „Ocenianie potrzeby i sposobu chronienia, naprawy lub odnowień zabytków sztuki krajowej" i doradzanie w tym zakresie władzom[39]. W innym paragrafie przewidziano wreszcie, że do publikacji Towarzystwa należeć będą „Dzieła artystyczne (fotografie, litografie) przedstawiające zabytki krajowe"[40]. Większość zatem zadań, jakie realizował do tej pory Oddział Archeologii i Sztuk Pięknych TNK lub jakie miała zamiar podjąć Komisja Dziejów Sztuki w Polsce Łuszczkiewicza, Majer skłonny był przydzielić mniej „naukowej" części nowego Instytutu. Natomiast archeologia (wraz z historią) miała wchodzić w zakres badań „klasy filozoficzno-historycznej" Akademii Umiejętności[41].

Oparta na zasadzie „dualizmu" koncepcja Majera spotkała się z krytyką zarówno w łonie Komitetu, jak i wśród członków zamiejscowych TNK. Konserwator Galicji Wschodniej Mieczysław Potocki, opowiadając się za jednolitą akademią, postulował zarazem włączenie do zakresu jej prac opisanych wyżej zadań dotyczących ochrony zabytków[42]. Na łamach „Przeglądu Polskiego" głos w tej sprawie zabrał historyk Józef Szujski, który zaproponował proste przekształcenie Towarzystwa w Akademię Umiejętności poprzez podzielenie go na komisje i przyłączenie tych komisji do odpowiednich wydziałów Akademii, przy czym jej członkowie mieliby zostać przewodniczącymi komisji. Procesowi temu miałyby podlegać istniejące już wówczas w ramach TNK komisje: fizjograficzna, językowa i historyczna, oraz Oddział Archeologii i Sztuk Pięknych[43]. Można to rozumieć tak, że Szujski

---

[35] Majera nie było wprawdzie na posiedzeniu Oddziału 20 XII 1870 roku, kiedy Łuszczkiewicz prezentował swój wniosek, był jednak na dwóch kolejnych, na których poruszano tę sprawę (ANPP, sygn. TNK-122, k. 2, 3). Na marginesie można dodać, że krótko przed decyzją Franciszka Józefa planowana Komisja Dziejów Sztuki doczekała się wzmianki w dokumentach rządu austriackiego. W memoriale skierowanym do cesarza 26 IV 1871 roku w sprawie przekształcenia TNK w Akademię minister wyznań i oświaty Josef Jireček wspomniał o istniejącym jakoby przy Oddziale Archeologii i Sztuk Pięknych „komitecie dla historii sztuki w Polsce" („ein Komittee für Geschichte der Kunst in Polen"); zob. D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania Akademii Umiejętności w Krakowie w roku 1873*, Wrocław–Kraków 1958 (= Materiały Komisji Nauk Historycznych, 1), nr 4, s. 12. Jireček informacje o strukturze TNK uzyskał niewątpliwie bezpośrednio od Jerzego Lubomirskiego, który od lutego 1871 roku prowadził w Wiedniu negocjacje w sprawie utworzenia Akademii (zob. ibidem, s. VI–VII; J. Hulewicz, *Akademia Umiejętności w Krakowie 1873–1918. Zarys dziejów*, Wrocław–Warszawa 1958 [= Monografie z Dziejów Nauki i Techniki, 7], s. 16–17). Lubomirski traktował zatem projektowaną dopiero komisję jako faktycznie istniejącą, a przynajmniej tak przedstawił sprawę ministrowi.

[36] Ogólnie o dziejach powstania AU zob. D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, s. V–XI (jak w przyp. 35); J. Hulewicz, *Akademia Umiejętności w Krakowie*, s. 9–40 (jak w przyp. 35); J. Dybiec, *Polska Akademia Umiejętności 1872–1952*, Kraków 1993, s. 9–11; P. Hübner, *Od Towarzystwa Naukowego Krakowskiego do Akademii Umiejętności*, [w:] *Towarzystwo Naukowe Krakowskie*, s. 39–46 (jak w przyp. 11).

[37] ANPP, sygn. TNK-12, k. 77v; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 10, s. 27 (jak w przyp. 35).

[38] ANPP, sygn. TNK-4, „C. k. Instytut Polski w Krakowie" [projekt statutu], par. 26 pkt b, k. 21; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 11, s. 36 (jak w przyp. 35).

[39] ANPP, sygn. TNK-4, „C. k. Instytut Polski", par. 29, k. 21 (jak w przyp. 38); D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 11, s. 37 (jak w przyp. 35).

[40] ANPP, sygn. TNK-4, „C. k. Instytut Polski", par. 30 pkt c, k. 21 (jak w przyp. 38); D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 11, s. 37 (jak w przyp. 35).

[41] ANPP, sygn. TNK-4, „C. k. Instytut Polski", par. 4 pkt b, k. 19 (jak w przyp. 38); D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 11, s. 32 (jak w przyp. 35).

[42] ANPP, sygn. TNK-4, M. Potocki, „Kilka uwag nad projektem Statutu Akademii polskiej", k. 28; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 16, s. 57 (jak w przyp. 35).

[43] J. Szujski, *Akademia Umiejętności w Krakowie*, „Przegląd Polski", 1871, z. 3 (wrzesień), s. 411.

proponował utworzenie na bazie Oddziału jednej komisji. Być może nie wiedział o próbach powołania Komisji Dziejów Sztuki w Polsce (co jednak wydaje się mało prawdopodobne) lub nie widział wówczas potrzeby jej wyodrębnienia[44].

Ostatecznie projekt Majera, nieprzychylnie przyjęty także w Wiedniu, został odrzucony zarówno przez Komitet, jak i zgromadzenie walne TNK, które opowiedziało się za jednolitością Akademii[45]. Na przełomie października i listopada powstał nowy projekt statutu. Paragraf 2 określał przedmioty badań Akademii w trzech punktach: a) filologia, lingwistyka i „literatura ojczysta"; b) nauki polityczne, filozoficzne i prawne, a także historia i archeologia; c) nauki matematyczne, przyrodnicze i lekarskie. Odpowiadać temu miał w paragrafie 3 podział Akademii na trzy wydziały: filologiczno-literacki, historyczno-filozoficzny, matematyczno-przyrodniczy. W paragrafie 8 przewidziano powołanie osobnych komisji, w tym „artystyczno-archeologicznej" w ramach wydziału historyczno-filozoficznego[46]. O historii sztuki nie było tu mowy wprost, a proponowana nazwa komisji wskazuje, że – zgodnie z przytoczonym wyżej pomysłem Szujskiego – autorzy statutu myśleli o przekształceniu w nią Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych.

Zanim projekt statutu przedstawiono na forum Komitetu TNK, Jerzy Lubomirski przedyskutował go w Wiedniu z zastępcą ministra wyznań i oświaty Karlem Fiedlerem, który wniósł do niego szereg poprawek, odnoszących się m.in. do podziału dziedzin wiedzy. Z pierwszego obszaru zalecał usunięcie literatury jako takiej i w zamian przeniesienie doń historii, a w konsekwencji przemianowanie wydziału pierwszego na historyczno-filologiczny. Natomiast w komentarzu do ustępu o komisjach akademickich znalazło się stwierdzenie, że dotychczasowy Oddział Archeologii i Sztuk Pięknych TNK powinien otrzymać nazwę Komisja dla Archeologii i Historii Sztuki[47]. Nie znając przebiegu rozmów Lubomirskiego i Fiedlera, trudno stwierdzić, jakie były powody wniesienia tej poprawki. Być może zastąpienie „sztuk pięknych" przez „historię sztuki" miało na celu podkreślenie wyłącznie naukowego charakteru prac przyszłej Akademii i wykluczenie z nich sztuki rozumianej jako twórczość artystyczna – analogiczne motywy stały bowiem za usunięciem literatury[48]. Tak czy inaczej, historia sztuki – wprawdzie zjednoczona w jednej komisji z archeologią – po raz pierwszy pojawiła się wtedy w rozważaniach nad statutem Akademii.

Dokument z poprawkami ministra poddany został dyskusji na posiedzeniu Komitetu TNK 8 listopada 1871 roku. Szczegółowy jej przebieg nie jest znany, wiadomo jednak, że na wniosek Jerzego Lubomirskiego przyjęto wówczas takie brzmienie obu wspomnianych paragrafów, jakie znalazło się w projekcie przedstawionym pięć dni później walnemu zgromadzeniu[49]. W tej wersji w klasyfikacji dziedzin nauki i składzie wydziałów nastąpiła zasadnicza zmiana: wbrew poprawkom ministra historia pozostała w drugim obszarze badań i w wydziale historyczno-filozoficznym, zabrano natomiast z niego archeologię i wraz z historią sztuki dołączono do filologii, lingwistyki i historii literatury w wydziale filologicznym (z wymieniania nazw poszczególnych komisji zrezygnowano)[50]. To bardzo istotny moment w niniejszych rozważaniach: historia sztuki wymieniona została po raz pierwszy jako odrębna dyscyplina, a co więcej – razem z naukami filologicznymi. Konsekwencją tego było zakotwiczenie powstałej później Komisji Historii Sztuki na Wydziale Filologicznym AU. Według Lecha Kalinowskiego „stało się tak nie tylko ze względu na pokrewieństwo metody badawczej, ale także dla równomiernego rozdzielenia poszczególnych komisji między wydziały Filologiczny i Filozoficzno-Historyczny"[51]. Trzeba jednak zapytać, w jakim stopniu pogląd ten ma odzwierciedlenie w źródłach.

Poprawioną wersję statutu Komitet przedstawił 13 listopada na walnym zgromadzeniu TNK. Głównym tematem sporu stała się wówczas liczba wydziałów. Według propozycji Komitetu miały być ich trzy, czemu sprzeciwiali się przedstawiciele nauk przyrodniczych, żądając utworzenia tylko dwóch – dla nauk humanistycznych i ścisłych[52]. W dyskusji sformułowano m.in. opinie dotyczące miejsca

---

[44] Zdanie Szujskiego jest warte odnotowania, ponieważ uchodzi on za jedną z najważniejszych osób mających wpływ na proces tworzenia Akademii, zob. J. Hulewicz, *Akademia Umiejętności w Krakowie*, s. 14–15 (jak w przyp. 35); J. Dybiec, *Polska Akademia Umiejętności*, s. 9 (jak w przyp. 36).

[45] Odpowiednio na posiedzeniach 25 i 28 X 1871 roku, zob. ANPP, sygn. TNK-12, k. 82–82v; TNK-4, k. 12–14; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 16, s. 48–50; nr 17, s. 62–66 (jak w przyp. 35).

[46] ANPP, sygn. TNK-12, „Projekt Statutu Akademii (W miejsce manuskryptu dla Członków Towarzystwa)", k. 86.

[47] Poprawki dopisane na marginesie rękopiśmiennego tekstu statutu (odpis z datą 6 XI 1871 roku), ANPP, sygn. TNK-4, k. 40, 40v, 41v („Bezüglich der bisherigen Abtheilung der Towarzystwo für Archäologie u. schöne Künste wäre zu sagen, daß sie den Namen «Com[mission] für Archäologie und Geschichte der Kunst erhalte»"); D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 19, s. 69, 71 (jak w przyp. 35).

[48] Tak rozumiał tę poprawkę prezes Majer, streszczając ją na posiedzeniu Komitetu: „Minister czyni uwagę, iż kierunek «literacki» jako otwierający przystęp do Akademii literaturze lekkiej, należałoby z wydziału 1go wykreślić, a w miejsce jego wprowadzić z wydziału 2go historię", ANPP, sygn. TNK-12, k. 83v; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 20, s. 85 (jak w przyp. 35).

[49] ANPP, sygn. TNK-12, k. 83v; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 20, s. 85 (jak w przyp. 35).

[50] ANPP, sygn. TNK-12, „Projekt Statutu Akademii", par. 3–4, k. 88 (jak w przyp. 46); D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 110 (jak w przyp. 35).

[51] L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek naukowy*, s. 25 (jak w przyp. 1).

[52] Na ten temat J. Hulewicz, *Akademia Umiejętności w Krakowie*, s. 24–25 (jak w przyp. 35).

archeologii i historii sztuki w klasyfikacji nauk. Literat Leon Chrzanowski zgłosił wniosek – poparty przez filologa klasycznego Alfreda Brandowskiego – o przeniesienie archeologii do wydziału historyczno-filozoficznego, „gdyż archeologia jest tylko pomocnicą historii"[53]. Podobną opinię wyraził Aleksander Przezdziecki: „gdy archeologia właściwie do historii należy, w projekcie atoli umieszczoną jest w dziale filologicznym, nie mając z filologią żadnego powinowactwa", należałoby zmienić nazwę tego wydziału na „filologiczno-archeologiczny"[54]. Uzasadnienie tej opinii sformułował też na piśmie, stwierdzając m.in., że „archeologia i historia sztuki powinny by należeć do historii, której są naukami pomocniczymi, a nie do filologii, z którą nie mają powinowactwa"[55]. Propozycja Przezdzieckiego nie została poddana pod głosowanie (przegłosowano natomiast podział Akademii na trzy wydziały), a na kolejnym walnym posiedzeniu, 15 listopada, Chrzanowski i Brandowski wycofali swój wniosek. Niespodziewanie jednak ponowił go dr med. Jonathan Warschauer, co skłoniło referującego projekt Józefa Majera do wytłumaczenia przyjętej przez Komitet zasady przyporządkowania dyscyplin poszczególnym wydziałom: „Stało się to głównie dla równego podziału przedmiotów na klasy, niemniej [dlatego,] iż wydział 1y, obejmując historię literatury, mieści także historię sztuki, za którą znów idzie archeologia"[56]. Wyjaśnienie to okazało się nieprzekonujące – wniosek Warschauera przeszedł kilkoma głosami, co ożywiło ponownie spór o podział nauk. Przy tej okazji prawdopodobnie dyskutowano także nad przeniesieniem historii sztuki do wydziału II, na co wskazuje wypowiedź prezesa Majera, który znów musiał uzasadniać zaproponowany w statucie zakres prac wydziału filologicznego. Jak stwierdził, w wydziale tym „znalazły miejsce te właśnie umiejętności, którymi sobie nauka polska pewien rozgłos zjednała, a z pomocą których by i nadal na zdobytym stanowisku utrzymywać się powinna […]. Gdy atoli archeologię z nich już wykluczono, mniema on [Majer], iż nie należałoby iść jeszcze dalej tym torem i wyłączać z wydziału 1go także dzieje sztuki"[57]. Ten ostatni pogląd nie wzbudził sprzeciwu i w ten sposób historia sztuki ostatecznie pozostała w wydziale filologicznym.

Pierwsze z wyjaśnień przedstawionych przez Majera – czyli potrzeba równomiernego rozłożenia dyscyplin pomiędzy wydziały – w największym, jak sądzę, stopniu oddawało motywacje autorów statutu. Świadczą o tym zapisy późniejszych dyskusji w łonie TNK. Na zebraniu 17 listopada Komitet omawiał kwestię równego podziału członków Akademii między wydziały[58]. Prezes Majer, wyrażając opinię przyrodników, opowiadał się za równością w kwestii minimalnej liczby członków i za zróżnicowaniem ich liczby maksymalnej – takie odejście od zasady równości uważał za możliwe do zaakceptowania, skoro „już uchwalony w Komitecie równy, o ile możności, rozkład przedmiotów pomiędzy trzy wydziały został nadwątlony, skutkiem przeniesienia archeologii z 1go do 2go wydziału"[59]. O komplikacjach spowodowanych tą decyzją walnego zgromadzenia, ewidentnie sprzeczną z intencjami projektodawców statutu, świadczy pełen oburzenia głos Lubomirskiego, domagającego się poszanowania dla uchwał Komitetu, bowiem „już wydzielenie archeologii z działu 1go nadwątliło jego powagę. Dokądże dojdziemy, jeżeli tak dalej postępować będziemy?"[60]. Komitet opowiedział się za pełną równością członków w wydziałach, jednak w dyskusji na walnym posiedzeniu przeciwnicy tego rozwiązania kilkakrotnie przywoływali przeniesienie archeologii do wydziału II jako argument za zmniejszeniem liczby akademików w wydziale I (co otwierałoby możliwość dalszych zmian i zwiększenia limitu dla wydziału III). Jeden z mówców przyznał przy tym, że „wniosek o przeniesienie archeologii przeszedł jedynie przez nieuwagę i błąd Komitetu, który wówczas na zgromadzenie zaniedbał stosownie wpłynąć"[61]. Także Józef Szujski publicznie nazwał ten fakt nieporozumieniem[62].

Wszystkie te wypowiedzi dowodzą, że intencją autorów tej części statutu – a konkretnie zapewne Jerzego Lubomirskiego – istotnie było przede wszystkim równomierne rozłożenie dziedzin pomiędzy wydziały (z czym korespondować miała zasada równej liczby ich członków), a jakakolwiek zmiana traktowana była jako naruszenie z trudem osiągniętej równowagi. Być może koncepcja ta kształtowała się następująco: w pierwszej wersji

[53] ANPP, sygn. TNK-4, k. 53; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 89 (jak w przyp. 35).

[54] ANPP, sygn. TNK-4, k. 53; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 90 (jak w przyp. 35).

[55] ANPP, sygn. TNK-4, k. 66.

[56] ANPP, sygn. TNK-4, k. 55; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 93 (jak w przyp. 35).

[57] ANPP, sygn. TNK-4, k. 55; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 93 (jak w przyp. 35).

[58] Kwestia ta była kolejnym przedmiotem sporu między humanistami a przyrodnikami, zob. J. Hulewicz, *Akademia Umiejętności w Krakowie*, s. 25 (jak w przyp. 35).

[59] ANPP, sygn. TNK-12, k. 91; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 121 (jak w przyp. 35).

[60] ANPP, sygn. TNK-12, k. 91; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 121 (jak w przyp. 35).

[61] ANPP, sygn. TNK-4, k. 59. W oryginale słowa te, przypisane prof. anatomii Ludwikowi Teichmannowi, zostały przekreślone i zastąpione zupełnie inną treścią. Być może więc wypowiedział je ktoś inny, a Teichmannowi przypisano je omyłkowo, co później zostało poprawione przy sprawdzaniu protokołu; D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 21, s. 100 (jak w przyp. 35).

[62] J. Szujski, *Posiedzenia Towarzystwa Naukowego Krakowskiego w sprawie przyszłej Akademii*, „Przegląd Polski", 1871, z. 6 (grudzień), s. 524. Szujski wprost powiązał przypadkowe przegłosowanie wniosku Warschauera z późniejszym dążeniem „opozycji przyrodniczej" do zwiększenia liczby członków wydziału III, jakkolwiek sam wniosek uważał za słuszny, a archeologię nazywał „naturalną towarzyszką" historii.

statutu Akademii historia i archeologia były w wydziale II, lecz gdy pojawił się pomysł uwzględnienia także historii sztuki, spowodowało to zwiększenie się liczby dyscyplin w tym wydziale, dlatego w celu przywrócenia równowagi archeologia i historia sztuki zostały przeniesione do wydziału I[63].

Drugie wyjaśnienie przedstawione przez Majera („wydział 1y, obejmując historię literatury, mieści także historię sztuki, za którą znów idzie archeologia") świadczyłoby o tym, że autorzy statutu uważali historię literatury i historię sztuki za dziedziny pokrewne, a z kolei ścisły związek historii sztuki z archeologią miałby zdecydować o przypisaniu tej ostatniej do wydziału filologicznego. Dwa lata później podobnej argumentacji użył Józef Szujski, uzasadniając utworzenie Komisji Historii Sztuki AU: „Połączenie z wydziałem filologicznym historii sztuki, zbliżonej do historii literatury mianowicie pięknej, dało pochop do utworzenia przy nim osobnej komisji badaniom sztuki w kraju naszym poświęconej"[64]. Wolno wątpić w to, że za tak skrótowo wyrażonym poglądem o domniemanej bliskości obu dziedzin stała jakaś głębsza refleksja metodologiczna, argument ten raczej opierał się na prostym skojarzeniu literatury i sztuki jako dwóch sfer twórczej czy duchowej aktywności człowieka. Niestety nie wiemy, co na ten temat sądził Władysław Łuszczkiewicz, jedyny w ówczesnym Krakowie uczony, który praktykował historię sztuki zgodnie z aktualnymi metodami badawczymi[65] – w kwestii tej na forum TNK nie wypowiedział się bowiem ani razu (podobnie zresztą jak Józef Łepkowski odnośnie do archeologii). Jasne natomiast wydaje się stanowisko drugiej zainteresowanej strony, czyli przedstawicieli nauk filologicznych; wyraził je Antoni Małecki w programowym wystąpieniu poświęconym zadaniom Wydziału Filologicznego AU: historię sztuki wspomniał na początku jako przedmiot, który „z natury swojej odbiega nieco od innych razem z nim tu pomieszczonych", i więcej się nią po prostu nie zajmował[66].

Zdecydowanie silniejsze i wówczas zapewne dla wszystkich oczywiste więzi łączyły historię sztuki z archeologią, pojmowaną w duchu romantycznym jako badanie wszelkiego rodzaju materialnych reliktów przeszłości[67]. Przekonanie o istnieniu tych więzi niewątpliwie oddziałało na koncepcje formułowane podczas tworzenia Akademii: Szujski proponował przekształcenie Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK w jedną komisję; uwagi ministerstwa do statutu AU przewidywały powołanie Komisji Archeologii i Historii Sztuki; w drugim projekcie statutu archeologia i historia sztuki występowały obok siebie. Rozdzieliło je dopiero nieoczekiwane przegłosowanie poprawki przenoszącej archeologię do wydziału II. Jest całkiem możliwe, że gdyby tak się nie stało, na wydziale I powstałaby jedna wspólna komisja dla obu dyscyplin, a proces ich specjalizacji zostałby spowolniony. Za hipotezą taką przemawiać może to, że na pierwszym posiedzeniu Komisji Archeologicznej AU (24 kwietnia 1873 roku) odbyła się dyskusja na temat połączenia jej z „Komisją Sztuk", za czym opowiadał się Szujski[68]. Sekretarza generalnego AU najwidoczniej nie przekonało wcześniejsze wystąpienie Józefa Łepkowskiego, który potrzebę powołania dwóch odrębnych komisji uzasadniał właśnie „rozszczepieniem" dawnego Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK pomiędzy dwa wydziały Akademii. Zdaniem Łepkowskiego odpowiadało to zresztą dwóm kierunkom dotychczasowej działalności Oddziału: badaniom archeologicznym i „studiom nad zabytkami sztuki"[69]. Niewątpliwie także wśród przyszłych członków Komisji Historii Sztuki istniała już wówczas świadomość odrębnych celów historii sztuki i archeologii, co wyraźnie zaznaczyło się w programowych wystąpieniach Lucjana Siemieńskiego i Władysława Łuszczkiewicza na pierwszym posiedzeniu Komisji (omówionym niżej). Niemniej jednak

---

[63] Ściśle rzecz biorąc, w rezultacie w wydziale I znalazłoby się pięć dyscyplin: filologia, lingwistyka, historia piśmiennictwa, archeologia i historia sztuki, a w wydziale II – cztery: filozofia, nauki polityczne, prawo i historia.

[64] J. Szujski, *Zdanie sprawy z ruchu naukowego Akademii umiejętności od 1go marca 1873*, „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie", 1873 (1874), s. 148.

[65] A. Małkiewicz, *„Szkoła krakowska" i „szkoła lwowska"*, s. 30–31 (jak w przyp. 1); idem, *Między starożytnictwem a naukową historią sztuki*, s. 206–207 (jak w przyp. 11); ostatnio o metodzie Łuszczkiewicza: M. Młodawska, M. Starzyński, *Władysława Łuszczkiewicza studia nad architekturą i sztuką cystersów polskich*, „Nasza Przeszłość", 129, 2018, s. 225–248.

[66] A. Małecki, *O zadaniach Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności", 1, 1874, s. 1. Wobec tak zdystansowanej postawy na ironię zakrawa to, że pierwszym w ogóle referatem naukowym wygłoszonym na forum Wydziału Filologicznego AU (na inauguracyjnym posiedzeniu 10 III 1873 roku) była praca Władysława Łuszczkiewicza „Malarstwo cechowe krakowskie XV i XVI w. i charakterystyka jego zabytków", zob. ANPP, sygn. PAUW I-1, k. 1.

[67] Taki charakter zasadniczo miała archeologia uprawiana w TNK, zob. M. Woźny, *Archeologia w Towarzystwie Naukowym Krakowskim (1815–1872)*, [w:] *Towarzystwo Naukowe Krakowskie*, s. 209–227 (jak w przyp. 11).

[68] ANPP, sygn. PAUW II-51, k. 1–1v. Według protokołu głos w dyskusji zabierali: Szujski, Łepkowski, Łuszczkiewicz, Estreicher i Karol Witte. Sprawę postanowiono odroczyć do czasu ukonstytuowania się Komisji Historii Sztuki, jednak później do tego tematu już nie powrócono. Bardziej szczegółową relację zawiera brudnopis protokołu pt. „Zawiązanie Komisji Archeologicznej", ANPP, sygn. PAUW II-51a/1, nlb.: „Szujski tłumaczy, dlaczego byłoby dobrze, aby nie tworzyć wielu komisji, i trzeba, żeby się zlały. W tej sprawie przemawiają pp. Szujski, Kremer Józef, dr Majer, który żąda, aby pierw utworzyła się Komisja Historii Sztuki, a potem można połączyć".

[69] *Sprawozdania z posiedzeń*, s. XI–XII (jak w przyp. 34) – posiedzenie Wydziału 5 IV 1873 roku; por. ANPP, sygn. PAUW II-1, k. 3. Nawiasem mówiąc, do badań archeologicznych Łepkowski zaliczał także numizmatykę i sfragistykę.

pod pewnymi względami związek obu dyscyplin trwał przez pewien czas w AU nawet po ich formalnym „rozwodzie": w przygotowywanych już po zakończeniu prac nad statutem projektach budżetu Akademii badania z zakresu archeologii i historii sztuki ujęte były pod jedną pozycją[70], a w pierwszych latach istnienia Komisji Historii Sztuki rozważano wydawanie materiałów naukowych wspólnie z Komisją Archeologiczną (o czym również będzie mowa niżej).

Kolejne etapy tworzenia Akademii były wyznaczane przez: zatwierdzenie jej statutu przez cesarza (16 lutego 1872 roku), wybór pierwszych dwunastu członków czynnych (11–13 maja 1872 roku), ukonstytuowanie się wydziałów i wybory kolejnych członków (lipiec–grudzień 1872 roku), wreszcie inauguracyjne posiedzenie publiczne 7 maja 1873 roku[71]. Wcześniej, 10 marca, odbyło się pierwsze posiedzenie Wydziału Filologicznego, na którym to zebraniu pisarz i krytyk Lucjan Siemieński, jeden z pierwszych dwunastu członków AU, zgłosił wniosek o „ustanowienie komisji dla historii sztuki". Wniosek został przyjęty, a Siemieńskiemu powierzono „ukonstytuowanie" komisji[72]. Nastąpiło to 11 czerwca tego roku, na pierwszym jej posiedzeniu, na którym obecni byli następujący członkowie czynni AU: Lucjan Siemieński, Józef Kremer, Józef Łepkowski i Władysław Łuszczkiewicz, oraz członkowie nadzwyczajni (dawni członkowie Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK): Juliusz Kossak, Franciszek Paszkowski i Filip Pokutyński[73]. Zwięzły protokół tego posiedzenia warto przytoczyć w całości:

> P. Siemieński jako delegowany z Wydziału Filologicznego do zawiązania Komisji Historii Sztuki przedstawia zebranym cel, do którego dążyć ma w pracach swych taż Komisja, wykazując, że stosunek sztuki do archeologii wymagał tego rozdziału dawnego Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych byłego Towarzystwa Naukowego.
>
> Przystąpiono następnie do wyboru Zarządu Komisji, wskutek którego obrano:
> przewodniczącym Członka Akademii Pana Lucjana Siemieńskiego, sekretarzem zaś Władysława Łuszczkiewicza.
>
> Na wniosek jednego z członków Komisji uchwalono zaprosić do grona Komisji znanych pracowników na polu historii sztuki, a do Akademii nienależących. Po przedstawieniu kandydatów zgodzono się przedstawić do zatwierdzenia Wydziałowi wybór pp. Sokołowskiego Mariana, Aleksandra Gebauera, Wilhelma Gąsiorowskiego i Marcelego Gujskiego.
>
> W końcu czł. Łuszczkiewicz odczytał skreślone przez siebie wnioski odnoszące się do czynności Komisji Historii Sztuki, nad którymi dyskusję odłożono do chwili zwiększonego grona zaproszonymi członkami. Na tym posiedzenie ukończono[74].

Jak wielokrotnie podkreślano w literaturze, jedynym historykiem sztuki w nowej komisji był Łuszczkiewicz, natomiast pozostali jej członkowie aktywnie działali wcześniej w Oddziale Archeologii i Sztuk Pięknych TNK (wkrótce dołączył do nich także Paweł Popiel[75]). Z kolei nazwiska dwóch kandydatów na współpracowników Komisji („członków przybranych") – Gebauera i Gąsiorowskiego – pojawiły się, jak pamiętamy, wśród potencjalnych członków projektowanej przez Łuszczkiewicza Komisji Dziejów Sztuki w Polsce. Trudno powiedzieć, co stało za przyjęciem do Komisji rzeźbiarza Marcelego Guyskiego, który – o ile wiadomo – w jej pracach nie odegrał żadnej roli[76]. Zwrócić należy wreszcie uwagę na to, że już na pierwszym posiedzeniu postanowiono zaprosić do współpracy Mariana Sokołowskiego, który nie mógł się wówczas wykazać żadnymi dokonaniami na polu naukowym (formalnie nie miał nawet wykształcenia uniwersyteckiego)[77], w Krakowie przebywał nie dłużej niż od roku, jednak najwyraźniej zdążył już zyskać uznanie wśród krakowskich uczonych[78]. W każdym

---

[70] ANPP, sygn. TNK-12, k. 93v („Poszukiwania w zakresie archeologii i dziejów sztuki – 1000"); TNK-4, k. 83v („Poszukiwania i wydawnictwo z zakresu archeol. dziejów sztuki"); D. Rederowa, K. Stachowska, *Materiały do powstania*, nr 23, s. 123; nr 25, s. 138; nr 53, s. 197 (jak w przyp. 35).

[71] P. Hübner, *Od Towarzystwa Naukowego*, s. 40 (jak w przyp. 36).

[72] *Sprawozdania z posiedzeń Wydziału i komisji wydziałowych*, „Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności", 1, 1874, s. II. Wydarzenie to podano tu pod datą 18 V, jednak według rękopiśmiennego protokołu miało ono miejsce na pierwszym posiedzeniu Wydziału dnia 10 III. Nazwiska wnioskodawcy w protokole nie podano: „Postanowiono potem potrzebę uformowania osobnych komisji. Mianowicie Bibliograficznej, do której zwołania upoważniono czł. Estreichera, tudzież komisji artystycznej, której by kierunek podjął czł. Siemieński", ANPP, sygn. PAUW I-1, k. 1.

[73] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 3. Według relacji drukowanych pierwsze zebranie komisji odbyło się 20 VI 1873 roku, zob. *Sprawozdania z posiedzeń*, s. IV (jak w przyp. 72); *Pamiętnik piętnastoletniej działalności*, s. 136 (jak w przyp. 3); tak również najpierw zapisano w rękopiśmiennym protokole posiedzeń, lecz data ta została później poprawiona na 11 VI, a potwierdza ją także relacja w „Czasie" (1873, nr 136, 17 VI, s. 2).

[74] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 3–4.

[75] Na założycielskim posiedzeniu był nieobecny, został jednak wymieniony w składzie Komisji w wydanym w 1874 „Roczniku Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie" za rok 1873, s. 118 (tu także inny członek nadzwyczajny AU, Adam Górczyński).

[76] Jeśli wierzyć protokołom, nie pojawił się na żadnym posiedzeniu Komisji. Jako jej członek przybrany uwzględniany był w zestawieniach drukowanych w „Roczniku Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie" do stycznia 1878 roku (tom za rok 1877, s. 47).

[77] Pierwsza w ogóle publikacja Sokołowskiego dotycząca sztuki ukazała się w lipcu 1873 roku: M. Sokołowski, *Kaulbach i Courbet*, „Przegląd Polski", 1873, z. 1 (lipiec), s. 58–85.

[78] Nie wiadomo dokładnie, kiedy Marian Sokołowski przeprowadził się z Wiednia do Krakowa. Nie mogło się to stać przed końcem czerwca 1872 roku, wówczas bowiem przebywał tu tylko tymczasowo, o czym świadczy list pisany 28 VI z Hotelu Pollera do Lubomira Gadona, zob. L. Kalinowski, *Marian Sokołowski*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882–1982)*.

razie po ukonstytuowaniu się i wybraniu prezydium Komisja Historii Sztuki mogła rozpocząć działalność.

PIERWSZY PROGRAM PRAC BADAWCZYCH

Jak dotąd jedynie Lech Kalinowski analizował dorobek Komisji w odniesieniu do przyjętego przez nią programu pracy[79]. Badacz odwoływał się przy tym do krótkiego manifestu opublikowanego w pierwszym zeszycie „Sprawozdań Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce" w 1877 roku[80] oraz projektu reformy prac Komisji zgłoszonego przez Mariana Sokołowskiego dziesięć lat później[81]. Ustalenia Kalinowskiego zasadniczo zachowują aktualność, należy jednak zwrócić uwagę na to, że Komisja już w pierwszym roku swego istnienia wypracowała plan działań. Jego zarys („skreślone przez siebie wnioski odnoszące się do czynności Komisji Historii Sztuki") przedstawił Władysław Łuszczkiewicz na pierwszym posiedzeniu Komisji, 11 czerwca 1873 roku, a streszczenie tego wystąpienia, zatytułowanego „Rzecz o pracach na polu historii sztuki w kraju naszym", ukazało się w „Rozprawach i Sprawozdaniach z Posiedzeń Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności"[82]. Z relacji tej wiemy, że autor na wstępie odwołał się do kwestii metodologicznych, postulując „umiejętne studiowanie [zabytków sztuki polskiej] wedle dzisiejszego stanu nauki" i zakreślając „różnicę między archeologią a badaniami historii sztuki epok odległych" (w streszczeniu nie wyjaśniono niestety, na czym ta różnica miała polegać)[83]. Badania Komisji powinny według Łuszczkiewicza objąć sztukę średniowieczną oraz „arcydzieła epoki odrodzenia i następnych", w szczególności architekturę romańską, rzeźbę kamienną od XII do XV wieku, malarstwo średniowieczne (tablicowe, ścienne, miniaturowe i witrażowe), a także „sztukę rusińską", której dzieła „przy wandalizmie dzisiejszym w cerkiewkach wiejskich" narażone są na „wyginięcie"[84]. Wiele postulatów i zaleceń co do metod postępowania zaczerpnął Łuszczkiewicz ze swojego wniosku o powołanie Komisji Dziejów Sztuki z 1870 roku, niektóre przy tym zmodyfikował lub uzupełnił. Ponownie czytamy więc o potrzebie sporządzenia bibliografii historycznoartystycznej, gromadzeniu książek z tej dziedziny w bibliotece AU, kontynuacji serii *Zabytki budownictwa*, wydawaniu czasopisma, zbieraniu reprodukcji: rysunków, fotografii i odlewów gipsowych (tych ostatnich w celu stworzenia muzeum, „aby przyjść do wykazania odrębnych szkół kamiennych w Polsce"), wreszcie publikowaniu „arcydzieł sztuki wszelkich epok w kraju znajdujących się, a dotąd niemal światu nieznanych"[85]. Do nowych propozycji należało: organizowanie wystaw dzieł krakowskiego malarstwa cechowego, opracowywanie monografii poszczególnych zabytków i artystów, a także „wysyłanie członków komisji do dalszych części kraju w sprawie wyszukiwania i rysowania zabytków architektury średniowiecznej"[86]. Ten ostatni pomysł miał dla późniejszej działalności Komisji bodaj największe znaczenie.

Referat programowy Łuszczkiewicza, miejscami bardzo ogólny, miejscami nader szczegółowy, z pewnością w dużej części odzwierciedlał jego własne zainteresowania badawcze (wówczas przede wszystkim architekturą romańską i malarstwem średniowiecznym). Nie znamy dokładnego przebiegu dyskusji na temat tego referatu, która odbyła się na drugim posiedzeniu Komisji, 14 listopada 1873 roku – w protokole zapisano jedynie ustalenia dotyczące wydawnictwa (o których poniżej). Wiadomo natomiast, że Łuszczkiewicz i Sokołowski podjęli się opracowania szczegółowego programu działań, który przedstawili na kolejnym spotkaniu Komisji – 5 grudnia tego roku[87]. Choć dokument ten znany jest z drukowanej relacji w „Rozprawach i Sprawozdaniach" Wydziału Filologicznego, nie był dotąd analizowany. Jego autorzy wyróżnili dwie główne sfery działalności Komisji: „gromadzenie materiałów do dziejów sztuki w Polsce" oraz „studia nad historią sztuki w ogólności". Co do pierwszej z nich, Łuszczkiewicz i Sokołowski proponowali:

Materiały sesji naukowej odbytej w dniu 27 maja 1983, red. idem, Kraków 1990 (= Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki, 19), s. 16–17. Jesienią tego roku na pewno nie miał już stałego mieszkania w Wiedniu, ponieważ będąc tam w październiku, zatrzymał się w pensjonacie Matschakerhof („Neues Fremden-Blatt", 1872, nr 277, 8 X, s. 10). Najpóźniej od grudnia 1872 roku był lokatorem Adama Asnyka w domu przy ul. Łobzowskiej w Krakowie (A.J. Mikulski, *Korespondencja Adama Asnyka oraz materiały do życiorysu i twórczości poety*, Lwów 1938, s. 49); z marca 1873 roku pochodzi pochlebna opinia poety o Sokołowskim jako o człowieku „bardzo wykształconym, który wiele także podróżował, a przy tym salonowym i znającym świat i ludzi" (ibidem, s. 51; L. Kalinowski, *Marian Sokołowski*, s. 17). Trzeba przy tej okazji zwrócić uwagę na to, że od jesieni 1872 do lata 1873 roku, czyli w okresie poprzedzającym powstanie Komisji Historii Sztuki, Sokołowski studiował na Uniwersytecie Wiedeńskim, zob. ibidem; M. Kunińska, *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*, s. 46 (jak w przyp. 7). W Krakowie musiał zatem bywać raczej okazjonalnie.

79 L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek naukowy*, s. 26–31 (jak w przyp. 1).

80 „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce", 1, 1877, z. 1, s. 1. Zob. nieoprawiony egzemplarz w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu (sygn. 163343-D.1,1), dostępny online: https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ219286805 (dostęp: 31.05.2023).

81 *Sprawozdania z posiedzeń Komisji Historii Sztuki za czas od 3 lutego do 3 marca 1887*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce", 3, 1887, z. 4, s. I–II.

82 *Sprawozdania z posiedzeń*, s. IV–VII (jak w przyp. 72).

83 Ibidem, s. IV.

84 Ibidem, s. IV–VI.

85 Ibidem, s. V–VII.

86 Ibidem, s. V–VI.

87 ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 6. Wzmianki o programie: J. Szujski, *Zdanie sprawy z ruchu*, s. 148 (jak w przyp. 64); *Pamiętnik piętnastoletniej działalności*, s. 38–39 (jak w przyp. 3).

a) ściąganie drogą zawiązywania stosunków z miłośnikami i znawcami wiadomości o zabytkach budownictwa, rzeźby i malarstwa. Po otrzymaniu takich skazówek wysyłanie delegacji na miejsce w celach naukowych, z uchwały komisji;
b) prowadzić wydawnictwo zabytków sztuki w kraju dotyczące i przygotować w ten sposób umiejętnie opracowany materiał. W tym celu ogłosić po dziennikach wezwanie do właścicieli archiwów itp. o nadsyłanie dawnych planów budowli, inwentarzy, ugód z architektami itp.;
c) komisja zajmie się tworzeniem inwentarza zabytków sztuki średniowiecza wedle epok sztuki sporządzonego, odnośnie do zabytków w kraju;
d) komisja utworzy repertorium rozpraw, opisów i rycin w pismach ilustrowanych i periodycznych umieszczanych, a odnoszących się do dziejów sztuki w Polsce;
e) komisja uchwali odezwę do wielebnego duchowieństwa, a mianowicie xx. dziekanów, o szczególniejsze baczenie na obrazy malowane na drzewie o złoconych tłach, jak równie rzeźby drewniane średniowieczne;
f) komisja postara się o gromadzenie tego rodzaju obrazów, rzeźb lub fotografii i odlewów gipsowych wedle możności i funduszów, jakimi dysponować może;
g) komisja zechce urządzić od czasu do czasu wystawy zabytków sztuki diecezjalnej w porozumieniu się z zwierzchnością duchowną;
h) komisja zarządzi poszukiwania archiwalne w papierach miasta Krakowa w celu robienia wypisów o malarzach, rzeźbiarzach i architektach, sztycharzach, medalierach itp.;
i) komisja zachęcać ma do pisania monografii o zabytkach sztuki i życiorysów dawnych artystów polskich[88].

Znów należy stwierdzić daleko idącą zbieżność wielu powyższych zadań (punkty a–d, f) z programem Łuszczkiewicza z 1870 roku. Został on doprecyzowany lub rozwinięty. Było w nim choćby opisane w punkcie pierwszym tworzenie sieci korespondentów, przy czym jej cel został obecnie jasno określony: miałaby ona służyć zbieraniu wiadomości o zabytkach, które weryfikowane byłyby na miejscu przez delegatów Komisji. W dyskusji nad tym punktem ustalono także konkretną metodę postępowania: do owych korespondentów Komisja wysyłałaby pytania dotyczące zabytków architektury, by na podstawie otrzymanych odpowiedzi uzyskać wskazówki do dalszych poszukiwań. Zestaw pytań mieli sporządzić Łuszczkiewicz i Sokołowski, nie wiadomo jednak, czy do tego doszło[89]. Zdecydowano się zatem posłużyć metodą ankietową, czyli kwestionariuszem, narzędziem często stosowanym w XIX wieku w różnych dziedzinach nauki do wstępnego rozpoznania przedmiotu badań[90]. W zbliżony sposób zamierzano gromadzić materiał źródłowy do planowanego wydawnictwa (punkt b), publikując stosowny apel w prasie i licząc na odzew ze strony właścicieli archiwaliów. Dawny pomysł „księgi pomników sztuki" z 1870 roku ujęty został w punkcie c pod jednoznaczną nazwą inwentarza zabytków, jakkolwiek – inaczej niż poprzednio – zawężonego do sztuki średniowiecznej. Z kolei planowana już dawniej bibliografia piśmiennictwa o sztuce, tym razem nazwana fachowo repertorium (punkt d), miała objąć także ilustracje publikowane w czasopismach, co uznać trzeba za koncepcję nowatorską[91]. Inne punkty programu pojawiły się już w omówionym wyżej referacie Łuszczkiewicza: potrzeba opracowywania monografii (punkt i) oraz organizacja wystaw (punkt g), choć w tym drugim przypadku doprecyzowano zakres tematyczny. Zupełnie nowym elementem był natomiast plan kwerend w krakowskich aktach miejskich (punkt h), a także pomysł odezwy do duchowieństwa w sprawie obrazów i rzeźb średniowiecznych (punkt e). W tej ostatniej propozycji wolno widzieć z jednej strony osobisty interes naukowy Łuszczkiewicza, z drugiej – echa wieloletnich starań Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK o upowszechnienie zasad opieki nad zabytkami[92].

[88] *Sprawozdania z posiedzeń*, s. XXX–XXXI (jak w przyp. 72).

[89] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 6: „Członkowie Sokołowski i Łuszczkiewicz przedstawiają wypracowany przez nich projekt czynności dla Komisji, a głównie zadanie zbierania materiałów do dziejów sztuki w Polsce. Ponieważ Komisja wnioski powyższe uznaje za ważne, przystąpiła do ich szczegółowego rozpoznania dyskusją nad wnioskiem pierwszym i zgodziła się, aby utworzyć sieć agentów w granicach dawnej Polski, którzy by zechcieli zająć się odpowiedzią na pytania postawione przez Komisję, a odnoszące się do zabytków architektury. Komisja, nie spodziewając się tutaj wyczerpujących odpowiedzi, sądzi, że znajdzie przynajmniej wskazówkę, czego gdzie szukać należy delegatom Komisji, gdyby się znalazły środki do ich wysyłania w odleglejsze strony Kraju. Wnioskodawcy przyjęli na siebie skreślenie podobnych zapytań, na czym posiedzenie ukończonym zostało". Zob. też *Sprawozdania z posiedzeń*, s. XXXI (jak w przyp. 72). Dyskusję nad innymi punktami programu odłożono na później, lecz w protokołach nie ma śladów, by kiedykolwiek się odbyła.

[90] Między innymi w etnografii – np. O. Kolberg, *Do Redakcji Biblioteki Warszawskiej. List otwarty*, „Biblioteka Warszawska", 1865, t. 1, s. 306–308; antropologii – np. J. Majer, I. Kopernicki, *Charakterystyka fizyczna ludności galicyjskiej*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej", 1, 1877, s. [3]–[4]; botanice – zob. P. Köhler, *Ankieta Józefa Rostafińskiego z 1883 roku dotycząca ludowego nazewnictwa i użytkowania roślin w Polsce*, „Analecta", 2, 1993, z. 2, s. 89–119.

[91] Dość powiedzieć, że ogłoszony podczas I kongresu historii sztuki w Wiedniu we wrześniu tego roku szczegółowy projekt repertorium historycznoartystycznego nie wspominał o indeksowaniu ilustracji, zob. R. Eitelberger, *Die Resultate des ersten internationalen kunstwissenschaftlichen Congresses in Wien*, „Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale", 19, 1874, s. 45.

[92] Zob. J. Dużyk, A. Treiderowa, *Zagadnienie opieki nad zabytkami*, s. 268–271 (jak w przyp. 11). W propagowanie zasad ochrony zabytków wśród duchowieństwa szczególnie angażował się

Drugi obszar działalności Komisji, dotyczący „dziejów sztuki w powszechności", ujęty został tylko w dwóch punktach:

a) komisja zechce urządzić wystawę obrazów oryginalnych wielkich mistrzów znanych szkół malarstwa, jakie znajdują się w zbiorach krajowych, i wygotuje naukowy katalog takiej wystawy z biografiami artystów, charakterystyką szkół i oceną artystyczną;
b) komisja postara się o nawiązanie stosunków z towarzystwami i instytucjami badającymi dzieje sztuki za granicą, celem wyjaśnienia życiorysów artystów obcych u nas pracujących lub naszych za granicami kraju czynnych[93].

Autorzy programu byli niewątpliwie świadomi, że badanie dziedzictwa artystycznego dawnej Rzeczypospolitej, będące głównym celem prac Komisji, musi objąć także należące do polskich kolekcji dzieła sztuki obcej oraz działalność artystów zagranicznych w Polsce i polskich za granicą. Ta druga kwestia była zresztą od dawna obecna w polskiej historiografii artystycznej[94]. Godny uwagi pomysł ekspozycji obrazów dawnych mistrzów miał w Krakowie precedens w postaci wystawy na rzecz ochronek krakowskich w 1853 roku[95], przywodzi na myśl także liczne podobne inicjatywy zagraniczne[96].

Szczegółowa analiza programu działalności Komisji, jego modyfikacji w 1887 roku, a przede wszystkim tego, jak był realizowany, wykracza poza ramy niniejszego artykułu. Ogólnie można stwierdzić, że w pierwszych latach istnienia Komisji jej członkowie (przede wszystkim Łuszczkiewicz[97]) skupili się na badaniach terenowych, kwerendach archiwalnych, opracowywaniu poszczególnych zabytków (głównie architektury) oraz publikowaniu zgromadzonych materiałów. Nad niektórymi ze wskazanych przez Łuszczkiewicza i Sokołowskiego zadań – jak bibliografia czy inwentarz zabytków – pracowano w następnych dekadach, inne – jak organizacja wystaw – nigdy nie zostały podjęte. Niezwykle ważny pomysł stworzenia sieci kontaktów naukowych ponad granicami zaborów na pełną skalę urzeczywistniony został dopiero na przełomie XIX i XX wieku, co było zasługą Sokołowskiego, ówczesnego przewodniczącego Komisji[98]. Nasuwa się w tym miejscu pytanie o udział tego ostatniego w sformułowaniu programu Komisji, choć z braku źródeł trudno na nie odpowiedzieć. Być może właśnie jemu – obytemu w świecie erudycie – przypisać należy zwrócenie uwagi na dzieła sztuki obcej w zbiorach polskich i konieczność ich skatalogowania? Podkreślić trzeba w każdym razie błyskawiczny „awans" naukowy Sokołowskiego, który natychmiast po przyjęciu do Komisji uzyskał znaczący wpływ na kierunek jej działalności[99].

Wspomniany wyżej manifest, opublikowany w 1877 roku, w pierwszych słowach lapidarnie podsumowywał wypracowane kilka lat wcześniej założenia programowe:

> 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 do badania historii sztuki w Akademii Umiejętności w Krakowie, wychodząc z przekonania, że bez zbioru opracowanych umiejętnie zabytków, bez nagromadzenia rysunków dzieł sztuki, rozpierzchnionych 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[100].

właśnie Łuszczkiewicz, który opracował w tym celu specjalny podręcznik: W. Łuszczkiewicz, *Wskazówka do utrzymania kościołów, cerkwi i przechowanych tamże zabytków przeszłości*, Kraków 1869. Omówione zostały w nim oczywiście także średniowieczne obrazy (s. 32–33) i rzeźby drewniane (s. 42).

93 *Sprawozdania z posiedzeń*, s. XXXI (jak w przyp. 72).

94 By wspomnieć choćby *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających* (1850–1857) Edwarda Rastawieckiego. W ramach prac Komisji na szerszą skalę temat ten podjął dopiero Jerzy Mycielski na przełomie XIX i XX wieku, zob. J. Ostrowski, *Jerzy Mycielski jako historyk sztuki*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki*, s. 41–42 (jak w przyp. 78).

95 Pokazano na niej obrazy z kolekcji Potockich, Lubomirskich i Wąsowiczów, zob. I. Skąpska-Święcicka, *Początki wystaw artystycznych w Krakowie*, „Rocznik Krakowski", 41, 1970, s. 39.

96 Począwszy od wielkiej „Art Treasures Exhibition" w Manchesterze z 1858 roku. Niemal współcześnie z kształtowaniem się programu prac Komisji (w sierpniu i wrześniu 1873) miała miejsce w Wiedniu wystawa obrazów z tamtejszych kolekcji prywatnych, towarzysząca I kongresowi historii sztuki. Zob. *Erster kunstwissenschaftlicher Congress in Wien*, „Monatsschrift für Kunst und Gewerbe", 8, 1873, nr 94, s. 402.

97 Jak lapidarnie ujął to Adam Bochnak: „On też pierwszy wytyczył program badań Komisji i w dużej mierze sam go realizował"; A. Bochnak, *Historia sztuki*, s. 235 (jak w przyp. 1). Podobnie wcześniej S. Tomkowicz, *Władysław Łuszczkiewicz*, s. 17 (jak w przyp. 7).

98 A. Małkiewicz, *Między starożytnictwem a naukową historią sztuki*, s. 208 (jak w przyp. 11). Zob. też W. Walanus, *Z dziejów fotograficznej dokumentacji polskiego dziedzictwa kulturowego: kampanie inwentaryzacyjne Adolfa Szyszko-Bohusza i Stefana Zaborowskiego*, „Folia Historiae Artium", Seria Nowa, 14, 2016, s. 59–60.

99 Pomijając nekrolog Łuszczkiewicza pióra Leonarda Lepszego (L. Lepszy, *Władysław Łuszczkiewicz*, szp. VI–VII [jak w przyp. 4]), udział Sokołowskiego w opracowaniu programu prac Komisji nie był dotąd zauważany, zob. A. Bochnak, *1873–1948*, s. V (jak w przyp. 1); idem, *Historia sztuki*, s. 235 (jak w przyp. 1). Pomija tę kwestię także monografistka uczonego, skrótowo omawiając jego działalność w Komisji: M. Kunińska, *Historia sztuki Mariana Sokołowskiego*, s. 59 (jak w przyp. 7).

100 „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce", 1, 1877, z. 1, s. 1.

Kluczowe znaczenie miały tu niewątpliwie słowa o „przygotowywaniu drogi" dla przyszłych historyków sztuki, czemu służyć miało gromadzenie przez Komisję i ogłaszanie drukiem materiałów wizualnych i archiwalnych oraz prac monograficznych o zabytkach. Niezbędnym środkiem do realizacji tego celu było założenie własnego czasopisma.

„SPRAWOZDANIA KOMISJI DO BADANIA HISTORII SZTUKI W POLSCE"

W ocenie dorobku Komisji Historii Sztuki AU zawsze dużo uwagi poświęcano wydawanym przez nią „Sprawozdaniom"[101]. Pierwsze polskie czasopismo z zakresu historii sztuki zasługuje niewątpliwie na oddzielne opracowanie. W tym miejscu ograniczę się jedynie do zarysowania okoliczności powstania organu Komisji, co – jak słusznie zauważył Adam Małkiewicz – było jednym z etapów procesu emancypacji historii sztuki w Polsce[102].

Jak wspomniano, założenie specjalistycznego periodyku było celem Łuszczkiewicza już w 1870 roku i znalazło się w programie Komisji w 1873 roku. Koncepcja wydawnictwa kształtowała się jednak dość długo – kilka lat musiało minąć, zanim ustalono ostatecznie, kto będzie je redagował, co będzie zawierać i jak będzie ilustrowane. W sprawę tę, jak w żadną inną dotyczącą historii sztuki, mocno zaangażowali się prezes Józef Majer i sekretarz generalny AU Józef Szujski. Pierwsza informacja na ten temat pochodzi jeszcze sprzed zawiązania Komisji. Omawiając krótko po inauguracji Akademii jej plany wydawnicze, Szujski wspomniał, że postara się ona o „przemienienie Monumentów sztuki w Krakowie na niezwiązane terminami zeszytowe pismo, obejmujące badania historii sztuki w Polsce"[103]. Szujski miał na myśli album *Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność = Monumenta artis antiquae Cracoviensia*, którego pierwszy (i jedyny) zeszyt ukazał się nakładem Oddziału Archeologii i Sztuki Pięknych TNK w 1872 roku[104]. Album, na który składało się sześć światłodruków autorstwa Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza przedstawiających wybrane krakowskie dzieła sztuki (m.in. ołtarz mariacki Wita Stwosza), sfinansowany został ze specjalnego funduszu ofiarowanego na rzecz TNK przez Jerzego Lubomirskiego[105]. Legat ten stanowił z pewnością zobowiązanie dla Akademii, by kontynuować to wydawnictwo, różnie jednak wyobrażano sobie sposób realizacji woli zmarłego w 1872 roku fundatora. Józef Łepkowski i Władysław Łuszczkiewicz, bezpośrednio zaangażowani w wydanie pierwszego zeszytu *Monumentów*, uznawali ich kontynuację za zadanie Komisji Historii Sztuki[106]. Podobnego zdania były władze Akademii[107], a jej sekretarz Szujski początkowo planował przekształcenie albumu w nieregularnie wychodzący periodyk. Jednakże Komisja Historii Sztuki na posiedzeniu 14 listopada 1873 roku postanowiła „prowadzić wydawnictwo materiałów do historii sztuki w Polsce w rodzaju Mittheilungów Komisji Centralnej wiedeńskiej", a niezależnie od tego publikować *Monumenta*, z tym że w zmienionej formie – do tablic światłodrukowych miał być dołączony tekst objaśniający. Opracowaniem nowej koncepcji *Monumentów* mieli zająć się m.in.: Szujski, Łepkowski, Łuszczkiewicz i Sokołowski[108]. Do sprawy powrócono na posiedzeniu Komisji 7 lutego 1874 roku, na którym

[101] Zob. W. Górzyński, *Rozwój historii sztuki*, s. 59 (jak w przyp. 5); A. Bochnak, *1873–1948*, s. V (jak w przyp. 1); idem, *Historia sztuki*, s. 236 (jak w przyp. 1); L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek naukowy*, s. 23, 27–28, 31 (jak w przyp. 1).

[102] A. Małkiewicz, *Tradycja badań nad barokiem w krakowskim środowisku historii sztuki*, [w:] idem, *Z dziejów polskiej*, s. 124 (jak w przyp. 1).

[103] J. Szujski, *Inauguracja Akademii Umiejętności w Krakowie (d. 7 maja)*, „Przegląd Polski", 1873, z. 12 (czerwiec), s. 488–489.

[104] Szczegółowo na temat tego wydawnictwa: A. Bednarek, *Historia jednego albumu.* Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność = Monumenta antiquae artis Cracoviensia *Karola Beyera i Melecjusza Dutkiewicza*, „Folia Historiae Artium", Seria Nowa, 16, 2018, s. 81–105.

[105] Ibidem, s. 88. Cytowane przez autorkę źródła można uzupełnić o oryginalny akt fundacyjny Lubomirskiego, zawierający szczegółowe warunki wydawania albumu, datowany 28 IV 1871 roku, ANPP, sygn. PAUW II-51a/2, nlb. Podstawą funduszu były pięcioprocentowe obligacje („list zastawny") Towarzystwa Kredytowego Lwowskiego o nominalnej wartości 1000 zł reńskich waluty austriackiej.

[106] A. Bednarek, *Historia jednego albumu*, s. 93, przyp. 101 (jak w przyp. 104); tu źródła. Publikowanie *Monumentów* wspomniane zostało w ostatnim punkcie referatu programowego Łuszczkiewicza z 11 VI 1873 roku, zob. *Sprawozdania z posiedzeń*, s. VII (jak w przyp. 72). Co do Łepkowskiego, to możliwe, że początkowo uważał on, że *Monumenta* powinny być wydawane przez Komisję Archeologiczną. W jej aktach znajduje się bowiem spisany przez niego, niedatowany wykaz sekcji mających działać w ramach tej Komisji, w którym na pierwszym miejscu wymieniono „Wydawnictwo Albumu", ANPP, sygn. PAUW II-51a/1, nlb.

[107] Stwierdził to wprost prezes AU Józef Majer na posiedzeniu Komisji Archeologicznej 22 V 1873 roku, tłumacząc, dlaczego z sumy przewidzianej w budżecie AU łącznie dla Komisji Archeologicznej i „Komisji Sztuk" większość przeznaczona zostanie dla tej drugiej: ponieważ „jej obowiązkiem będzie dalsze kontynuowanie publikacji «Pomniki Krakowa. Sztuka i starożytność» rozpoczęte przez b. Oddział Archeologii i Sztuk b. Towarzystwa Naukowego", ANPP, sygn. PAUW II-51, k. 3.

[108] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 4–5: „Postanowiono też wydawać dalej rozpoczęte przez były Oddział Archeologii Monumenta artis cracoviensia, albowiem należy uszanować w tym zamiar fundatora ś.p. Jerzego księcia Lubomirskiego, który na to fundusz przeznaczył – w tym celu pp. Szujski Józef, Kossak, Łepkowski, Pokutyński, Sokołowski i Łuszczkiewicz mają wygotować nowy projekt, jak skoro życzeniem jest, aby tekst objaśniał fotodruki dotąd luźnie wydawane". Por. A. Bednarek, *Historia jednego albumu*, s. 95 (jak w przyp. 104). Brak informacji, czy kiedykolwiek podjęto prace nad tym projektem.

zdecydowano, że tablice albumu będą dołączane do planowanej publikacji Komisji Historii Sztuki, przesądzając tym samym o połączeniu obu wydawnictw. Jednocześnie podniesiono potrzebę porozumienia się w tej sprawie z Komisją Archeologiczną[109]. Prawdopodobnie bowiem wśród jej członków pojawił się sprzeciw wobec przekazania *Monumentów* Komisji Historii Sztuki, o czym świadczyć może to, że Łepkowski, który sam był zwolennikiem tego rozwiązania, postanowił rozstrzygnąć sprawę przyszłości albumu poprzez odwołanie się do aktu fundacyjnego Jerzego Lubomirskiego. Jego analizę powierzył dwóm członkom Komisji Archeologicznej, Piotrowi Umińskiemu i Janowi Nepomucenowi Sadowskiemu, którzy – dosłownie interpretując fragmenty dokumentu mówiące o „archeologicznym kierunku" wydawnictwa – doszli do wniosku, że *Monumenta* powinny być publikowane w niezmienionej formie przez Komisję Archeologiczną[110]. Wniosek ten, zaprezentowany na posiedzeniu tej Komisji 14 marca 1874 roku, wywołał żywy sprzeciw obecnych na nim Majera, Szujskiego i Łuszczkiewicza. Sekretarz generalny AU stwierdził, że:

> […] daleko lepiej wykona się wolę [Lubomirskiego], jeżeli się odstąpi od treści zapisu, a zdziała w duchu tegoż, i że sam tytuł publikacji wskazuje dostatecznie, kto ma się tą pracą zająć, tj. nie kto inny, tylko Komisja Sztuk, która to łatwiej wykonać może. Gdy na posiedzeniu tejże Kom[isji] podniesiono kwestię wydawania pisma in 4° z ilustracjami, poruszono jednocześnie myśl połączenia go z zalegającą publikacją śp. ks. Lubomirskiego i zdawało się, że tam, gdzie się będą traktować dzieła sztuki, tam by właśnie mogły się zmieścić albertotypie monumentów krakowskich, tak więc spełnić by się dała wola fundatora; nadto obie komisje Archeologiczna i Historii Sztuk miałyby swój organ, choć nieperiodyczny, tym więcej, że obie potrzebują dla swych prac większego formatu, obie mają wiele ruchu i życia, obie więc wygodziły[by] swej potrzebie, zresztą obie wspierałyby to pismo swymi funduszami[111].

Broniąc wcześniejszych ustaleń, Szujski poszedł zatem krok dalej i zaproponował, żeby „nieperiodyczne pismo ilustrowane", w którego skład wchodziłyby światłodrukowe reprodukcje wykonane do *Monumentów*, było organem obu komisji. Sugestia o wspólnym finansowaniu go napotkała jednak od razu na sprzeciw archeologów[112]. Ostatecznie zebrani zdecydowali się powierzyć rozstrzygnięcie kwestii wydawnictwa przedstawicielom obu komisji pod przewodnictwem Pawła Popiela[113]. Grono to przyznało prawo kontynuacji *Monumentów* Komisji Historii Sztuki, opowiedziało się też za wydawaniem jednego czasopisma dla obu komisji, zastrzegając jednak, że decyzję w tej sprawie musi podjąć Komisja Archeologiczna w pełnym składzie[114]. Ta zwlekała z tym niemal rok, aż do kolejnej interwencji Szujskiego. Na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki 19 lutego 1875 roku stanowczo zaapelował on o powołanie przez nią wydawnictwa, w którym swoje prace zamieszczałaby również Komisja Archeologiczna, a co więcej – także Historyczna, w ramach „działu paleograficznego i sfragistycznego"[115].

---

[109] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 8: „Co do albumu księcia Lubomirskiego uchwalono, aby dołączać fotodruki do wydawać się mającej publikacji Komisji Historii Sztuki, na co, jak oświadcza Prezes Akademii, obecny na zebraniu, Akademia wyznaczyła w budżecie na ten rok 1000 fl. Idzie o porozumienie się z Komisją Archeologiczną". Por. A. Bednarek, *Historia jednego albumu*, s. 95 (jak w przyp. 104).

[110] ANPP, sygn. PAUW II-51a/2, P. Umiński, J.N. Sadowski, „Relacja w sprawie Albumu krakowskich starożytności fundacji ś. p. księcia Jerzego Lubomirskiego".

[111] ANPP, sygn. PAUW II-51, k. 16. W tej samej dyskusji prezes Majer autorytarnie oświadczył, że „Akademia, której służy prawo poruczania do załatwienia spraw właściwym komisjom, przekazała sprawę publikacji albumu trakującego sztuki Komisji Historii Sztuk", i ostrzegł, że przyjęcie wniosków Sadowskiego i Umińskiego spowoduje szybkie wyczerpanie funduszu. Łuszczkiewicz argumentował z kolei, że zarówno dobór dzieł sztuki wybranych do publikacji (zob. ich wykaz w: A. Bednarek, *Historia jednego albumu*, s. 103–104 [jak w przyp. 104]), jak i skład dawnego komitetu redakcyjnego (Łuszczkiewicz, Matejko, Kossak) przemawiają na rzecz Komisji Historii Sztuki.

[112] ANPP, sygn. PAUW II-51, k. 16 („Przeciw temu ostatniemu argumentowi podniosło się wiele głosów protestujących").

[113] Ibidem, k. 16v; *Sprawozdania z posiedzeń*, s. LXXVI (jak w przyp. 34); por. A. Bednarek, *Historia jednego albumu*, s. 95 (jak w przyp. 104). Ze strony Komisji Archeologicznej do grona tego weszli Łepkowski, Umiński i Sadowski, a z Komisji Historii Sztuki – Łuszczkiewicz, Kossak i Sokołowski.

[114] Werdykt ten przedstawił Popiel na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki 25 IV 1874 roku, ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 9. Komisja Archeologiczna usłyszała go dopiero na posiedzeniu 4 VII, na którym Łuszczkiewicz oficjalnie zapytał, czy wyraża ona chęć wspólnego wydawania czasopisma, ANPP, sygn. PAUW II-51, k. 24v–25. Decyzję wówczas odroczono.

[115] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 16–17. Zob. również J. Szujski, *Zdanie sprawy z ruchu naukowego Akademii Umiejętności od 4go maja 1874*, „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności", 1874 (1875), s. 176–177, gdzie autor jeszcze szerzej zarysował tematykę czasopisma: „Prace z zakresu historii sztuki w Polsce, wymagające rycin i rysunków, a dla wygodniejszego ich umieszczenia formatu większego od Sprawozdań, ukazywać się też będą w przyszłości w osobnym wydaniu in quarto, staraniem Komisji. Przy wydaniach tych znajdą pomieszczenie Monumenta artis cracoviensis, z funduszu nieodżałowanego księcia Jerzego Lubomirskiego, opatrzone objaśniającym tekstem, którego brakło pierwszemu zeszytowi. Komisja historyczna Wydziału IIgo przystąpiła do tego wydawnictwa z przedmiotami z zakresu nauk pomocniczych historii jak numizmatyki, sfragistyki, heraldyki, a nie tracimy nadziei, że przy zwiększonych funduszach wydawnictwo takie objąć będzie mogło w ogóle wszystkie te, z historią i z historią sztuki w związku zostające rozprawy, które wymagają ilustracji, stając się z czasem dla naszego kraju tym, czym dla Niemiec jest *Anzeiger für die Kunde der deutschen Vorzeit*, dla Austrii *Mittheilungen der Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmäler*.

Szujski ponownie zatem próbował rozszerzyć zakres tematyczny planowanego czasopisma, czyniąc z niego organ już trzech komisji, co najłatwiej chyba wytłumaczyć dążeniem władz AU do ograniczenia wydatków na publikacje. Jednakże Komisja Archeologiczna na posiedzeniu 24 marca przegłosowała wstrzymanie się „na teraz" od udziału we wspólnej redakcji pisma[116]. Sprawa nadal nie była więc ostatecznie rozstrzygnięta, co zapewne spowodowało kolejną, wielomiesięczną zwłokę. Dopiero w lutym 1876 roku Komisja Historii Sztuki ponownie zajęła się tą kwestią na wniosek Szujskiego i Łuszczkiewicza i powierzyła temu ostatniemu opracowanie projektu i kosztorysu „materiałów do dziejów sztuki w Polsce"[117]. Swe propozycje Łuszczkiewicz przedstawił Komisji 21 czerwca: wydawnictwo miało „zgromadzić tak w rysunkach, jak odpowiednim tekście celne zabytki architektury, rzeźby i malarstwa od XI do połowy XVI wieku", ukazywać się w zeszytach *in quarto*, w miarę napływającego materiału i dostępnych funduszy, przy czym każdy zeszyt miał liczyć dwa arkusze tekstu i zawierać sześć tablic wykonanych w technice autografii[118]. Komisja projekt ten zaakceptowała[119], ale wówczas wystąpił Szujski i raz jeszcze podniósł „myśl połączenia w jednym wydawnictwie prac Komisji Archeologicznej, o ile one wchodzą w epoki średniowiecza i odrodzenia", wraz z paleografią i sfragistyką. Poparli go Sokołowski i Łepkowski, który dał jednak do zrozumienia, że Komisja Archeologiczna nie będzie skłonna wspierać czasopisma własnymi funduszami[120]. Dyskusję zamknął Łuszczkiewicz, stwierdzając stanowczo:

> […] tego rodzaju publikacja musi oprzeć się na już przygotowanym materiale rysunkowym, zatem ponieważ nasza Komisja ma pod tym względem wiele gotowego, trudno byłoby czekać dopiero, co Komisja Archeologiczna dostarczy, i czy dostarczy zawsze na czas, wątpić się godzi. Zresztą nie ulega wątpliwości, że jeżeli poważne prace archeologiczne wymagają głównie tekstu, do którego rysunki są objaśnieniem – jeżeli drobniejsze wiadomości o zabytkach znajdą zawsze łatwe pomieszczenie w pismach ilustrowanych np. warszawskich, to historia sztuki nie ma rzeczywiście gdzie mieścić prac swoich – planów i przekroi budowli umiejętnie opracowanych – rysunków średniowiecznych dziwolągów, rzeźb i malowań nie pomieszczą ani „Tygodnik Ilustrowany", ani „Kłosy".
>
> Aby zatem nie opóźniać zgromadzenia materiałów do historii sztuki dla nas i obcych tak potrzebnych i dozwolić dopiero obcym badaczom trudzić się ich wydawnictwem (Essenwein), proponuje [Łuszczkiewicz], aby Komisja na własną rękę rozpoczęła to wydawnictwo […]. A ponieważ zadanie wydawnictwa pomników sztuki Krakowa z funduszu ks. Jerzego Lubomirskiego, zdaje się, nie odżyje więcej, zatem tym bardziej na Komisji ciąży obowiązek wydawnictwa tym razem do zabytków całego Kraju rozciągniętego[121].

Wystąpieniem tym Łuszczkiewicz nie tylko przypieczętował los *Monumentów*, które istotnie już nigdy „nie odżyły"[122], ale także w pewnym sensie wytyczył kolejną linię podziału między historią sztuki a archeologią, wskazując na odmienną, według niego, rolę materiału ilustracyjnego w obu dyscyplinach. Nawet jeżeli nie wszystkie jego argumenty brzmią dziś przekonująco (dokumentacja wizualna odgrywała i wciąż odgrywa istotną rolę zarówno w archeologii, jak i historii sztuki; reprodukcje średniowiecznych dzieł sztuki wielokrotnie ukazywały się na łamach warszawskich pism ilustrowanych), to wówczas najwyraźniej były rozstrzygające, i wydawnictwo ostatecznie stało się wyłącznym organem Komisji Historii Sztuki[123]. Jego tytuł miał początkowo brzmieć „Sprawozdania z czynności i materiały do historii sztuki w Polsce"[124]. Ostatnie decyzje co do kształtu czasopisma podjęto 14 lutego 1877 roku: po obejrzeniu próbnych odbić wykonanych przez Józefa Sheybala ustalono technikę reprodukowania rysunków architektonicznych[125]; postanowiono w pierwszej kolejności opublikować pra-

---

Jeżeli też nie możemy sobie tuszyć, aby pisma Akademii bez wyjątku liczyć mogły na odbyt u szerokiej publiczności, to wydawnictwo tego rodzaju, poświęcone zabytkom sztuki i ciekawościom przeszłości naszej, wydawnictwo opatrzone rysunkami, ułatwione by miało życie i wzrost, gdyby jako powszechnie dostępne i interesujące każdego, co do estetycznego wykształcenia rości sobie pretensję, znalazło się w rękach lubowników sztuki i światłego ogółu naszego".

[116] Mimo niewątpliwej presji ze strony Majera i Szujskiego, którzy byli obecni na zebraniu i brali „żywy udział" w dyskusji, ANPP, sygn. PAUW II-51, k. 28v–29.

[117] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 20–21 (posiedzenie 11 II 1876).

[118] Ibidem, s. 22–23. Autografię Łuszczkiewicz proponował jako najtańszą opcję, a koszt kilkudziesięciu egzemplarzy jednego zeszytu (obejmujący druk, litografię oraz wynagrodzenie dla autorów i rysowników) oszacował na 250 zł.

[119] Nie zgodzono się jedynie na propozycję Łuszczkiewicza, by każdy z członków Komisji był zobowiązany do dostarczania w określonym terminie pewnej liczby rysunków na użytek wydawnictwa, „gdyż dla nieumiejących rysować byłby to ciężar za wielki"; ibidem, s. 22.

[120] Ibidem, s. 23. Postawa Sokołowskiego mogła wynikać z tego, że podobnie jak Łepkowski występował on w podwójnej roli – od listopada 1875 roku był członkiem przybranym Komisji Archeologicznej, zob. ANPP, sygn. PAUW II-51, k. 34v.

[121] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 24–25.

[122] A. Bednarek, *Historia jednego albumu*, s. 96 (jak w przyp. 104).

[123] Wprawdzie według protokołu decyzję w sprawie współpracy z Komisją Archeologiczną odłożono do kolejnego posiedzenia, jednak nigdy więcej tej kwestii nie dyskutowano; ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 25.

[124] Tak sformułowano go na posiedzeniu 9 XI 1876; ibidem, s. 30.

[125] Ibidem, s. 35. Wybór pomiędzy tańszymi autografiami a odbitkami litograficznymi z rysunków wykonanych igłą na kamieniu przesądzono na rzecz tych drugich – o ile dotyczyć będą

cę Łuszczkiewicza o opactwie Cystersów w Sulejowie („aby […] okazać światu zasługi i naszych cystersów na polu architektury"); ustalono wreszcie, że protokoły posiedzeń Komisji nie będą drukowane, natomiast drobne przyczynki archiwalne – tak[126]. Pierwszy zeszyt wydawnictwa, zatytułowanego ostatecznie „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce", opuścił drukarnię Władysława Anczyca krótko przed 22 listopada 1877 roku, kiedy to Łuszczkiewicz zaprezentował go na forum Komisji[127]. Zgodnie z ustaleniami zawierał monografię Sulejowa z dziesięcioma tablicami litograficznymi (w tym jedną barwną) wykonanymi w zakładzie Marcina Salba. Kolejne zeszyty (nr 2 i 3/4) gotowe były w następnym roku[128]. Złożyły się one na I tom „Sprawozdań", wydany z datą 1879 i dedykowany Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu z okazji pięćdziesięciolecia twórczości literackiej. Po kilku latach starań Komisja Historii Sztuki AU dysponowała wreszcie odpowiednim medium, za pomocą którego mogła rozpowszechniać swoje osiągnięcia naukowe. Warto podkreślić, że było to wówczas jedno z nielicznych w Europie czasopism naukowych z zakresu historii sztuki wydawanych w tak reprezentacyjnej szacie graficznej, bez trudu wytrzymujące porównanie z wiedeńskimi „Mittheilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale". Rozbudowywane w następnych latach pod względem treści i udoskonalane w warstwie ilustracyjnej, „Sprawozdania" stały się wizytówką polskiej historii sztuki, zarówno w kraju, jak i za granicą.

ZAKOŃCZENIE

Na początku września 1873 roku w Wiedniu odbył się I kongres historii sztuki, uznawany za przełomowe wydarzenie w dziejach dyscypliny i manifestację jej aspiracji do zajęcia niezależnej pozycji w XIX-wiecznym systemie wiedzy[129]. Przypadek sprawił, że niemal równocześnie znaczące kroki w tym samym kierunku uczyniła polska historia sztuki – inauguracyjne posiedzenie Komisji Historii Sztuki AU odbyło się dwa i pół miesiąca wcześniej, a ogłoszenie programu jej działalności – trzy miesiące później[130]. Jak stwierdził Wojciech Bałus, powstanie Komisji było pierwszym etapem w procesie instytucjonalizacji historii sztuki w Polsce[131]. W świetle powyższych rozważań wydaje się, że początek tego procesu można cofnąć do roku 1870 i podjętej przez Władysława Łuszczkiewicza próby utworzenia Komisji Dziejów Sztuki w ramach Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych TNK. Następne trzy lata to okres równie istotny, wówczas bowiem w toku debat nad organizacją Akademii Umiejętności ustalone zostało miejsce historii sztuki w jej strukturze, odzwierciedlające autonomię nowej dyscypliny, zwłaszcza w stosunku do archeologii. Źródła pisane nie pozwalają jednoznacznie wskazać osób, które się do tego przyczyniły. Zapewne należał do nich Jerzy Lubomirski, choćby ze względu na swoją rolę w pracach nad statutem AU. Nie można tego natomiast powiedzieć o Józefie Szujskim, zwolenniku powołania jednej komisji historii sztuki i archeologii, a później wspólnego czasopisma dla obu nauk. W kolejnych latach największe zasługi dla umocnienia rangi historii sztuki w Akademii miał niewątpliwie Łuszczkiewicz – to głównie dzięki jego staraniom w 1877 roku rozpoczęto druk reprezentacyjnych „Sprawozdań" jako wyłącznego organu Komisji Historii Sztuki. W następnym roku Marian Sokołowski, od początku aktywny uczestnik jej prac, rozpoczął wykłady na Uniwersytecie Jagiellońskim jako docent prywatny, a w 1882 roku uzyskał tytuł profesora zwyczajnego, co było zwieńczeniem trwającej wtedy od ponad dekady budowy instytucjonalnych podstaw historii sztuki na ziemiach polskich.

DODATEK: NAZWA I DZIEŃ POSIEDZEŃ

Z powstaniem i organizacją prac Komisji Historii Sztuki AU wiążą się dwie kwestie, które – wobec niejasności w stanie badań – warto w tym miejscu omówić, nawet jeżeli przekraczają chronologiczne ramy artykułu.

---

architektury. Józef Sheybal, czyli Józef Sebald, znany krakowski fotograf, był wówczas uczniem Szkoły Sztuk Pięknych.

[126] Ibidem, s. 36. Na temat publikowania protokołów dyskutowali Łepkowski i Łuszczkiewicz, nie wiadomo jednak, który z nich był za, a który przeciw. Niezwykle cenne relacje z posiedzeń grona zamieszczane były w „Sprawozdaniach Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce" od IV tomu, co w literaturze wiązano dotąd z inicjatywą Sokołowskiego, zob. W. Górzyński, *Rozwój historii sztuki*, s. 57 (jak w przyp. 5); L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek naukowy*, s. 27–28 (jak w przyp. 1). Pomysł ten, jak się okazuje, był rozważany już wcześniej.

[127] ANPP, sygn. PAUW I-22, s. 37.

[128] *Dzieła wydane przez Akademię od inauguracji w r. 1873, po koniec r. 1878*, „Rocznik Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie", 1878 (1879), s. 187. Na stronie tytułowej tomu (nie poszczególnych zeszytów) widnieje data 1879.

[129] G. Schmidt, *Die internationalen Kongresse für Kunstgeschichte*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", 36, 1983, s. 7–13; H. Dilly, *Kunstgeschichte als Institution*, s. 161–172 (jak w przyp. 2); A.S. Labuda, *Wprowadzenie, czyli kilka myśli*, s. 17 (jak w przyp. 2); M. Rampley, *The Idea of a Scientific Discipline: Rudolf von Eitelberger and the Emergence of Art History in Vienna, 1847–1873*, „Art History", 34, 2011, nr 1, s. 71–74.

[130] Program, przebieg obrad i uchwały kongresu były relacjonowane w czasopismach fachowych i prasie austriackiej, mogły być więc znane członkom Komisji, nie ma jednak dowodów, że w jakikolwiek sposób oddziałały na jej prace. W protokołach posiedzeń na temat kongresu nie ma żadnych wzmianek.

[131] W. Bałus, *A Marginalised Tradition? Polish Art History*, [w:] *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, red. M. Rampley [et al.], Leiden–Boston 2012 (= Brill's Studies on Art, Art History and Intellectual History, 4), s. 439.

NAZWA

W niniejszym artykule dla ułatwienia używałem współczesnej nazwy Komisji, zdając sobie sprawę, że w przeszłości przyjmowała ona różne brzmienia. Dostrzegano to także w literaturze przedmiotu, próbując ustalić chronologię i przyczyny tych zmian. Według Bochnaka stosowana w tytule „Sprawozdań" nazwa „Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce" ustąpiła w 1917 roku „Komisji Historii Sztuki", co miało mieć związek z opublikowaniem wówczas (w IX tomie „Sprawozdań") artykułu Piotra Bieńkowskiego o recepcji grupy Laokoona w Polsce i poszerzeniem w ten sposób zakresu badań Komisji o sztukę powszechną[132]. Z kolei Kalinowski wyróżnił trzy nazwy: na początku „Komisja dla Historii Sztuki"; od 1890 roku „Komisja Historii Sztuki"; od 1905 roku „Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce"; od 1917 roku ponownie „Komisja Historii Sztuki"[133]. Kalinowski nie podał źródeł swych ustaleń, bez wątpienia jednak opierał się na danych o składzie Akademii drukowanych regularnie w „Roczniku Zarządu Akademii Umiejętności w Krakowie". Sprawa jest jednak bardziej skomplikowana.

Po pierwsze, określenie „Komisja Historii Sztuki" używane było od 1873 roku w rękopiśmiennych protokołach posiedzeń, a od 1878 roku także w „Rozprawach i Sprawozdaniach Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności"[134]. Ta wersja znalazła się również w regulaminie Komisji z 1893 roku, co najlepiej świadczy o jej oficjalnym charakterze[135]. Można zatem przyjąć, że w odniesieniu do omówionego tu wczesnego etapu dziejów Komisji posługiwanie się identycznie brzmiącą nazwą współczesną jest całkowicie uprawnione.

Po drugie, „Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce" pojawiła się już w 1877 roku w tytule „Sprawozdań" i pozostała w nim do ich ostatniego tomu. Mimo to drukowane tam relacje z zebrań zawsze tytułowano *Sprawozdaniami z posiedzeń Komisji historii sztuki*, a niekonsekwencja ta najwidoczniej nikomu nie przeszkadzała. Wydaje się, że na początku XX wieku określenie „Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce" istotnie zyskało bardziej oficjalny status, aczkolwiek w comiesięcznych „Sprawozdaniach z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności" zastosowano je wcześniej niż w „Roczniku Zarządu", bo w 1902 roku[136].

W protokołach posiedzeń Komisji kwestia zmiany nazwy pojawiła się raz, zresztą tylko w odniesieniu do tytułu wydawanego przez nią czasopisma: 28 marca 1914 roku Stanisław Turczyński (ówczesny sekretarz grona) zaproponował zmodyfikowanie szaty graficznej „Sprawozdań": m.in. zamianę „długiej i zacieśniającej zakres wydawnictwa nazwy: Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce na nazwę: Komisja Historii Sztuki"[137]. Nie chcąc rozwijać w tym miejscu tego wątku, ograniczę się do stwierdzenia, że od października 1916 roku w protokołach posiedzeń używano już tylko nazwy „Komisja Historii Sztuki", z czym od 1917 roku korespondował tytuł nowego organu jednostki – „Prace Komisji Historii Sztuki"[138].

DZIEŃ POSIEDZEŃ

Wspominając odbywane w czwartki zebrania w domu Pawła Popiela, nawiązujące do obiadów czwartkowych Stanisława Augusta, Bochnak napisał, że dzień ten na termin swych posiedzeń przyjęła także Komisja Historii Sztuki, czego przestrzegano aż do 1952 roku (czyli przejęcia PAU przez nowo utworzoną Polską Akademię Nauk)[139]. Wywodzenie tego zwyczaju od „czwartków" u Popiela, a pośrednio od najsłynniejszych spotkań polskiego Oświecenia, nie budzi zastrzeżeń, trzeba jednak uściślić, że nie narodził się on z chwilą powstania Komisji. Jak dowodzi analiza protokołów, w pierwszych latach jej istnienia posiedzenia urządzano w różne dni (np. spotkanie założycielskie 11 czerwca 1873 roku odbyło się w środę), dopiero od około 1885 roku były to najczęściej czwartki[140]. W lutym 1887 roku Marian Sokołowski opracował projekt reformy prac Komisji, w którym postulował m.in. ustanowienie stałego terminu comiesięcznych spotkań[141]. Uchwalono wówczas na dzień posiedzeń wyznaczyć pierwszy czwartek miesiąca[142]. Reguły tej generalnie starano się przestrzegać, przynajmniej do końca lat osiemdziesiątych XIX wieku; później spotkania nadal co do zasady odbywały się w czwartki, choć częściej przypadały na drugi lub trzeci tydzień miesiąca. Taki tryb organizowania posiedzeń utrzymał się w okresie międzywojennym i – jak podał Bochnak – po II wojnie światowej[143]. Czwartkową tradycję kontynuowała

---

[132] A. Bochnak, *Historia sztuki*, s. 240 (jak w przyp. 1).

[133] L. Kalinowski, *Dzieje i dorobek naukowy*, s. 24 (jak w przyp. 1).

[134] *Sprawozdania z posiedzeń Wydziału i komisji wydziałowych*, „Rozprawy i Sprawozdania Wydziału Filologicznego Akademii Umiejętności", 6, 1878, s. IV. Tytuł najstarszej księgi protokołów posiedzeń brzmi: „Protokoły posiedzeń Komisji Akademickiej Historii Sztuki", ANPP, sygn. PAUW I-22 (okładka).

[135] ANPP, sygn. PAU I-1m, „Regulamin Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie", Kraków 1893, nlb.

[136] „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności", 7, 1902, nr 6, s. 6. W spisie treści zeszytu widnieje nadal „Komisja Historii Sztuki" i podobną niekonsekwencję można obserwować także w następnych latach.

[137] ANPP, sygn. PAUW I-24, s. 287.

[138] W protokole posiedzenia z 12 VII 1916 roku występuje jeszcze „Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce", a 26 X – „Komisja Historii Sztuki"; ANPP, sygn. PAUW I-25, k. 13v–14. W „Sprawozdaniach z Czynności i Posiedzeń Akademii Umiejętności" poprzednia nazwa pojawiła się ostatni raz w marcu 1918 roku.

[139] A. Bochnak, *Historia sztuki*, s. 235 (jak w przyp. 1).

[140] ANPP, sygn. PAUW I-22, passim.

[141] Ibidem, s. 87 (posiedzenie 3 II 1887 roku).

[142] Ibidem, s. 88 („każdy pierwszy czwartek po 1szym miesiąca").

[143] Zob. księgi protokołów posiedzeń z lat 1915–1924, 1924–1927, 1928–1933, 1945–1952; ANPP, sygn. PAUW I-25, PAUW I-26,

utworzona w 1965 roku Komisja Teorii i Historii Sztuki przy krakowskim oddziale Polskiej Akademii Nauk, która zbierała się w drugi czwartek miesiąca, co utrzymała i utrzymuje do dziś reaktywowana w 1995 roku Komisja Historii Sztuki PAU[144].

PAUW I-27, PAUW I-27a. Protokoły za lata 1934–1939 nie zachowały się.

[144] L. Kalinowski, *Folia Historiae Artium organem Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności*, „Folia Historiae Artium", Seria Nowa, 1, 1995, s. 5.

SUMMARY

Wojciech Walanus

THE FOUNDING OF THE COMMISSION ON ART HISTORY OF THE ACADEMY OF ARTS AND SCIENCES: A PAGE IN THE HISTORY OF THE INSTITUTIONALISATION OF THE DISCIPLINE

The paper discusses the circumstances of the foundation and the early stages in the activity of the Commission on Art History of the Academy of Arts and Sciences in Cracow – the first institutional body dealing with art-historical research on Polish lands. Its establishment in 1873 was an important step in the process of the institutionalisation of Polish art history, a process that should be understood as one encompassing the foundation of university-level research entities, formulation of programmes and methods of research as well as a development of the community of scholars. For the following half-century, the Commission had played a key role in this process.

The first part of the paper deals with a failed attempt to form a 'commission on the history of art in Poland' within the Learned Society of Cracow, a body established in 1815, consisting of local scholars, artists and men of letters. In December 1870, Władysław Łuszczkiewicz, a painter and art historian, proposed to set up a commission whose aim would be to gather materials related to art history in Poland (written and visual records). The commission that was to consist mainly of architects and artists, was supposed to study the hitherto unknown historic objects, draw up a sort of survey, and publish images of artworks. Although Łuszczkiewicz's initiative had won the favour of the Society's board, the process of its establishment got stuck by bureaucratic procedures, and after a few months was put on hold interminably.

Eventually, the Commission on Art History was formed as a part of the Academy of Arts and Sciences, then a newly-established institution, founded under a charter of Emperor Franz Joseph I of Austria, using the basic structure of the Learned Society. The circumstances of its foundation have been discussed in the second part of the paper. In the autumn of 1871, in the course of drawing up of the successive versions of the Academy's statute, the place of art history within the institution's structures was established. Initially assigned, along with archaeology, to the historical and philosophical department, the discipline (without archaeology) ended up as part of the philological department. As attested by documentary evidence, this assignment resulted from the fact that the compilers of the statute strove to keep an equal number of disciplines within each of the Academy's departments. Thus, the Commission on Art History was established within the philological department, and its inaugural meeting was held on 11 June 1873. The Commission was headed by the art critic and poet Lucjan Siemieński, and among its members were: the archaeologist Józef Łepkowski, Władysław Łuszczkiewicz, and a few former members of

the Learned Society of Cracow; soon they were joined by new membership, including Marian Sokołowski, the future first professor of art history at the Jagiellonian University.

Władysław Łuszczkiewicz was the moving force of the Commission in the early stages of its functioning. He, along with Sokołowski, had compiled the Commission's first scholarly agenda, discussed in the third part of the paper. This programme, publicised in December 1873, was largely based on a similar document drafted for the 1870 'commission on the history of art in Poland', and specified research on Polish art, for instance, by means of making study 'trips' intended to examine historic objects in situ, conducting surveys, acquiring visual material, compiling a bibliography of Polish art and publishing the Commission's own periodical. The programme's novel element was to include the study of works of foreign art in Polish collections and the work of foreign artists in Poland and Polish artists abroad within the Commission's remit.

The paper's last subsection presents the Commission's efforts to establish its own periodical: *Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce* [Transactions of the Commission for the Study of Art History in Poland]. The *Transactions* was the first Polish scholarly art-historical periodical and it played a key role in the development of art-historical research of Polish art. The journal was founded not without difficulties: it took a few years to decide whether the new periodical should be a joint undertaking of the Commission on Art History and the Commission on Archaeology (an option favoured by the Academy's secretary general, Józef Szujski), or if it were to be published solely by the former body. Eventually, through the efforts of Łuszczkiewicz, the latter conception won, and the first issue of the *Transactions*, in a luxurious *in folio* format, with lithographed plates, appeared in the autumn of 1877.