

Oleh Rudenko

*Niespełnione marzenia
Jana Błoza Antoniewicza*

To też historia sztuki była dziedziną, do której był już z natury stworzony i żadna inna nie była w tym stopniu dla niego odpowiednia*.

Artykuł poświęcony jest życiu i naukowej działalności pierwszego „instytucjonalnego” profesora historii sztuki we Lwowie – Jana Błoza Antoniewicza. Naświetla jego działalność na uniwersytecie i ostatnie lata życia we Lwowie¹. Ukazuje też przynajmniej część naukowych zamierzeń profe-

* S. Witkowski, *Jan Błoz Antoniewicz. (Wspomnienie pośmiertne)*, „Gazeta Poranna”, XIII, 1922, nr 6536, s. 4.

¹ Spuścizna, życie i działalność Błoza oczekują na szczegółowe opracowanie i obszerną monografię. Ciągłe wraca zainteresowanie historyków sztuki dorobkiem profesora. Bardzo intensywne i interesujące badania prowadzone od różnych stron: analiza dzieł, rekonstrukcje historycznej epoki, interpretacje ówczesnej umysłowości, włączające nowe trendy nauk humanistycznych, skupienie się na konkretnych faktach dorobku naukowego. Wymienić tu należy prace: Adama Małkiewicza, Mariusza Bryła, Joanny Wolańskiej i autora niniejszego artykułu. Zob.: M. Bryl, *Jan Błoz Antoniewicz (1858–1922)*, „Rocznik Historii Sztuki”, XXXVI, 2011, s. 7 n.; M. Bryl, *Decydująca dekada (1881–1890): okres monachijski Jana Błoza Antoniewicza*, „Artium Quaestiones”, XXIV, 2013, s. 99 n.; A. Małkiewicz, *Z dziejów polskiej historii sztuki*, Kraków 2005, s. 240; O. Rudenko,

sora, których nie zdążył już zrealizować. Prezentuje go jako postać nieprzeciętną, żywiołową, o korzeniach ormiańskich, która nie tylko poświęciła swoje życie nauce, kształceniu młodych, promocji nowych trendów w sztuce, lecz także jako człowieka o twardym, skomplikowanym i poręczym charakterze. Przeżył czasy I wojny światowej, doczekał się powstania II Rzeczypospolitej; pracując jako dydaktyk, prowadził wykłady, spotkania naukowe, nigdy nie oczekując w zamian sławy. Nie lubił podporządkowywać się innym, zawsze miał swój pogląd i wypowiadał oryginalne opinie, które często zaprzeczały utartym schematom myślenia. Pod koniec życia, wiedząc już, że jest ciężko chory, nie porzucił pracy badawczej i pisarskiej. Można powiedzieć o jego życiu, parafrazując słowa ulubionego poety Bołoz Antoniewicza – Zygmunta Krasieńskiego z *Nie-Boskiej komedii*, że nie poezja, a historia sztuki stała dla niego „matką Piękności i Zbawienia”, sensem jego życia, a zamiłowanie do piękna doprowadziło go do kresu – śmierci: „Bo jeno tych gubisz, którzy się poświęcili tobie, którzy się stali żywymi głosami twej chwały”². Był więc w tym chyba pewien providencjalizm, że porzucił filologię na rzecz zajęcia się problemami sztuki. Kto wie, co by się stało, gdyby odmówił objęcia Katedry Historii Sztuki we Lwowie. Był językoznawcą z wykształcenia i dlatego wahał się

Jan Bołoz Antoniewicz i jego wizja sztuki religijnej, „Promemoria: revista Institutului de Istorie Socială”, III, 2012, nr 4, s. 85 n.; O. Rudenko, „Świetlana Beatrycze” *Jana Bołoz Antoniewicza*, [w:] *Bibliografia w literaturze i sztuce*, red. R. Skrzyński, E. Krzewska, E. Kuryluk, Lublin 2014, s. 241 n.; O. Руденко, *Роздуми Яна Боллоза Антоневича: від Микеланджело до експресіонізму*, „Поліграфія і видавнична справа”, XVII, 2014, nr 3, s. 99 n.; P. Лаврецький, *Антоневич-Болоз*, [w:] *Енциклопедія. Львівський національний університет імені Івана Франка*, т. 1, Львів 2011, s. 145). Ciekawe jest opracowanie, w którym odwoływano się do prac o architekturze ormiańskiej Bołoz Antoniewicza, zob.: J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010, s. 35 n.

² Z. Krasieński, *Nie-Boska komedia*, Paryż 1835, cz. 1. Bołoz Antoniewicz poświęcił Krasieńskiemu serię artykułów. Zob.: W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922*, Lwów 1923, s. 15 n. Dziekan Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu we Lwowie prof. Juliusz Kleiner podkreślał cechy, które nie mogły pogodzić się w jego usposobieniu: naukowość i artyzm: „Bołoz Antoniewicz był za wielkim artystą, by być wyłącznie uczonym”. Przyrównywał go też do hr. Henryka – głównego bohatera *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasieńskiego. Zob.: Lwowska Naukowa Biblioteka im. W. Stefanyka. Dział Rękopisów, zbiór 132, teka У-445: Матеріали про Яна Антоневича (dalej: LNB, Матеріали): *Z Towarzystwa naukowego. Uczczenie pamięci prof. Antoniewicza*, k. 1.

dać szybką odpowiedź na propozycję skierowaną doń z Uniwersytetu im. Cesarza Franciszka I (od 1919 roku im. Jana Kazimierza). Ale po dłuższym namyśle i za namową wybitnego działacza kultury i wielbiciela sztuki, Władysława Łozińskiego, Bołoz Antoniewicz podjął decyzję i objął Katedrę 1893 roku³. Lwów otworzył przed nim swoje ramiona i stał się dla niego domem, w którym pozostawało wiele miejsca dla prawdziwej sztuki, ale znacznie mniej, żeby troszczyć się o swoje zdrowie. Bołoz Antoniewicz we Lwowie znalazł pełną samorealizację, osiągnął życiowy sukces, ale także doznał klęsk i niepowodzeń⁴. Jako jeden z pierwszych historyków sztuki docenił wartość dokonań artystycznych polskiej nowożytności i zajął się systematycznymi badaniami sztuki obcej, zachęcając do tego innych. Początki pracy w Katedrze lwowskiej nie były łatwe. Walcząc przez całe życie z problemami zdrowotnymi, zapadł na początku roku akademickiego 1893/1894 na chorobę, która – być może razem z innymi pojawiającymi się dolegliwościami – miała swoje skutki w przyszłości⁵.

Od razu po przyjeździe do Lwowa podjął, jako historyk sztuki, intensywną działalność społeczno-narodową. Przygotowywano się wtedy do obchodów setnej rocznicy narodowego powstania pod wodzą Tadeusza Kościuszki. Bołoz Antoniewicz stał się inicjatorem tego, aby zaprezentować sztukę polską nowożytną na urządzonej z tej okazji Powszechnej Wystawie Krajowej (Kościuszkowskiej) 1894 roku. Przewodniczył komitetowi organizacyjnemu i pod jego pilnym okiem gromadzone były dzieła sztuki. Aktywna ta działalność od razu została zauważona przez Rektora Uniwersytetu – profesora Tadeusza Wojciechowskiego w przemówieniu z dnia 9 października 1894⁶. Było to znaczące przedsięwzięcie, trwające od początku czerwca do października, w ramach którego Bołoz Antoniewicz przygo-

³ Propozycja objęcia Katedry Historii Sztuki we Lwowie była wysunięta przez W. Łozińskiego pod koniec 1889 r. Zob.: M. Bryl, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 12, przyp. 48.

⁴ Katedra Historii Sztuki Nowożytnej na początku istniała jako nadzwyczajna (1893–1898), a od 1898 r. jako zwyczajna. Katedra po zgonie Bołoz Antoniewicza w 1922 r. przetrwała zaledwie rok, do czasu jej likwidacji 31 XII 1923 r.

⁵ O. Rudenko, „*Świetlana Beatrycze*”..., s. 243.

⁶ Pisano: „Cały dział sztuki retrospektywny, urządził prof. Bołoz Antoniewicz, przy pomocy prof. ks. Skrochowskiego. Ale nie dość było ustawić przedmioty; opracował też umiejętny katalog, w którym opisał 1539 okazów. Na podstawie tego katalogu, można będzie przystąpić do umiejętnego opracowania historii sztuki polskiej w tym okresie”:

tował i zaprezentował dwie wielkie ekspozycje. Jedną urządził we wznie-
sionym z okazji Wystawy Powszechnej Pałacu Sztuki – wystawę retro-
spektywną, ukazującą sztukę polską od 1764 do 1886 roku, która zajęła
całe lewe skrzydło (siedem sal), oraz sztukę współczesną i dział starożyt-
ności. Sztuce nowożytnej poświęcił tekst ilustrowanego katalogu z prze-
krojowym zarysem dziejów sztuki polskiej. W osobnym pawilonie zapre-
zentował dzieła Jana Matejki, który „występuje w pełnym blasku kolorytu,
wśród szczęku zbroi i zgiełku bitwy, opasany całą dumą wielkiej historycz-
nej przeszłości, najmłodszy potomek artystycznego rodu tytanów, którego
protoplastą jest Michał Anioł”⁷. Już te słowa Bołoz Antoniewicza świad-
czą o temperamencie pisarskim, niekiedy wręcz publicystycznym, profes-
sora, który nie zwykł operować suchym naukowym językiem, ale słowem
żywym, plastycznym i przekonującym dla odbiorcy. Wystawa była uło-
żona w porządku chronologicznym, z przejrzystym logicznym usytuowa-
niem prac mistrzów. Zaczynając od sztychów, rysunków, akwarel i minia-
tur, które znajdowały się na początku wystawy w salach I–III, prowadząc
do dzieł: Bacciarellego, Orłowskiego, Michałowskiego, Grottgera i innych.
Jak już po latach zauważono, w działalności artystyczno-kulturalnej Bo-
łoz Antoniewicza wystawa ta „dała po raz pierwszy jasny i zrozumia-
ły przegląd całości rozwoju sztuki polskiej, począwszy od wstąpienia na
tron Stanisława Augusta. [...] Dopiero od tej wystawy, obejmującej prze-
szło 1500 dzieł, od katalogu tej wystawy stała się historia malarstwa pol-
skiego tej epoki w ogóle możliwa”⁸. Można powiedzieć, że Bołoz Anto-
niewicz, systematyzując prace malarzy polskich, otworzył perspektywę
dla szerszego zainteresowania i głębszego badania rodzimej sztuki nowo-
żytnej przez przyszłych historyków sztuki. Nie należy zapominać, że po
upływie dwudziestu lat, w trudnych warunkach I wojny światowej Bołoz
Antoniewicz urządził w 1915 roku drugą wielką wystawę sztuki polskiej

T. Wojciechowski, *Rok 1894/95* [przemówienie rektorskie z 9 X 1894 r.], [w:] *Kronika Uniwersytetu lwowskiego (1894/95–1897/98)*, t. 1, Lwów 1899, s. 24.

⁷ J. Bołoz Antoniewicz, *Katalog ilustrowany wystawy sztuki polskiej od roku 1764–1886*, Lwów 1894, s. XIX. Zob. także: *idem*, *O malarstwie polskim. Z powodu dzieła prof. J. hr. Mycielskiego*, „Kwartalnik Historyczny”, XII, 1898, nr 2, s. 225 n.

⁸ LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 52.

w Wiedniu⁹. Jej intencją było spopularyzowanie wśród innych narodów historycznego dorobku państwa, które odzyskiwało niepodległość.

Sztuką polską Bołoz Antoniewicz interesował się od napisania swej pierwszej pracy o rzeźbach na szkatułce ze skarbcza na Wawelu¹⁰. Równie jak włoski, interesował go renesans polski, któremu poświęcił serię wykładów i publikacji. Były to: *Rzeźba kaplicy Zygmuntowskiej* (1913), *Kompozycja „Lamentu” na grobowcu kanclerza Szydłowieckiego* (1921), komunikat o działalności Wita Stwosza oraz przygotowywana do druku pod koniec życia praca o włoskim malarzu działającym w Polsce – Giovannim Marii Padovanie. Dla pożytku nad przyszłymi badaniami polskiej sztuki nowożytnej sporządził – już wspomniany wyżej – katalog wystawy Kościuszkowskiej. Wśród współcześnie żyjących wybitnych malarzy szczególnie interesował się twórczością Jacka Malczewskiego. Ale znaczącym dziełem, do którego profesor przygotowywał się od początku swego pobytu we Lwowie, miała być monumentalna rozprawa o Arturze Grottgerze. Powstała praca znacząca i nieprzypadkowa, przecież w myśli Bołoz Antoniewicza nic duchowa narodu nieprzerwanie się toczy w różnych przejawach kultury. Nie dostrzegając, jako filolog, na terenach Galicji godnego poety narodowego, w twórczości Grottgera odnalazł symboliczne wcielenie ducha narodowego Polski na tych terenach: „Dopiero dziełami Grottgera, tu urodzonego i wychowanego, tu największe dzieła tworzącego, całą pajęczyną życia z tym krajem, jego ludźmi i stosunkami złączonego, staje Galicja wschodnia z innymi częściami kraju i dzielnicami pod względem idealnej twórczości na równi”¹¹. Zbierał materiał i przygotowywał pracę o nim długo, popularyzując w międzyczasie imię i dorobek tego artysty. W 1908 roku miał w Wiedniu w Österreichisches Museum für Kunst und Industrie dwa wykłady publiczne o twórczości Grottgera. Wydana o nim książka przyniosła profesorowi najwięk-

⁹ Napisał też wstęp do katalogu: *Katalog wystawy sztuki polskiej z przedmową prof. Antoniewicza*, Wiedeń 1915, s. 7 n.

¹⁰ Pierwsze badanie z zakresu historii sztuki pochodzi z 1885 r.: „O średniowiecznych źródłach do rzeźb znajdujących się na szkatułce z kości słoniowej w skarbcu katedry na Wawelu”, zob.: M. Bryl, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 15.

¹¹ J. Bołoz Antoniewicz, *Historia, filologia i historia sztuki*, Lwów 1897, s. 33.

sze uznanie w naukowych kręgach i została wyróżniona Nagrodą Fundacji im. Probusea Barczewskiego¹². Publikacja o Grottgerze stała się wydarzeniem w dziejach polskiej historii sztuki – nie tylko prezentowała twórczość artysty, lecz także umiejscawiała malarza w czasie, przestrzeni i warunkach społecznych. Napisana „stylem tak ciekawym, tak nieprofesorskim i nieakademickim, że nabierała wprost dodatnich znamion beletrystycznego utworu”¹³. Była swego rodzaju wzorem, według którego chciał tworzyć następne opracowania¹⁴. Dowodziła, że Bołoz Antoniewicz umiał nie tylko zachwycać swymi wykładami z historii sztuki, ale miał też niebываły talent pisarski.

W lipcu 1896 roku wziął udział w wielkim kościelnym wydarzeniu, Wiecu Katolickim we Lwowie i – podobnie jak podczas poprzedniej wystawy – zajął się wyłącznie problemami sztuki, zwłaszcza kościelnej. Zabrał również głos w sprawie wykładów historii sztuki chrześcijańskiej w seminariach polskich¹⁵. Uświadamiał, że księża mogą wiele poczynić w kierunku zachowania dawnego malarstwa i architektury. Skupił się na zagadnieniach propedeutycznych, ważnych dla kształcenia przyszłych kleryków, którzy powinni biegle orientować się w zagadnieniach dotyczących dziejów sztuki. Kierując się sformułowanymi na Wiecu przez Bołoz Antoniewicza wnioskami, postanowiono na początek zaprowadzić dla kształcących się księży wykłady o sztuce chrześcijańskiej w Uniwersytecie Lwowskim i Krakowskim, wydać również podręcznik z tego zakresu. Zamierzano także współpracować z Towarzystwem Politechnicznym we Lwowie w sprawie

¹² *Idem, Grottger*, Lwów, 1910. Zob. także: *idem, „Wojna” Artura Grottgera*, Kraków 1911.

¹³ M. Treter, *Prof. Jan Bołoz Antoniewicz*, „Tygodnik Ilustrowany”, LXIII, 1922, nr 43, s. 688

¹⁴ Chciał napisać na emeryturze większą rozprawę o Rafaelu tak jak o Grottgerze. Wspominał o tym w liście do Dembińskiego z 28 VI 1919 r., zob.: M. Bryl, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 15.

¹⁵ J. Bołoz Antoniewicz, *W sprawie sztuki kościelnej*, [w:] J. Bołoz Antoniewicz, J. Mycielski, *Cele i drogi sztuki kościelnej (odbitka z „Księgi pamiątkowej drugiego Wiecu Katolickiego odbytego we Lwowie w dniach 7, 8 i 9 lipca 1896 roku”)*, Żółkiew 1897, s. 3 n.: Zob. także: O. Rudenko, *Jan Bołoz Antoniewicz i jego wizja sztuki religijnej...*, s. 85 n.; *idem, Cele i drogi sztuki kościelnej: wiece katolickie końca XIX wieku o przyszłości malarstwa religijnego*, „Teki Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych”, 2007, nr 2, s. 37 n.

konserwacji i restauracji zabytków sztuki, zasięgać tamże porad fachowych w kwestiach budownictwa nowych kościołów i cerkwi¹⁶.

Referat Bołoz Antoniewicza o sztuce kościelnej miał charakter programowy i zarysowywał *Cele i drogi sztuki kościelnej*, według których sztuka owa miała rozwijać się w przyszłości. Było to swego rodzaju podsumowanie dziejów sztuki religijnej po schyłek XIX wieku. Dwie dziedziny pozwalające – według Bołoz Antoniewicza – najlepiej wyrazić uczucia religijne to malarstwo monumentalne i muzyka. Przez to religia nie może obejść się bez sztuki, która jednoczy architekturę, malarstwo i rzeźbę. Rzecz jasna to właśnie epoka renesansu jest wzorcem do naśladowania, gdyż „żaden artysta od czasów Rafaela nie zdołał równie jasno i równie łatwo zmysłami uchwytną formą dać obraz świata nadprzyrodzonego”¹⁷. Od tego czasu, wedle Bołoz Antoniewicza, zaczął się upadek sztuki religijnej. O odrodzeniu malarstwa kościelnego w Polsce można, jego zdaniem, mówić dopiero od Grottgera i Matejki. Ten ostatni wprowadzał do swego malarstwa elementy monumentalne. Nieodwołalnym warunkiem odnowienia sztuki kościelnej powinien być żywy stosunek do sztuki monumentalnej, umiejętne połączenie bryły świątyni z jej wystrojem wewnętrznym i zewnętrznym. Architektura odzyska status *magistra picturae* i „kontakt fizyczny między malarstwem a architekturą naprowadzi znowu na kontakt moralny, nawiąże nici od tak dawna zerwane”¹⁸. Uważał jednak, że trzeba inspirować się dorobkiem minionych epok, sięgać do wzorów dawnej ikonografii, aby w malarstwie kościelnym stworzyć nowy styl, współczesny. Według jego myśli nadzieje dawała sztuka monumentalna, charakteryzująca się idealizacją form, odrzucająca to, co przypadkowe, a zarazem najbardziej odpowiednio wyrażająca duchowość chrześcijańską. Odrodzenie sztuki kościelnej widział w inspiracji sztuką starochrześcijańską i sztuką wczesnego renesansu, także w sięganiu do „pierwotnych”, wspólnych prazródół przed schizmy religijnej, do sztuki „rasowo rodzimej”, mającej swoje początki na

¹⁶ J. Bołoz Antoniewicz, *W sprawie nauki historii sztuki chrześcijańskiej w seminariach duchownych*, [w:] *Księga pamiątkowa drugiego Wiecu Katolickiego odbytego we Lwowie w dniach 7, 8 i 9 lipca 1896 roku*, cz. II: *Referaty*, Lwów 1898, s. 347 n.

¹⁷ *Idem*, *W sprawie sztuki kościelnej...*, s. 8.

¹⁸ *Ibidem*, s. 15.

Wschodzie. Mówiąc precyzyjniej, chodziło mu o naśladownictwo wzorów bizantyńskich. Poprawy sytuacji upatrywał „w studiowaniu dawnej budowy cerkwi drewnianych, w studiowaniu fresków monasterów bukowińskich z XV i XVI wieku, których sztuka lekko tylko muśnięta powiewem renesansu”¹⁹. Ta sztuka, zdaniem Boloza Antoniewicza, przechowała bowiem aż do XVII wieku najlepsze osiągnięcia Kościoła powszechnego, sprzed rozłamu religijnego.

Bołoz Antoniewicz rozwijał intensywną działalność także na Uniwersytecie i starał się, żeby kierownictwo uczelni popierało jego poczynania na terenie sztuki²⁰. Świadczy o tym fakt, że 2 kwietnia 1898 roku został mianowany profesorem zwyczajnym historii sztuki i jemu powierzono inaugurację roku akademickiego 1898/1899 wykładem o wielkim mistrzu renesansu *Zagadkowa świątynia Leonarda da Vinci*²¹. Kiedy w 1896 roku staraniem profesorów Uniwersytetu powstało Towarzystwo Kursów Akademickich dla Kobiet, Bołoz Antoniewicz wszedł nie tylko do zarządu, lecz także przygotował program wykładów²². W kwietniu roku 1898 w imieniu Wydziału Filozoficznego został wybrany do wygłoszenia dziękczynnego przemówienia dla profesora Leona Pinińskiego, który ustępował z uczelni,

¹⁹ *Ibidem*, s. 18. W roku 1912 Podlacha napisał pracę naukową o malowidłach kościołów bukowińskich, zob.: W. Podlacha, *Malowidła ścienne w cerkwiach Bukowiny*, Lwów 1912.

²⁰ Widać, że trudno było na początku, gdy nie było sal wykładowych, a nauczanie odbywało się w starym gmachu uniwersyteckim przy ul. Św. Mikołaja. Jak zaznaczył w przemówieniu rektorskim w roku akademickim 1898/1899 prof. Henryk Kadyi, „Pierwsze zawiązki tych dwu zakładów [chodzi o Muzeum Archeologiczne, Katedrę Historii Sztuki Nowożytniej], mających tak wielką doniosłość dla pielęgnowania nauki, muszą oczywiście zadowolić się takimi lokalnościami, jakie na razie można było na ten cel wynaleźć w tym oto budynku chylącym się już powagą swego wieku”. Zob. H. Kadyi, *Rok 1898/9* [przemówienie rektorskie z dnia 14 października 1898 r.], [w:] *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)*, oprac. W. Hahn, t. 2, Lwów 1912, s. 5 n.

²¹ Po przemówieniu inauguracyjnym roku akademickiego 1898/1899 rektora prof. Henryka Kadyi 14 X 1898 r., Jan Bołoz Antoniewicz wygłosił odczyt pt. *Zagadkowa świątynia Leonarda da Vinci*, zob.: *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)*... , s. 11, a także: J. Bołoz Antoniewicz, *Świątynia zagadkowa Lionarda da Vinci. Z trzema ilustracjami*, Lwów 1900.

²² W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922...*, s. 20. Kursy zostały otwarte, po to, aby kobiety mogły zdobyć wyższe wykształcenie. Prowadził na nich powszechne wykłady uniwersyteckie (1897–1898).

żeby objąć stanowisko Namiestnika Galicji²³. Bołoz Antoniewicz podkreślił wielkie zasługi Pinińskiego jako profesora prawa rzymskiego, nieprzeciętną indywidualność jako kierownika, który ma artystyczne usposobienie i wrażliwość na piękno: „Bo poznałeś zapewne, że jak prawo jest normatywą i regulatywą stosunków etycznych, tak i sztuka jest wielką p r a w o d a w c z y n i ą [podkreślenie w tekście – R. O.] zmysłów. A nie tylko, jako dyletancki amator zrywałeś kwiatki na jej błoniu, ale sam tę rolę uprawiałeś, orząc ją najgłębszym pługiem – sercem własnym”²⁴. Z jego osobą, jako Namiestnika, Bołoz Antoniewicz wiązał przyszły rozwój sztuki w kraju. Z Pinińskim, który rzeczywiście wspierał działalność wystawienniczą we Lwowie, połączyły go zresztą przyjacielskie więzi i pozostawił o profesorze bardzo ciepłe wspomnienie²⁵.

Po ustąpieniu Władysława Łozińskiego ze stanowiska prezesa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych przewodnictwo przejął Bołoz Antoniewicz. Nawiązał ścisły kontakt z władzami, co sprawiło, że Rada Miejska udostępniła dla wystaw TPSP sale w nowym budynku Muzeum Przemysłowego²⁶. Od razu zaczął pracować nad tym, żeby zainteresować kierow-

²³ Także przemawiał na Uniwersytecie 4 VI 1903 r. podczas uroczystego aktu wręczenia dyplomu doktoratu honorowego prof. Oswaldowi Balzerowi, zob.: LNB, Матеріали: *Działalność artystyczno-kulturalna*, k. 53.

²⁴ *Kronika Uniwersytetu lwowskiego (1894/95–1897/98)*..., s. 107.

²⁵ L. Piniński, *Jan Bołoz Antoniewicz*, „Przegląd Współczesny”, I, 1922, t. 3, s. 199 n.

²⁶ Stanowisko prezesa TPSP obejmował od 1902 do 1903 r. „Jako prezes Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych [...] kładł główny nacisk na podniesieniu poziomu artystycznego i na pozyskanie dla wystawy Towarzystwa szeregu najwybitniejszych dzieł współczesnej sztuki polskiej i obcej, przeważnie w większych datowanych kolekcjach”, nie zrażony licznymi przeszkodami i mimo oporu ze strony pewnej grupy artystów, urządził szereg wystaw najwybitniejszych mistrzów, które, łącznie z wykładami jakie on, a na jego zaproszenie inni wybitni krytycy i znawcy lwowscy i krakowscy (jak śp. prof. Konstanty Górski i p. Jasieński) w Towarzystwie tym miewali, przyczyniły się wybitnie do podniesienia poziomu artystycznego i umysłowego we Lwowie. Tak urządził on wystawy dzieł Böcklina, Klingera, holendra Toorpa, szwajcara Hodlera, kilku malarzy hiszpańskich i skandynawskich, szczególną zasługą zaś poczytuje on sobie wystawę „dzieł Jacka Malczewskiego”, która dała po raz pierwszy dokładniejszy przegląd rozwoju tego „pierwszorzędnego artysty”, zob.: LNB, Матеріали: *Działalność artystyczno-kulturalna*, k. 52, 53. Bołoz Antoniewicz zaprezentował sto dzieł Jacka Malczewskiego, a także sporządził katalog ekspozycji, zob.: J. Bołoz Antoniewicz, *Katalog wystawy stu dzieł Jacka Malczewskiego*, Lwów 1903.

nictwo rządowe kraju problemami sztuki. W listopadzie 1901 roku zorganizował spotkanie dyrekcji TPSP z Namiestnikiem Leonem Pinińskim, którego poproszono o przyjęcie protektoratu nad Towarzystwem. Bołoz Antoniewicz dobrze rozumiał znaczenie władz kraju dla wspierania sztuki. Profesor podkreślał decydującą w tym rolę Namiestnika i prosił go o dalszy patronat nad poczynaniami TPSP, gdyż „chcąc działać wychowawczo na to społeczeństwo, chcąc wychowywać je do zdrowia, do etyki społecznej, do kultury, wychowuje je i do p i ę k n a, niech no przyjmie przede wszystkim w latach najwrażliwszych podstawę, niech ono przemówi już do dziecięcia w szkole ludowej, niech ono się stanie i u nas wreszcie tym najważniejszym środkiem pedagogicznym dla zapoznania chłopskiego dziecka z przyrodą, ze światem, z historią, niech ono przemówi jako świadomy czynnik w każdej nowej budowie, w każdym nowym gmachu rządowym”²⁷. Bołoz Antoniewicz nie tracił czasu i od razu z Namiestnikiem zostały omówione trzy zaplanowane wystawy sztuki współczesnej: Jana Tooropa, Gustava Klimta, Józefa Brandta. Zachęcał też Marszałka Sejmu Krajowego Galicji, hr. Andrzeja Potockiego, aby chciał być mecenasem sztuki, podtrzymywać różne kierunki sztuki współczesnej, a także nowe rozwiązania w dziedzinie architektury, nawiązujące do wzorów rodzimych²⁸.

Takie spotkania z władzami kraju Bołoz Antoniewicz, jako prezes TPSP, starał się urządzać corocznie. W listopadzie 1902 roku odbyły się następne odwiedziny dyrekcji Towarzystwa u Namiestnika i Marszałka Krajowego. Był to świąteczny obiad u Namiestnika hr. Pinińskiego, w którym wzięło udział ponad czterdzieści osób²⁹. W świątecznym toaście Leon Piniński podkreślił znaczenie działalności Bołoz Antoniewicza na rzecz TPSP i podziękował za przyznaną godność protektora Towarzystwa, wskazał także „na doniosłość sztuki, tej korony kultury każdego narodu”³⁰. Odpowiedź Bołoz Antoniewicza, sięgająca do patriotycznej nuty, świadczyła

²⁷ *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska”, XCI, 1901, nr 267, s. 3.

²⁸ *Ibidem*, s. 4.

²⁹ O wysokim poziomie obiadu świadczy to, że oprócz Namiestnika i Marszałka Krajowego byli na nim obecni prezydent miasta, dyrektor naczelny poczt i telegrafów, wiceprezydent rady szkolnej i krajowej i inni, zob.: *Kronika* „Gazeta Lwowska”, XCII, 1902, nr 268, s. 3 n.

³⁰ *Ibidem*, s. 3.

o trosce profesora dbałego o stan sztuki polskiej. Zauważał on, że brak odpowiedniego wykształcenia powoduje, iż nikt nie zabiega o rozwój sztuki, bo zdaje się ona wówczas „niepożyteczną”. Potrafił – jak często to spostrzegamy – znaleźć ostre słowa, mówiąc o tym, że malarzowi można powiedzieć wtedy nie więcej aniżeli: „Cześć Tobie, że chodzisz w kieracie”³¹. Dopiero, gdy zjawiają się takie olbrzymy w sztuce, jak Jan Matejko czy Artur Grottger, społeczeństwo docenia ich pracę. Ważnym zadaniem jest rozwijać sztukę polską w kontekście sztuki europejskiej i prezentować sztukę rodzimą za granicą. Trzeba więc kształcić społeczeństwo, by szerzyć zrozumienie dla tego, co proponują dzieła sztuki. Chodzi o podniesienie poziomu etycznego, ale nie moralizatorskiego. Sztuka nie tyle ma przynosić ulgę, uspakając, ile być „rdzeniem” życia duchowego: „Ona wywyższa nas nad dziś i nad jutro, ona szeroko wzrok otwiera, z jej wyżyn widzimy dalej, rozumiemy głębiej, czujemy czulej, ona życie zmysłowe przekształca na najwyższe walory umysłowe”³².

Od roku 1901 do 1903 Jan Bołoz Antoniewicz pełnił funkcję prezesa lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Na tym stanowisku zdołał wiele osiągnąć, zwłaszcza zorganizował wystawy: Arnolda Böcklina, Jana Tooropa, Ferdinanda Hodlera, Maxa Klingera, Jacka Malczewskiego i innych. Potrafił Bołoz Antoniewicz prowadzić rozmowy na wysokim szczeblu i osiągać swoje cele. Profesor nie szczędził słów wdzięczności wobec Namiestnika i Marszałka Sejmu Krajowego Galicji, którzy nie tylko chętnie wspierali jego poczynania, ale także szanowali jego pracę naukową. Bołoz Antoniewicz apelował do ich inteligencji, erudycji, rozumienia istotnego znaczenia sztuki dla kraju, dla prostych ludzi. Sztuka dla Bołoz Antoniewicza nie jest przypadkowym przejawem natury, lecz „wewnętrzną koniecznością wyższego organizmu społecznego”³³. W tym obcowaniu z wysoko postawionymi urzędnikami widać, że daje on do zrozumienia, iż władza powinna stać się najważniejszym sponsorem dla rozkwitu sztuki początku XX wieku. Ale niebawem jego poczynania podkopało potępienie ze strony przeciętnych „miłośników” sztuki i zmuszony był ustąpić

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem*, s. 4.

³³ *Notatki literacko-artystyczne...*, s. 3.

ze stanowiska prezesa TPSP. Wielkim rozczarowaniem dla wrażliwego nie tylko na dzieła sztuki Bołoz Antoniewicza, było chłodne przyjęcie przez lwowian wystawy Ferdinanda Hodlera, Arnolda Böcklina, a także innych „nowatorskich” wystawowych propozycji³⁴. Nieoczekiwanym ciosem stała się dlań także odpowiedź dyrektora Muzeum Historycznego we Lwowie, Aleksandra Czołowskiego, na zarzuty, że dzieła zakupione do galerii obrazów to falsyfikaty. Czas pokazał, że racja była po stronie Bołoz Antoniewicza, ale obraźliwe słowa Czołowskiego wypowiedziane pod jego adresem w specjalnie wydanej książce, piętnujące „oburzenie godne studenta, ale nie profesora uniwersytetu”, oparte na „wymysłach i frazesach konstruowanych tendencyjnie i rzuconych na oślep”, podsumowane posądzeniem o głupawy „abderyzm” – spowodowały rezygnację Bołoz Antoniewicza również ze stanowiska wiceprezesa Komisji Historii Sztuki³⁵.

Bołoz Antoniewicz nigdy nie zapominał o swoich ormiańskich korzeniach³⁶. Zajmował się sztuką ormiańską, chociaż nie stanowiła ona głównego jego zainteresowania³⁷. Na posiedzeniach Komisji Historii Sztuki

³⁴ O. Rudenko, „Świetlana Beatrycze”..., s. 241. Pisano: „W lutym 1903 r. sprowadził do Lwowa zbiorową wystawę dzieł Böcklina. Tego było już nadto: skompromitowany do reszty, musiał wnet potem z prezesury TPSP ustąpić!”: M. Treter, *Prof. Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 688.

³⁵ Dowiadujemy się o tym z listu Władysława Łozińskiego do Mariana Sokołowskiego z 20 XI 1907 r., zob.: M. Bryl, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 16, przyp. 80. Cyt. za: A. Czołowski, *W sprawie galerii miejskiej: odpowiedź prof. dr. Janowi Bołozowi Antoniewiczowi*, Lwów 1907, s. 17 n.

³⁶ Bołoz Antoniewicz był ochrzczony w parochii tyśmiennickiej rytu ormiano-katolickiego, zob.: Archiwum Państwowe Lwowskiego Województwa: Личное дело профессора Антоневи́ча Яна-Болоза, zbiór 26, opis 5, teka 25 (dalej: APLW, Antoniewicz): *Testimonium ortus et baptismi*, k. 208. Żona Anna baronowa Bambergówna, którą poślubił 29 IX 1883 r., też pochodziła z rodziny ormiańskiej. Miał troje dzieci – syna i dwie córki.

³⁷ Tematyce ormiańskiej poświęcił Bołoz Antoniewicz niektóre opracowania, zob.: J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie...*, 2010, s. 36 n.; W 1896 r. odbył z polecenia Akademii Umiejętności podróż naukową do Kamieńca Podolskiego, Żwańca i Chociimia w celu zbadania zabytków sztuki ormiańskiej, zob.: *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1894/95–1897/98)*..., s. 208; J. Bołoz Antoniewicz, *Die Armenier in Galizien*, [w:] *Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild*, t. 19, Wien 1898, s. 440 n.; a także: „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, V–IX, 1891/1896–1913/1914.

poświęcił jednak wiele artykułów i odczytów zagadnieniom kultury ormiańskiej – rękopisom, rzeźbie, architekturze. O tym, że był znany i poważany wśród mniejszości narodowej we Lwowie, świadczy fakt, iż został wybrany w roku 1902, aby – jako wybitny naukowiec – wygłosić toast w pałacu arcybiskupim z okazji intronizacji Józefa Teodorowicza na arcybiskupa ormiańsko-katolickiego. W przemówieniu z tej okazji Bołoz Antoniewicz akcentował znaczenie narodu ormiańskiego dla europejskiego chrześcijaństwa, a także wielkie poważanie, jakim darzy władza świecka nowo obranego pasterza duchownego. Zwracał się w imieniu czterech tysięcy wierzących Ormian Galicji do arcybiskupa: „Ale i do działań zostałeś dziś powołanym! Bo odnowiła się znowu dziś *magna charta* naszego narodowego bytu, a bulla papieska nakazuje Ci w końcowych słowach: *Ecclesiam armeno-catholicam Leopoliensem augmentare*”³⁸.

Bołoz Antoniewicz, wychowany na tych żyznych ziemiach, podkreślał wielką rolę wpływów ormiańskich na społeczeństwo polskie. Bez tej kultury Polska nie byłaby taką, jaką jest – wielonarodową kolebką sztuki o wschodnich i zachodnich wpływach. Ormianie zawsze wspierali rozwój Polski, która przyjęła i zadomowiła bratni naród, o czym pamiętał prężnie działający we Lwowie przedstawiciel krwi ormiańskiej, zaznaczając, że „w tym blisko siedmiowiekowym złączeniu się z narodem polskim, walczyliśmy najpierw za wolność «naszą i waszą», potem za wspólną”, a „na kreścach w obronie drugiej Ojczyzny nie mało ormiańskiej krwi się przelało”³⁹. Te słowa wypowiadał wybitny historyk sztuki, zasłużony wykładowca grona Uniwersytetu Lwowskiego wśród przedstawicieli jeszcze dwóch chrześcijańskich narodowości – polskiej i ukraińskiej – do arcybiskupa rzymskokatolickiego Jana Bilczewskiego, kardynała Jana Puzyny i greckokatolickiego metropolity Andrzeja Szeptyckiego⁴⁰. We lwowskim tyglu wielonarodowym

³⁸ J. Bołoz Antoniewicz, *Toast na cześć Najprzewielebniejszego Ks. Józefa Teodorowicza arcybiskupa ormiańsko-katolickiego diecezji lwowskiej wypowiedziany na ucztę w pałacu arcybiskupim w dzień intronizacji 2. lutego 1902*, Lwów 1902, s. 6.

³⁹ *Ibidem*, s. 9.

⁴⁰ W asyście tych dwóch arcybiskupów konsekracji Józefa Teodorowicza dokonał biskup krakowski kardynał Jan Puzyna. Na przełomie XIX i XX w. Lwów znany był z tego, że tutaj znajdowała się siedziba arcybiskupów trzech obrządków: rzymskiego, greckiego, ormiańskiego, więc gdzie, jak nie tutaj mogła rozwijać się polska wizja odnowienia

Jan Bołoz Antoniewicz dał wyraz swoim uczuciom – stojąc na płytach dziedzica katedry ormiańskiej sprzed stu laty, nie zapominał kim jest, ale także był wdzięczny losowi, że ta ziemia zadomowiła jego przodków: „A te nagrobki, ile one nam mówią! Począwszy od tego, o dwa kroki stąd, ze swą precudną ornamentyką i wiele mówiącą datą: 1475; dalej to gubiące się powoli (około roku 1600) pismo ormiańskie, wreszcie to zdecydowane przejście – po krótkiej fazie łacińskiej – do epitafiów polskich!”⁴¹. O Bołozie Antoniewiczu jako człowieku i naukowcu można powiedzieć słowami, które przywoływał on sam, opisując epitafium ze Żwańca: „z długim ormiańskim napisem, mówiącym o zmarłym przy końcu, że był przez «oba narody kochany»”⁴². Nie tylko był uwielbiany – jak zobaczymy – przez uczniów, lecz także doceniany na Uniwersytecie Lwowskim, jako naukowiec, bez zwracania uwagi na jego narodowość.

Bołoz Antoniewicz troszczył się o zachowanie dzieł sztuki epok minionych i prężnie działał w tym kierunku. Od 1896 roku opiekował się ośmioma powiatami, włączając strony rodzinne okolic Buczacza, a w 1897 roku przeprowadził na tych terenach inwentaryzację⁴³. Dnia 13 stycznia 1899 roku potwierdzono jego działalność w tej dziedzinie i Bołoz Antoniewicz wszedł do Komisji zabytków sztuki i pomników historycznych w Wiedniu. Jemu i doktorowi Wojciechowi hr. Dzieduszyckiemu powierzono sekcję zabytków sztuki średniowiecznej i nowiej⁴⁴. Także w tym roku dekretem Ministerstwa Wyznań został członkiem „rady ar-

wielonarodowościowej Rzeczypospolitej, zob.: U. Jakubowska, *Lwów na przelomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1991, s. 46. Trzeba przypomnieć, że po drugiej, przeciwległej od katedry ormiańskiej, stronie rynku znajdowało się jeszcze jedno środowisko narodowościowe, zrzeszone wokół synagogi żydowskiej.

⁴¹ J. Antoniewicz, *Toast na cześć...*, s. 12.

⁴² *Ibidem*, s. 13.

⁴³ „W r. 1896 został mianowany konserwatorem sekcji II: zabytków sztuki dla ośmiu powiatów, okręgi: Buczacz, Czortków, Husiatyn, Tarnopol, Zbaraż, Brody, Skalał, Złoczów, i odbył w lecie r. 1897 półtoramiesięczną podróż inwentaryzacyjną po tych powiatach; liczne zdjęcia wykonane według jego wskazówek przez artystów pp. Jezierskiego, Soczańskiego i śp. Wawrosza znajdują się w zbiorach «Krajowego Grona Konserwatorów»”: LNB, Матеріали: *Działalność artystyczno-kulturalna*, k. 53. Zob. też: *Kronika Uniwersytetu lwowskiego (1894/95–1897/98)...*, s. 207.

⁴⁴ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 16. Wojciech Dzieduszycki w 1896 r. został mianowany profesorem nadzwyczajnym estetyki Uniwersytetu Lwow-

tystycznej” w Wiedniu i brał udział we wszystkich spotkaniach tego organu⁴⁵. W 1904 roku przyjął pod swoją opiekę powiat lwowski i Lwów. Przez jedenaście lat łączył funkcję społecznego konserwatora zabytków (od 1896) z zawodem naukowca i badacza. Obowiązki kierownika stały się dlań dużym ciężarem, a musiał jeszcze prowadzić wykłady, wygłaszać przemówienia, publikować wyniki prac badawczych. W 1907 roku Bołoz Antoniewicz złożył swój urząd konserwatorski, pozostając nadal zwyczajnym członkiem grona konserwatorów. Jak dalece działalność ta była skuteczna, świadczy wysoka ocena rządu austriackiego, który 1906 roku za zasługi konserwatora dzieł sztuki odznaczył go Orderem Żelaznej Korony III klasy⁴⁶. Wśród najbardziej znanych prac konserwatorskich Bołozza Antoniewicza, przeprowadzonych pod jego fachowym okiem, trzeba wymienić bożnice w Leczniowie, katedrę w Drohobyczu, stalle w kościele bernardynów we Lwowie, był członkiem Komitetu restauracji Wawelu, inicjatorem odnowienia katedry ormiańskiej we Lwowie⁴⁷. Został także członkiem korespondentem Akademii Umiejętności w Krakowie, a od 1912 roku prezesem Grona Lwowskiego Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce⁴⁸. Prężnie działał na tym stanowisku.

Od czasu powstania Katedry Historii Sztuki w całości poświęcił się jej rozwojowi. Po latach pisał ze zdumieniem: „Stworzyłem tu skromnymi środkami Zakład Historii Sztuki Nowożytnej, liczący przeszło czternaście tysięcy dzieł i okazów, i to w dwóch działach co najmniej, to jest w dziale sztuki włoskiego odrodzenia i – głównie dzięki darowi pana profesora Tadeusza Wojciechowskiego oraz zapisowi śp. Władysława Łozińskiego – w dziale polskiej sztuki średniowiecznej dość zupełny; zdołałem pokonać mnogie trudności, na jakie każda nauka przedtem w tym Uniwersytecie nie-

skiego, zob.: O. Rudenko, *Wokół myśli o sztuce cerkiewnej hrabiego Wojciecha Dzieduszyckiego*, „Zarządzanie w Kulturze”, XIV, 2013, s. 133 n.

⁴⁵ LNB, Матеріали: *Działalność artystyczno-kulturalna*, k. 53.

⁴⁶ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 511.

⁴⁷ Także odnawiał „ruiny zamku w Czortkowie i Jazłowcu, tzw. ratusz, budowlę centralną oraz bożnicę w Husiatynie”: LNB, Матеріали: *Działalność artystyczno-kulturalna*, k. 53. Odnośnie do zainteresowania Bołozza Antoniewicza katedrą Ormiańską zob.: J. Wołańska, *Katedra ormiańska we Lwowie...*, s. 36 n.

⁴⁸ Zob.: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 51.

reprezentowana a planem szkoły średniej nieobjęta z konieczności napotyka; a choć z tego powodu musiałem nieraz z Katedry Uniwersytetu podawać wiadomości jak najbardziej rudymentarne, [...] wreszcie, co najważniejsze, dane mi było spośród koła słuchaczy, z biegiem lat pokaznie rosnącego, pozyskać dla tej nauki szereg zapalonych pracowników oraz wykształcić spośród nich kilku badaczy zajmujących dziś wybitne stanowisko w świecie naukowym⁴⁹. Katedra Historii Sztuki zajmowała trzy sale w starym gmachu Uniwersytetu na drugim piętrze. Zbiory zebrane przez Bołozę Antoniewicza w 1912 roku obejmowały 19 112 fotografii, 1142 diapozytywy, 12 odlewów, 27 obrazów⁵⁰. Do znacznych jego zasług należy zebranie znacznego materiału pomocniczego do wykładów z historii sztuki⁵¹. Wyjeżdżał ze studentami do różnych muzeów włoskich i niemieckich, żeby obcować z dziełami sztuki, a także kształcił ich w zakresie inwentaryzacji zabytków.

Trudno ująć i usystematyzować tak płodny umysł jak Bołozę Antoniewicza. Nie sposób wyliczyć wszystkie jego wystąpienia, wykłady, odczyty, czy to w audytorium, czy – z okazji jakiegoś wydarzenia – przy świątecznym obiedzie. Miał wielki talent mówcy. Niektóre wypowiedzi zostały opublikowane, a część jest znana tylko z tytułu albo wzmiankowana przez kolegów⁵². Będąc osobą społecznie zaangażowaną, szerzył wiadomości z hi-

⁴⁹ APLW, Antoniewicz: *Lwów 30 lipca 1919 r., Do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Warszawie*, k. 152.

⁵⁰ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)*..., s. 512.

⁵¹ Jak zaznaczał Mieczysław Orłowicz, w Katedrze Historii Sztuki znajdzie się „1575 książek, 10 000 fotografii, 1640 diapozytywów, odlewy gipsowe”: M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Lwowie*, Lwów–Warszawa 1925, s. 125. A Leon Piniński pisał: „W szczególności zaś, założywszy przy Uniwersytecie Lwowskim Instytut dla historii sztuki, postarał się, nie szczędząc własnych, znacznych na ten cel ofiar, o zaopatrzenie go w bogaty demonstracyjny materiał, złożony z dzieł, fotografii, przezroczy itd. Instytut ten, niezwykle obficie zaopatrzony i urządzony wzorowo. Jest on zaś wyłącznie osobistą prof. Antoniewicza zasługą, subwencje bowiem publiczne na ten cel uzyskane były bardzo szczupłe”: L. Piniński, *Jan Bołoz Antoniewicz*..., s. 206.

⁵² Najważniejsze wykłady wygłoszone przez Bołozę Antoniewicza w Akademii Umiejętności to: 12 V 1903 roku – *Co przedstawia obraz Tycjana zwany Amore sacro e profano?*; 10 I 1913 – *Portrety na freskach Luki Signorellego w Orvieto*; 12 VI 1914 – *Portret pędzla Tycjana w Galerii Książąt Lubomirskich we Lwowie* oraz *Zwiastowanie w Galerii Uffizi we Florencji*; 14 VI 1914 – *Jan Michałowicz z Urzędowa a rzeźba krakowska*; 28 XI 1919 – ku uczczeniu czterechsetnej rocznicy śmierci Leonarda da Vinci: *Synteza twórczości Leonarda*, zob.: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 51.

storii sztuki, gdzie tylko mógł. Często przygotowywał wystąpienia przed publikacjami. To był sposób nie tylko, by szybciej zaznajomić zainteresowanych z własnymi odkryciami, ale także zweryfikować naukowe przekonania czy hipotezy. Żeby zilustrować działalność Bołoz Antoniewicza, przywołam dla przykładu wystąpienie „Zagadkowa świątynia Leonarda da Vinci” z 1898 roku i odczyt „Historia, filologia i historia sztuki” na Wąlnym Zgromadzeniu Towarzystwa Filologicznego we Lwowie z 23 maja 1896 roku, które później zostały wydrukowane⁵³. Biorąc udział w akademii zorganizowanej na Uniwersytecie ku czci zmarłego przedstawiciela kultury polskiej, wygłosił 5 grudnia 1907 roku wykład na temat: „Wyspiański jako artysta”⁵⁴. Oprócz tego prowadził w roku 1898 i 1899 trzy serie wykładów o sztuce włoskiej w cyklu Powszechnych wykładów uniwersyteckich⁵⁵. Poszerzał działalność wśród społeczeństwa, pragnąc popularyzować naukową wiedzę. Świadczą o tym odczyty wygłaszane w salach wystawy dawnych mistrzów we Lwowie (1909), w Instytucie Technologicznym (1916), a także w Muzeum Przemysłowym (1917)⁵⁶. Nie ustawał w tym dążeniu, przygotowując tego rodzaju prelekcje do końca swego życia. Na początku 1922 roku wygłaszał wykłady publiczne w sali Zakładu Fizycznego we Lwowie o *Madonnie Sykstyńskiej* Rafaela i Michała Aniele w cyklu wykładów o Dantem⁵⁷. Stale było widać sylwetkę Bołoz Antoniewicza wśród najbardziej znanych lwowskich wielbicieli sztuki – brał udział w licznych

⁵³ J. Bołoz Antoniewicz, *Świątynia zagadkowa Lionarda da Vinci...*, s. 46. Zaproszono także Bołoz Antoniewicza do wygłoszenia wykładu inauguracyjnego o Rafaelu w roku akademickim 1920/1921 z okazji czterechsetnej rocznicy śmierci mistrza 6 IV 1520 r., zob.: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 51. Por. także: J. Antoniewicz, *Historia, filologia i historia sztuki*, Lwów 1897.

⁵⁴ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 232.

⁵⁵ Niebawem z wykładów o sztuce renesansu w roku akademickim 1905/1906 jego uczniowie wydali skrypt, zob.: J. Bołoz Antoniewicz, *Sztuka włoska wczesnego odrodzenia. Półrocze zimowe roku szkolnego 1905/6 (Skrypty wykładów)*, Lwów 1906.

⁵⁶ J. Bołoz Antoniewicz, *Odczyt wygłoszony dnia 25 lutego 1909 r. w salach wystawy dawnych mistrzów we Lwowie*, Lwów 1909; Wykład 5 VI 1916 r. pt. *Współczesna sztuka polska a wojna* w Instytucie Technologicznym; wykłady 6 i 8 III 1917 r. pt. *O rzeźbie kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu* w Muzeum Przemysłowym, zob.: W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922...*, s. 20.

⁵⁷ A. Vallentinowa, *Dante a Michał Anioł. Odczyt prof. Antoniewicza. Lwów 4 stycznia*, „Gazeta Poranna”, XIII, 1922, nr 6209, s. 4. Zob. też: W. Podlacha, *Jan Bołoz Anto-*

jury konkursowych, takich jak na projekt pomnika Tadeusza Kościuszki, pomnika Andrzeja Potockiego, kościoła św. Elżbiety, budowy nowego gmachu uniwersyteckiego⁵⁸.

Żywy umysł i talent narratorski Bołoz Antoniewicza był nie tylko dostrzeżony, ale bardzo ceniony na uczelni. Profesora często wysyłano do innych placówek naukowych jako przedstawiciela Uniwersytetu Lwowskiego. Tak na przykład 20 grudnia 1900 roku był delegowany przez Uniwersytet do Warszawy na jubileusz 25-lecia pracy twórczej Henryka Sienkiewicza, a 1908 roku brał udział w uroczystych obchodach trzechsetnej rocznicy urodzin matematyka i fizyka Evangelisty Torricellego w mieście Faenza we Włoszech, gdzie na bankiecie wygłosił przemówienie⁵⁹. W 1900 roku na posiedzeniu historyków polskich w Krakowie w referacie poświęconym Leonardowi da Vinci postulował, żeby zbadać wszystkie dzieła sztuki obcej znajdujące się w polskim posiadaniu i następnie wydać nakładem Akademii Umiejętności wielką o nich publikację w językach: polskim, francuskim i niemieckim⁶⁰. W 1902 roku wyjechał do Berlina, gdzie w Germanistische Gesellschaft miał wykład o lwowskim rękopisie Chodowieckiego pt. *Podróż do Drezna*. W roku 1903 na posiedzeniu Akademii Umiejętności w Krakowie wygłosił wykład *Co przedstawia obraz Tycjana zwany „Amor sacro e profano” w Galerii Borghese w Rzymie*, później w 1913 roku – referat o *Freskach Łukasza Signorellego w katedrze w Orvieto i ich genezie ideowej*, tamże w 1914 roku o *Zwiastowaniu przypisywanym Leonardowi da Vinci w Galerii Uffizi we Florencji* i o *Portrecie męskim Tycjana w Galerii Księżąt Lubomirskich we Lwowie*, w 1908 roku w wiedeńskim Hagenbundzie wykład o *Wyspiańskim (Die Kunst Stanislaus Wyspiański's)*, w 1912 roku na międzynarodowym kongresie w Rzymie odczyt *La scultura Padovana nella*

niewicz 1858–1922..., s. 20. Bołoz Antoniewicz znany był z wygłaszania licznych odczytów z historii sztuki, muzyki, filologii.

⁵⁸ Zob.: J. Antoniewicz, *Chwale narodowej*, „Gazeta Wieczorna”, VII, 1917, nr 3805, s. 3; Zob. *Kościół św. Elżbiety*, „Słowo Polskie”, VIII, 1903, nr 129, s. 1; *Rozstrzygnięcie konkursu na gmach Uniwersytetu we Lwowie (wyciąg z protokołu)* „Architekt”, 1913, nr 5/6, s. 69.

⁵⁹ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 247.

⁶⁰ J. Antoniewicz, *Portret Cecylii Galerani przez Lionarda da Vinci w Muzeum Księżąt Czartoryskich w Krakowie*, [w:] *Pamiętnik III Zjazdu Historyków Polskich w Krakowie*, Kraków 1900, s. 9.

*Capella Regia a Cracovia*⁶¹. Przygotowywał referaty z powodu licznych habilitacji uniwersyteckich, przy czym widać, że krąg zainteresowań Bołoz Antoniewicza był bardzo szeroki, włączał doń nawet muzykologię⁶². Należy pamiętać, że dzięki zagranicznym wędrówkom podczas studiów poznał dzieła światowej sztuki. Zafascynowała go zwłaszcza muzyka Wagnera i jego teoria dramatu muzycznego. Rozmaite wątki sztuki – nieustannie przeplatały się w jego naukowej spuściznie⁶³.

Nawet w najcięższych czasach nie opuszczała profesora miłość do filologii. Jak przypominał Zygmunt Batowski: „Goethe, Schiller, Szekspir, Shelley, Dante i Krasiński pozostali jego ustawiczną karmą duchową i wówczas także, gdy po podróżach i studiach zagranicznych umiłował nade wszystko sztukę”⁶⁴. Na Uniwersytecie Lwowskim, oprócz obowiązkowych pięciogodzinnych wykładów z historii sztuki, miał także wykłady z historii literatury, a po ustąpieniu w roku 1910 profesora germanistyki Richarda Marii Wernera, wykładał literaturę niemiecką z polecenia Ministerstwa Wyznań i Oświaty w roku akademickim 1910/1911 oraz przez zimowe półrocze roku 1911/1912. Pociągały go wszelkie osobowości o nadzwyczajnym charakterze, geniusze. Obok malarzy znaleźli się romantyczni pisarze. Możliwe, iż sam wyczuwał, że dąży do nerwowego wyczerpania, podobnie jak jego ulubiony autor – którego spuścizną się zajmował

⁶¹ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 511. Zob. także: *Członkowie Towarzystwa. Antoniewicz Jan Bołoz*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, I, 1921, nr 1 (1922), s. 19 n.

⁶² Najważniejsze przygotowane przez profesora referaty to: „a) w sprawie habilitacji p. prof. Edwarda Porębowicza z zakresu romanistyki, b) w sprawie habilitacji śp. prof. Hadaczka z zakresu archeologii i prehistorii (wspólnie z śp. prof. K[rucz]ewiczem), w sprawie habilitacji p. prof. Adolfa Chybińskiego z zakresu muzykologii (wspólnie z p. prof. Bruchnalskim), d) w sprawie powołania p. prof. W. Dollmayra na profesora germanistyki, a zwłaszcza e) w sprawie habilitacji p. prof. W. Podlachy z zakresu historii sztuki nowożytnej i f) obszerny referat w sprawie kreowania drugiej Katedry Historii Sztuki Nowożytnej i powołania na nią p. D. W. Podlachy”: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 50.

⁶³ Wykład wygłoszony we Lwowie, zob.: J. Bołoz Antoniewicz, *Sztuki plastyczne i muzyka w XIX wieku*, „Kurier Lwowski”, XX, 1902, nr 73, s. 6 n.

⁶⁴ Z. Batowski, *Śp. Jan Bołoz Antoniewicz (13 V 1858–29 IX 1922)*, „Kurier Warszawski”, CII, 1922, nr 274 (wyd. wiecz.), s. 9.

– Zygmunt Krasiński albo niemiecki poeta i dramaturg Heinrich von Kleist, którego los był jeszcze tragiczniejszy⁶⁵.

Nie było mu obce zaangażowanie w sprawy publiczne. Sprawował również wysokie funkcje społeczne – od 1891 do 1894 był prezesem Rady Powiatowej, a w 1892 roku wiceprezesem Towarzystwa Czerwonego Krzyża i Towarzystwa Pedagogicznego oraz prezesem Kółka Naukowego w Buczaczu. Tak intensywna działalność w różnych sferach życia naukowego i obywatelskiego, pomijając liczne wyjazdy do bibliotek zagranicznych, na badania we Włoszech i na terenach Galicji, oprócz tego utrzymywanie licznej rodziny, musiało skutkować utratą zdrowia i sił fizycznych.

Studenci bardzo lubili swego nauczyciela, który był dla nich przewodnikiem po elitarnym świecie piękna i nauki. Umiał zachwycać. Uczeń Terlecki porównywał charakter Bołoz z poszczególnymi epokami: „Jego fenomenalny umysł żywy i bystry miał w sobie coś z bogactwa wschodu, jego serce miało uczuciowość romantyzmu, jego wyobrażenia – bujność baroku”⁶⁶. Dziekan Wydziału Filozoficznego, Stanisław Witkowski, podkreślał niezwykle dar krasomówczy profesora: „Dzięki swemu żywemu temperamentowi był on niezrównanym causeur’em; jego talent opowiadania i rozmowy, idący w parze z żywą wyrazistą grą twarzy i gestykulacją, był rzadki nawet wśród Polaków, którzy jedni obok Francuzów posiadają w Europie dar narratorski. Drugim, co uderzało w tej bogatej naturze, był niezwykle szeroki horyzont umysłowy i wysoka kultura. Antoniewicz mógł słusznie powiedzieć o sobie: *nihil humani a me alienum esse puto*”⁶⁷. Miał rozległą wiedzę z różnych dziedzin, ale w okresie lwowskim najbardziej pociągała go sztuka: „Był Jan Bołoz Antoniewicz jednym z tych bardzo nielicznych ludzi, którzy nie tylko posiadają gruntowną znajomość dziejów sztuki i jej rozwoju, ale którzy nadto odczuwają ją całą istotą wrażliwego i gorącego serca, rozumieją i intuicyjnie obejmują jej subtelne związki z życiem, dla których sztuka jest najpotężniejszą i najbardziej ujawniającą manifestacją tajemnych, metafizycznych sił wszechświata. Był on entu-

⁶⁵ Jemu poświęcił wykłady w roku akademickim 1911/1912 pt. *Henryk Kleist, życie i dzieła*, zob.: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, s. 50.

⁶⁶ W. Terlecki, *Jan Bołoz Antoniewicz*, „Kurier Lwowski”, XL, 1922, nr 226, s. 4.

⁶⁷ S. Witkowski, *Jan Bołoz Antoniewicz. (Wspomnienie pośmiertne)*, „Gazeta Poranna”, XIII, 1922, nr 6539, s. 4.

zjąstą sztuki w najczystszy i najszlachetniejszym znaczeniu”⁶⁸. Szczególnie interesowała go sztuka włoska, której jako nieliczny wśród historyków sztuki polskiej złożył swój hołd naukowy, co akcentował jego uczeń Zygmunt Batowski: „Opanował głęboko i pod własnym kątem patrzenia te wszystkie dziedziny, które mu wypadło wykładać *ex cathedra*, stał się zaś znawcą sztuki włoskiego renesansu, jakiego nie mieliśmy nigdy i, niestety, nie posiadamy. Dzięki zdumiewającej spostrzegawczości poznał szybko najistotniejsze drogi rozwoju nowoczesnego malarstwa polskiego i pierwszy rzucił podwaliny pod jego naukowe badanie. Nie chciał pozostać jedynie jego historykiem, uważał za konieczne współzycie z [...] ciągle rozwijającymi się ideami, nie czekając aż plody świeże twórczości staną się obiektem muzealnym”⁶⁹.

Działalność profesora miała doniosłe znaczenie dla nauki uniwersyteckiej. Już od końca 1919 roku zaczęły się przygotowania do obchodów jubileuszu Antoniewicza – 25 lat pracy na Uniwersytecie Lwowskim. Zaplanowana na styczeń uroczystość została jednak przesunięta na wiosnę, bliżej urodzin profesora – przed 13 maja. Ciekawym faktem jest, że to studenci stali się inicjatorami jej urządzenia. Już wcześniej ukochanemu i poważanemu profesorowi uczniowie uczynili „serdeczną owację” z okazji rozpoczęcia roku akademickiego dnia 31 października 1907 roku. Antoniewicz ze swoim porywczym charakterem, kształtowanym „przez bujne pierwiastki dziedzicznej krwi ormiańskiej”, wszedł do sali wykładowej niby na scenę i otrzymał wyrazy uwielbienia od całej widowni wypełnionej studentami⁷⁰. Po długich, nieustających oklaskach wystąpił jego uczeń, doktor Władysław Kozicki, podkreślając znaczne „zasługi profesora jako pedagoga i historyka sztuki, który uczy widzieć w sztuce nie zbiór martwych przedmiotów muzealnych, ale rzecz żywą, związaną tysiącem dopływów z wielkim strumieniem życia”⁷¹. Było niezwykle szczęśliwym zrzędzeniem losu dla młodych ludzi poznać i słuchać takiego nauczyciela.

⁶⁸ W. Kozicki, *Śp. Jan Bóloz Antoniewicz*, „Słowo Polskie”, XXVII, 1922, nr 224, s. 5.

⁶⁹ Z. Batowski, *Śp. Jan Bóloz Antoniewicz...*, s. 9.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 230.

W celu zorganizowania uroczystego obchodu 25-lecia pracy profesora na uczelni studenci założyli specjalny komitet. Przewodniczący mu dyrektor Michał Lityński, a także profesor Uniwersytetu ksiądz Władysław Żyła i docent Władysław Podlacha zwrócili się z prośbą o zgodę do dziekana. Inicjatywa została chętnie podtrzymana przez profesorów Wydziału Filozoficznego, którzy wyrazili chęć dołączenia się do grona czczącego zasługi Bołoz Antoniewicza⁷². Uroczystości zainauguowało nabożeństwo odprawione w intencji profesora w kościele św. Mikołaja przez byłego ucznia, a już wówczas samodzielnego pracownika naukowego, kierownika Katedry Historii Sztuki Kościelnej, profesora Uniwersytetu, księdza doktora Władysława Żyłę. Kościół ów znajdował się na wzgórzu obok starego gmachu uniwersyteckiego, gdzie mieściła się Katedra Historii Sztuki. Po mszy, uświetnionej udziałem chóru akademickiego, obchody zostały przeniesione do auli uniwersyteckiej, gdzie tenże chór odśpiewał na początku i na końcu uroczystości stosowne kantaty. Reprezentanci władz i profesorów Uniwersytetu oraz studentów wygłosili dziękczynne i hołdownicze referaty. Najbardziej pochlebne słowa wobec Jana Bołoz Antoniewicza padły z ust uczniów. Władysław Podlacha zaznaczył wielką powagę wszystkich zebranych „w tak uroczystej chwili, w której hołd niesiony przez wdzięczne serca byłych i obecnych uczniów łączy się z hołdem złożonym jednemu z najwybitniejszych przedstawicieli dzisiejszej umysłowości polskiej”⁷³. Podkreślił też fakt, że Bołoz Antoniewicz tak wiele uczynił w dziedzinie sztuki, uwolniwszy ją od „przewagi historii”, i skierował „na pole badań nad stroną artystyczną utworów sztuki”⁷⁴. Jubileusz historyka sztuki takiej rangi nie mógł obejść się bez akcentów naukowych. Władysław Żyła przygotował i wygłosił odczyt pod tytułem *El Greco jako impresjonista i wizjoner. (Charakter i geneza jego twórczości artystycznej)*⁷⁵. W referacie wykorzystywał

⁷² APLW, Antoniewicz: Pismo do Dziekana Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Lwowskiego z 24 XI 1919 r., k. 164. Obchody zaproponowano na początek stycznia 1920 r., chociaż rocznica pracy profesorskiej upłynęła wiosną 1919 r.

⁷³ W. Podlacha, *Prof. Jan Bołoz Antoniewicz (W dwudziestopięciolecie działalności nauczycielskiej)*, „Gazeta Lwowska”, CX, 1920, nr 106, s. 3.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ W. Żyła, *El Greco jako impresjonista i wizjoner. (Charakter i geneza jego twórczości artystycznej)*. Odczyt wygłoszony na uroczystości jubileuszowej prof. Jana Bołoz Antoniewi-

metody badawcze stosowane przez Bołoz Antoniewicza – rozpatrywał indywidualność artysty z pozycji dwóch światów osobistego i zewnętrznego, zgodnie z koncepcją woli artystycznej Aloisa Riegla. Za najważniejszą kwestię w dziejach artysty Żyła uważał zrozumienie stanu ducha twórcy, jako że u El Greca pierwiastek duchowy panuje nad materią i ciałem⁷⁶. Stał się on, według referenta, prekursorem nowego współczesnego kierunku – impresjonizmu, gdyż podobnie, za pomocą barwy i światła, przekazywał swoje wrażenia. Z rąk przewodniczącego komitetu sprezentowano jubilatowi specjalnie zamówiony na tę okazję portret. Uroczystości miały podniosły charakter. Jak po latach wspominał Stanisław Witkowski, to był „serdeczny a skromny obchód jubileuszu”, podczas którego sam Bołoz Antoniewicz wygłosił „spowiedź naukową”⁷⁷. Witkowski zachował w pamięci słowa jubilata, w których wyrażał on żal, że tak dużo zaplanował zbadać, a tak mało zdążył zrobić.

Jan Bołoz Antoniewicz już w 1912 roku chciał odejść z Uniwersytetu⁷⁸. Praca dydaktyczna i wyjazdy wyczerpywały go fizycznie. Zdrowie miał i tak nie najlepsze, jak sam zauważał: „Z urodzenia zdrowia wątłego, wychowany do szesnastego roku życia na południu, nie rozporządzałem nigdy wielkim zasobem sił fizycznych”⁷⁹. Potem była wojna, którą przetrwał, nie porzucając historii sztuki, a nawet zdążył urządzić wystawę sztuki polskiej w Wiedniu. W 1919 roku pisał: „Zwłaszcza od pięciu lat, możliwe, że częściowo i wskutek wzruszeń spowodowanych wypadkami wojennymi, zapadam [na zdrowiu] coraz częściej i coraz silniej”⁸⁰. Przeżycia wojenne, ciężka praca z wyjazdami za granicę, do Włoch i Niemiec, badania sztuki w terenie, nasiliły przebieg chorób, z którymi zaczął intensywnie walczyć w roku 1918. Jego odpowiedzialność naukowa nie pozwalała mu jednak porzucić pracy i skupić się wyłącznie na leczeniu. Było to wszakże po-

cza, „Gazeta Lwowska”, CX, 1920, nr 119, s. 2; nr 120, s. 2; nr 121, s. 2; nr 122, s. 2; nr 123, s. 2.

⁷⁶ *Ibidem*, nr 122, s. 2.

⁷⁷ S. Witkowski, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, nr 6536, s. 4.

⁷⁸ M. Bryl, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 15.

⁷⁹ APLW, Antoniewicz: pismo do Ministerstwa Wyznań z 30 VII 1919 r., k. 152. Chodzi chyba tutaj o przebywanie podczas nauczania w gimnazjum we Włoszech.

⁸⁰ *Ibidem*, k. 153.

nad siły fizyczne profesora: „Łączenie z zawodem naukowym i nauczycielskim licznych zajęć, posiedzeń, ekspertyz, wystaw itd., jakie stanowisko profesora historii sztuki nowożytnej, zajmującego się równie żywo zabytkami sztuki dawnej i stanem ich zachowania, jak również i sztuką współczesną a zajmującego wobec niej stanowisko zdecydowane, z konieczności powoduje, uczuwałem już dawno jako ciężar nadmierny”⁸¹.

W 1919 roku stan zdrowia Bołoz Antoniewicza znacznie się pogorszył⁸². Poprosił wtedy o zwolnienie z wykładów w zimowym półroczu, zostawiając jednak sobie prowadzenie dwugodzinnego seminarium⁸³. W tym samym roku przygotowywał wykład z okazji czterechsetnej rocznicy śmierci Leonarda da Vinci⁸⁴. Dnia 5 lipca 1919 roku dwaj znani lekarze Uniwersytetu Lwowskiego profesor Kazimierz Czechowski i docent Wincenty Czernecki postawili diagnozę i wystawili zaświadczenie, że w ciągu ostatnich lat profesor „cierpi na miażdżycę aorty, skazę naczyniową i niedomogę nerwową, trwale z krótkimi remisjami utrzymującą się w znaczniejszym nasileniu od szeregu lat (*psychastenia maioris gradus, phobiae*)”⁸⁵. Zmiany miażdżycowe zachodzące w naczyniach krwionośnych ujemnie oddziaływały na cały system nerwowy, w następstwie czego – jak orzeczono – „Profesor Bołoz Antoniewicz do pełnienia swych czynności zawodowych w peł-

⁸¹ *Ibidem*, k. 152. Podczas działań wojennych zorganizował wystawę sztuki polskiej w Wiedniu i napisał wstęp do katalogu, zob.: *Katalog wystawy sztuki polskiej...*, s. 7 n.

⁸² Pracując na Uniwersytecie, Bołoz Antoniewicz brał od czasu do czasu urlopy dla poprawienia zdrowia. O tym świadczą materiały archiwum. Tak na przykład w 1915 r. wziął jeden miesiąc z przedłużeniem, zob.: APLW, Antoniewicz: pismo do Rektoratu Uniwersytetu Lwowskiego z 18 X 1915 r., k. 124; *ibidem*, pismo do Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Lwowskiego z 6 XII 1915 r., k. 127, a także w 1917 r., zgodnie z okólnikiem podpisanym przez członków grona profesorów Wydziału Filozoficznego, wśród których wybitne postacie nauki: Leon Finkel, Edmund Bulanda, Jan Kasprowicz, Filaret Kolessa, Kazimierz Twardowski, i inni, zob.: APLW, Antoniewicz: okólnik Dziekanatu Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Lwowskiego z 18 VI 1917, k. 137. Tylko w 1916 r. sprostował obowiązkowi zawodowemu, natomiast w 1917 r. wyjechał na kurację i otrzymał krótkotrwale zwolnienie.

⁸³ APLW, Antoniewicz: pismo do Dziekana Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Lwowskiego z 29 II 1919 r., k. 149.

⁸⁴ J. Bołoz Antoniewicz, *Leonardo da Vinci. W czterechsetletnią rocznicę jego śmierci 2 maja 1519*, Lwów 1919.

⁸⁵ APLW, Antoniewicz: świadectwo lekarskie wystawione dla Bołoz Antoniewicza z 5 VII 1919 r., k. 150.

nym zakresie jest trwale niezdolny”⁸⁶. Dnia 30 lipca na podstawie tegoż świadectwa lekarskiego Jan Bołoz Antoniewicz poprosił Ministerstwo o przeniesienie go na emeryturę, uzasadniając to również osiągnięciami naukowymi z okresu, kiedy był dyrektorem Zakładu Historii Sztuki Nowożytniej przez 26 lat⁸⁷. Już wtedy stan zdrowia profesora był na tyle zły, iż wskutek nasilenia miażdżycy naczyń i stanu zapalnego nogi nie mógł się poruszać jak wcześniej: „Obecnie jestem od czterech miesięcy ponownie tak wyczerpany i osłabiony, że domu prawie nie opuszczam – jedynie chyba dla sesji fakultetu i komisji – i w razie normalnego funkcjonowania Uniwersytetu, ponownie nie byłbym w fizycznej możliwości wykładania i kierowania seminarium”⁸⁸. Wtedy mieszkanie Antoniewicza znajdowało się nie tak już blisko od uczelni przy ul. Dwernickiego 8 (obecnie ul. Svencic’koho), w pięknej eklektycznej kamienicy na niewysokim wzgórzu. Do gmachu uniwersyteckiego można było dojechać tramwajem albo przejść najpierw przez ul. Św. Zofii, skręcić na ul. Zyblikiewicza, a później ul. Św. Mikołaja dalej. To dla chorego profesora był jednak wielki wysiłek. Mieszkał w przepięknej lwowskiej okolicy. W pobliżu znajdował się plac powystawowy, park Kilińskiego (obecnie: Stryjski) i Żelazna Woda. Nie miał jednak już siły, by wspinać się pod górkę do parku Żelazna Woda, żeby napić się leczniczej źródlanej wody albo posiedzieć nad stawem. Wychodził, kiedy czuł się lepiej, do parku Kilińskiego – ulubionego miejsca odpoczynku lwowian, żeby pospacerować po ul. Parkowej, potem do pomnika pułkownika, spotykając znajomych i marząc o nowych osiągnięciach na terenie sztuki.

Profesor, uświadamiając sobie stan rzeczy i przewidując rozwój wypadków, pragnął uwolnić się od pracy dydaktycznej. Prośba była świadectwem nie tylko miłości do nauki, bez której nie wyobrażał sobie życia, lecz także przekonania, że wiele już nie zdąży zrobić. Wszelako Bołoz optymistycznie patrzył w przyszłość, co widać z podania emerytalnego: „Nie tracę jednak

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ APLW, Antoniewicz: pismo do Ministerstw Wyznań z 30 VII 1919 r., k. 152. Już w 1917 r. chciał prosić o ustąpienie z Katedry: „W jesieni r. 1917 podupadłem bowiem na siłach ponownie tak, że już wówczas chciałem wnieść prośbę o przeniesienie mnie w stan spoczynku”: *ibidem*, k. 153.

⁸⁸ *Ibidem*.

bynajmniej nadziei, że uwolniony od pełnienia obowiązków uniwersyteckich dających mi ongi tyle zadowolenia, a dziś wyczerpujących me siły fizyczne w zupełności, zdołam jeszcze nauce polskiej się przysłużyć, mym zobowiązaniom zaciągniętym wobec Akademii Umiejętności zadość uczynić i ukończyć prace, które są celem i treścią mego życia”⁸⁹. Chociaż dokonał niemało na Uniwersytecie Lwowskim, rozbudowując tam Katedrę Historii Sztuki, to jednak stwierdzał: „nie mogę na owoce mej pracy osobisto naukowej spoglądać inaczej, jak tylko z wielkim niezadowoleniem”⁹⁰. Otrzymał zwolnienie urzędowym listem, napisanym w oschłym stylu, bez podkreślenia jego zasług wobec uczelni⁹¹. Zwolniono go dopiero w 1922 roku.

Bołoz Antoniewicz chciał całkowicie oddać się pracy badawczej. Jak przypomina Kozicki: „I dziwna w tym ironia losu, że zmarły, który jako profesor przed dojściem do ustawą zakreślonego wieku przeszedł na emeryturę, aby się poświęcić wyłącznie pracy naukowej, zaledwie kilka miesięcy mógł się cieszyć upragnioną swobodą”⁹². A przecież mógł już odejść, gdyż na uczelni przygotował grono naukowców, wspierając i rozwijając Katedrę Historii Sztuki. Był tym, który podtrzymał 1916 roku habilitację z historii sztuki wieków średnich i metodologii historii sztuki nauczyciela gimnazjalnego Władysława Podlacha. Bołoz Antoniewicz rozumiał znaczenie badań naukowych nad malarstwem cerkiewnym formowanego pod wpływem Bizancjum, dlatego popierał poczynania Podlacha⁹³. Obrona toczyła się pod baczny okiem profesora, który wygłosił obszerny referat. Jak świadczy protokół komisji powołanej do przeprowadzenia procedury uzyskiwania stopnia, Bołoz Antoniewicz wnikliwie omówił wyniki badań habilitanta

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*, k. 152.

⁹¹ List do Dembińskiego z 20 VII 1922, zob.: M. Bryl, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 15.

⁹² W. Kozicki, *op. cit.*, s. 5.

⁹³ Zob.: B. Janusz, *Wartość naukowa naszych zbiorów publicznych*, [w:] *Lwów dawny i dzisiejszy*, red. B. Janusz, Lwów 1928, s. 57. Władysław Podlachy pisał w podaniu habilitacyjnym, że „staralby się skierować uwagę na dzieje sztuki na ziemiach Polski i dążyłby w porozumieniu z p. prof. dr. Janem Bołozem Antoniewiczem do stworzenia osobnego działu bibliotecznego i ilustracyjnego, odnoszącego się do zabytków lwowskiego województwa: Личное дело профессора Подляхи Владислава, zbiór 26, opis 5, teka 1527 (dalej: APLW, Podlacha): podanie dr. Władysława Podlacha o habilitację, k. 5.

i potwierdził ich naukową doniosłość⁹⁴. Podkreślił uznanie recenzentów wobec obszernej pracy prelegenta: *Historia malarstwa polskiego*. Poparł także utworzenie pod kierownictwem Podlacha drugiej, obok jego, Katedry Historii Sztuki Polskiej i Wschodnio-Europejskiej⁹⁵. W 1919 roku natomiast powołano na Wydziale Teologicznym Katedrę Historii Sztuki Kościelnej z uwzględnieniem archeologii chrześcijańskiej, pod kierownictwem ucznia Bołozza Antoniewicza – ks. Władysława Żyły, który habilitował się w 1917 roku⁹⁶. Pod nadzorem profesora stopnie naukowe na lwowskiej uczelni uzyskali: Zygmunt Batowski, Władysław Kozicki, Władysław Podlacha, Jan Wilusz, Władysław Bachowski i Józef Piotrowski⁹⁷. Występował jako promotor na wręczeniu doktoratu Uniwersytetu Lwowskiego poecie Młodej Polski – Janowi Kasprówiczowi, a także kształcił artystę plastyka, filozofa, historyka sztuki, przedstawiciela lwowskiej cyganerii – Mariana Olszewskiego. Jego lekcje odwiedzał Mieczysław Orłowicz, który napisał pierwsze polskie przewodniki po Galicji i Lwowie.

Twórcze usposobienie nie pozwalało Bołozzowi Antoniewiczowi skupić się na uporządkowaniu i usystematyzowaniu swoich badań. Jak wspominał Leon Piniński, profesor nie lubił pisać prac o charakterze „podręcznikowym”, z natury rzeczy powtarzających cudze sformułowania, chociaż

⁹⁴ APLW, Podlacha: protokół, k. 2.

⁹⁵ Wygłosił referaty „z okazji habilitacji Władysława Podlacha z zakresu historii sztuki nowożytnej” oraz w sprawie „kreowania drugiej Katedry Historii Sztuki Nowożytnej” i jego na nią powołania: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 51.

⁹⁶ Zob.: J. Wołczański, *Wydział Teologiczny Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie: 1918–1939*, Kraków 2002, s. 378–390. Ks. Władysław Żyła habilitował się 30 VII 1917 r. na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Lwowskiego, na podstawie pracy: *Kościół oo. dominikanów w Tarnopolu (1749–1779)*. Niewątpliwie doradcą w sprawach naukowych był Bołoz Antoniewicz, który pozytywnie zrecenzował tę rozprawę, zob.: J. Wołczański, *Wydział Teologiczny...*, s. 389. Z inicjatywy Bołozza Antoniewicza ks. Żyła zajmował się badaniami katedry ormiańskiej we Lwowie, zob. W. Żyła, *Katedra ormiańska we Lwowie*, Kraków 1919.

⁹⁷ Tytuł doktora filozofii pod kierownictwem Bołozza Antoniewicza zdobyli: Władysław Kozicki (na podstawie pracy *Św. Sebastian w sztuce włoskiej*), Władysław Podlacha (na podstawie pracy *Malowidła ścienne w cerkwiach Bukowiny*), Jan Wilusz (na podstawie pracy *Architektura zamku w Podhorcach*), Władysław Bachowski (na podstawie pracy *Drzwi katedry gnieźnieńskiej*), Józef Piotrowski (na podstawie pracy *Studia nad sztuką lwowską za Zygmunta III*), Zygmunt Batowski (na podstawie pracy *O obrazie Matki Boskiej Domagaliczowskiej w wielkim oltarzu katedry lwowskiej, malowanym przez Józefa Wolfowicza*).

„każdy podręcznik przez niego opracowany byłby niezawodnie zawierał wiele myśli oryginalnych, poglądów odrębnych i nigdy nie byłby się mógł stać pracą banalną”⁹⁸. Ale trzeba zauważyć, że w ostatnich latach życia Bołoz Antoniewicz skłaniał się jednak do napisania takiej książki – zamierzając opracować dzieje włoskiego renesansu. Stało się to po przejściu w stan spoczynku, kiedy po kuracji w Bad Elster (jednym z najbardziej znanych uzdrowisk niemieckich) planował wyjechać w podróż zagraniczną do Włoch, żeby skończyć pracę nad sztuką polskiego renesansu, a także *Trylogię odrodzenia*, która miała być podsumowaniem jego wieloletnich badań nad sztuką Italii

Ostatnie teksty Bołoz Antoniewicza z 1922 roku przechowały się jako streszczenia jego wypowiedzi na otwarciu wystawy formistów polskich bądź na posiedzeniach Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego, a poświęcone były zagadnieniom powiązanim ze sztuką polską i włoską⁹⁹. Część odczytów zginęła. Styl pracy profesora wywołuje podziw w jego dążeniu, aby wszystkie rozpoczęte zamierzenia usystematyzować i doprowadzić do logicznego końca. Ksiądz Żyła wspominał, że Bołoz Antoniewicz „pracował nieraz całymi nocami, żeby dzieło wykończyć”¹⁰⁰.

W maju 1922 roku sześćdziesięcioletni historyk sztuki, otwierając wystawę ekspresjonistów lwowskich w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, żarliwie bronił nowej sztuki¹⁰¹. Wcześniej przeprowa-

⁹⁸ L. Piniński, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 204.

⁹⁹ Zob.: J. Bołoz Antoniewicz, *Impresjonizm – ekspresjonizm*, „Gazeta Wieczorna”, VIII, 1918, nr 4276, s. 1 n.; *idem*, *Podstawy formizmu*, „Gazeta Wieczorna”, X, 1920, nr 5275, s. 4; nr 5277, s. 3; nr 5279, s. 3; nr 5281, s. 3; nr 5283, s. 3; *idem*, *Sztuka współczesna*, „Gazeta Wieczorna”, XI, 1917, nr 3361, s. 4; nr 3377, s. 4; nr 3393. Pisano o nim: „W łonie Lwowskiego Towarzystwa Naukowego wskrzesił Sekcję wspomnianą jako kontynuację dawnej, przez długie lata nieczynnej Komisji Krakowskiej Akademii Umiejętności, której posiedzeniom stale przewodniczył. W ciągu 7 miesięcy odbył 9 posiedzeń bardzo ożywionych, gromadząc wokół siebie coraz to liczniejsze zastępy członków i gości i przelewając w nich zapał, jakim sam płonął. Na tych posiedzeniach głównie swoje odczytywał referaty nieraz dwa lub trzy nawet”: W. Żyła, *Śp. Prof. Jan Bołoz Antoniewicz. (Wspomnienie pośmiertne)*, „Słowo Polskie”, XXVII, 1922, nr 234, s. 5.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Wystawiono prace lwowskich malarzy: Ludwika Lillego, Stanisława Matusiaka, Zygmunta Radnickiego, zob.: W. Terlecki, *Ze sztuki. Otwarcie wystawy ekspresjonistów*

dził na łamach „Gazety Wieczornej” ankietę poświęconą ekspresjonizmowi w Polsce¹⁰². Ważne jest, że dostrzegał walkę, jaką podjął romantyzm przeciw klasycyzmowi, podobnie jak później ekspresjonizm przeciw impresjonizmowi, która toczyła się wokół zagadnień formy. W ekspresjonizmie, podobnie jak i w romantyzmie, ujawniał się silny czynnik duchowy, dzięki któremu twórca przekraczał granice, które ustanawiała klasyczna estetyka: „Romantyk chce być więcej niż władcą i panem tylko, on chce być – absolutem”¹⁰³.

Zachwycał się niektórymi przejawami sztuki współczesnej i często kupował dzieła młodych malarzy. Nie sprawiało mu większego kłopotu „stawanie przed obrazem formisty z roku 1922, lecz, co może charakterystyczniejsze, chętnie nabywał dzieła utalentowanych nowatorów dla siebie”¹⁰⁴. Jak przypominał ks. Żyła, profesor „nigdy nie ma uprzedzeń wobec żadnych kierunków w sztuce, choćby najbardziej śmiałych, skrajnych i ekscentrycznych”¹⁰⁵. W swym publicznym wystąpieniu na otwarciu wystawy formistów w 1922 roku Bołoz Antoniewicz patrzył globalnie na dzieje, dostrzegając podobieństwo między rewolucyjnymi dla sztuki przemianami, które nastąpiły czterysta pięćdziesiąt lat temu na styku średniowiecza i renesansu, i zachodzącymi zmianami w twórczości mu współczesnej. Jest ona dlań „ostatnim ogniwem w łańcuchu rozwojowym sztuki”, ponieważ od impresjonizmu przechodzi do ekspresjonizmu¹⁰⁶. Profesor buduje swoją teorię na przełomowym wydarzeniu w dziejach historii sztuki, kiedy impresjonizm redukuje dominowanie postaci ludzkiej w sztuce. Manet to zaczyna robić, a Cézanne, żeby wyrazić stan własnego ducha, tworzy abstrakcyjny świat barw i form: „Linia rozwoju biegnąca od niego aż po dzień dzisiejszy, jest transmutacją jednego i tego samego żywiołu zasadniczego i tego dzieła, którego dokonał

lwowskich. Przemówienie prof. dr. Jana Bołoz Antoniewicza, „Kurier Lwowski”, XL, 1922, nr 107, s. 4 n.

¹⁰² R. Zrębowicz, *Ekspresjonizm*, [w:] *Świat i Życie. Zarys encyklopedyczny współczesnej wiedzy i kultury*, red. Z. Łempicki, t. 2, Lwów 1934, s. 158 n.

¹⁰³ J. Bołoz Antoniewicz, *Impresjonizm – ekspresjonizm...*, s. 2.

¹⁰⁴ Z. Batowski, *Śp. Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 10.

¹⁰⁵ W. Żyła, *Jubileusz prof. Antoniewicza*, „Słowo Polskie”, XXV, 1920, nr 215, s. 3

¹⁰⁶ W. Terlecki, *Ze sztuki...*, s. 4.

Cézanne”¹⁰⁷. Bołoz Antoniewicz dostrzegł powtórny renesans w dziejach sztuki, gdy do głosu zaczęły dochodzić nowe wartości artystyczne, kiedy różne rodzaje sztuk zbliżają się do siebie. Profesor oczekiwał innych odkryć w obrębie poszukiwań formy i zawartej w niej idei, zupełnie nowych dokonań w sztuce, nie mniej interesujących aniżeli te z epoki odrodzenia, kiedy „boski” Michał Anioł przewyciężył Rafała i Leonarda da Vinci.

Jak wspominał Leon Piniński: „Właśnie w ostatnich miesiącach pracował z takim zapałem i z tak gorączkowym wysiłkiem, jak nigdy przedtem, podkopując sobie, niestety, przez to zdrowie i siły”¹⁰⁸. W styczniu 1922 roku zorganizował Sekcję Historii Sztuki i Kultury w Towarzystwie Naukowym we Lwowie (którego był współzałożycielem w 1920 roku), a także kierował przygotowaniem do otwarcia wydawnictwa tej Sekcji. Jak powie o tym doktor Eleazar Byk: „Stworzył rzecz godną siebie”¹⁰⁹. Do lipca tego roku pod przewodnictwem Bołoz Antoniewicza odbyło się dziewięć spotkań. Był nie tylko przewodniczącym tych posiedzeń, lecz także wygłosił liczne wykłady i komunikaty, opublikowane w tym samym roku w Sprawozdaniu Towarzystwa Naukowego¹¹⁰. Referaty wygłoszone na zebraniach wywoływały zainteresowanie wśród słuchaczy; czynny udział w tych dyskusjach brali profesorowie i urzędnicy: Stanisław Witkowski, Wincenty Śmiałek, Ignacy Drexler, Jan Ptaśnik, Władysław Abraham, Aleksander Czołowski, Leon Piniński i inni. Było coś symbolicznego w tym, że ostatnia wypowiedź profesora dotyczyła sztuki włoskiej, której był wielbicielem. W zeszycie drugim za 1922 rok znalazło się streszczenie jego rozważań o odkrytym sześć lat wcześniej portrecie Dantego na fresku w Rimini, który przypisał on ręce malarza Bitina da Faënza. Porównywał ikonografię ze względu na charakterystyczne cechy portretowanego i dodawane z czasem typologiczno-idealistyczne walory. Wyrażał przekonanie, że ze względu na nowy, renesansowy światopogląd, który stawiał człowieka w centrum kosmosu, poeta został po raz pierwszy przedstawiony w wieńcu

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ L. Piniński, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 204.

¹⁰⁹ E. Byk, *Pamięci prof. Antoniewicza*, „Wiek Nowy”, XXII, 1922, nr 6394, s. 3

¹¹⁰ Profesor miał wystąpienia: 21 III, 23 V, 20 VI, 18 i 25 VII, zob.: *Sekcja historii sztuki i kultury*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, II, 1922, z. 3, s. 116.

sławy na głowie jako włoski „*uomo famoso*”, jednym z pierwszych ludzi wszechświata co prawda, ale bądź co bądź człowiekiem tylko, dzielącym się z innymi sławą i zasługą dźwignięcia wszechświata na szczyty w pojęciu ówczesnej kultury najwyższe¹¹¹. Opublikował także krótki artykuł, w którym wzmiankował, iż rekonstruuje „stan umysłowości” wielkiego malarza epoki renesansu Leonarda da Vinci w czasie jego pobytu w Rzymie (w latach 1513–1516) na podstawie wyników badań wysłanych mu przez odkrywcę kodeksów A i E Leonarda da Vinci profesora z Modeny Giovanniego Battisty De Toniego¹¹².

Ostatnią monografię prawdopodobnie pisał po włosku, o włoskim artyście pracującym w Polsce, Janie Marii Padovanie, z okazji obchodu jubileuszu uniwersytetu padewskiego. Odczytywał ją we fragmentach na posiedzeniu Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego Uniwersytetu Lwowskiego, a jej początek został streszczony w „Sprawozdaniu Towarzystwa Naukowego we Lwowie”¹¹³. Jak podano tam, Bołoz Antoniewicz analizował źródła mówiące o działalności Padovana we Włoszech

¹¹¹ Zob.: J. Bołoz Antoniewicz, *O nowo odkrytym portrecie Danta, malowanym przez Bitina da Faënza w Rimini*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, II, 1922, z. 2, s. 88.

¹¹² Zob.: *idem*, *O odkrytych przez prof. G. B. De-Toniego tekstach kodeksów A i E Leonarda da Vinci*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, II, 1922, z. 2, s. 83 n.

¹¹³ O Janie Marii Padovanie wygłosił referaty 23 V i 20 VI 1922 r. Miała to być monografia napisana po włosku o artyście pracującym w Polsce. Praca była przygotowywana z okazji siedemsetletniej rocznicy założenia Uniwersytetu Padewskiego. Ustępę rozprawy odczytywał na posiedzeniach sekcji, jednak nie zdążył jej ukończyć, zob.: W. Żyła, *Śp. Prof. Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 5. Opublikowano sprawozdanie z wystąpienia profesora, które świadczy o opracowaniu przez niego źródeł, zob.: J. Bołoz Antoniewicz, *Z badań nad Padovanem: I. Mucius Scaevola*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, II, 1922, z. 3, s. 128 n. Na posiedzeniu 20 VI 1922 r. wygłosił referat pt. *Z badań nad Padovanem, II. Padovano i kaplica Zygmuntońska*, niestety, nic nie wiadomo o zawartości pracy, Bołoz Antoniewicz nie przekazał jej streszczenia do redakcji, zob.: *Sekcja historii sztuki i kultury...*, s. 116. Na pewno były dalsze badania, rozpoczęte referatem 12 I 1913 r. pt. *Rzeźba kaplicy Zygmuntońskiej* na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki w Krakowie, zob.: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 51. Był też wykład z 6 i 8 III 1917 r. pt. *O rzeźbie kaplicy Zygmuntońskiej na Wawelu* w Muzeum Przemysłowym, zob.: W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922...*, s. 20; Z. Batowski, *Śp. Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 10.

i w Polsce, a także opisywał jego dzieła rzeźbiarskie, używając przezroczy dla udowodnienia swoich spostrzeżeń. Natomiast trzecie, ostatnie, jak się później okazało, „pożegnalne” już wystąpienie profesora, poświęcone było twórczości Simone Martiniego, lecz streszczenie nie zostało wydrukowane¹¹⁴. Prawdopodobnie to wystąpienie, jak zazwyczaj, cechowało zamiłowanie do sztuki, wręcz uwielbienie dla niej, a sposób przekazu był wybitnie pociągający i pobudzał słuchaczy do refleksji. Władysław Kozicki wspominał, że profesor z rozrzewnieniem mówił o sienieńczyku i o tym, że odkrycie dzieła tego wybitnego artysty było dla niego „jednym z najpiękniejszych dni w jego życiu”¹¹⁵.

Na ukończeniu była także praca Bołoz Antoniewicz o renesansie włoskim: o Rafaelu, Fabiu Calvo i starożytnościach rzymskich, która pozostała w rękopisie. Profesor poświęcił półtora roku badaniom z zakresu historiografii sztuki włoskiej. Skutkiem tego było przygotowanie do druku rozprawy *Raffaello, M. Fabio Calvo e l'antichità Romana*, którą miała wydać po włosku Polska Akademia Umiejętności¹¹⁶. W tym dziele Antoniewicz dowodził, że autorem memoriału *Oratio ad Papam de Roma antiqua*, dotąd przypisywanego Rafaelowi, był Fabio Calvo. Ów tekst, stanowiący istotne źródło do badania dziejów sztuki włoskiej, w którym autor – bliski przyjaciel Rafaela – uwzględnił antyczne pomniki architektury rzymskiej.

¹¹⁴ Na posiedzeniu 18 VII 1922 r. miał Bołoz Antoniewicz wystąpienia, które nie zostały dostarczone do redakcji, pt. *Leon Kossak i portret hr. Archinta przez Simona de Vouet*. Również na spotkaniu 25 VII 1922 r. wygłosił referat, którego streszczenie nie zostało wydrukowane, pt. *Ołtarzyk Simona Martiniego*, zob.: *Sekcja historii sztuki i kultury...*, s. 116.

¹¹⁵ „Żywo przypominam sobie, jak – nie dawniej jak w lipcu tego roku – śp. zmarły, odkrywszy, że w polskim posiadaniu znajduje się jedno z kapitalnych dzieł wielkiego sienieńczyka, Simona Martiniego (1285–1344), mówił z rozrzewnieniem, że był to jeden z najpiękniejszych dni w jego życiu”: W. Kozicki, *op. cit.*, s. 5.

¹¹⁶ Wiarygodnie badania przeprowadzał w latach 1919–1920 i, możliwe, ten temat podejmował w przygotowaniach do wykładu inauguracyjnego na rok akademicki 1920/1921. Zresztą miała to być publikacja z okazji czterechsetletniej rocznicy śmierci Rafaela, zob.: LNB, Матеріали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 50; „Na ukończeniu praca pt. *Rafaël, M. F. Calvo i starożytności rzymskie*”, zob.: *Członkowie Towarzystwa. Antoniewicz Jan Bołoz*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie”, I, 1921, nr 1, s. 20; dr Jerzy Kieszkowski wspominał o tych badaniach w dwóch numerach „Kunstchronik” (1920, 1921), a także w „Kwartalniku Historycznym”, zob.: J. Kieszkowski, *Pomnikowe dzieło o źródłach do historii sztuki*, „Kwartalnik Historyczny”, XXXVI, 1922, nr 1, s. 78 n.

Stosując metodę zapożyczoną z literatury, Bołoz Antoniewicz uzasadniał autorstwo, dokonując porównania rękopisów (znajdujących się w różnych bibliotekach) i pojawiających się w nich analogii stylistycznych¹¹⁷. Oprócz tego profesor myślał o wydaniu serii monografii z historii sztuki, wśród których byłaby praca o polskiej rzeźbie nagrobkowej XVI wieku (jej podwaliną stałyby się wcześniejsze badania nad Padovanem) i rozprawa o malarstwie włoskim, o której będzie mowa w toku dalszych rozważań¹¹⁸. Gromadził też materiał do *Encyklopedii polskiej* o sztuce ormiańskiej w Polsce i malarstwie XIX–XX wieku, zajmował się również spuścizną Tycjana – pisał o portrecie malarza ze zbiorów książąt Lubomirskich we Lwowie, kiedy podczas inwazji rosyjskiej w zimie 1914/1915 roku Uniwersytet był zamknięty¹¹⁹.

W ostatnich latach zbierał materiał i przygotowywał do druku rozprawę o renesansie włoskim – *Trylogię odrodzenia*, która, według słów Władysława Terleckiego, „dziełem jego życia miała być”¹²⁰. Osiem lat poświęcił Bołoz Antoniewicz, pracując nad tym dziełem, które nigdy nie ukazało się drukiem¹²¹. Miała to być praca monumentalna i przekrojowa, ukazu-

¹¹⁷ „Twierdzenie swe uzasadnia autor: a) tożsamością pisma rękopisu tegoż memoriału w Bibliotece Monachijskiej a pisma Calvusa w jego rękopisach Biblioteki Watykańskiej, b) łącznością między ekskursem końcowym memoriału a przyrządzie mierniczym z dwoma pismami Calvusa o miernictwie w Bibliotece Watykańskiej, c) analogiami stylistycznymi memoriału z pismami Calvusa, a zwłaszcza z jego przedmową do tłumaczenia Hipokratesa”, zob.: LNB, Материали: *Raffaello, M. Fabio Calvo e l'antichità romana*, k. 50.

¹¹⁸ W. Terlecki, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 4. Wykład z 6 i 8 III 1917 r. pt. *O rzeźbie kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu* w Muzeum Przemysłowym, zob.: W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922...*, s. 20.

¹¹⁹ Rękę Tycjana dostrzegł Bołoz Antoniewicz już w 1908 r., zob.: LNB, Материали: *Prace przygotowawcze*, k. 48. Jego artykuły o tym malarzu ukazały się: *Portret Tycjana we Lwowie* w „Słowie Polskim” z V 1914 r. i *Portret Tycjana w Galerii Lubomirskich* w „Gazecie Wieczornej” z VI 1914 r.

¹²⁰ W. Terlecki, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 4.

¹²¹ Jak przypominał Władysław Kozicki: „odczyty i wykłady w Krakowie (o Tycjana *Amore sacro e profano*, o *Zwiastowaniu* w Galerii Uffizi mylnie przypisywanym Leonardowi, o portrecie Tycjana w galerii Lubomirskich (o twórczości Leonarda), we Lwowie (o *Raffaella Madonnie Sykstyńskiej*), w Rzymie (*La scultura Padovana nella capella regia a Cracovia*), w Berlinie (o lwowskim rękopisie z podróży Chodowieckiego do Drezna) i w Wiedniu (o Grotterze, Wyspiańskim i o Alberim, przyjacielu Signorellego), jak wreszcie pozostała w rękopisie praca pt. *Rafaël, M. F. Calvo i starożytności rzymskie* – są to za-

jąca zwartą koncepcję rozwoju sztuki włoskiej: „historię procesu duchowego, jaki Włochy, ówczesne centrum świata, przeżyły od roku 1475 do roku 1550, to jest od wczesnego odrodzenia do baroku”¹²². Miała ona dać syntetyczne ujęcie „obrazu epoki, idei, ludzi i sztuki”¹²³. *Trylogia* rozpatrywała dorobek najwybitniejszych artystów – Leonarda da Vinci, Rafała, Michała Anioła – i pokazywała „trójstopniowy rozwój zapatrywań na stosunek człowieka do wszechświata, ujawniających się kolejno w twórczości wspomnianych trzech mistrzów”¹²⁴. Układał się on w trzypoziomową koncepcję poszukiwania ideału piękna. W badaniach tych profesor korzystał z własnego doświadczenia nie tylko historyka sztuki, lecz także literaturoznawcy, filologa, dołączając czasami spekulatywną filozofię.

Pierwszy stopień stanowi twórczość Leonarda da Vinci – w której, według Bołoz Antoniewicz, jednoczy się człowiek z makrokosmosem. Przedmiotem takiej twórczości jest człowiek „jako jednolite zjawisko psychofizyczne w najściślejszej łączności z procesami przyrody”¹²⁵. Leonardo pokazuje człowieka jako jednolitą strukturę, której duchowy stan, emocje, psychiczne, fizyczne i fizjologiczne procesy ujawniają się w wyglądzie zewnętrznym. W jego twórczości dusza z ciałem łączą się, otrzymując ontologiczną doskonałość i równowagę. Piękno dla niego nie jest czymś niezrozumiałym, nadrealnym, założonym *a priori*, lecz „jest następstwem, genetycznie, *in potentia*, koniecznym, bo fazą końcową przyrodniczego procesu tak, jak kwiat wonny na łodydze, a później owoc na gałązce”¹²⁶. U Leonarda dostrzegamy nadzwyczajną *vis vitalis*, która przejawia się w przyrodzie za sprawą człowieka.

Drugi stopień stanowi twórczość Rafała, w której odzwierciedla się kultura światowa, a człowiek ujawnia ziemskie piękno. Rafael staje się mostem między dwoma geniuszami, etapem pośrednim. Bołoz Antoniewicz mówi o tym, że jego twórczość „łukiem wielobarwnej tęczy” przerzu-

ledwie *disiecta membra* wielkiego dzieła o renesansie i wielkiej monografii o Leonardzie, które zmarły planował i które miały być pracą jego życia”: W. Kozicki, *op. cit.*, s. 5.

¹²² LNB, Матеріали: *Trylogia odrodzenia*, k. 50.

¹²³ E. Byk, *op. cit.*, s. 3.

¹²⁴ LNB, Матеріали: *Trylogia odrodzenia*, k. 50.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ J. Bołoz Antoniewicz, *Leonardo da Vinci...*, s. 13.

ca się od Leonarda da Vinci do Michała Anioła¹²⁷. Rafael zaś stał między nimi, aby stworzyć nieśmiertelne arcydzieła, w których zjednoczyło się ziemskie z niebiańskim, boskie z ludzkim, a „Matka i Dziewica stają przed nami żywe i prawdziwe w pierwszych Madonnach florentyńskich”¹²⁸. Jego talent podniósł piękno idealne na wyżyny kultury ludzkiej, ukazał rdzeń duchowy sztuki.

Najwyższy, trzeci stopień, osiąga twórczość Michała Anioła, w której mistrz ukazuje rozdarcie duszy ludzkiej, zawsze pragnącej idealnego piękna, za którym przez cały czas tęskni, ponieważ nie może go uchwycić zmysłami. Michał Anioł ujawnia wieczny konflikt „między indywidualnością a wszechświatem” i Bołoz Antoniewicz uznawał „zjawienie się momentu tragizmu w umysłowości ludzkiej za najważniejszy rezultat jego twórczości i główną podstawę jego wszechświatowego stanowiska”¹²⁹. Profesor nadawał należnie wysokie znaczenie Michałowi Aniołowi, ponieważ dusza artysty wspięła się do najwyższego metafizycznego bytu, do którego nie każdy jest zdolny się wznieść. Duchowny ideał, jaki osiągnął mistrz, znajduje się ponad jakąkolwiek materialną kulturą, poza czasem i pozbawiony jakiegokolwiek historycznego miejsca, on jest ogólnoludzki. Twórczość geniusza objawia się nie tylko przez jego pracę fizyczną, wiele dzieł bowiem zdążył wykonać w swym życiu, ale także pracę duchową. W Michale Aniele objawiają się kontrasty: „gromowładna moc Tytana i anioła słodka tkliwość”, a twórczość „jest już prawie bardziej zjawiskiem kosmicznym niż historycznym”¹³⁰. Właśnie to Nietzscheańskie zderzenie apolińskiego i dionizyjskiego stawia twórczość tego geniusza najwyżej.

Podstawowym problemem rozważanym przez autora w *Trylogii* jest pojmowanie historii sztuki jako rozwoju procesu duchowego we Włoszech,

¹²⁷ *Ibidem.*

¹²⁸ J. Bołoz Antoniewicz, *Świątynia zagadkowa Lionarda da Vinci...*, s. 45.

¹²⁹ LNB, Материали: *Trylogia odrodzenia*, k. 50. Powstały liczne artykuły Bołoz Antoniewicza o najwybitniejszych malarzach epoki renesansu. Najwięcej zajmował się spuścizną Leonarda i Rafaela. Książkę o Rafaelu planował napisać z okazji czterechsetlecia śmierci artysty, miał także wygłosić wykład inauguracyjny o Rafaelu w roku akademickim 1920/1921, zob.: LNB, Материали: *Dalsza działalność naukowa*, k. 50.

¹³⁰ J. Bołoz Antoniewicz, *Sztuka współczesna*, „Gazeta Wieczorna”, VII, 1917, nr 3377, s. 4.

walki o rozumienie piękna i postawy wymienionych malarzy wobec idei piękna¹³¹. Dla pierwszego jest ono zawarte w przyrodzie, z którą obcuje. Leonardo studiuje i ujawnia naturę człowieka, jako strukturę psychofizjologiczną. Piękno jest dla niego czymś oczywistym, następstwem niemalże vegetatywnego i nieodwracalnego procesu. Dla Rafaela piękno objawia się poprzez kulturowy, estetyczny i etyczny rozwój człowieka jako doskonała forma. Natomiast dla Michała Anioła piękno jest urzeczywistnieniem idei, kiedy ludzka dusza spragniona piękna przezwycięża konflikty życiowe i osiąga szczyty doskonałości¹³². Właśnie ów „moment tragizmu w umysłowości ludzkiej”, rozdarcie człowieka twórczego między powszechnym i osobistym uważa on „za najważniejszy rezultat jego twórczości i główną podstawę jego wszechświatowego stanowiska”¹³³. Bołoz nazywa Leonarda da Vinci „pierwszym prawodawcą duchowym tego świata”, który osiągnął wyżyny powszechnego kulturalnego piękna i połączył człowieka z uniwersum¹³⁴. Dla niego dzieła Leonarda są największym osiągnięciem ludzkości, a *David* Michała Anioła symbolizuje „najpiękniejszą chwilę Florencji”¹³⁵. Niebawem przychodzi trzeci geniusz, Rafael – „przecudny młodzieniec o długim włosie i łabędziej szyi”, żeby „Boskość i człowieczeństwo” złączyło się¹³⁶. Proces duchowego doskonalenia się Bołoz Antoniewicza powiązany jest ściśle z estetycznym rozwojem, którego przejawem jest sztuka.

Ten wyodrębniony konflikt duszy ludzkiej, jej wszechświatowy tragizm daje możliwość Bołozowi Antoniewiczowi spojrzeć w zupełnie inny sposób na dzieła późniejszych mistrzów, którzy mieli poszukiwać odpowiedzi na to samo pytanie i dążyć do osiągnięcia duchowych szczytów. Dlatego interesowała go twórczość Rembrandta, Böcklina, Malczewskiego, ekspresjonistów i innych. Postrzegał ją nie przez pryzmat historycznych

¹³¹ LNB, Матеріали: *Prace przygotowawcze*, k. 48.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ *Ibidem*, k. 50.

¹³⁴ J. Bołoz Antoniewicz, *Impresjonizm – ekspresjonizm...*, s. 2.

¹³⁵ *Idem*, *Świątynia zagadkowa Lionarda da Vinci...*, s. 44.

¹³⁶ *Ibidem*, s. 45. Pisał: „Łukiem wielobarwnej tęczy rzuca się jego [Rafaela] twórczość między twórczość Leonarda a Michała Anioła, między twórczość, wychodzącą z nieprzepartej witalnej siły przyrody, dla której i najwyższa świętość jest faktem i życiem i rzeczywistością dotykálną, a tę drugą, dla której piękno jest już ideałem, niedopiętym nigdy a pożądanym wiecznie”: J. Bołoz Antoniewicz, *Leonardo da Vinci...*, s. 13.

wydarzeń, lecz przez „soczewkę duchową”, bardziej chrześcijańską, gdzie dusza ludzka ma najwyższe stanowisko twórcze. Antoniewicz zaznaczał, że „jeżeli ten świat duchowy jest innym, odrębnym od desek, które t y l k o t e n świat realny oznaczają, toż musi być i wiedza o tym świecie samoistnym i odmiennym, samoistną i odmienną od wiedzy historycznej”¹³⁷. W sztuce przede wszystkim powinna liczyć się potęga duchowa zawarta w dziele, a bez jej oddziaływania w ogóle nie ma co mówić o sztuce.

Takie podejście do historii sztuki renesansu we Włoszech, jak też do rozwoju duchowego procesu w utworach najbardziej znanych osobistości, było wykorzystane przez Bołoz Antoniewicza przy rozważaniu twórczości zarówno mistrzów sztuki nowożytnej, jak i najnowszej. Jego zainteresowanie nie ominęło Tycjana, Rembrandta, Böcklina, Malczewskiego, Grottgera, polskich ekspresjonistów i innych. Gdyby nie życiowe przeszkody, mógłby napisać, oprócz planowanej *Trylogii*, również opracowania na temat innych wybitnych osobistości. Profesor oceniał osiągnięcia mistrzów, zwracając uwagę nie tylko na ikonografię czy własne wrażenie i wzruszenia, lecz na objawianie się genialności całych narodów i społeczeństw w pracach najwybitniejszych ich reprezentantów, w których działaniu ludzka dusza potrafiła wspiąć się na najwyższy twórczy poziom. Będąc wrażliwym na psychologiczne oddziaływanie dzieła sztuki, Bołoz Antoniewicz dostrzegał coś nowego nie tylko u Michała Anioła, ale i u Rembrandta. Interesował go problem portretu i ujawnianie się w nim psychologicznych stanów, wpływ takiego dzieła sztuki na odbiorcę. W tym kontekście rozpatrywał twórczość Rembrandta, który swoimi autoportretami sięgał wyżyn Michała Anioła. Zasługą holenderskiego malarza było odkrycie w sztuce przestrzeni zdominowanej przez światło. Dzięki oświetleniu, modelowanemu fakturowymi pociągnięciami pędzla, twórczość Rembrandta przekracza jałowy realizm i naturalizm, otwiera przed nami niebiańską rzeczywistość, a forma sięga absolutu. Jeżeli Michał Anioł, stwarzając ideał, zaprzecza rzeczywistości, to Rembrandt przeciwnie, skłania się ku jak największej jej afirmacji. Kiedy Michał Anioł, pracując nad portretem w rzeźbie, „stwarza ideał postaci męskiej”, to Rembrandt „chcę dać ideał swego ducha twórczego, daję swój autoportret”¹³⁸.

¹³⁷ *Idem, Natura a kultura*, „Słowo Polskie, VII, 1903, nr 600, s. 12.

¹³⁸ J. Bołoz Antoniewicz, *Odczyt wygłoszony...*, s. 10.

Bołoz Antoniewicz żył na przełomie XX–XIX wieku, kiedy historia sztuki wyodrębniła się w osobną dziedzinę i musiała potwierdzać swoje prawo do istnienia jako nauka, dążyła do naukowego usamodzielnienia, przewyżczając tradycyjne archeologiczno-historyczne podejścia. Wizja sztuki profesora była wyrafinowana, zmierzała ku arystokratycznej wrażliwości, uczuciowości, uwzględniała piękno, wdzięk, zachwycenie arcydziełem, ale również przygotowanie intelektualne samego odbiorcy. Bołoz Antoniewicz był przekonany, że dzieła sztuki stworzone przez człowieka, takie przede wszystkim jak: malarstwo, muzyka, literatura, taniec, są idealnymi „poprzecznymi przekrojami” całości historii każdego narodu „pewnej epoki lub ludzkości wziętej razem, wymagają odmiennego rozpatrywania i rozbioru aniżeli przekroje podłużne, aniżeli wydarzenia polityczne”¹³⁹. Te dziedziny są wyrazem „jednej, wielkiej, powszechnej umysłowości danego społeczeństwa i danej epoki – *ars una, species mille*”¹⁴⁰. Sztuka ma swoje zasady duchowego rozwoju, stwarza pewną kulturową warstwę, w której liczy się geniusz, a nie historyczny rozwój państwa. Antoniewicz był dobrze zaznajomiony z różnymi przejawami myśli o sztuce pojawiającymi się w pracach: Heinricha Wölfflina, Franca Wickhoffa, Aloizego Riegla i innych. Jak podkreśli Podlacha, najbardziej uznana i najważniejsza wartość całej działalności Bołoz Antoniewicza polegała na tym, „że pierwszy wśród polskich historyków sztuki zrozumiał głęboki sens sztuki w dziejach ludzkości i że zdołał niejako własnym przykładem pogląd ten drugim narzucić”¹⁴¹. Wszelako, wychodząc z założeń filologicznych, zawsze dbał o rozpatrywanie dzieła sztuki jako tekstu ikonograficznego, przez który artysta wyraża swój stan duchowy. W dziele sztuki poszukiwał ukrytej duszy, ponadczasowej treści wewnętrznej wskazującej na genialność. Jak zaznaczył Adam Małkiewicz, takie wyobcowanie dzieła sztuki z karty dziejowej doprowadziło Bołoz Antoniewicza „do swoistego ahistorycznego formalizmu”¹⁴².

Profesor, sam wrażliwy na piękno, miał co przeciwstawić i zarzucić historii. Uważał, że „tego co najlepszym, najwyższym w sztuce i twórczości

¹³⁹ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 90.

¹⁴⁰ W. Żyła, *Jubileusz prof. Antoniewicza...*, s. 3.

¹⁴¹ W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922...*, s. 9.

¹⁴² A. Małkiewicz, *op. cit.*, s. 81

wolnej w ogóle, historia nie czuje lub ignoruje. W konstrukcję, którą sobie historia o człowieku w społeczeństwie – innego nie zna – wyrobiła, wchodzi najwyższe siły żywotne, ale nie ma tam miejsca dla najwyższych potęg duchowych¹⁴³. Dla niego sztuka mogła być tylko i wyłącznie produktem duchowym, a nie czymś martwym, ujętym w daty i ustawionym na półce historii jako nieznaczne dopełnienie. Jak wspominał uczeń Antoniewicza, „historia sztuki to badanie form jako wykładników ducha ludzkiego, stąd dążenie do wnikięcia przede wszystkim w duchową stronę dzieł sztuki”¹⁴⁴.

Filologia stała się logicznym dopełnieniem historii sztuki i odwrotnie, tworząc hermetyczny duchowy świat dzieła sztuki lub narodu: „I rzeczywistość – ilekroć spoglądam na opatrnościowe iście koleje poezji i sztuki naszej, gdy widzę sztukę naszą odbierającą z rąk konającej poezji szczytne dziedzictwo utrzymania i wzmacniania dziełami artystycznymi poczucia jedności duchowej całego narodu, gdy spoglądam na tak przedziwne, jakąś niewidzialną a wyższą ręką, tajemniczo łączące się linie i znaki naszego makrokosmosu narodowego”¹⁴⁵. Dzieło sztuki jest wizualnym tekstem przepojonym duchem twórczym, którego trzeba schwytać¹⁴⁶. Tylko dokumenty źródłowe z tej samej epoki co dzieło sztuki i intuicja patrzącego naukowca mogą pomóc w interpretacji. Ta tendencja do psychologicznego przeżycia coraz bardziej dominowała w pracach Błoza Antoniewicza. Sam był indywidualnością i sztukę rozpatrywał, skupiając się na konkretnych dziełach, których twórcą musiał być geniusz. Utwór artystyczny wyłaniał z epoki, odcinał od niepotrzebnych nawarstwień społecznych. W centrum jego rozważań była osobistość, wokół której obracały się rozmyślenia nad epoką. Oprócz tego poszukiwał pokrewieństwa proveniencji duchowej między poszczególnymi artystami: „Umie też profesor z subtelnnością niezwykłą wyszukać związki duchowe, jakie łączą poszczególne dzieła twórczości artystycznej ze sobą i na tle tych związków tłumaczy dopiero doskonale

¹⁴³ J. Błoz Antoniewicz, *Natura a kultura...*, s. 12.

¹⁴⁴ W. Terlecki, *Jan Błoz Antoniewicz...*, s. 4.

¹⁴⁵ J. Błoz Antoniewicz, *Historia, filologia i historia sztuki...*, s. 33.

¹⁴⁶ Pisał: „Tym tekstem są dla historii sztuki dzieła artystyczne, na nich będzie ona poznawać dzieje myśli i uczuć ludzkich. I ona będzie usiłowała poznać, o ile to w ogóle możliwe, dzieła te w ich stanie pierwotnym”: J. Błoz Antoniewicz, *Historia, filologia i historia sztuki...*, s. 23.

charakter i genezę danego kierunku, stylu czy pomnika sztuki”¹⁴⁷. Forma ujawnia uduchowioną idee, która jest niezależna od postępu technicznego. Dlatego Antoniewicz zachwyca się nowymi przejawami sztuki, takimi jak ekspresjonizm.

Charakterystyczną osobliwością twórczości Boloza Antoniewicza było to, że na dzieła sztuki współczesnej patrzył on z perspektywy renesansu. Pojmował dzieje sztuki czasów symbolizmu jako romantyczne ujęcie sztuki upoetyzowanego przez siebie XV–XVI wieku, stanowiącego apogeum rozwoju malarstwa. Profesor niezwykle szanował sztukę figuratywną, zaczynając od czasów Grecji, poprzez okres średniowiecza, odrodzenia, aż do ulubionych przezeń Arnolda Böcklina, Jana Tooropa, Ferdinanda Hodlera, Maxa Klingera, Jacka Malczewskiego i innych. Obok historycznego i kulturowego ujęcia piękna według ustalonych kryteriów, akceptował zmiany zachodzące w rozwoju sztuki nowoczesnej, nawet te, które stosowały formalną stylizację postaci człowieka. Przekonywał, że teraz, jak i kiedyś, pojawiają się geniusze stojący ponad społeczeństwem i kulturą, przygotowani do dokonywania odkryć. Lecz pytanie pozostaje otwarte: czy osiągną poziom, który zarysował on w twórczości Leonarda, Rafaela i Michała Anioła? Profesor rozumiał, że sztuka nie przestała się rozwijać i nadal kręci swoje dziejowe spirale, powracając, ale na wyższym poziomie, do źródeł i do odwiecznego piękna. Był niezwykle wrażliwy na piękno obrazu i kwestia estetyczna dominowała w jego naukowych spostrzeżeniach. Doszukiwał się wspólnych korzeni dla wszystkich najwybitniejszych artystów, nawet takich różnych jak: Fidiasz, Leonardo czy Rembrandt. Rozpatrując dzieła polskich malarzy, patrzył wstecz: „Nieraz w toku rozważań rzeźb włoskich z doby wczesnego odrodzenia, padały nagle polskich twórców nazwiska: Grotger, Matejko, Wyspiański, Malczewski. Okazywało się wtedy dowodnie, jak dalece *ars una, species mille*¹⁴⁸. Sztuka ujawniała najpiękniejsze osiągnięcia dziejowe, występowała jako *genius loci* narodu.

Dla niego intuicja wiodąca badacza za sobą jest nie mniej ważna niż intelektualne rozważania o pięknej linii, barwie, światłocieniu czy też o dziele przekazującym treść, które z przyjemnością oglądamy. Owa kon-

¹⁴⁷ W. Żyła, *Jubileusz prof. Antoniewicza...*, s. 3

¹⁴⁸ M. Treter, *Prof. Jan Boloż Antoniewicz...*, s. 688

cepcja „wczuwania się” w dzieło sztuki bezpośrednio, przy wykorzystaniu aparatu badawczego historyka sztuki, doprowadziła Bołoz Antoniewicza do subiektywnych odkryć opartych na przeczuciu, które go prawie nigdy nie zawodziło¹⁴⁹. „Duch formotwórczy” profesora, wsparty na idei chrześcijańskiej, jest duchem przejawiającym się w różnych dziedzinach, ale doskonale „oblicze” objawienia kulturowego otrzymuje w historii sztuki¹⁵⁰. Przecież człowiek twórczy staje się wyzwolony, jego wolna twórczość wznosi się „ponad wszelką użyteczność społeczną”, jego dzieło istnieje poza bytem materialnym, politycznymi uwarunkowaniami¹⁵¹. Antoniewicz poprzez formę „odczytuje” i wyjaśnia najwyższą ideę artystyczną, która jest ponad produktem kultury¹⁵². Ujmuje ją nie tylko racjonalnie przez rozum, tłumacząc: znaki, symbole, kompozycję, specyfikę techniczną i inne, ale także dodaje własne przeżycia, wychwytyjąc z dzieła sztuki esencje irracjonalne, „które na kształt delikatnej sieci oplatają każde dzieło sztuki, gubiąc się w niedostępnych głębinach życia indywidualnego i zbiorowego”¹⁵³.

We wrześniu 1922 roku w Bad Elster w Saksonii, gdzie Bołoz Antoniewicz ratował swe zdrowie po długotrwałej chorobie, mojra losu, nagle, w sześćdziesiątym czwartym roku działalności, przecięła nić jego życia. Gdy tylko ta smutna wiadomość dotarła do Lwowa, od razu wywołała falę żałobnych artykułów oraz wspomnień kolegów i uczniów, ogłaszanych w prasie¹⁵⁴. Nie ziściło się, niestety, marzenie profesora, by po przejściu

¹⁴⁹ „Odruchowo, bez długiego namysłu, bezpośrednio z jakąś dziwną *intuicją* umie odczuć całą głębię twórczości artystycznej, która się w danym dziele kryje, a wmyślając się i wczuwając w samą istotę sztuki, umie rozróżnić stopnie wyższe i niższe twórczości artystycznej”: W. Żyła, *Jubileusz prof. Antoniewicza...*, s. 3.

¹⁵⁰ Pisał: „Wspólnego z tymi starszymi siostrami mają ojca, jest nim wrodzony wszechludzkości duch formo-twórczy”: J. Bołoz Antoniewicz, *Historia, filologia i historia sztuki...*, s. 30.

¹⁵¹ *Idem*, *Natura a kultura...*, s. 12.

¹⁵² Pisał: „Ale twórczość ludzka dąży wyżej, ona z konieczności chce i musi wznieść się ponad sferę zapełnioną samymi tylko produktami kultury. Ona dąży do przedstawienia bytu najwyższego, który by nie był warunkowany czasem i miejscem, który by w zupełnej niezależności zewnętrznej powstał jedynie na wzór i podobieństwo duszy artysty, boć w takich dziełach jedynie objawia się twórczość najwyższa”: *idem*, *Odczyt wygłoszony dnia 25 lutego 1909 r. w salach wystawy dawnych mistrzów we Lwowie*, Lwów 1909, s. 10.

¹⁵³ W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922...*, s. 14.

¹⁵⁴ Oprócz nekrologów, wspomnień, zrzeczenie studentów z Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie Bratnia Pomoc, wyraziła współczucie: „Przejęci bólem z powodu

na emeryturę uporządkować papiery i skończyć zamierzoną wielką pracę o renesansie, która miała być uwieńczeniem jego naukowych badań. Marzył o podróży do Włoch i przygotowywał się do niej – „czytał rano co dzień z zajęciem tabele giełdowe, patrząc jak stoją włoskie liry”¹⁵⁵. Udał się w inną drogę – ku wieczności. Zwłoki specjalnie odprawiono do Lwowa, żeby profesor spoczął w ziemi, która stała się dlań rodzinną. Kondukt z jego ciałem 10 października odprowadzili liczni koledzy, uczniowie, przyjaciele, naukowcy. Wśród nich Rektor Uniwersytetu Lwowskiego ksiądz profesor Stanisław Narajewski (w imieniu Senatu akademickiego), profesor Władysław Abraham (w imieniu Akademii Umiejętności) oraz profesor Edmund Bulanda (w imieniu profesorów Wydziału Filozoficznego), a także gromada ormiańska, która następnego dnia w archikatedrze ormiańskiej odprawiła nabożeństwo żałobne. Z kościoła bernardynów procesja żałobna ruszyła przez ul. Łyczakowską na cmentarz. Przed złożeniem do grobowca rodzinnego, przemówienia wygłosili Jerzy Mycielski i Juliusz Terlecki¹⁵⁶. We Lwowie spoczął jeden z pierwszych „instytucjonalnych” historyków sztuki polskiej, który całkiem poświęcił się nauce i nauczaniu¹⁵⁷. Milczący Tanatos swymi czarno-brązowymi skrzydłami otulił zwłoki profesora, na zawsze chowając z nim jego marzenia na cmentarzu Łyczakowskim.

*

śmierci zasłużonego znawcy i profesora sztuki, przesyłamy na ręce Jaśnie Wielmożnego Pana Dziekana wyrazy prawdziwie serdecznego współczucia”: APLW, Antoniewicz: pismo do profesorów Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Lwowskiego z 9 X 1922 r., k. 218.

¹⁵⁵ M. Treter, *Prof. Jan Boloż Antoniewicz...*, s. 688.

¹⁵⁶ *We Lwowie. Pogrzeb śp. Jana Boloża Antoniewicza*, „Kurier Lwowski”, XL, 1922, nr 233, s. 5.

¹⁵⁷ W księdze pogrzebowej cmentarza Łyczakowskiego grobowiec rodzinny Antoniewiczów jest wymieniony pod nr 429 w dzielnicy 53. Według wspomnień zmarł we czwartek 29 IX, natomiast w księdze pogrzebowej jest podana błędna data śmierci 18 IX, zob.: APLW, Личаківське кладовище міського виробничо-реставраційного комбінату похоронного обслуговування м. Львів, zbiór 3152, opis 1, teka 33: Книга реєстрацій поховань поля № 51, 53, 55, k. 57. W metryce śmierci zaznaczono dzień 30 IX, zob.: APLW, Antoniewicz: *Izba skarbowa we Lwowie*, k. 217. Pod nr 431 na Łyczakowie usytuowany był pochówek syna Karola, zob.: APLW, Личаківське кладовище міського виробничо-реставраційного комбінату похоронного обслуговування м. Львів, zbiór 3152, opis 1, t. 1: Алфавітна книга реєстрацій поховань, k. 20. Grobowiec rodzinny nie zachował się.

Bołoz Antoniewicz mieszkał daleko od kraju pochodzenia, wśród grona uczniów, w których zasiał ziarno nauki i miłość ku sztuce. Uwielbiał urok dzieł wielkich mistrzów epok minionych, umacniał nowy kierunek na Uniwersytecie Lwowskim, popularyzował historię sztuki jako osobną naukę, troszczył się o rozwój studentów i zapewnienie im wszechstronnej edukacji. Kierownictwo uczelni powierzało mu ważne funkcje przedstawicielskie, jak, na przykład, wystąpienia w imieniu Uniwersytetu, a także urzędowe – piastował stanowisko Dziekana Wydziału Filozoficznego w latach 1902–1903¹⁵⁸. Los sprowadził Bołoz Antoniewicza do Lwowa – stolicy Galicji, gdzie jego zainteresowania filologiczne i kulturotwórcze przystoczyły się w całkowite poświęcenie badaniom nad sztuką. Przecież, jak przypomina Zygmunt Batowski, „był to człowiek fenomenalnie oryginalny i nigdy się niepowtarzający, ciągle twórczy i wiecznie się uczący. Przeszedł umysłem bezmierne obszary filologii i filozofii, obcował poufale z literaturą włoską, angielską, a zwłaszcza niemiecką, w tej ostatniej jako wprost zawodowy germanista”¹⁵⁹. Uczelnia miała duże zaufanie do profesora i pokładała w nim wielkie nadzieje. W 1893 roku powierzono mu stworzenie na Uniwersytecie Katedry Historii Sztuki Nowożytnej, którą opiekował się i rozbudowywał, pociągając za sobą młodych adeptów – miłośników sztuki, wymagając od nich rzetelnego i rozległego przygotowania. Był charzmatycznym naukowcem o ognistym charakterze i po nagłej śmierci nie było go kim zastąpić¹⁶⁰. Będąc przedstawicielem mniejszości narodowej, pracował nad umocnieniem więzi międzykulturowych. Był wszechstronnie

¹⁵⁸ *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1898/9–1909/10)...*, s. 463.

¹⁵⁹ Z. Batowski, *Śp. Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 9.

¹⁶⁰ *De facto* następcą Jana Bołoz Antoniewicza w Katedrze Historii Sztuki został prof. dr hab. Władysław Podlacha, który był kierownikiem Zakładu Historii Sztuki Polskiej i Wschodnio-Europejskiej, ale brakowało mu tego pedagogicznego i naukowego żywiołu, który miał poprzednik. Inny utalentowany uczeń, doc. dr hab. Władysław Żyła, kierował Katedrą Historii Sztuki na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Lwowskiego. Później znalazł się jeszcze jeden uczeń Bołoz Antoniewicza – prof. Władysław Kozicki, który po obronie habilitacji na Uniwersytecie Lwowskim (1923 r.) na krótko wznowił działalność Katedry na Wydziale Humanistycznym (od 1926 r. do momentu likwidacji w 1933 r.). Po śmierci profesora jego syn Karol Bołoz Antoniewicz (1885–1928) planował wydać zbiorowe dzieło wszystkich prac naukowych swego ojca, ale, niestety, tak się nie stało, zob.: Lwowska Naukowa Biblioteka im. W. Stefanyka, Dział rękopisów, zbiór 132, teka U-435, Листи до Подляхи Владислава, професора університету, k. 16.

uzdolniony i na gruncie polskiej historii sztuki stał się jednym z najwybitniejszych przedstawicieli elity naukowej. To, że miał bardziej publicystyczny styl pisania tłumaczył tym, iż trzeba wiedzę o sztuce szerzyć wśród innych i przede wszystkim zainteresować odbiorcę tematem. Dlatego „mym najusilniejszym pragnieniem, wprost koniecznością wewnętrzną, wyłożyć materiał naukowy tej wiedzy nie tylko w obiektywnym oświetleniu stanu badań, ale przedstawić go poniekąd przeduchowiony, jako wynik osobistego mego stosunku do jego przedmiotu i tak wprowadzić słuchaczy w zasadnicze zagadnienie istoty twórczości artystycznej”¹⁶¹. A jak podkreślał Batowski: „Jego żywe felietony o swobodnej, swoistej formie, to impresyjne, to iskrzące się dowcipem, agitowały, uczyły przykładami właściwej miary do dzieł piękna i spraw sztuki, budziły myślenie”¹⁶².

Dzięki staraniom Bołozza Antoniewicza historia sztuki we Lwowie zdobyła uniwersyteckie uznanie, była znana w Polsce wśród placówek naukowych, o czym świadczy fakt, że chcąc otwierać katedry na innych uniwersytetach kraju, zwracano się do Lwowa. Proponowano mu, a później Władysławowi Żyle, by przeniósł się do Warszawy, a Władysława Podlacha kuszono stanowiskiem zastępcy profesora na Uniwersytecie Wileńskim¹⁶³. Żaden z nich jednak nie przyjął tych propozycji i nie opuścił Lwowa. Zasługą Antoniewicza jest to, że lwowska historia sztuki z początkiem XX wieku wpisała się w europejski nurt badań z tego zakresu, a także uformowała w osobną „szkołę lwowską”, która przygotowała wielu historyków sztuki prężnie działających po zgonie profesora, toteż miała doniosły wpływ na przyszłe losy nowej nauki w II Rzeczypospolitej. Bołozza Antoniewicza, który przez trzydzieści lat był przewodnikiem w dziedzinie historii sztuki na uczelni, można nazwać założycielem owej „szkoły lwowskiej”.

¹⁶¹ APLW, Antoniewicz: pismo Bołozza Antoniewicza do Ministerstwa Wyznań z 30 VII 1919 r., k. 152.

¹⁶² Z. Batowski, *Śp. Jan Bołoz Antoniewicz...*, s. 10.

¹⁶³ Władysław Podlacha był świadomy tego, że historia sztuki we Lwowie musi istnieć. Odmawiając propozycji z Wilna, a wyczuwając trudne czasy dla historii sztuki na Uniwersytecie, w liście z 10 VIII 1919 r. zauważał: „Z żalem przychodzi mi o tym mówić p. prof. Bołoz Antoniewicz nosi się z zamiarem ustąpienia, wskutek czego historia sztuki w razie mojego wyjazdu ze Lwowa nie byłaby wcale na naszym Uniwersytecie wykładana”: APLW, Podlacha: pismo do Ministerstwa Wyznań z 10 VIII 1919 r., k. 42.

Dobrze znał najwybitniejsze osobistości, działaczy politycznych i religijnych. Jego przyjacielem był Namiestnik Galicji hrabia Leon Piniński, któremu zawdzięczał wsparcie wystaw sztuki współczesnej we Lwowie na początku XX wieku. Podtrzymywał życzliwe stosunki z arcybiskupem lwowskim obrządku ormiańskiego Józefem Teodorowiczem, o czym świadczyło powołanie go do wygłoszenia przemówienia z okazji intronizacji na arcybiskupa. Cieszył się wielkim szacunkiem profesorów Uniwersytetu Lwowskiego, reprezentujących zresztą różne narodowości, jak na przykład żydowskiego pochodzenia dr Eleazar Byk, który tak ciepło i serdecznie go wspominał. Profesor wychował dwie córki i syna Karola, ostatniego mężczyznę z ormiańskiego rodu Bołozów, który walczył podczas I wojny światowej jako ułan w Legionach Polskich i dostał odznakę „Orlą”.

Bołoz Antoniewicz kochał historię sztuki jako zawód, stała się ona częścią jego życia. Wiedząc, że ta dziedzina nie przyniesie mu wielu materialnych profitów, z przyjemnością poświęcił się rzeczom wzniosłym, mógł przecież „wpatrywać się swobodnie w obrazy Botticellogo i w piękne oczy jego kobiet, które nie zdradzają”¹⁶⁴. Wpatrywał się w nie jak naukowiec, wstrzeźliwy historyk sztuki, ale z pewną werwą umysłu, jak artysta. Eleazar Byk powiedział o *Grotogerze* opracowanym przez Bołoz Antoniewicza, że „artysta tu mówi o artyście w artystycznej formie”¹⁶⁵. Tak wiele pisał, przemawiał z katedry, wielokrotnie występował na różnych spotkaniach, pełnił funkcje rządowe, a prawie nie znajdował czasu na wypoczynek. Jak zanotował jego przyjaciel: „W tece jego znajdzie się pełno szkiców naukowych, rzuconych zaledwie z grubsza na papier, pełno prac w części wykończonych”¹⁶⁶. Był aktywny do ostatniego tchnienia, marząc o wielkiej *Trylogii odrodzenia*, w której pragnął ukazać trzech najpotężniejszych działaczy tej epoki: Leonarda da Vinci, Rafaela, Michała Anioła. Myślę, że byłaby to praca zachwycająca, pełna uroku, nacechowana jego stylem pisania. Nie zrealizował także dużej pracy dotyczącej sztuki powszechnej, zdążył natomiast wiele zdziałać dla historii sztuki polskiej – stworzył dzieło

¹⁶⁴ Z mowy Leona Pinińskiego o Bołozie Antoniewiczu, zob.: *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego (1894/95–1897/98)...*, s. 109.

¹⁶⁵ E. Byk, *op. cit.*, s. 3.

¹⁶⁶ S. Witkowski, *Jan Bołoz Antoniewicz...*, nr 6536, s. 4.

o Grottgerze, a także usystematyzował sztukę ojczystą w katalogu do wystawy powszechnej. Być może niepozbawione swoistego rozumowania, że historię sztuki trzeba rozpatrywać w oderwaniu od historii politycznej, przepelnionej ogniem, łzami, dewastacją, poświęcić jej osobny dział, obfity w piękno, wzruszenie i ogrzać, wskrzeszając „do życia ciepłem własnego serca”¹⁶⁷. Wtedy sztuka pozostanie przepięknym owocem ludzkości, o którym powiemy w ślad za Janem Bołozem Antoniewiczem: „Sztuka jest kwiatem cywilizacji, sztuka jest najwyższym objawem kultury”¹⁶⁸.

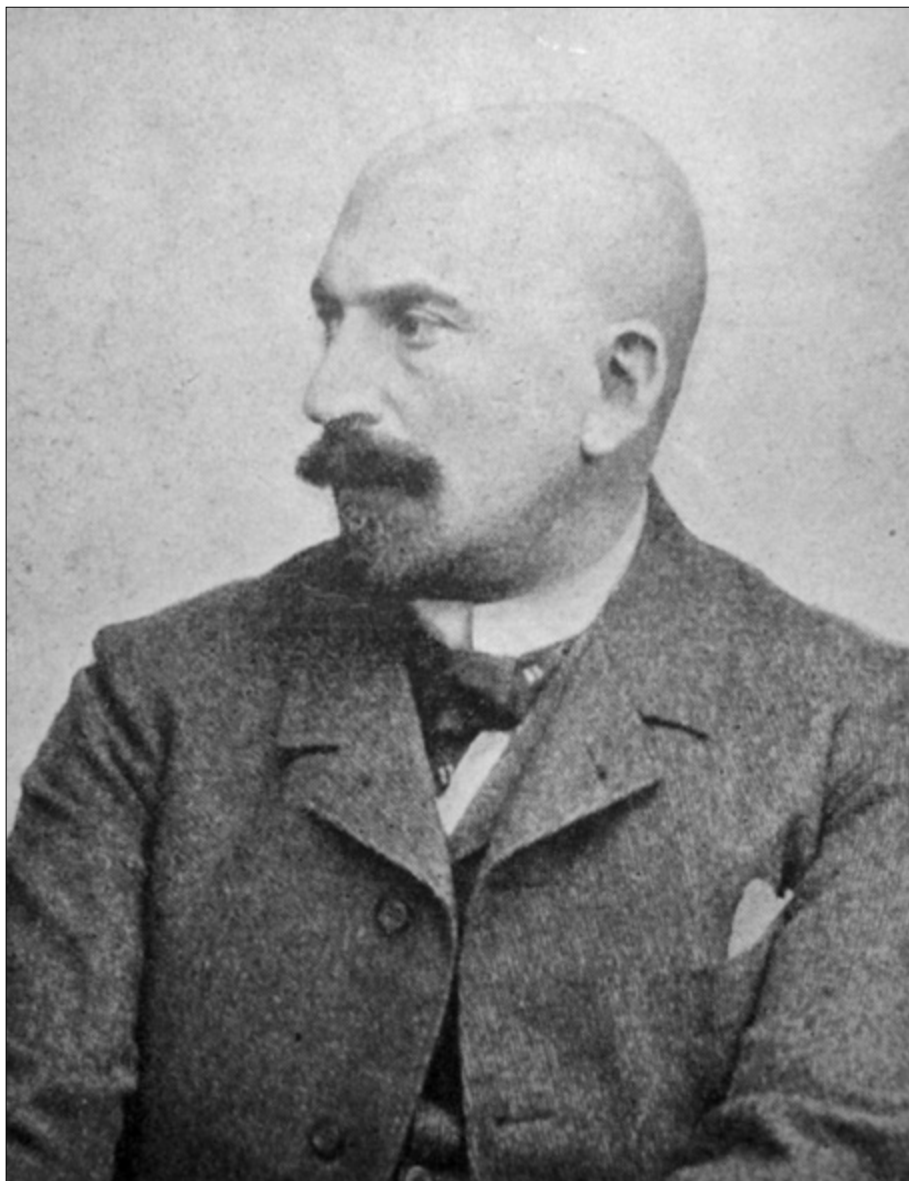
Oleh Rudenko

Unfulfilled dreams of Jan Bołoz Antoniewicz
– summary

The paper is devoted to a recollection of biography and research achievements of the first professor of art history at Lviv University – Jan Bołoz Antoniewicz (1858–1922). An ethnic Armenian, he dedicated about thirty years of his scholarly career to the development of the Department of Art History that he headed. Antoniewicz wrote many texts and instructed students at lectures, field trips and study visits abroad, while simultaneously drawing up catalogues of monuments of art and architecture, and gathering a large collection of visual resources concerning artworks. A scholar of outstanding erudition, he founded the “Lviv art history school”, which continued to function after the passing away of Antoniewicz. The group of Professor’s disciples included such well-known figures in Polish art history as Zygmunt Batowski, Władysław Kozicki, Władysław Podlacha, Jan Wilusz, Władysław Bachowski, and Józef Piotrowski. The present article pays particular attention to the last years of his life, when due to illness and advancing age he strove to complete his endeavours before retiring. A special place among the works he undertook then must be awarded to the *Renaissance Trilogy* that intended to show the general development of art throughout several centuries; unfortunately it remained unfinished due to Antoniewicz’s premature death. The issues raised by the Professor and ideas forwarded in his writings are relevant and valuable to this day.

¹⁶⁷ W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922...*, s. 8 n.

¹⁶⁸ J. Antoniewicz, *Natura a kultura...*, s. 9.



Ilustracja 1

Jan Bołoz Antoniewicz. Wg: M. Treter, *Prof. Jan Bołoz Antoniewicz*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1922, nr 43



Ilustracja 2

Jacek Malczewski, *Portret Jana Bołoz Antoniewicza*. Wg: W. Podlacha, *Jan Bołoz Antoniewicz 1858–1922*, Lwów 1923



Ilustracja 3

Stanisław Matusiak, *Portret Jana Boloza Antoniewicza*. Wg: W. Podlacha, *Jan Boloż Antoniewicz 1858–1922*, Lwów 1923



Ilustracja 4

Wycieczka uczniów profesora Jana Bołoz Antoniewicza do Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie w 1908 roku (Jan Bołoz Antoniewicz szósty od lewej strony). Fot. ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Narodowego im. Iwana Franki we Lwowie