

SŁOWO WSTĘPNE DO DRUGIEGO WYDANIA

Mamy przed sobą drugie wydanie książek Tadeusza Chrzanowskiego „Sztuka w Polsce od Piastów do Jagiellonów” i „Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej”. Jest to dzieło rzadkie, barwne, godne przyjaznego zainteresowania i głębszej refleksji.

Nauka zarówno w zakresie fizycznym, przyrodniczym i technicznym, jak i w humanistyce postępuje dwiema drogami, ujęciem analitycznym bądź syntetycznym. Skupia się na wybranym obiekcie jednostkowym lub bierze na warsztat zbiór przedmiotów i zjawisk, przedstawiając ich strukturę, funkcję i znaczenie. Ten dwoisty sposób postępowania dotyczy też nauk historycznych, a więc i historii sztuki.

Opisy wybranych dzieł sztuki, najwcześniej pojawiły się w dziełach poetyckich i wystarczy przypomnieć homerycki opis tarczy Achillesa w „Iliadzie”. Biografie artystów włoskich i uwagi o ich twórczości przyniósł renesans w znakomitym dziele Vasario o życiu malarzy i rzeźbiarzy. W okresie oświecenia Joachim Winckelmann podjął heroiczną próbę napisania historii sztuki świata starożytnego „Geschichte der Kunst des Altertums”, (1764) przetłumaczonej przez Stanisława Kostkę Potockiego pt. „O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski” (1815). Na dobre historię sztuki polskiej zainteresowano się dopiero pod koniec XIX w., kiedy na Uniwersytecie Jagiellońskim powstała Katedra Historii Sztuki, a w krakowskiej Akademii Umiejętności — Komisja, poświęcona badaniu sztuki, szczególnie polskiej. Wybitnym przedsięwzięciem tego czasu była wstępna inwentaryzacja obiektów sztuki polskiej znajdujących się na prowincji, przeprowadzona z inicjatywy Stanisława Tomkowicza. Udało mu się przygotować inwentarze powiatów: sądeckiego, jasielskiego, krośnieńskiego i limanowskiego. Wybuch pierwszej wojny światowej przerwał pracę.

Osobnym rodzajem publikacji naukowej jest encyklopedia, której fundamentalnym wzorem formalnym i ideowym była Wielka Encyklopedia Francuska Diderota i d'Alemberta, stanowiąca połączenie obu metod analitycznej i syntetycznej. W Polsce, o dziwo, już w 1746 r. pojawiła się we Lwowie w dwóch grubych tomach encyklopedia księdza Benedykta Chmielowskiego pod zabawnym tytułem „Nowe Ateny, albo Akademia, wszelkiej scjencyi pełna, na różne tytuły iak na classes podzielona, mądrym dla memoryału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melancholikom dla rozrywki erygowana”. Cieszyła się ona ogromnym powodzeniem wśród braci szlacheckiej, bo w latach 1753 i 1756 została wznowiona w wersji powiększonej, czterotomowej. Sławne dzieła sztuki znalazły się w rozdziale zatytułowanym „Co kraj który ma w sobie dziwnych ciekawości”. To sarmackie dzieło długo potem było wyśmiewane, choć chyba niesłusznie. Pełna rehabilitacja polskich encyklopedystów dokonała się dopiero za sprawą Zygmunta Glogera „Encyklopedii Staropolskiej” z lat 1900–1903, pod znamienym hasłem „Obce rzeczy wiedzieć dobrze jest — swoje obowiązek”, oraz jeszcze świetniejszej „Encyklopedii Staropolskiej”, ułożonej przez Aleksandra Brücknera, zilustrowanej przez Karola Estreichera Mł., wydanej w roku 1939. Niemal cały nakład tej encyklopedii został zniszczony przez Niemców. Z natury rzeczy zarówno Glogerowska jak i Brücknerowska encyklopedia zawierała liczne informacje z zakresu polskiej sztuki i kultury.

Polska odrodzona w roku 1918 stanowiła pomniejszoną wersję przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, była zatem państwem różnych języków i kultów, oczywiście z dominacją polską. Sprawy kultury, a więc i sztuki skupiły się w stołecznej Warszawie, nie mniejszą jednak rolę odgrywał Kraków, a także Poznań, Lwów i Wilno, wreszcie stolica Śląska — Katowice. W warszawskim wydawnictwie Trzaski, Everta i Michalskiego, w trzech monumentalnych tomach pt. „Polska, jej dzieje i kultura” przedstawiono zwięzły zarys historii sztuki Polski. W 1934 roku lwowskie Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich w skrócie Ossolineum, opublikowało ogólny zarys historii sztuki europejskiej, prawdziwe opus magnum wybitnych polskich uczonych Józefa Żurowskiego, Stanisława Jana Gąsiorowskiego, Mieczysława Gębarowicza, Władysława Tatarkiewicza, Jana Żarnowskiego i Tadeusza Szydlowskiego. Była to obowiązkowa lektura studentów historii sztuki, którzy mawiali „Ossolineum — matka nasza”. Pierwszy ogólny i metodycznie jednolity zarys sztuki polskiej opracowali młodzi uczeni: Juliusz Starzyński i Michał Walicki. Ten tekst dołączony został do przekładu niemieckiego dzieła „Geschichte der Kunst” Richarda Hammana wydanego w roku 1934.

Druga wojna światowa przyniosła katastrofę młodemu, odrodzonemu państwu polskiemu. Zarówno w planach Hitlera jak i Stalina leżało zniszczenie Polski. Za ich sprawą miliony polskich obywateli zamordowano lub wywieziono, Warszawę obrócono w gruzy, większość miast splądrowano. Wojna nie zakończyła się formalnym traktatem

pokojowym, a tylko porozumieniem Stalina z aliantami. Granice Polski zostały przesunięte na zachód, a ludność z terenów objętych zmianą granic — wysiedlona. Polsce narzucono rząd prosowiecki, a w kraju rozmieszczono garnizony sowieckich wojsk. Rychło nastął okres zimnej wojny pomiędzy Wschodem a Zachodem, a tylko posiadanie broni atomowej przez obie strony, zahamowało wybuch trzeciej wojny światowej.

Mimo fatalnej sytuacji politycznej i gospodarczej Polacy przystąpili do odbudowy kraju. Wznowiono aktywność uniwersytetów, które po części działały w konspiracji podczas hitlerowskiej okupacji. Odrodziła się polska historia sztuki i przed nią stanęły ogromne zadania. Trzeba było ratować przed zatraceniem zabytki ruchome i nieruchome. Akcją tą kierowali warszawscy uczeni, historycy i historycy sztuki, szczególnie Stanisław Lorenz, Aleksander Geysztor, Władysław Tomkiewicz i Jan Zachwatowicz. W Zakładzie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pracę podjęli profesorowie i docenci, ocalali z wojny — wśród nich: Stanisław Jan Gąsiorowski, Tadeusz Dobrowolski, Adam Bochnak, Jerzy Szablowski, Wojśław Molé i Karol Estreicher Mł. Współdziałali z nimi uczeni związani z Polską Akademią Umiejętności, Władysław Tatarkiewicz i Mieczysław Gębarowicz, który wciąż trwał na posterunku w lwowskim Ossolineum. Zaplanowano dwa podstawowe przedsięwzięcia. Kontynuując projekt Tomkiewicza postanowiono przeprowadzić ogromną akcję sporządzenia katalogu zabytków sztuki na całym terytorium państwa, po drugie zaś — opracować i wydać syntetyczny zarys historii sztuki polski, uwzględniający zarówno wybitne dzieła polskie na ziemiach utraconych, jak i te znajdujące się na ziemiach odzyskanych, w pewnym stopniu mających tradycję piastowską. W sporządzeniu katalogu zabytków najważniejsza była metoda. Jej twórcą był Jerzy Szablowski, który ustalił sposób postępowania, dyscyplinę opisów i kształt dokumentacji fotograficznej. Przystąpiono do pracy, zaczynając od województwa krakowskiego. Z kolei redakcji zarysu historycznego sztuki polskiej podjęli się Władysław Tatarkiewicz i Tadeusz Dobrowolski, mający do pomocy Józefa Lepiarczyka. O napisanie poszczególnych rozdziałów poproszono całe grono wybitnych uczonych, wśród nich byli: Helena Blumówna, Adam Bochnak, Gerard Ciołek, Józef Dutkiewicz, Stanisław Herbst, Zbigniew Hornung, Tadeusz Mańkowski, Wojśław Molé, Lech Niemojewski, Ksawery Piwocki, Stanisława Sawicka, Jerzy Szablowski, Tadeusz Tołwiński i Jan Zachwatowicz. Oczywiście niektóre rozdziały wyszły spod piór redaktorów. Trzytomowa „Historia Sztuki w zarysie” ukazała się w Wydawnictwie Literackim w Krakowie w roku 1962. Było to dzieło imponujące, o szerokim zakresie i znacznej szczegółowości, jednak z natury rzeczy mimo wszelkich wysiłków redaktorów, jako praca zbiorowa, miało cechy niejednorodności. Wiele do życzenia pozostawiała czarno-biała, a raczej szara, szata ilustracyjna, wykorzystująca przedwojenny materiał fotograficzny.

Władcy Polski Ludowej, w dużym stopniu według wskazań swych wschodnich protektorów, dążąc do „rządu dusz” we wszystkich dziedzinach życia społecznego i politycznego, realizowali postulat centralizacji. W sprawach kultury i sztuki starali się kierować zaleceniami marksizmu. W dziedzinie historii sztuki za najważniejszą uznali periodyzację zjawisk, z ich oceną jako postępowych lub wstecznych. W Polsce ta kulturalna i naukowa rewolucja szła opornie. Według słów samego Stalina z komunizmem w Polsce było tak, jak z próbą osiedlenia krowy. Zmiany, w sposób możliwy do przyjęcia przez Polaków, starał się wprowadzić Juliusz Starzyński, ten sam, który z Michałem Walickim napisał pierwszy, nowoczesny zarys historii sztuki. Za jego sprawą już w roku 1949 w Warszawie powstał Państwowy Instytut Sztuki. W roku 1951 powołana została Polska Akademia Nauk jako najwyższa instytucja naukowa w kraju. Krakowską Akademię formalnie rozwiązano, a jej agendy przejęła nowa instytucja. Od roku 1961, pod egidą Starzyńskiego zaczął działać Instytut Sztuki PAN, dysponujący znacznymi funduszami, z bardzo rozległymi zadaniami, obejmujący zakłady historii i teorii sztuk plastycznych wraz z twórczością ludową, ponadto zakłady teatru, muzyki i filmu. Instytut ten prowadził prace badawcze i dokumentacyjne, publikując ich wyniki w seriach książkowych i własnych czasopismach m.in. w „Biuletynie Historii Sztuki”. Instytut przejął też akcję prowadzenia katalogu zabytków sztuki w Polsce, a nadto podjął realizację projektu pod tytułem „Dzieje sztuki polskiej”. Wydawnictwo miało mieć charakter jednocześnie analityczny, syntetyczny i monumentalny, z adekwatnym materiałem fotograficzno-ilustracyjnym. Rzecz okazała się arcytrudna i rozciągnęła się na dziesięciolecie. Zmieniała się koncepcja realizacji, a niektórzy autorzy do końca życia nie zobaczyli rezultatów swych trudów. Poszczególne tomy epokowego wydawnictwa ukazywały się wrywkowo. Najpierw w latach sześćdziesiątych, z inicjatywy Michała Walickiego, wydano „Sztukę polską przedromańską i romańską” pod red. Aleksandra Geysztora i Jerzego Pietrusińskiego. W roku 1980 wyszedł tom IV część I i III o architekturze polskiej XVII w., w opracowaniu Adama Miłobędzkiego, następnie w 1995 roku jako tom II „Architektura gotycka w Polsce”

pod red. Teresy Mroczko i Mariana Arsyńskiego, wreszcie w warszawskim wydawnictwie DiG „Malarstwo gotyckie w Polsce” pod red. Adama Labudy i Krystyny Secomskiej. Rzecz oczywista, wypełnienie programu do czasów bieżących trwać może jeszcze następnych 20 lat.

W tej sytuacji zrodziła się pilna potrzeba opracowania i opublikowania zwięzłego zarysu dziejów sztuki polskiej w pełnym zakresie. Ten projekt podjęło Państwowe Wydawnictwo Naukowe w Warszawie, wybierając jako autora jednego z najbardziej utalentowanych historyków sztuki powojennego pokolenia, Tadeusza Chrzanowskiego, związanego zarówno z krakowskim, jak i warszawskim oraz lubelskim środowiskiem naukowym.

Niezwykła osobowość Tadeusza Chrzanowskiego polegała na połączeniu staropolskiej tradycji z nowoczesnością. Urodził się 14 maja 1926 roku w Krakowie, ale najmłodsze lata spędził w majątku swego ojca Wincentego w Moroczynie koło Hrubieszowa, w pięknym dworze wśród pól i lasów, niby w mickiewiczowskim Soplicowie. Napisze potem w swej autobiografii: „Czasy dzieciństwa spędzone na wsi w Moroczynie były prawdziwym rajem, zwłaszcza, że stosunki rodzinne, pomimo powtórnego małżeństwa mego ojca były wyborne, a starsze rodzeństwo pełniło funkcję dodatkowych rodziców. Natomiast nie bardzo pociągało mnie łowiectwo, które było jedną z podstawowych rozrywek starszej generacji.” Tu mylił się Tadeusz, gdyż z biegiem lat stał się znakomitym „łowcą”.

Hrubieszów, pierwotnie zwany Rubieszowem, zapewne dlatego, że leżał na rubieżach, nad Huczwą, dopływem Bugu, był w XIV w. wsią królewską, a od króla Jagiełły otrzymał prawo magdeburskie. Stał się stolicą diecezji chełmskiej, miał piękne barokowe kościoły i stare domostwa. Doznawał niszczących najazdów tatarskich, wreszcie podupadł po wojnach z Chmielnickim i Szwedami. Odżył w czasie Królestwa Kongresowego, a Stanisław Staszic założył w nim Towarzystwa Rolnicze, jako że wokół rozciągały się urodzajne czarnoziemy. Już w Hrubieszowie można się było uczyć polskiej historii, ale bardziej jeszcze we Lwowie, gdzie Tadeusz uczęszczał do szkół. Lwów był zawsze wspaniałą szkołą patriotyzmu.

Kiedy wybuchła druga wojna światowa Tadeusz miał zaledwie trzynaście lat, a świat jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki stał się upiorny. Jego dom, bardziej do pałacu niż do szlacheckiego dworu podobny, już we wrześniu 1939 roku został splądrowany przez sowieckich żołdatów, którzy się jednak wycofali za Bug, bo tak miała przebiegać granica nowego rozbioru. W roku 1943, porzucając swe włości rodzina Chrzanowskich przeniosła się na zachód do posiadłości babki Aurelii z baronów Czeczów, właścicieli majątku w Bieżanowie pod Krakowem. W ten sposób ratowali zapewne swe życie, gdyż śmierć krążyła wokół, biorąc swe żniwo wśród ich krewnych, w obozach koncentracyjnych, w partyzantce, w Katyniu. Taki był tragiczny los polskiego ziemiaństwa i polskiej inteligencji. Ale młodzieńki Tadeusz kontynuował naukę na konspiracyjnych kursach w Krakowie i w roku 1944 zdał egzamin dojrzałości. Kiedy w następnym roku Kraków został odbity z rąk hitlerowskich, a w Polsce nastąpiły rządy komunistyczne, reforma rolna objęła posiadłość bieżanowską i rodzina Chrzanowskich rozpoczęła życie miejskie w Krakowie. Ojciec Wincenty zmarł już w roku 1944, a matka Izabela wyszła za mąż za Włodzimierza Puchalskiego, znakomitego przyrodnika, fotografa i filmowca. Mimo wszelkich wojennych perturbacji Tadeusz edukację prowadził w rygorystycznych terminach. Zdobywszy maturę w osiemnastym roku życia, zapisał się na studia w krakowskiej Akademii Handlowej i ukończył ją w cztery lata, zresztą bez żadnej satysfakcji, gdyż do handlu nie miał ani zdolności ani chętki. Pod wpływem swego przyjaciela Andrzeja Ciechanowieckiego, późniejszego świetnego kolekcjonera sztuki mieszkającego w Anglii, darczyńcy licznych dzieł dla zamków królewskich w Krakowie i w Warszawie, zapisał się na studia historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Właśnie wtedy rozkwitła krakowska szkoła tej dyscypliny dzięki wymienionym wcześniej znakomitościom. Tadeusz znalazł się w swoim żywiole, był już znakomicie przygotowany, wszechstronnie odcytany, znał języki i kochał się w staropolszczyźnie. Miał talent literacki, próbował sił w poezji, ale najbardziej odpowiadały mu krótkie utwory, felietony na temat kultury, drukowane w „Tygodniku Powszechnym”, a nawet w paryskiej „Kulturze”. Zaprzyjaźnił się z Jerzym Turowiczem, Stefanem Kisielewskim i Zbigniewem Herbertem. Studia sprawiały mu radość i satysfakcję. Stopień magistra uzyskał w 1952 roku i w tym samym czasie wziął ślub z Teresą Lewicką, która później urodziła mu dwie córki. Pracę doktorską na temat rzeźby barokowej na Śląsku Opolskim obronił w 1971 roku, następnie habilitował się i otrzymał profesurę na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Nim to się jednak stało pochłonęła go pasja inwentaryzatorska i w tym upatrywać trzeba sublimacji instynktów łowieckich. Zatrudniony był początkowo w urzędzie konserwatorskim województwa krakowskiego, a następnie w pracowni inwentaryzacji zabytków Instytutu Sztuki PAU. Z ogromnym zapałem przystąpił do pracy nad katalogami zabytków, znajdując towarzysza tych działań i wiernego druha

w osobie Mariana Korneckiego. Przez całe lata wędrowali poprzez wsie i miasteczka województwa opolskiego, następnie bydgoskiego i innych stron Polski przez błotniste drogi podjeżdżając na rowerach, motorem, wreszcie samochodem, nocując najczęściej w stodołach, korzystając z gościny księży na plebaniach. Penetrowali kościołki i skarbcze kościelne, zameczki i dworki, kapliczki, przydrożne figury a także skarby porzucone na strychach, w piwnicach i zapomnianych cmentarzach. Tadeusz był mistrzem fotografii, przyuczony przez swego ojczyma, Włodzimierza Puchalskiego. Kornecki celował w precyzji opisów katalogowych. Owe pionierskie podróże pełne były uroku, ale i przygód czasem niebezpiecznych. Opisał je potem we wspomnieniach Kornecki, jak to Tadeusz omal życia nie postradał w ruinach dworu obronnego w Krzepielowie, kiedy na piętrze wszedł do komnaty bez podłogi, z rozłożonymi na konstrukcyjnych belkach snopkami suszącego się siana i spadł do pomieszczenia parterowego, szczęśliwie bez urazu, albo kiedy jadąc z Brzegu do Małujowic, niespostrzeżenie wjechali na teren sowieckiego lotniska pełnego Migów i kręcących się żołnierzy. W samochodzie mieli mapy i sprzęt fotograficzny — sytuacja jak z filmu z Jamesem Bondem — Tadeusz nie zawahał się i na oczach zdumionych „bojców” przedefiniował przed frontem myśliwców i wyjechał z lotniska przez dziurę w płocie z drutów kolczastych.

Trudno jest wyliczyć wyczyny Tadeusza na wszystkich polach działalności, także w Związku Fotografów i w Stowarzyszeniu Historyków Sztuki, ale w żadnym przypadku nie można pominąć jego przewodnictwa w Społecznym Komitecie Odnowy Zabytków Krakowa. Dobrze się zasłużył swemu ukochanemu miastu. Otrzymał wysokie odznaczenia państwowe, wśród nich Komandorię z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski. W ciągu długich i trudnych, z powodu nieustannych podróży, lat pracy profesorskiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, Tadeusz wypromował kilkuset magistrów historii sztuki i kilkunastu doktorów. Był ponadto recenzentem licznych prac habilitacyjnych. Ze swych książek napisanych wspólnie z Marianem Korneckim najwięcej cenil „Sztukę ziemi krakowskiej”, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie w roku 1982 i ofiarowana została Ojcu Świętemu, Janowi Pawłowi II. Wydaje się jednak, że najbardziej osobiste studium Tadeusza ogłoszone na Seminariach Niedzickich dotyczyło sarmatyzmu. Miał wybitnych poprzedników począwszy od księdza Jędrzeja Kitowicza, Władysława Łozińskiego, Tadeusza Mańkowskiego i Mieczysława Gębarowicza, aż po współczesnych badaczy tego zjawiska kulturowego — Janusza Tazbira i Jacka Kowalskiego.

Sarmatyzm był prądem najbardziej polskim i niezależnie od swoich mitologicznych fantazji realizował narodowy, szlachecki etos. Można wyłonić kilka odmian sarmatyzmu: był więc sarmatyzm renesansowy, heroiczny, rycerski, z wysoko ustawionymi ideami — patriotyzmem, pobożnością, odwagą w służbie wojskowej oraz zamiłowaniem do literatury łacińskiej i ojczystej, takiej jaka wychodziła spod piór Klemensa Janickiego, Mikołaja Sępa Sarzyńskiego, a nade wszystko Jana Kochanowskiego. Już w XVII w., pojawił się sarmatyzm rozpustny, warcholski, pod hasłem złotej wolności i liberum veto. Właśnie tacy Sarmaci doprowadzili Polskę do upadku pod koniec XVIII w. Utworzyła się wreszcie trzecia odmiana sarmatyzmu: sarmatyzm schyłkowy, romantyczny i nostalgiczny, ułuda okresu niewoli.

Otóż Tadeusz był wcieleniem sarmatyzmu heroicznego. Cechowała go ogromna miłość ojczystej ziemi i jej zabytków historycznych, kościołów, zamków i dworów. Wszystko czynił, by ich dotknąć, by je ocalić. Odznaczał się pobożnością pozbawioną fanatyzmu, wysoko cenil przyjaźń i znakomicie władał piórem. Był doskonałym mówcą w każdej chwili gotowym do zabrania głosu i poruszenia słuchaczy. Miał ową wrodzoną „pańskość”, która zawsze drażniła nieprzyjaciół, patrzył na świat nieco z góry, z lekko kpiącym stosunkiem do przeciwności losu i ludzi „małego ducha”. Żartobliwość była jego maską i ochroną w najcięższych chwilach wojny i rządów komunistycznych. Odwieczną drogą Sarmatów jeździł do Wiecznego Miasta i najbardziej zachwycał się sztuką włoską, ale pojechał też do Rumunii, do dawnej Mołdawii i Wołoszczyzny, do Multan, ziemi polskich tęsknot ku Wschodowi i ormiańskich wypraw po orientalne dobra. Tak też powstała bodaj pierwsza polska książka o sztuce rumuńskiej. Tadeusz doszukiwał się wpływów polskiej kultury sarmackiej u sąsiadów, głównie Słowaków, Czechów i Węgrów. Jako ucieleśniony, doskonały Sarmata otrzymał w darze od przyjaciół księgę honorową „Sarmatia semper viva”.

Przyjęcie zamówienia na zarys sztuki polskiej było aktem odwagi i zaufania we własne siły. Była to pierwsza książka tego rodzaju napisana przez jednego autora. Wykorzystał on swoje wieloletnie doświadczenie, skupił się na architekturze, bo w jego przekonaniu, to była sztuka najważniejsza, najtrwalsza, nieprzenośna. Napisał swe dzieło wybitnym literackim stylem, z ową lekką, leciutką ironią, a może po prostu autoironią.

Jest to dzieło nie tyle do studiowania, ile do czytania i radowania się tym wszystkim, co wciąż bliskie jest polskiemu sercu.

Dzdzisław Żygulski, jr.