

Krystyna Zwolińska-Malicka

## **Pierwsza w kolejności. Władysław Tatarkiewicz jako historyk sztuki**

Jeżeli w jednym z tak dziś popularnych kwizów padłoby pytanie o teren działalności naukowej Władysława Tatarkiewicza — znakomita większość zapytanych odpowiedziałaby zapewne: „filozofia”, a lepiej poinformowani dodaliby „i estetyka”. Rzadko zdarzyłoby się usłyszeć: „historia sztuki”. Czy ten stan rzeczy należy przypisać mniejszej w tej dziedzinie aktywności Profesora? Ależ nie. Mniejszej wagi dokonaniom? Także nie. Dla kultury polskiej, po latach ucisku jej pod zaborami, były to dokonania o niezwyklej wadze. Po prostu dwa monumentalne dzieła o trwałej aktualności — *Historia filozofii* i *Historia estetyki* musiały w jakiejś mierze przesłonić większość dość już odległych w czasie, choć zawsze ważnych odkryć. Sam Profesor — będę go tak w skrócie nazywać, był przecież moim Nauczycielem — lubił mówić, że tylko przez przypadek (oczywiście nie był to przypadek) nie pozostał przy historii sztuki jako swoim głównym zadaniu. „W kolejności była jednak pierwsza” — dodawał. Filozofia była druga.

Droga, która doprowadziła do tego rzucającego się w oczy rozdwojenia zainteresowań była właściwie bardzo naturalna: młody człowiek, wychowany w wielce kulturalnym i zamożnym domu, obok rzeźb i rysunków, które wyszły z pracowni jego dziadka, nieprzeciętnego artysty, otoczony kolekcją włoskich obrazów o wartości muzealnej zebranych przez rodzinę, był szczególnie uwrażliwiony na sztukę. Był jednak także spragniony ładu myślowego: od studiów filozofii oczekiwał pomocy w uporządkowaniu wieloaspektowego wizerunku świata, narzędzia mogącego mu ułatwić systematyzację zjawisk i problemów, którymi się interesował.

Dużo podróżował jeszcze zanim podjął studia. Rozpoczął je w 1905 r. — zrazu nie ukierunkowane — kolejno w Lipsku, Zurychu, Berlinie. Słuchacz wielu wykładów z rozmaitych dziedzin nauki, zanim po dwóch latach skupił się wyraźnie na filozofii i przeniósł do Marburga, brał żywy udział w życiu kulturalnym miast, w których bawił. W ciągu pięcioletniego pobytu za granicą zetknął

się ze zbiorami prawie wszystkich wielkich muzeów europejskich i obejrzał mnóstwo godnych tego zabytków architektonicznych.

Po uzyskaniu doktoratu Tatarkiewicz wraca do Warszawy, gdzie łatwo nawiązuje kontakt ze skromnym w owym czasie środowiskiem filozoficznym. Jednak jedną z pierwszych rzeczy, jaką robi po przyjeździe, to odwiedza małe muzeum sztuki, mieszczące się w prywatnym mieszkaniu przy Placu Teatralnym. („Tego nikt wtedy nie robił” — uśmiecha się we wspomnieniach). Przyjrawszy się wystawionym obrazom nabiera wątpliwości co do trafności ich atrybucji, a pragnąc ją skorygować — pisze pierwszy poważny artykuł o naszych zbiorach malarstwa obcego, ogłoszony w lipskim czasopiśmie „Zeitschrift für bildende Kunst” (1910), jednocześnie wygłaszając w Warszawie odczyt na ten temat. Dalsze publikacje dotyczące sztuki, a pochodzące z tego okresu, to omówienie twórczości Aleksandra Orłowskiego, prac Płońskiego, książki o Grottgerze.

Aby bliżej poznać znaną mu ze słyszenia „szkołę filozoficzną” skupioną wokół Kazimierza Twardowskiego — Tatarkiewicz odwiedza Lwów, gdzie zawiera znajomość także z kilkoma wybitnymi historykami sztuki, których przyjaźń będzie sobie zawsze wysoko cenił. Jednym z nich jest Zygmunt Batowski, utwierdzający go w przekonaniu, jak wiele jest do zrobienia, chcąc zbiorowej świadomości przywrócić przeszłość rodzimej kultury. Inny lwowianin, Tadeusz Pini, proponuje młodemu uczonemu udział w wielkim przedsięwzięciu wydawniczym, mającym na celu opracowanie *Historii sztuki polskiej*, w którym Tatarkiewicz miałby zająć się sztuką wieku XIX. Było to ambitne zadanie i należało natychmiast zacząć zbierać materiały, tym szybciej, że, jak niedoszły autor wyznał później, sztuka polska była mu w tym czasie bardziej obca niż każda inna. Autor pozostał jednak „niedoszły”, bo w tych niespokojnych latach przedwojennych projekt wydawnictwa niebawem musiał zostać zaniechany.

Niewątpliwie najpoważniejszą korzyścią, jaką Władysław Tatarkiewicz wyniósł z krótkiego pobytu we Lwowie poza kontaktami z interesującymi ludźmi, było zbliżenie do stylu uprawianej tam filozofii. Jego własna potrzeba ładu i jasności myśli zyskała podtrzymanie w metodologii, która kładła nacisk na wyjaśnianie znaczenia terminów i konsekwentne ich stosowanie. Było to jakby poszerzenie ulubionej dyrektywy zaczerpniętej z Kartezjusza: „cała metoda pracy umysłowej polega na porządku i właściwym rozłożeniu tego, na co należy zwrócić uwagę”.

W roku 1911 młody Tatarkiewicz ponownie wyjeżdża, tym razem do Francji (z małym wypadem na Wyspy Brytyjskie), w celu nadania ostatecznego szlifowi swej edukacji. I znów, tak jak w pierwszych latach studiów, bardziej interesuje się sprawami teatru, literatury, muzyki, a zwłaszcza architektury i sztuki, niż filozofią. Wraca w końcu 1912 i sytuacja sprzed dwu lat powtarza się: w Warszawie brak odpowiedniego, stałego miejsca pracy, a i on sam nie ma żadnego określonego na dłuższą metę programu działania. Spośród artykułów napisanych w tym czasie, na wymienienie zasługuje zwłaszcza rozprawka *Rozwój w sztuce*,

która ukazała się w ramach słynnego *Poradnika dla samouków* w redakcji St. Michalskiego. Zawarte w niej myśli były na tyle oryginalne, że okazały się godne podjęcia przez autora jeszcze po wielu latach.

Ale nadchodzi ciekawa propozycja z innej dziedziny: wykład z prolegomenów filozofii i jej historii na kursach pedagogicznych Katolickiego Związku Polek — co nie pozostanie bez wpływu na dalsze losy Profesora. Jednocześnie jednak nie zaniedbuje on zapoczątkowanej już wcześniej pracy nad przechowywanymi w rodzinie pamiątkami po Jakubie J. Tatarkiewiczzu, wybitnym rzeźbiarzu, uczniu Thorwaldsena. Książeczka, będąca jego rozszerzoną biografią, wyjdzie jeszcze w roku 1913. Również w tym roku wydarzy się coś, co spowoduje długotrwałe ustalenie się zainteresowań uczonego na stanisławowskiej epoce naszych dziejów. Zachęcony wcześniej przez znajomego (był to Franciszek Puławski), który zwierzył mu wiadomość o istniejących w archiwach rosyjskich, wywiezionych po powstaniu styczniowym dokumentów z kancelarii ostatniego króla, zaopatrzony w listy rekomendacyjne, wyjeżdża do Piotrogradu gdzie w skrytkach Akademii Sztuk Pięknych odnajduje korespondencję Stanisława Augusta ze swymi artystami, plany przeprowadzanych przezeń budów i inne, niezwykle cenne materiały. Sukces poszukiwań przewyższa oczekiwania: teraz można myśleć o odtworzeniu przebiegu prac architektów królewskich na Zamku Warszawskim, w Ujazdowie, Łazienkach, a także planów przebudowy miasta.

Warszawa zawsze była ukochaniem Władysława Tatarkiewiczza — mimo że tak lubił podróże, nigdy nie miał wątpliwości, gdzie znajduje się jego miejsce na ziemi. Teraz dostał w ręce dokumenty, które umożliwiły mu głębsze wniknięcie w historię tego miasta i odsłonięcie wielu jego dotychczasowych tajemnic. Na czele dużej listy artykułów i opracowań poświęconych rodzimym budowlom, stoją naturalnie Łazienki, ale dla Profesora Warszawa nie jest wyłącznie stolicą pałaców. Jednym z niewypełnionych do końca, choć zaawansowanych w realizacji zamierzeń był np. rejestr klasycystycznych kamieniczek miejskich.

Działalność Tatarkiewiczza została szybko doceniona i już w 1913 r. zostaje on członkiem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami i energicznie w nim działa. W tej roli, przed samym wybuchem wojny, jest świadkiem przypadkowego odkrycia słynnych późnośredniowiecznych fresków w Katedrze Sandomierskiej, co — sądząc po pozostawionych wspomnieniach — musiało na nim wywrzeć duże wrażenie.

Rozpoczyna się wojna. W 1915 r. okupant niemiecki otwiera w Warszawie od dawna martwy Uniwersytet. Było naturalne, że na wykładowcę filozofii zaproponowano wówczas młodego doktora ze stopniem naukowym uzyskanym na jednym ze znanych uniwersytetów niemieckich. Dalszy ciąg tej historii jest już możliwy do przewidzenia — po odzyskaniu niepodległości ministerstwo edukacji narodowej kieruje Tatarkiewiczza na samodzielną katedrę filozofii do Wilna,

gdzie brakowało odpowiednich kadr. On sam, mimo że z radością podejmuje nowe obowiązki, zaczyna się zastanawiać, czy nie nadszedł moment wyboru, czy dalsze uprawianie obu dyscyplin naukowych nie odbije się na jakości jego pracy. Radzi się nawet w tej sprawie prof. Bóloza-Antoniewicza, którego wielce szanuje, ale ten zachęca go do nie rezygnowania z żadnej. Życie pokazało, że była to dobra rada: możliwość odetchnięcia od jednego trybu myślenia przez zanurzenie się w innym było zgodne z temperamentem Profesora. Przy tym dla kogoś, kto za właściwe swoje zadanie naukowe miał estetykę, była to dobra droga: przez filozofię — ale i przez historię sztuki. Zresztą los, który Profesor lubił nazywać zbiegiem okoliczności bądź przypadkiem, zdawał się w dalszym ciągu sterować jego poczynaniami.

W Wilnie profesor nadzwyczajny filozofii napisał jeden ze swych ważnych referatów historycznych: o dwóch klasycyzmach, warszawskim i wileńskim. Zostawił po sobie także pamiątkę w postaci opracowania dziejów gmachu uniwersytetu wileńskiego i po dwóch latach wyjechał do Poznania, aby na tamtejszym z kolei uniwersytecie objąć katedrę teorii i nowożytnej historii sztuki. Konieczność systematycznego wypełniania programu, kompletowanie materiałów ilustracyjnych, organizowanie wycieczek w miejsca słynące z zabytków — wszystkie te zajęcia, towarzyszące wprowadzaniu studentów w arkana zawodu, służyły także i wykładowcy — tym bardziej że nie trwały długo. Po kolejnych dwóch latach Tatarkiewicz zostaje odwołany do Warszawy, gdzie czeka na niego Katedra Filozofii, w której programie obok historii filozofii mieści się etyka i estetyka. W ten sposób ostatecznie ustalają się losy uczzonego. W 1925 r. wydawnictwo Ossolineum zamawia u niego podręcznik z zakresu historii filozofii, który w miarę pisania będzie przybierał coraz poważniejszą postać, absorbując bardzo Autora.

Mimo to historia sztuki nie zostaje całkiem porzucona; jej wykładów słuchają przez dobrych kilka lat studenci architektury Politechniki Warszawskiej.

Działa też to, co Profesor określił w swej autobiografii jako potrzebę odprężenia się przez zmianę rodzaju pracy. Przypadkiem odwiedzając rodzinne strony w lubelskim, zachodzi do niewielkiego kościoła w Bełżycach, aby odnowić wrażenia z dzieciństwa. Jego znakomita pamięć dochodzi do głosu i zaczyna przypominać inne, widziane w okolicy podobne kościoły. Nie może tej sprawy zostawić niewyjaśnionej. W niedługim czasie powstaje rzecz o budowlach sakralnych lubelszczyzny, wyróżniających się szczególnym rozwiązaniem bryły, swoistymi cechami wnętrza i formą gipsaturowej dekoracji sklepienia. Praca nosi nazwę *O pewnej grupie kościołów polskich XVII wieku* i zostaje opublikowana po raz pierwszy przez „Sztuki Piękne” w 1926 r. Z biegiem czasu dołączy do niej analiza stylu kościołów kaliskich i w bibliografii Profesora zyska tytuł *Typ lubelski i typ kaliski w architekturze kościelnej XVII wieku*, a przez historyków sztuki zespół tych budowli będzie nazywany po prostu „kościółami tatar-kiewiczowskimi”, zaś samo opracowanie stawiane za niedościgły wzór dobrej

roboty historyka. Refleksje, jakie nasunęły się jej autorowi w trakcie pracy, zostały niebawem uogólnione w bardzo istotnym, choć niewielkim artykule: *Pojęcie typu w architekturze* (1929), który wszedł na stałe do kanonu wskazań metodologicznych dla historyków sztuki.

W początku lat trzydziestych Ossolineum znów zaprasza Władysława Tatarkiewicza — tym razem do współudziału w opracowaniu podręcznika historii sztuki, gdzie zostaje mu powierzona działka europejskiej architektury nowożytnej. Profesor lubi ujęcia syntetyczne i ten długo niezastąpiony przez nic innego podręcznik ukazuje się w roku 1934. Można tu od razu wtrącić, że niemal 20 lat później w wydawnictwie *Historia sztuki polskiej* ten sam autor napisze część o architekturze klasycyzmu. Jak wiadomo, był to temat szczególnie bliski Profesorowi i wielu ludziom do dziś jego nazwisko kojarzy się przede wszystkim (a niezupełnie słusznie) z Łazienkami i epoką stanisławowską w naszej kulturze. Tymczasem jego zainteresowania skupiały się również na rodzimym renesansie i baroku, poświęcił też sporo uwagi związkom sztuki polskiej z obcą: spod jego pióra wyszło kilka opracowań monograficznych, dotyczących twórczości cudzoziemców pracujących u nas oraz na temat wpływów kultury zachodniej na poczynania polskich architektów. Tematy te poruszał na wielu kongresach, na które jako członek Międzynarodowego Komitetu Historii Sztuki był zawsze zapraszany, co wykorzystywał, aby ambasadorować naszej kulturze.

W czasach, jakie nadeszły po II wojnie światowej zainteresowania Profesora skupiły się na estetyce. Książki, które sygnował jako historyk sztuki, były najczęściej wznowieniami — nieraz tylko rozszerzаныmi lub redagowanymi na nowo — jak np.: piękne wydawnictwo z 1966 *O sztuce polskiej z XVII i XVIII wieku, architektura i rzeźba, czy Łazienki Królewskie* wydane rok później. Niemal cały twórczy wysiłek Profesora pochłania w tym czasie *Historia estetyki* — ale o tym należałoby napisać oddzielnie.

Uczeni tej miary co Władysław Tatarkiewicz mają zazwyczaj silną motywację emocjonalną, aby robić to, co robią. Historycy sztuki lubią sztukę. Ale często się zdarza, że wyspecjalizowanie w jakimś wydzielonym zakresie badań zamyka im oczy na sąsiadujące zjawiska artystyczne. Z Profesorem było inaczej. Dzięki dynamizmowi swojej natury, ciekawości świata i człowieka, był zawsze skłonny otworzyć się na to, co wydawać by się mogło, że będzie mu obce. Świadczy o tym zainteresowanie nie tylko teorią (jakże daleką od Wielkiej Teorii Klasycyzmu!) i ekstrawagancką sztuką Witkacego czy ekspresjonistyczną rzeźbą Zamoyskiego, ale także abstrakcjonizmem lub sztuką „mocnego uderzenia” lat 50. i 60. Był czujny, otwarty — o czym świadczą artykuły poddające próbom klasyfikacji twórczość współczesną. Ale przede wszystkim zachował długo niezwykłą wrażliwość, tak zwane „dobre oko” w zetknięciu z dziełem. Studenci najdobitniej mogli się o tym przekonać przy okazji odbytej niedługo po wojnie podróży do Holandii — w czasie kiedy wystawiono w Hadze „nowo odkryte” płótna Vermeera, mistrza szczególnie bliskiego Profesorowi. Po po-

wrocie do kraju na zapytanie o wrażenia — odpowiedział nam lakonicznie „To nie jest Vermeer”. Niedługo po tym wybuchła znana afery Van Meegerena, uzdolnionego fałszerza, który zdołał oszukać kilku wybitnych ekspertów. Profesora nie oszukał. On był nie tylko historykiem — był też znawcą.