

JANUSZ A. OSTROWSKI
UNIwersytet Jagielloński

STANISŁAW JAN GAŚSIOROWSKI (1897–1962)

Stanisław Jan Gaśsiorowski urodził się w Warszawie 26 czerwca 1897 r. i tam w 1915 r. zdał egzamin maturalny¹. Następnie rozpoczął na Uniwersytecie Jagiellońskim studia (1915–1920) archeologii klasycznej i historii sztuki u Piotra Bieńkowskiego i Juliana Pagaczewskiego. Słuchał jednocześnie wykładów z zakresu filozofii, orientalistyki i lingwistyki porównawczej. W 1920 r. wziął udział w wojnie bolszewickiej.

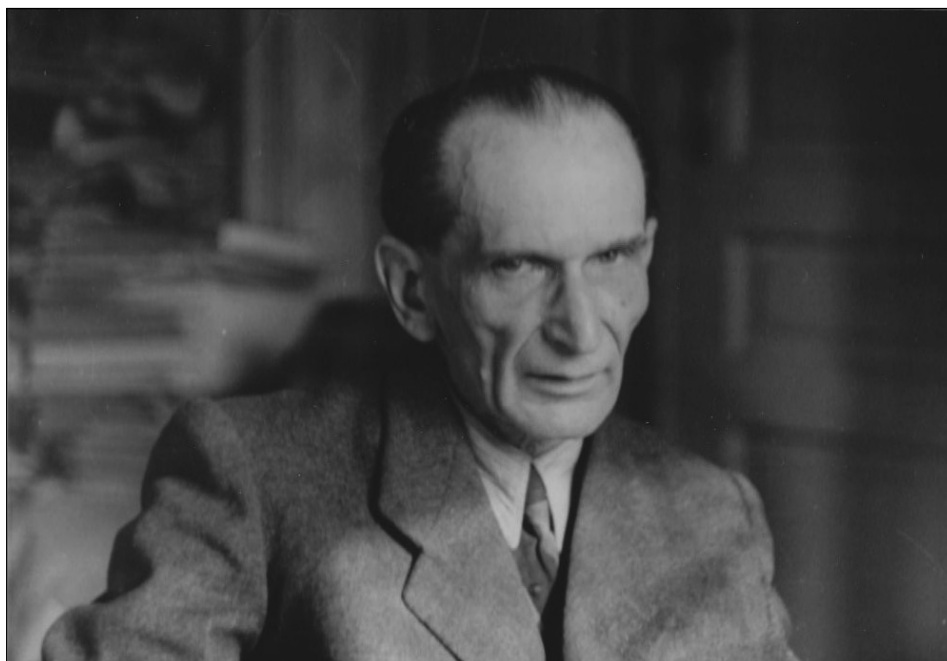
Spędził też rok w Wiedniu, gdzie uczęszczał na zajęcia prowadzone przez Josefa Strzygowskiego, Maksa Dvořáka i Juliusa Schlossera. W 1922 r. został asystentem w Katedrze Archeologii Klasycznej UJ, a w 1924 r. doktoryzował się na Uniwersytecie Jagiellońskim na podstawie pracy *O kompozycji w malarstwie późnorzymskim*. W 1927 r., po przedstawieniu rozprawy habilitacyjnej, opublikowanej w następnym roku w Krakowie *Malarstwo minjaturowe grecko-rzymskie i jego tradycje w średniowieczu* uzyskał *veniam legendi*. W 1929 r. został zastępcą profesora, a w 1930 r., już jako profesor nadzwyczajny (zwyczajnym został w 1937 r.), objął kierownictwo Katedry Archeologii Klasycznej, sprawując je (z przerwą w okresie II wojny światowej) do 1953 r., kiedy usunięto go z uniwersytetu. Po zwolnieniu z uczelni pracował w Instytucie Historii Kultury Materialnej PAN, kierując Zakładem Archeologii Azji Przedniej (1955–1962).

Na Uniwersytecie prowadził wykłady z archeologii klasycznej oraz historii sztuki starożytnej, dość trudne w odbiorze, gdyż Profesor operował bardzo skondensowaną formą przekazu. Jednak cieszyły się one wielkim zainteresowaniem słuchaczy, którzy zawsze mogli liczyć na jego pomoc w rozwiązywaniu skomplikowanych problemów naukowych, czy to w formie osobistych wyjaśnień, czy wskazania odpowiedniej literatury.

Był członkiem licznych polskich i zagranicznych towarzystw naukowych: Polskiej Akademii Umiejętności, Deutsches Archäologisches Institut, Komisji Orientalistycznej Oddziału PAN w Krakowie, Rady Naukowej Instytutu Historii Kultury Materialnej PAN, reprezentantem Polski w UNESCO – ICOM, członkiem komitetów redakcyjnych przedwojennych i powojennych polskich czasopism z zakresu archeologii i historii sztuki. Przed II wojną światową odbył wiele podróży zagranicznych, po wojnie natomiast wyjechał za granicę tylko raz (Francja, 1948 r.).

W listopadzie 1939 r. w ramach Sonderaktion Krakau został podstępnie, wraz z innymi profesorami UJ, aresztowany przez gestapo. Więziony był w Krakowie, Wrocławiu i Sachsenhausen. W lutym 1940 r. zwolniono go wraz z kilkoma innymi starszymi profesorami.

¹ Zamieszczono jedynie najważniejsze informacje dotyczące jego życia, a w omówieniu dorobku nie uwzględniono licznych recenzji. Więcej danych: J. Czarniecka, *Stanisław Jan Gaśsiorowski (1897–1962). Nekrolog*, „Archeologia” XIV, 1963, s. 245–251 wraz z pełną bibliografią s. 251–254; J. A. Ostrowski, *Stanisław Jan Gaśsiorowski (1897–1962). Badacz sztuki starożytnej i muzeolog*. [w:] *Archeologia śródziemnomorska w Uniwersytecie Jagiellońskim 1897–1997. Materiały sympozjum naukowego Kraków 21–23 października 1997*, Kraków 1998, s. 55–62; idem, *Stanisław Jan Gaśsiorowski (1897–1962)*, [w:] *Złota Księga Wydziału Historycznego. Uniwersytet Jagielloński*, Kraków 2000, s. 359–365; idem, *Profesor Stanisław Jan Gaśsiorowski (1897–1962)*, [w:] *Egipt, Grecja, Italia..Zabytki starożytne z dawnej kolekcji Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, red. J. Śliwa, Kraków 2007, s. 62–68.



Stanisław Jan Gąsiorowski, dzięki uprzejmości Zakładu Archeologii Śródziemnomorskiej UJ

W 1942 r. po śmierci docenta UJ Stefana Komornickiego, kustosa Muzeum Książąt Czartoryskich, i w czasie nieobecności dyrektora muzeum, gen. Mariana Kukieła (któremu wraz z gen. Władysławem Sikorskim udało się przedostać na Zachód, a potem osiąść na emigracji w Londynie), Gąsiorowskiemu powierzono funkcję dyrektora tegoż muzeum. Przy angażowaniu zobowiązany został do starań o odzyskanie trzech najcenniejszych obrazów ze zbiorów Czartoryskich: Leonarda da Vinci *Damy z gronostajem*, Rafaela *Portretu młodzieńca* i *Pejzażu z miłosiernym Samarytaninem* Rembrandta. Dzieła te zostały przejęte w celu „zabezpieczenia” przez Niemców 12 września 1940 r. W styczniu 1945 r. Gąsiorowski uzyskał tajną informację o wywiezieniu ich z Krakowa, którą natychmiast przekazano do Londynu. Dzięki tej wiadomości dwa spośród nich (obraz Rafaela nadal jest zaginiony) zdołano odnaleźć w bawarskiej willi byłego generalnego gubernatora Hansa Franka. W listopadzie 1945 r. uzyskano od amerykańskich władz wojskowych zgodę na przekazanie obrazów polskiej misji wojskowej, a 30 kwietnia 1946 r. Karol Estreicher specjalnym pociągiem przywiózł je do Krakowa wraz z ołtarzem Wita Stwosza².

Gąsiorowski, pełniący nadal funkcję dyrektora muzeum w trudnym okresie powojennym, nie był specjalnie zadowolony z powrotu obrazów do Polski, gdyż obawiał się, że mogą pojechać dalej na Wschód. Wolał, by pozostały one na Zachodzie w rękach rodziny Czartoryskich lub rządu londyńskiego. Należąc do ludzi nieuznających legalności rządu komunistycznego, w 1951 r. został usunięty ze stanowiska. Pretekstem było przekazanie w 1949 r. kilku prywatnych depozytów rodziny Czartoryskich do kurii biskupiej w Krakowie, co zrobił na prośbę właścicieli, obawiających się ich utraty w wypadku nacjonalizacji muzeum. W grudniu 1949 r. pełnomocnik Ministerstwa Kultury i Sztuki przejął Muzeum Książąt Czartoryskich „w zarząd i użytkowanie Państwa”, a po roku włączono je do krakowskiego Muzeum Narodowego. Gąsiorowski pozostał na stanowisku wicedyrektora naukowego tegoż muzeum do września 1951 r.

Na początku 1953 r. funkcjonariusze Urzędu Bezpieczeństwa wkroczyli do kurii biskupiej w Krakowie i przeprowadzili rewizję, a także aresztowali kilku księży. W czasie rewizji znaleziono depozyt rodziny Czartoryskich (drobna plastyka i biżuteria starożytna) złożony przez Gąsiorowskiego. Przez kilka dni był on przesłuchiwany w Urzędzie Bezpieczeństwa, a potem zeznawał w trakcie procesu krakowskiej kurii. Nie został oskarżony, ale jedynie powołany w charakterze świadka.

² K. Estreicher jr, *Dziennik wypadków, t. II 1946–1960*, Kraków 2002, s. 39, 43, 47–48, 82, 159.

Wkrótce rozpoczęło się jego szykanowanie. Wykluczono go ze Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Towarzystwa Archeologicznego. Również na Uniwersytecie Jagiellońskim podjęto przeciw niemu represje. 31 stycznia 1953 r. Oddział Kadr UJ skierował do rektora prof. Teodora Marchlewskiego pismo, oskarżające Gąsiorowskiego m.in. o wysługiwanie się „jaśnie panom książętom Czartoryskim, pomagając im ukryć przedmioty, zamiast je oddać Narodowi. Jako obrońca skompromitowanej magnaterii przynosi ujmę Uniwersytetowi Jagiellońskiemu, co nie licuje z godnością pracownika nauki i profesora UJ”. 16 marca odbyło się posiedzenie połączonych czterech rad wydziałów, w trakcie którego część jego kolegów, profesorów Uniwersytetu, przyłączyła się do oskarżeń, a tylko nieliczni próbowali go bronić. W wyniku tej zorganizowanej nagonki, pomimo sprzeciwu kilkunastu profesorów, Gąsiorowski został 19 marca 1953 r. decyzją ministra szkolnictwa wyższego usunięty z Uniwersytetu Jagiellońskiego z zakazem kontaktów ze studentami³. Specjalnie poświęcono tu więcej uwagi muzealnej działalności Gąsiorowskiego, gdyż właśnie ona stała się przyczyną wielkiej krzywdy, jakiej doznał ten wybitny uczony. Zmarł w Krakowie 13 września 1962 r. i pochowany został na Cmentarzu Rakowickim.

Stanisław J. Gąsiorowski, który nigdy nie prowadził wykopalisk ani nie brał w nich udziału, w swych początkowych badaniach bliższy był historii sztuki niż archeologii, z której zresztą narodziła się krakowska szkoła historii sztuki. Granice między archeologią klasyczną a historią sztuki są przecież bardzo płynne i wielokrotnie prof. Lech Kalinowski, rozmawiając z autorem niniejszego szkicu, mówił: „przecież wy jesteście bliżsi nam niż kolegom zajmującym się okresem brązu, nie mówiąc już o kamieniu”. Obecnie jednak obydwie dyscypliny oddaliły się od siebie, co jest wynikiem zbyt wąskich specjalizacji, a także faktu, że archeolodzy śródziemnomorscy (a wśród nich i „klasyści”) w swych badaniach sięgają coraz częściej do wcześniejszych okresów, gdy nie istniała jeszcze „wielka sztuka” oddziałująca potem (tak jak grecka i rzymska) na sztukę europejską.

Gąsiorowski był przede wszystkim historykiem sztuki antycznej, a przy tym niezwykle erudycyjnym, wprost zapalonym teoretykiem. Zdziwiał jego olbrzymia wiedza nie tylko z zakresu szeroko pojętej archeologii, historii sztuki i historii, ale także filozofii, socjologii, religioznawstwa czy nauk przyrodniczych. Władając biegle kilkoma językami, śledził prawie wszystkie ukazujące się wtedy publikacje, polemizował z ich autorami i tworzył własne teorie, wtrącając obszernie cytaty z przeczytanych dzieł, niemal żonglując nimi. Jego przemyślenia są bardzo trafne, jakkolwiek sposób i forma ich przekazu – pełna faktów, hipotez i odwołań – czasami utrudnia odbiór (tak jak było z wspomnianymi wyżej wykładami). Dzisiaj niektóre sformułowania teoretyczne mogą się wydawać oczywiste, ale należy pamiętać o wielkim dystansie czasu dzielącego jego spostrzeżenia i uwagi od obecnej wiedzy, do której zresztą m.in. Profesor się przyczynił. Teksty dotyczące konkretnych zagadnień związanych z opracowaniem zabytków są w wielu miejscach nadal aktualne, chociaż oczywiście nasza znajomość tych zabytków jest znacznie większa i bardziej szczegółowa, ale czasami wskutek tego właśnie pozbawiona ważnych syntez, które według Gąsiorowskiego są celem nauki.

Właśnie do tych ujęć syntetycznych miał szczególne predyspozycje i w opublikowanym dorobku przedstawił wiele krótkich nieraz rozpraw, składających się z zarysowanych tez i zwięzłych szkiców, będących niejako załącznikiem szerszych monografii. Jednak niezwykle rzetelność badawcza i dążenie do oszczędnego w słowie, bardzo treściwego przekazu oraz przemyślanego układu całości powodowały, że wiele z tych projektów pozostało niezrealizowanych, chociaż miał do nich zebrane bogate materiały. O tych zamiarach świadczą liczne obszernie maszynopisy będące bardziej lub mniej zaawansowanymi szkicami syntetycznych rozpraw.

Nie zajmował się twórczością słynnych artystów jak Fidiasz czy Praksyteles, nie interesował się wielkimi starożytnymi budowiami czy greckim lub pompejańskim malarstwem wazowym. Domenę jego badań stanowiła twórczość artystyczna, będąca odbiciem wielkiej sztuki i pozostająca pod jej bardziej lub mniej widocznym wpływem, ta twórczość anonimowa, stojąca na granicy sztuki i kultury materialnej.

Dociekania te z biegiem lat zaczęły go kierować w stronę badania przedmiotów użytkowych, co wiązało się ze śledzeniem przejawów i zmian kultury materialnej, na którą umiał patrzeć oczami archeologa, historyka, historyka sztuki starożytnej oraz socjologa. W konsekwencji doprowadziło to go do sformułowania zasad propagowanej przezeń ergologii – nauki o twórcach pracy ludzkiej – i precyzowania pojęć tak modnej metody typologicznej.

³ Kraków, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, teczka personalna S.J. Gąsiorowskiego (S II 619).

Przemiany te wiązały się ściśle z jego życiorysem. Po 1949 r. zlikwidowano na uniwersytetach archeologię, zwłaszcza klasyczną, uważaną za „estetyzującą burżuazyjną pseudonaukę” i w miejsce oddzielnych studiów prehistorii, archeologii klasycznej i etnografii powołano w 1950 r. na trzech uniwersytetach polskich studium historii kultury materialnej. Usunięcie w kilka lat później Gąsiorowskiego z UJ było także odbiciem stosunku władz do tradycyjnie pojmowanej archeologii klasycznej, której w powojennej Polsce (i „reakcyjnym” Krakowie – wiązała się z tym także likwidacja PAU w 1952 r.) był jednym z czołowych reprezentantów. Dlatego też odsunięto go od kontaktów z młodzieżą i zatrudniono w Instytucie Historii Kultury Materialnej PAN. W utworzonej wkrótce nowej uniwersyteckiej specjalizacji – archeologii śródziemnomorskiej – nie znaleziono dlań miejsca.

Zainteresowania badawcze Gąsiorowskiego szły kilkoma uzupełniającymi się torami. Pierwszy to ściśle problemy sztuki, zwłaszcza antycznej, co jest zrozumiałe dla słuchacza wykładów wspomnianych wyżej wybitnych wiedeńczyków. Świadectwem tych zainteresowań są liczne artykuły, recenzje, a także opracowania bardziej popularne. W 1923 r. opublikował krótki szkic *Rozwój historii sztuki*⁴, a kilka lat po tym (i ogłoszeniu kilku artykułów) wspomnianą wyżej rozprawę habilitacyjną. Jest ona jeszcze dzisiaj cytowana w opracowaniach związanych z tą problematyką.

By zorientować się w treści książki, warto w tym miejscu zacytować tylko tytuły jej rozdziałów: I. *Zabytki: Tradycja rolki w zabytkach; A. Oryginalne ilustrowane kodeksy starożytne; B. Miniatury w zachodnio-europejskich kopiach dzieł autorów starożytnych; C. Miniatury w kopiach bizantyńskich*. II. *Rozwój malarstwa miniaturowego grecko-rzymskiego*. III. *Kopie dzieł greckich i rzymskich w średniowieczu (Zachód, Bizancjum, Islam); Rozwój tradycji Antyku i wartość artystyczna kopii*. IV. *Indeks kodeksów*.

Gąsiorowski jako pierwszy podjął się scharakteryzowania całokształtu miniatorstwa starożytnego⁵. Przed nim zajmowano się jedynie wybranymi zagadnieniami z tego zakresu i to na marginesie studiów nad miniatorstwem średniowiecznym, by wspomnieć tu tylko słynną *Wiener Genesis* Franza Wickhoffa⁶. We *Wstępie* zajął się terminologią, historią miniatorstwa i przedstawił dotychczasowe badania, zaznaczając rolę ważnego okresu przełomu XIX i XX w. oraz związany z nim początek badań sztuki późnoantycznej przez wiedeńczyków. Wymienił też XVIII- i XIX-wiecznych badaczy, uznając, że „...pobudzająco podziałał szereg prac Strzygowskiego... a także nowsza synteza Daltona⁸, chociaż podaje właściwie jedynie drobny inwentarz zabytków... Mało uwzględnia genezę typów i ich ewolucję, ale daje cenne dane o technice i ikonografii. Już bardziej rozwojowo ujęta jest synteza Diehla⁹”.

Miniatorstwo pociągało go jako sztuka kopistów i odtwórców wzorów „wielkiego” malarstwa antycznego, zaginionych dzieł Parraszosa, Apellesa, Zeuksisa czy innych i dlatego zagadnieniom z tym związanym poświęcił w swej pracy najwięcej uwagi.

Ogromnym i niezwykle ważnym osiągnięciem Gąsiorowskiego jest pierwsze polskie syntetyczne opracowanie historii sztuki starożytnej, od paleolitu afrykańskiego, Egiptu i starożytnego Bliskiego Wschodu poczynając, poprzez sztukę minojską, grecką i rzymską aż po wczesnochrześcijańską¹⁰.

⁴ „Przegląd Warszawski”, 3, 1923, s.3 24–326; L. Kalinowski, *Max Dvořák i jego metoda badań nad sztuką*, Warszawa 1974, na s. 57 pisze: Gąsiorowski (...) dwukrotnie wymienia nazwisko Dvořáka między innymi uczonymi, bez żadnego bliższego czy dalszego określenia, wyraźnie zafascynowany Józefem Strzygowskim i jego metodologią.

⁵ Warto wspomnieć, że w związku z tą książką powierzono mu później opracowanie miniatur zdobiących grecki papyrus, opublikowany potem jako *A Fragment of Greek Illustrated Papyrus from Antinoë*, „Journal of Egyptian Archaeology”, 17, 1931, s. 1–9.

⁶ Witold Dobrowolski, tłumacz i komentator książki Ranuccia Bianchi-Bandinello, *Archeologia klasyczna jako historia sztuki*, Warszawa 1988, na s. 137–138 przyp. 93 pisze: *Poglądy Wickhoffa przyjmowane były również i w Polsce, ale bardzo opornie. S.J. Gąsiorowski w pracy Malarstwo miniaturowe... wykazuje całkowitą niemal obojętność wobec problematyki formalnej, tradycyjnie koncentrując uwagę na zagadnieniach archetypów, kopii, motywów, kompozycji itp.*, a w polskim Posłowniu na s. 214 podaje: *Obojętność wobec nowych osiągnięć metodologicznych Szkoły Wiedeńskiej uwidacznia się choćby w pracy S.J. Gąsiorowskiego, Malarstwo... Porównanie z Wiener Genesis (1895) Wickhoffa nasuwa się niemal automatycznie. Jednak różnice między tymi dziełami są fundamentalne. Gąsiorowski zajął się genezą malarstwa miniaturowego, analizował treść przedstawień, interesował zagadnieniami archetypów, życiem i wędrówką schematów figuralnych. W stosunkowo niewielkim rozdziale zawarł także sformułowania ogólne, dotyczące stylu i jego ewolucji...*

⁷ N.P. Kondakov, *Histoire de l'art byzantin considéré principalement par les miniatures*, Paris 1866; Dimitrii Vlasewich Ainałow, *Ellenistischesje osnovy wizantijskiego isskustwa*, St. Petersburg 1903.

⁸ O.M. Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*, London 1911.

⁹ Ch. Diehl, *Manuel d'art Byzantin*, Paris 1925.

¹⁰ *Sztuka starożytna*, Lwów 1934, s. 71–440, 239 ryc. Książka wydana została jako pierwszy tom trzypięciotomowej *Historii sztuki* opracowanej przez Gąsiorowskiego, Mieczysława Gębarowicza, Tadeusza Szydlowskiego, Władysława Tatarkiewicza, Jana Żarnowskiego, Józefa Żurowskiego. W tomie tym znalazło się także związane opracowanie J. Żurowskiego, *Sztuka prehistoryczna Europy*, s. 3–70. Gąsiorowski

Książka ta jako podręcznik akademicki służyła studentom przed długie lata. Jest to pierwsza i zarazem jedyna tego typu publikacja napisana przez polskiego uczonego. Sądzić też należy, że dzisiaj, w okresie niebywałego rozwoju badań archeologicznych, odkryciu nierozpoznanych przed II wojną światową kultur i tysięcy nowych zabytków oraz przy obecnej, coraz węższej specjalizacji badaczy, nikt nie podjąłby się napisania podobnej naukowej syntezy.

Pełen ważnych informacji tekst jest jasny i przejrzysty, dobrze napisany, chociaż wskutek zwięzłości zmuszający czytelnika do zapamiętywania prawie każdego zdania, gdyż nie ma tu zbytecznych słów. Abstrahując od zawartych w książce wiadomości o sztuce poszczególnych kultur, warto zaznaczyć, że we *Wstępie* Gąsiorowski i Władysław Tatarkiewicz przedstawili krótkie rozważania dotyczące pojęć „sztuka”, „sztuki piękne”, „piękno”, pisząc m.in., że brak ich definicji, a co więcej kryteria wyboru i oceny dokonane przez historyka sztuki są rozmaite. Uważają, że dzieła najpiękniejsze i wzbudzające zachwyt nie zawsze są oryginalnymi, doskonałymi pod względem techniki czy szczególnie typowymi dla epoki i środowiska. „Rozwój sztuki(...) jest zmienny, przerywany, nieuchwytny w swej prawidłowości(...) nie jest stałym postępem: ma szczyty i upadki, okresy napięcia twórczego i prostracji sił(...) Co więcej: historia jej ma do czynienia z dziełami, ale pośrednio także z ich twórcami, a więc z przedmiotami fizycznymi, ale także i z psychicznymi. Ma do czynienia z jednostkami twórczymi, ale także z grupami społecznymi i prądami, które te jednostki wydały...”

Wcześniej niż podręcznik powstały opracowania stanowiące zapowiedź przyszłych dociekań: *Motyw wazy...* i *Das Motiv des Lebensbaumes...*¹¹. Autor zastosował w nich elementy i zasady metody typologiczno-genetycznej, której założenia rozwinął nieco później.

W pierwszym z nich prześledził występowanie tylko jednego motywu, ale spotykanego niezwykle często w sztuce starożytnej, wykazując genezę rozmaitych typów waz ukazywanych na zabytkach wielu kategorii i powstałych w różnych epokach. Wskazał także na charakter ich wyobrażeń – należących do tematu przedstawienia albo służących jako ornament. Gąsiorowski analizuje rozmaite warianty wyróżnionych przez siebie trzech typów naczyń: 1. samo naczynie bez pobocznych elementów dekoracyjnych, 2. naczynie stanowiące centrum i oś układu heraldycznego, 3. waza, z której wyrasta roślina symetrycznie rozchodząca się na boki i pnąca w górę¹². Zwięźle przedstawia występowanie motywu wazy w sztuce starożytnej; przechodząc następnie do czasów późniejszych, stwierdza jego popularność w sztuce perskiej XIV w. i w europejskiej (zwłaszcza włoskiej) sztuce renesansowej¹³.

Rok później ogłosił wzmiankowaną rozprawę o drzewie życia i motywach kandelabrowych, zaznaczając na wstępie, że jest to kolejny element zamierzonego ogólnego studium o głównych problemach ornamentyki w kręgu starożytnych kultur śródziemnomorskich i powołując się na ustalenia zawarte we wcześniejszej rozprawie o motywie wazy. Metodę typologiczno-genetyczną starał się zastosować wykazując nie tylko funkcję dekoracyjną motywu, ale także jego inne przeznaczenia, np. symbolikę, zwracając uwagę na wartości pozaestetyczne (emocjonalne i „socjalne”)¹⁴.

W sztuce starożytnej wyróżnił dziewięć zasadniczych typów drzewa życia, wywodząc je z kręgu babilońsko-asyryjskiego, skąd przenikających do wszystkich kultur starożytnych. Różnią się między sobą, nie wszystkie występują w każdym okresie, ale charakterystyczny dla wszystkich jest wertykalizm, pionowy układ centralnego elementu¹⁵.

Obydwie rozprawy zachęciły uczonego do dalszych badań, wiążących się coraz mocniej ze wzrastającym zainteresowaniem kulturą materialną społeczeństw starożytnych i jej relacją ze sztuką. Ich wynikiem jest kolejna, niezmiernie erudycyjna rozprawa poświęcona stosowanej w archeologii i historii sztuki

dość skrótkowo potraktował sztukę wczesnochrześcijańską, gdyż istniało już znakomite opracowanie Wojysława Molé, *Historia sztuki starożytności i wczesnobizantyjskiej*, Lwów 1931. Pozostałe dwa tomy *Historii sztuki*, obejmujące kilkanaście wieków rozwoju sztuki europejskiej, opracowało wielu autorów, specjalistów określonych dziedzin.

¹¹ W 1969 r. Instytut Historii Kultury Materialnej PAN wydał *Pisma wybrane* S.J. Gąsiorowskiego, a w nich przedruki kilku rozpraw i dwie dotąd niepublikowane. W niniejszym artykule obok stron pierwodruków, w nawiasie z zaznaczeniem *Pisma*, podano także numery stron tego wydawnictwa, gdyż jest ono łatwiej osiągalne: *Motyw wazy w ornamentyce starożytnej. Studium typologiczne*, „Przegląd Archeologiczny”, 4, 1929, s. 109–138 (*Pisma*, s. 257–318); *Das Motiv des Lebensbaumes und die s.g. Kandelabermotive in der antiken Ornamentik. Eine typologische Studie*, „Bulletin de l’Académie Polonaise des Sciences et des Lettres”, 1930, s. 3–10 (*Pisma*, s. 319–326).

¹² *Motyw wazy...*, s. 110 (*Pisma*, s. 258–259).

¹³ *Ibidem*, s. 137 (*Pisma*, s. 303).

¹⁴ *Das Motiv des Lebensbaumes...*, s. 3 (*Pisma*, s. 319).

¹⁵ *Ibidem*, s. 4 (*Pisma*, s. 320).

(prócz innych dyscyplin) metodzie typologicznej¹⁶. Jej twórcą był Oscar Montelius¹⁷, który sądził, że sama obserwacja stratygrafii stanowiska archeologicznego nie może służyć klasyfikacji zabytków i ustaleniu ich chronologii, dlatego też zaczął badać określone grupy zabytków i łączyć je w serie, w ciągi typologiczne, stopniowo ewoluujące w coraz bardziej rozwinięte formy. Te serie łączył z układem stratygraficznym, uzyskując pożyteczne kryterium chronologiczne. Jego metoda jest ściśle związana z ewolucjonizmem, w tym wypadku z rozwojem form materialnej twórczości ludzkiej¹⁸.

Powołując się na rozprawę *Motyw wazy...*, Gąsiorowski przypomina, że pojęcie „grupa” jest nadrzędne w stosunku do pojęcia „typ”, a typowymi nazywa dzieła sztuki zawierające wszystkie zasadnicze cechy danego zespołu zabytków, występujące w ustalonym, powtarzającym się układzie. W publikacji *Das Motiv des Lebensbaumes* starał się zdefiniować metodę typologiczną, opierającą się na zasadzie powrotów w sztuce jednorodnych zespołów cech, które muszą pozostawać i powtarzać się w stałych kompozycjach. Wyróżnił też wartość estetyczną i pozaestetyczną typów, starając się wspomóc wynikami badań etnologicznych, wykorzystując je jako materiał porównawczy¹⁹.

Po wymienieniu kilku badaczy (głównie historyków sztuki starożytnej) Gąsiorowski konkluduje, że na podstawie ich dzieł można wyciągnąć ważne wnioski. Metodę typologiczną można stosować w różnych działach sztuki, a autorzy wspomnianych prac są zgodni w sposobie klasyfikacji, doceniając wartość badań statystycznych, będących podstawą tej metody. Pomimo to autorzy owi nie definiują w sposób ścisły pojęcia „typ” i nie określają sposobu badania, przez co nie można uznać metody typologicznej za dopracowaną. Co więcej, kładą oni nacisk na stronę formalną zabytków, a nie zawsze na ich wartość kultową, społeczną itd. Stwierdza też, że istniejące publikacje nie wyjaśniają, jakie są jej ostateczne konsekwencje i jak daleko może pójść interpretacja typologiczna, którą uważa za jeden z najistotniejszych punktów²⁰.

Po krytyce dotychczasowych badań proponuje własną definicję typu jako zespołu cech formalnych, powtarzających się czy powracających w stałym układzie. „...Układy czy zespoły, stanowiące typy, muszą być do siebie podobne, czyli muszą być analogiczne lub nawet identyczne”. Wyjaśnia termin „identyczność” jako „ten sam układ zasadniczych cech i mówimy wtedy o przynależności zabytku do typu” oraz „analogia” jako „ten sam lub zbliżony układ cech zasadniczych, lecz zakłócony przez dodanie cech dodatkowych, drugorzędnych”. Dowodzi też, że wydzielenie poszczególnych cech dokonuje się przez analizę porównawczą większej liczby zabytków, doprowadzającą do stwierdzenia, które z tych cech są niezbędne („prymarne”) i zezwalają na wytworzenie typu. Fakty artystyczne są jednak jednorazowe i niepowtarzalne, bo indywidualność twórczości artystycznej powoduje, że dzieł sztuki całkowicie do siebie podobnych nie ma, dlatego też ich analiza stwierdza zwykle istnienie cech drugorzędnych i nawet dalszych.

Z kolei wyjaśnia, że na podstawie układu cech (także drugorzędnych) można stworzyć podtypy, które określa jako warianty. W studium *Motyw wazy...* wyróżnił cechy neutralne wariantów, mające naturę przypadkową, zależną np. od miejsca i czasu powstania zabytku.

*Typ – pisał – otrzymujemy na drodze obserwacji faktów artystycznych, ale przy tym na drodze abstrakcji... Jest więc typ pojęciem pomocniczym, służącym jako instrument badawczy w obrębie pewnej, określonej metody*²¹.

Przestrzega przed zbyt dużym różnicowaniem tego pojęcia, czyli wydzielenia w typie dalszych cech, gdyż wyodrębnienie zbyt małej ich liczby tworzy typ za szeroki, a wyróżnienie zbyt wielu cech prowadzi do typu

¹⁶ *Metoda typologiczna w badaniach nad sztuką*, „Przegląd Historii Sztuki”, II, 1931–1932, s. 98–114 (*Pisma*, s. 231–256). Zainteresowaniem metodologią archeologii i historii sztuki dał wyraz w kilku artykułach, wśród których poważne znaczenie miała praca *Metoda typologiczna...*. Por. A. Małkiewicz, „*Szkola krakowska*” i „*szkółka lwowska*” polskiej historii sztuki, [w:] idem, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*. Kraków 2005, s. 51.

¹⁷ Oscar Montelius (1843–1921) – szwedzki przyrodnik i archeolog dokonał podziału neolitu, epoki brązu i żelaza w Europie na okresy na podstawie zabytków pochodzących ze znalezisk zwartych. Stworzony system uważał za obowiązujący w całej Europie. Odrzucał pogląd, że wszystkie części kontynentu osiągnęły ten sam poziom cywilizacyjny, zwracał też dużą uwagę na regionalizm poszczególnych obszarów. Udowodnił, że nie wszystkie linie rozwojowe zabytków przebiegają jednorodnie. Najważniejsze publikacje to: *Die Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien* (1900); *Die typologische Methode* (1903); *Die vorklassische Chronologie Italiens* (1–2, 1912).

¹⁸ *Metoda typologiczna...*, s. 98; (*Pisma*, s. 232–233).

¹⁹ *Ibidem*, s. 102; (*Pisma*, s. 238).

²⁰ *Ibidem*, s. 103; (*Pisma*, s. 241)

²¹ *Ibidem*, s. 104 (*Pisma*, s. 241). W bliższych nam czasach, ale jeszcze za życia Gąsiorowskiego, zwracano uwagę, że „... pojęcie typu rozumie [on] bardzo szeroko i uwzględni także zagadnienia typów ikonograficznych”. Por. J. Białostocki, *Tradycje i przekształcenia ikonograficzne*, [w:] idem, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 139, przypis 6.

wąskiego, co w konsekwencji powoduje, że zamiast typu otrzymujemy „indywiduum”. Aby wyróżnić typ, trzeba zbadać i porównać ze sobą dużą liczbę obiektów należących do danej grupy. Pojęcie „typ” ma węższy zakres niż „grupa” (zespół pokrewnych zabytków połączonych np. materiałem, ikonografią, osobą twórcy czy miejscem występowania), ale pojęcia te czasem się pokrywają i można wtedy mówić o grupie typowych zabytków czy kompozycji.

Klasyfikacji typów można dokonać, biorąc pod uwagę różne kryteria – typy architektoniczne, rzeźbiarskie, malarskie, typy czysto estetyczne i symboliczne, a w wypadku wytworów kultury materialnej – typy techniczne, praktyczne mające wartość „pozaestetyczną”. Próbuje też zastanowić się nad genezą typów, wpływającą nie tylko z natury estetycznej, ale także z uwarunkowań indywidualnych i społecznych. Geneza ta łączy się z kwestią prototypu (najwcześniejszego w danej serii tworu artystycznego, który wywołał kontynuację, będąc zasadniczą koncepcją, pierwszym ogniwem czy wzorem) i z poligenezą sztuki. Zdaniem Gąsiorowskiego istnieje swoistego rodzaju następstwo prototypów (dla dekoracji klasycystycznej wzorem były m.in. groteski w stanzach Rafaela, a dla nich z kolei sztuka antyczna).

Poligenezą sztuki Gąsiorowski określa fakt powstawania dzieła sztuki dzięki całemu splotowi czynników (estetycznych i pozaestetycznych – np. społecznych), w których tradycja i oryginalność zazębiają się. W ramach jednego, tego samego typu mogą zachodzić różne relacje, jak np. dodanie lub odjęcie elementów niepotrzebnych (neutralnych), co zazwyczaj jest wynikiem niezrozumienia typu przez artystę. W konsekwencji może to prowadzić do zróżnicowania dwóch lub większej liczby typów. Może dojść do przedstawiania w dwóch typach motywów, zestawiania dwóch typów w jedną całość bez wymiany motywów. Jeden typ może też zostać rozbity na dwa albo z kilku typów wytwarza się jeden nowy.

Typy zawsze należy rozpatrywać pod kątem widzenia ich współrzędności chronologicznej (określa je jako „paralelne”) lub następstwa („sukcesywne”). Zasób typów ulega ciągłym zmianom; jedne stają się główne, inne uboczne; jedne powstają w wielkich centrach artystycznych („ośrodkowe”), inne są wytworem lokalnym, ale i jedne, i drugie mogą się przemieszczać, mieszać ze sobą itd. Typy zawsze są związane z tradycją artystyczną, a nie z indywidualnym wysiłkiem twórczym. Gąsiorowski uważa więc, że typ i oryginalność są niewspółmierne. Tylko prototyp może być oryginalny i indywidualny, gdyż jest nową koncepcją, która zwykle w sposób przypadkowy stała się typem.

Pojęcia typu i stylu są niewspółrzędne. Styl jest rzeczywiście jednolitą, wspólną postawą psychiczną artystów jednego czasu i miejsca, wyrazem jeśli nie jednakowych, to zbliżonych reakcji estetycznych większej grupy ludzi. Dlatego też styl może i musi mieć wpływ tylko na traktowanie typu, a nie na typ sam. Typ nie ma też nic wspólnego z wartością artystyczną, gdyż ta polega wyłącznie na wartości układu cech. Warunki społeczne (ekonomiczne, religijne itp.) rozstrzygają bez wątplenia w wielkiej liczbie wypadków o rozwoju typów. Metoda typologiczna nie może zająć miejsca innych metod, ani ich zastąpić, może tylko z nimi współdziałać. Celem nauki jest synteza, którą można osiągnąć jedynie przez stosowanie różnych metod, a rozwój nauki polega nie tylko na liczbie zebranych faktów, ale na ich systematyzującym i syntetyzującym opracowaniu²².

W 1936 r. Gąsiorowski ogłosił ważny dla jego myśli artykuł dotyczący klasyfikacji ergologicznej²³. We *Wstępie* zadeklarował, że chce ustalić ogólną klasyfikację kultury materialnej i przebadать związki między nią a sztuką.

W rozdziale I *Starożytna kultura materialna świata śródziemnomorskiego* omawia główne osiągnięcia kultury materialnej w basenie śródziemnomorskim od czasów pre- i protohistorycznych (np. uprawa zbóż, irygacja, wytwarzanie ceramiki, odkrycie metali, budowa statków) po osiągnięcia wielkich cywilizacji starożytnych.

Rozdział II noszący tytuł *Przegląd metod przydatnych w zdefiniowaniu i w ogólnej klasyfikacji kultury materialnej* zwraca uwagę na znaczenie archeologii (zwłaszcza klasycyzacji, najstarszej gałęzi tej nauki), filologii i historii starożytnej, przywołując także prace etnologów i tworzone przez nich klasyfikacje przydatne w badaniu kultury materialnej.

²² *Ibidem*, s. 112 (*Pisma*, s. 255).

²³ *Le problème de la classification ergologique et la relation de l'art à la culture matérielle*, „Bulletin de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres. Classe de Philologie, Suppl. 1”, 1936, s. 65 (*Pisma*, s. 23–177; cytuję wg tej publikacji). Na s. 32 w przypisie 14 wymienia twórcę terminu „ergologia”, którym był George Montandon, autor *L'ogénèse culturelle. Traité d'archéologie cyclo-culturelle et d'ergologie systématique*, Paris 1934. Pisze też (s. 47), że Montandon wybrał właściwy termin, zamiast proponowanego przez innych słowa „manufaktologia”, zbyt akcentującego rolę rąk na niekorzyść narzędzia, obiektu i pracy nad nim.

Rozdział III *Istotne cechy i definicja kultury materialnej* zawiera m.in. definicję kultury materialnej, którą w skrócie można przedstawić jako rezultat zgodnego działania grup ludzkich, które odpowiadają za wytworzenie materialnych obiektów o charakterze użytkowym.

W rozdziale IV *Klasyfikacja kultury materialnej*, śledząc rozwój cywilizacji starożytnych i tych, którymi zajmuje się etnologia, autor wyróżnia kilka podstawowych klas rozwoju kultury materialnej. Pierwsza dotyczy produkcji żywności, druga – techniki i przemysłu, trzecia – wymiany dóbr. Z nimi wiążą się grupy następujących czynności: 1) zapewniających egzystencję, 2) związanych z szeroko pojętym kultem i 3) z rozrywką czy zabawą. Prowadzi to do rozszerzenia definicji kultury materialnej o dodanie obiektów, w których istnieje element użytkowy (praktyczny).

Rozdział V – *Wspólne cechy sztuki i kultury materialnej* – zaczyna się od stwierdzenia, że te dwa twory cywilizacji ludzkiej mają cechę wspólną, gdyż są materialną realizacją twórczego instynktu ludzkiego. Następnie uczony analizuje analogie i różnice, które z punktu psychologicznego wpłynęły na rozwój i sztuki, i kultury materialnej. Zastanawia się, czy istnieje różnica między „inwencją” a „odkryciem”, uważając, że to ostatnie jest czymś przypadkowym, a pierwsza jest oczekiwanym wprowadzeniem jakiejś radykalnej nowości. Ważne są także funkcje i forma. Warunkiem użyteczności jest forma utylitarna.

W rozważaniach nad zjawiskiem przenikania sztuki do kultury materialnej autor stwierdza, że istnieje także zjawisko odwrotne, ale nie jest ono równe pierwszemu i nie zależy od intensywności ergologicznych. Stara się prześledzić to zjawisko w cywilizacjach starożytnych, wnioskując, że nie ma w nich stałych relacji między poziomem ich sztuki a kultury materialnej.

We *Wnioskach*, zastanawiając się, dlaczego sztuka przenika do kultury materialnej, stwierdza, że istnieje instynkt artystyczny, który dominuje w wyrażaniu emocji i idei nad instynktem czy zmysłem praktycznym. Całość rozprawy kończy się stwierdzeniem, że instynkt artystyczny i utylitarny są zasadniczo niezależne, ale jednak spokrewnione i działają równocześnie, chociaż zmiennie od zarania ludzkości.

W latach 1936–1943 Gąsiorowski pracował nad wielką rozprawą *Teoria archeologii*, której jednak nie zdołał ukończyć. Pozostały z niej w rękopisie liczne fragmenty, które opublikowano w 1969 r. we wspomnianych *Pismach wybranych* jako dwa artykuły. Pierwszy nosi tytuł *Teoria badania archeologicznego*, drugi zaś *Poglądy na stosunek natury do sztuki i kultury materialnej. Możliwości badawcze*.

W początkowej części pierwszego z nich pada stwierdzenie, że kultura materialna jest wynikiem fizycznych potrzeb człowieka, a sztuka wytworem jego stanów psychiczno-emocjonalnych. W rozdziale zatytułowanym *Źródła archeologii i kategorie zjawisk archeologicznych* autor podaje kilka istniejących definicji terminu „archeologia”, uważając, że jest to nauka zajmująca się wszystkimi wytworami ręki ludzkiej powstałymi w przeszłości, o ile uzyskano je dzięki wykopaliskom. Przypomina, że pojęcie źródła archeologicznego nie pokrywa się z pojęciem faktu archeologicznego, gdyż ten ostatni jest aspektem artystycznym i ergologicznym faktów kulturowych. Przykładowo, dom jest elementem ekonomii i historii osadnictwa, tak jak i ergologii i technologii, a posąg bóstwa elementem i religii, i sztuki.

W rozdziale *Postępowanie badawcze w archeologii* zajmuje się m.in. kwestią roli obserwacji i analizy faktów archeologicznych, wskazując, że ustalają one w sposób bezpośredni autentyczność źródeł archeologicznych, a tym samym „prawdziwość istnienia faktów pierwszego stopnia, czyli artystycznych i ergologicznych aspektów kultury”.

Ani fundator, ani nawet sam artysta nie jest w stanie przewidzieć funkcji dzieła sztuki, gdyż zależy ona od wielu czynników zmiennych w czasie, natomiast funkcję, ale tylko utylitarną, tworu kultury materialnej można przewidzieć; jego funkcja społeczna jest nieprzewidywalna, gdyż działają tu czynniki pozautylitarne. Artysta natomiast nie może przewidzieć żadnej funkcji swego dzieła. Jednak twierdzenie to wydaje się dzisiaj (podobnie zresztą jak w czasach Gąsiorowskiego) dość dyskusyjne.

W części traktatu zatytułowanej *Poglądy na stosunek natury do sztuki...*, w rozdziale I – *Rzut oka na poglądy przeszłości na stosunek natury do kultury* – autor przedstawia je od starożytności poprzez renesans i czasy późniejsze, by stwierdzić, że w szkole wiedeńskiej nastąpiło całkowite odejście od kwestii tych związków, gdyż „dla Riegla czynniki pozaestetyczne, czyli także materialne nie grają roli w «rozwoju» sztuki, która staje się w jego myśli obiektywizacją nadindywidualnej «woli» artystycznej, rozwijają się zaś «problemy formalne»... Odwrotnie niż u Riegla, ale i podobnie Dvořák stwarza pojęcie quasimistycznej «Kunstgeschichte als Geistesgeschichte», również postulujące autonomizm bezwzględny sztuki».

Rozdział II – *Stosunek natury do kultury w badaniach społecznych* – zaczyna jednak od przypomnienia, że te kwestie rozważano już w Grecji, przypominając też poglądy o wpływie atmosfery na wenecki i holenderski koloryt, na Turnera i impresjonistów. Wymienia też teorie (m.in. Josefa Strzygowskiego) wiążące charakter tworów architektury i rzeźby z materiałem dostępnym w danym regionie. Podkreśla zależność kultury od natury w społeczeństwach prehistorycznych. Od starożytności panuje determinizm, naiwny oraz naukowy, a więc szukanie przyczyn; jeden i drugi trwają bez przerwy do czasów współczesnych. Ich przeciwieństwem jest autonomizm, także wywodzący się ze starożytności. W 2. poł. XVIII w. i w 1 poł. XIX w. następuje ograniczenie determinizmu (Johann G. Herder, Friedrich W. Schelling, Karl Rumohr), ale w trakcie XIX w. pojawia się on w formie naukowej. Materializm w 2. poł. XIX w. podejmuje tezę o środowisku, a na przełomie XIX w. następuje ponowne ograniczenie starego determinizmu na rzecz przewagi interpretacji sztuki jako zjawiska duchowego (Alois Riegl, Max Dvořák). Pod koniec XIX w. i potem pojawia się nowy determinizm antropogeograficzny (Ratzel), a w XX w. indeterminizm, posybilizm (Vidal de la Blache), materializm, marksizm.

Rozdział III zatytułowany jest *Natura a kultura. Kultura a nauka – różnorodność wzajemnych relacji*. Stwierdzenie o olbrzymiej zależności kultury od natury zastrzeżone jest uwagą, że zależność ta jest inna w każdej kulturze, natomiast stosunek kultury do natury i zależność kultury od natury w każdej epoce lub w każdej grupie kulturowej jest zindywidualizowany.

W kolejnych latach Gaśiorowski coraz częściej zajmował się problematyką kultury materialnej cywilizacji starożytnych, publikując na ten temat liczne artykuły. Oczywiście nie wyczerpuje to jego zainteresowań badawczych. Pisał recenzje, hasła encyklopedyczne, artykuły popularyzatorskie, biogramy polskich uczonych, a także zajmował się historią dyscypliny i jej zadaniami (*O potrzebach nauki polskiej w zakresie archeologii klasycznej*, 1929). Opublikowana w Krakowie w 1948 r. niewielka (48 s.) książeczka *Badania polskie nad sztuką starożytną. Relacje podróżników. Kolekcjonerstwo. Badania naukowe* przez długie lata stanowiła swoiste kompendium, do którego sięgał każdy interesujący się dziejami polskiego starożytnictwa.

Wreszcie ostatni nurt badań, wywodzący się ze szkoły jego mistrza Piotra Bieńkowskiego, to opracowanie i publikacja zabytków antycznych w zbiorach polskich oraz importów w Polsce znalezionych, a także pewnych zabytków nowożytnych w kolekcjach krakowskich²⁴.

Gaśiorowski w latach 1941–1943 napisał dwie, nieopublikowane książki *O jednej drodze poznania i o wielu naukach* oraz *Świat moich myśli*²⁵.

Niestety dzisiaj ten wybitny badacz, systematyk i teoretyk jest prawie zapomniany, a jego poglądy znane tylko historykom nauki polskiej. Złożyły się na to przyczyny zarówno natury osobistej (zły stan zdrowia, uwięzienie przez Niemców, nagłe i brutalne przecięcie jego kariery akademickiej), jak i fakt, że będąc niezmiernie wnikliwym i sumiennym badaczem, starał się ogarnąć całą literaturę związaną z poruszonymi przez niego tematami. Prezentował publicznie (w bardzo ścisłym gronie) jedynie drobne fragmenty swych osiągnięć, gromadząc kolejne materiały i starannie je analizując. Opublikował jedynie dwie książki – o malarstwie miniaturowym i historię sztuki starożytnej (nie licząc niewielkiej rozprawy o polskich badaniach nad sztuką starożytną), a wiele jego prac prawie ukończonych pozostało w maszynopisie. Jego niezwykła erudycja przy wspomnianej wyżej specyficznej formie bardzo skondensowanego przekazu wymagała od czytelnika wielkiej uwagi i cierpliwości. Nie miał spektakularnych osiągnięć, a propagowana i zmodyfikowana przezeń metoda typologiczna i badania nad ergologią były dość hermetycznymi zagadnieniami, interesującymi tylko pasjonatów nauki, takich jakim był sam Stanisław Jan Gaśiorowski.

²⁴ *Późnohellenistyczne i wczesnochrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU”, 4, 1928, s. 231–292.; *Un trésor de l'époque de la migration des peuples découvert en Volhynie*, „Bulletin de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres”, 1929, p. 27–31; *Malarstwo starożytne w zbiorach Czartoryskich w Krakowie. Wybór zabytków*, Kraków 1952, s. 15, tabl. 37; *Katalog artystów, których dzieła znajdowały się w zbiorze Stanisława Augusta Poniatowskiego*, „Sprawozdania PAU” 49, 1948, s. 73. *Mały album z r. 1796 z rysunkami J.P. Norblina, J.Z. Freya i innych*, „Sprawozdania PAU” 49, Kraków 1948, s. 73.; [z M. Wierzbickim] *Rysunki młodzieńcze Stanisława Augusta Poniatowskiego w rękopisie nr 911 biblioteki Muzeum ks.ks. Czartoryskich w Krakowie*, „Sprawozdania PAU” 49, 1948, s. 74.; *Zabytki sztuki Islamu w b. Muzeum Czartoryskich w Krakowie*, „Sprawozdania PAU”, 53, 1952, s. 120–123.; *La tente orientale du Musée Czartoryski à Cracovie*, „Folia Orientalia” 1, 2, 1959 (1960), s. 303–321.

²⁵ M. Rostworowski, *Stanisław Jan Gaśiorowski*, „Salwator i Świat”, 24, 1995, s. 9–15.

ABSTRACT

Stanisław Jan Gąsiorowski (1897–1962) studied classical archaeology and art history at the Jagiellonian University during the years 1915–1920, under direction of Piotr Bieńkowski and Julian Pagaczewski. During a one-year stay in Vienna, he attended lectures given by Joseph Strzygowski, Max Dvořák and Julius Schlosser. In 1922, he started his professional career as an assistant in the Chair of Classical Archaeology at the Jagiellonian University. In 1925, he obtained his doctorate and in 1928, he received his habilitation. In 1930 he was named *professor extraordinarius* and in 1937 *ordinarius*. He remained in this position until 1953. In November of 1939, along with other professors of the Jagiellonian University, he was arrested by the Nazis, and imprisoned in the Sachsenhausen concentration camp. In 1940 he was released. In 1942 the Prince Czartoryski family entrusted him with the position of director of the Czartoryski Museum. In 1951, Prof. Gąsiorowski was dismissed, under the pretext that he was in the service of “aristocratic and bourgeois enemies of the Polish people”. Shortly thereafter the authorities also forced his removal from the University (1953). Deprived of the opportunity to give lectures and be in contact with students, he shifted his work to the Institute of Material Culture of the Polish Academy of Science, and remained there until his death. His research interests followed three general themes. The first of these was ancient art in the strict sense. One of Prof. Gąsiorowski’s great achievements was to write Poland’s first summary of the history of ancient art, from Egypt and the ancient Near East to Early Christian Art. The second area involved the theoretical foundations for the study of the material culture of Mediterranean countries, the relationships between art and material culture, and ergological classification. Finally, the third area was the publication of ancient and modern artworks from Polish collections as well as their history, and information on early Polish travelers to the Mediterranean countries