

# Acta Artis

Studia ofiarowane

**PROFESOR  
WANDZIE  
NOWAKOWSKIEJ**

POD REDAKCJĄ

**Anety Pawłowskiej  
Eleonory Jedlińskiej  
Krzysztofa Stefańskiego**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO



**Acta |**  
**Artis |**



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

# Acta Artis

Studia ofiarowane

**PROFESOR  
WANDZIE  
NOWAKOWSKIEJ**

POD REDAKCJĄ

**Anety Pawłowskiej  
Eleonory Jedlińskiej  
Krzysztofa Stefańskiego**

 WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2016

Eleonora Jedlińska, Aneta Pawłowska, Krzysztof Stefański  
Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny  
Katedra Historii Sztuki  
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 65  
historiasztuki@uni.lodz.pl

KOMITET REDAKCYJNY  
Eleonora Jedlińska, Aneta Pawłowska  
Krzysztof Stefański, Grzegorz Sztabiński

RECENZENT  
Grażyna Bobilewicz

REDAKTOR INICJUJĄCY  
Iwona Gos

REDAKCJA I KOREKTA  
Zuzanna Hylla

SKŁAD I ŁAMANIE  
Tomasz Pietras

KOREKTA TECHNICZNA  
Leonora Wojciechowska

PROJEKT OKŁADKI  
Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: Gustav Klimt „Schubert am Klavier”  
<https://commons.wikimedia.org>

Publikacja dofinansowana przez Fundację Uniwersytetu Łódzkiego  
oraz Katedrę Historii Sztuki



© Copyright by Authors, Łódź 2016  
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2016

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie I. W.07259.15.0.K

Ark. wyd. 23, ark. druk. 27,75

ISBN 978-83-8088-239-3  
e-ISBN 978-83-8088-240-9



Prof. dr hab. Wanda Nowakowska

## SPIS TREŚCI

<i>Słowo wstępne</i> .....	9
<i>Wanda Nowakowska. Bibliografia</i> – opracowanie <b>Eleonora Jedlińska</b> .....	11

### PROFESOR WANDA NOWAKOWSKA JAKO HISTORYK SZTUKI Redakcja **Eleonora Jedlińska**

<b>Piotr Gryglewski</b> , „ <i>Najpiękniejsze są narodziny Ewy</i> ”, czyli o <i>Pani Profesor oczami ucznia</i> .....	19
<b>Leszek Kajzer</b> , <i>O pierwszych i drugich narodzinach słów kilka</i> .....	27
<b>Alicja i Jan Szymczakowie</b> , <i>Przedsiębiorcza Ewa. Działalność gospodarcza mieszczanek sieradzkich w XVI w.</i> .....	43
<b>Krzysztof Cichoń</b> , <i>Stereoselfie z mandragorą</i> .....	57

### TEORIA

Redakcja **Aneta Pawłowska**

<b>Ilona Skupińska-Løvset</b> , <i>Afrodyta, piękno i sztuka</i> .....	85
<b>Grzegorz Sztabiński</b> , <i>Empatia w sztuce – dawniej i dziś</i> .....	93
<b>Agnieszka Gralińska-Toborek</b> , <i>Mit jako pretekst do refleksji nad kryzysem kultury</i> .....	117
<b>Paulina Kurc-Maj</b> , „ <i>Teoria widzenia</i> ” <i>Władysława Strzemińskiego i „O nową organizację Muzeów Sztuki” Mariana Minicha, czyli jak patrzeć sztukę</i> .....	125
<b>Dominika Łarionow</b> , <i>Sztuka w przestrzeni, czyli o twórczości Leszka Mądzika</i> .....	153
<b>Eleonora Jedlińska</b> , <i>Namiętności ducha, czyli sztuka narodowa na Powszechnej Wystawie Światowej w Paryżu w 1900 r.</i> .....	167

## MALARSTWO

Redakcja **Aneta Pawłowska**

<b>Zbigniew Bania</b> , <i>Galeria arcybiskupów gnieźnieńskich na zamku w Uniejowie</i> .....	187
<b>Zbigniew Anusik, Małgorzata Karkocha</b> , <i>Obrazy Michała Stachowicza w kościele parafialnym w Rembieszycach</i> .....	195
<b>Piotr O. Scholz</b> , „ <i>Polscy monachijczycy</i> ” <i>wobec tradycji i zjawisk kulturowych XIX/XX w.</i> .....	213
<b>Łukasz Grzejszczak</b> , <i>W atelier artysty. Pracownie malarzy łódzkich 1890–1939</i> .....	241
<b>Aneta Pawłowska</b> , <i>Polska ilustracja modernistyczna a Weyssenhoffowie</i> ...	259
<b>Paulina Sztabińska</b> , <i>Życie w obrazie. O koncepcji malarskiej Wassilego Kandinsky'ego</i> .....	283
<b>Irmina Gadowska</b> , „ <i>Don Kichot</i> ” <i>sztuki. Zarys twórczości Icchoka (Wincentego) Braunera</i> .....	303
<b>Wioletta Kazimierska-Jerzyk</b> , <i>Dzieła mistrzów tradycyjnego malarstwa sztalugowego jako inspiracje współczesnych murali – projekt „OFF Galeria” (2015)</i> .....	321

## ARCHITEKTURA

Redakcja **Krzysztof Stefański**

<b>Łukasz Sadowski</b> , <i>O architekturze europejskiej w Malakce</i> .....	343
<b>Ewa Kubiak</b> , <i>Rzecz nie tylko o architekturze. Buenos Aires – „europejskie” miasto Ameryki Południowej</i> .....	355
<b>Lechosław Lameński</b> , <i>Dom handlowy i budynek mieszkalny SA „Bazar Polski” – interesujące przykłady żelbetonowego modernizmu na gruncie krakowskim</i> .....	379
<b>Krzysztof Stefański</b> , <i>Problemy ochrony dziedzictwa kulturowego na przykładzie ewangelicko-augsburskiej części Starego Cmentarza przy ul. Ogrodowej w Łodzi</i> .....	403
<b>Julia Sowińska-Heim</b> , <i>Sztuka awangardowa w XIX-wiecznej fabryce</i> .....	419
<i>Spis rycin</i> .....	437



## SŁOWO WSTĘPNE

Profesor Wanda Nowakowska już od kilku dziesiątek lat należy do elitarnego grona luminarzy łódzkiej kultury i nauki. Wyrazem tego było uhonorowanie Jej w 2014 r. Złotym Medalem Uniwersytetu Łódzkiego, uczelni, której poświęciła całe swoje twórcze życie. Innym ważnym osiągnięciem w bogatym dorobku zawodowym Profesor W. Nowakowskiej było współzałożenie w 1953 r. Łódzkiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Ponadto od roku 1986 jest członkiem Łódzkiego Towarzystwa Naukowego, a w latach 1996–2006 piastowała stanowisko przewodniczącej Wydziału Sztuk i Nauk o Sztuce tegoż Towarzystwa.

Na nadchodzący rok 2017 przypada jubileusz wiążący się z 25-leciem reaktywacji Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego, której Profesor Nowakowska była pierwszym i długoletnim kierownikiem. Z tej okazji historycy sztuki, teoretycy kultury, historycy, archeologowie, z którymi łączą Panią Profesor wielorakie więzi współpracy, przyjaźni i dyskusji naukowych, ofiarowują Jej ten tom.

Książka odzwierciedla wielorakie nurty współczesnej humanistyki ze szczególnym uwzględnieniem historii sztuki. Artykuły zostały ułożone w cztery działy. Część pierwsza książki, PROFESOR WANDA NOWAKOWSKA JAKO HISTORYK SZTUKI, dotyczy postaci Profesor Nowakowskiej w kontekście badań naukowych Wydziału Historyczno-Filozoficznego Uniwersytetu Łódzkiego. Kolejne części odpowiadają głównym zainteresowaniom teoretycznym Profesor Nowakowskiej, w ramach których rozwijała swą bogatą twórczość naukową zarówno poprzez refleksję nad teorią i historią sztuki, jak i poprzez żywe uczestnictwo w życiu społecznym, akademickim i artystycznym. Część druga publikacji, zatytułowana TEORIA, grupuje rozważania skoncentrowane na dziele sztuki, znaczeniu filozoficznym, a także na jego walorach estetycznych. Część trzecia, MALARSTWO, zawiera refleksje dotyczące problematyki poszukiwania odmiennych form wyrazu artystycznego różnorodnych dzieł kultury wizualnej, rozpatrywanych w kontekście kształtowania nowych i oryginalnych kierunków malarskich.

Część czwarta, ARCHITEKTURA, przedstawia problemy związane z konstrukcjami architektonicznymi zarówno w ich aspekcie estetycznym, jak i konserwatorskim.

Niniejszy tom studiów, składający się z teksów napisanych przez przyjaciół, współpracowników i uczniów Pani Profesor Wandy Nowakowskiej, jest wyrazem głębokiego uznania dla dokonań i zasług historyka sztuki, dzięki którym ta dziedzina, niegdyś funkcjonująca na Uniwersytecie Łódzkim na obrzeżach innych nauk humanistycznych, trwa i rozwija się konsekwentnie, a kolejne roczniki młodych historyków sztuki – absolwentów Łódzkiej Katedry Historii Sztuki – są widocznym potwierdzeniem sensu pracy Pani Profesor. Tom ten jest zatem wyrazem hołdu złożonego uczonej, wybitnemu nauczycielowi, znawcy sztuki i wielkiemu humaniście.

**Komitet redakcyjny**

# WANDA NOWAKOWSKA

## BIBLIOGRAFIA

### I. KSIĄŻKI

1. *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław 1970.
2. Stanisław Witkiewicz, *O sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych* (wybór i wstęp), Wrocław 1972.
3. *Narodowa funkcja sztuki w polskiej krytyce artystycznej lat 1863–1890*, Łódź 1981.
4. *Słownik malarzy europejskich od renesansu do impresjonizmu*, Łódź 1998.
5. *Wieczna Ewa. Wizerunek kobiety w malarstwie europejskim od renesansu do impresjonizmu*, Łódź 1999.
6. *Profesor Mieczysław Wallis* (red.), seria „Sylwetki łódzkich uczonych”, z. 59, Łódź 2001.

### II. TOMY ZBIOROWE

1. *Julian Marchlewski o sztuce*, [w:] *Studia z estetyki polskiej 1890–1918*, red. S. Krzemień-Ojak, K. Rosner, Warszawa 1972, s. 113–153.
2. *3 Maja w malarskiej legendzie*, [w:] *Konstytucja 3 Maja w tradycji i kulturze polskiej*, red. A. Barszczewska-Krupa, Łódź 1991, s. 572–583.
3. *Słowo wstępne*, [w:] *Ekлекtyzm i ekлекtyzmy. Materiały Ogólnopolskiego Seminarium Naukowego*, red. J. Szewczyk, Łódź 1993, s. 5–7.
4. *Wstęp*, [w:] *Dialog sztuki dawnej i współczesnej. Materiały konferencyjne*, red. G. Sztabiński, Łódź 1996, s. 5.

5. *W stronę nowoczesności – historia sztuki na Uniwersytecie Łódzkim*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A.S. Labuda, K. Zawiasa-Staniszevska, Poznań 1996, s. 266–277.
6. *Stanisława Witkiewicza „muzeum wyobraźni”*, [w:] *Stanisław Witkiewicz – człowiek, artysta, myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w osiemdziesiątą rocznicę śmierci artysty. Zakopane, 20–22 października 1995*, red. Z. Moździerz, Zakopane 1997, s. 183–204.
7. *Wprowadzenie*, [w:] *Sztuka i jej przemiany po upadku totalitaryzmu w Europie Środkowo-Wschodniej. Materiały sesji naukowej zorganizowanej przez Katedrę Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego i Lwowską Akademię Sztuki, Łódź 16–19.11.1998*, red. K. Cichoń, J. Jagła, K. Rutkowski, Łódź 1999, s. 5–8.
8. *Św. Hieronim – bohater legendy malarskiej i jego lew*, [w:] *Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy*, red. E. Woźniak, Łódź 2000, s. 279–295.
9. *Z perspektywy 45-lecia*, [w:] *Sztuka w Łodzi. Materiały z sesji*, red. J. Szewczyk, Łódź 2000, s. 9–15.
10. *Artysta obrazem mówiący*, [w:] *Język w komunikacji*, t. 2, red. G. Habraj-ska, Łódź 2001, s. 30–42.
11. *Renesansowe echa w twórczości malarzy polskich XIX i początku XX wieku*, [w:] *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 2002*, red. M. Wróblewska Markiewicz, Łódź 2003, s. 147–155.
12. *Różne oblicza piękna w dziełach wielkich malarzy nowożytnej Europy*, [w:] *Piękno materialne. Piękno duchowe. Materiały z konferencji, 19–21 maja 2003*, red. A. Tomecka-Mirek, Łódź 2004, s. 497–521.
13. *Ze wspomnień rodzinnych rodowitej łodzianki*, [w:] *Sztuka w Łodzi (3). Sztuka obok awangardy. Materiały z sesji naukowej Łódzkiego Oddziału Historyków Sztuki*, red. Ł. Grzejszczak, M. Kuźmicki, P. Uznański, J. Weinberg, Łódź 2005, s. 223–229.
14. *Pod urokiem Giocondy – moja droga do sztuki*, [w:] *Moja droga do nauki*, red. K. Czyżewska, Łódź 2006, s. 157–200.
15. *Przedmowa*, [w:] *Szpital Anny Marii w Łodzi. Zasługi dla pediatrii*, red. M. Gołębiowska, Łódź 2006, s. 6.
16. *Serce Asyżu – impresje z podróży*, [w:] *Architektura znaczeń. Studia ofiarowane prof. Zbigniewowi Bani w 65. rocznicę urodzin i w 40-lecie pracy dydaktycznej*, red. A.S. Czyż, J. Nowiński, M. Wiraszka, Warszawa 2011, s. 600–606.

17. *Spotkanie z Kreteńczykiem, który podbił Toledo*, [w:] *In tempore belli et pacis. Ludzie–Miejsca–Przedmioty*, red. T. Grabarczyk, A. Kowalska-Pietrzak, T. Nowak, Warszawa 2011, s. 441–445.

### III. ARTYKUŁY NAUKOWE, KATALOGI WYSTAW, MATERIAŁY PRASOWE

1. Z wystawami do świetlic fabrycznych, „Express Ilustrowany”, 4.07.1953.
2. *Wystawa objazdowa w terenie. Wiejskie dzieci podziwiają dzieła Matejki i Repina*, „Express Ilustrowany”, 28.07.1953.
3. *Również wieś poznaje arcydzieła wielkich malarzy*, „Express Ilustrowany”, 3.03.1954.
4. *Przyjdźcie do nas!*, „Express Ilustrowany”, 6.04.1955.
5. *Najmłodszy goście w Muzeum Sztuki*, „Express Ilustrowany”, 08.10.1955.
6. *Muzeum w świetlicy*, „Głos pracownika kultury: jednodniówka wydana z okazji I Okręgowej Konferencji Sprawozdawczo-Wyborczej Związku Zawodowego Pracowników Kultury w Łodzi”, 11.03.1955.
7. *Wystawa „Rewolucja 1905 roku w plastyce” wyruszyła w teren*, „Express Ilustrowany”, 11.10.1953.
8. *Skarby polskiej kultury ludowej*, „Odgłosy” 1956, nr 33, s. 7.
9. *Łęczyca na nowo*, „Odgłosy” 1956, nr 36, s. 8.
10. *W oporowskim zameczku*, „Odgłosy” 1956, nr 43, s. 9.
11. *Stanisław Witkiewicz o Sienkiewiczu i innych*, „Życie Literackie” 1963, nr 17, s. 4.
12. *Stanisław Witkiewicz w listach do rodziny z lat 1868–1914*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” 1963, R. 17, nr 5, s. 14.
13. *Koncepcja krytyki artystycznej Stanisława Witkiewicza*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Łódzkiego Towarzystwa Naukowego” 1963, R. 22, nr 10, s. 12.
14. *Nieznany dramat ósmioletniego Witkacego*, „Przegląd Humanistyczny” 1964, nr 1, s. 141–145.
15. *Wspomnienia o Marianie Minichu. W pierwszą rocznicę śmierci*, „Odgłosy” 1966, nr 27, s. 7.



16. *Powrót do Siemiradzkiego*, „Odgłosy” 1969 , nr 5, s. 7.
17. *Stanisław Witkiewicz o sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1971, nr 3, s. 308–309.
18. *Julian Marchlewski za iskustwo*, „Problemi na iskustwo” 1973, nr 2, s. 41–47.
19. *Wstęp do katalogu, wystawa Grupa „Wiadukt II”*, red. M. Kępiński, A.A. Sadowski, G. Sztabiński, Lublin, luty 1974, s. 3–5.
20. *Kryteria ocen polskiej krytyki artystycznej okresu powstania styczniowego*, „Studia Estetyczne” 1977, t. 14, s. 261–289.
21. *Narodowa funkcja sztuki w polskiej krytyce artystycznej lat 1863–1890*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Scientiarum Artium et Librorum” 1981, nr 2, s. 367–376.
22. *Wstęp do katalogu, wystawa Ocalić od zapomnienia. 36 lat konserwacji dzieł sztuki w Łodzi*, [w:] *Dzieło sztuki w konserwacji*, Łódź 1981, s. 2–3.
23. *Henri Focillon – twórca koncepcji życia form*, „Studia Estetyczne” 1982, t. 19, s. 293–318.
24. *„Sędziwój alchemik” – obraz Jana Matejki z Muzeum Sztuki w Łodzi, na tle twórczości artysty*, „Miscellanea Łódzkie” 1984, nr 2, s. 19–28.
25. *Moje lata muzealne*, „Miscellanea Łódzkie” 1984, nr 3, s. 17–24.
26. *Historia sztuki na Uniwersytecie Łódzkim*, „Miscellanea Łódzkie” 1990, nr 1, s. 10–15.
27. *Malarstwo polskie przeciw wojnie – Artur Grottger i Bronisław Wojciech Linke – protest dwóch epok*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Acta Historica” 1991, nr 43, s. 3–21.
28. *Refleksje jubileuszowe. W 40-lecie Oddziału Łódzkiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, „Miscellanea Łódzkie” 1994, nr 1, s. 3–11.
29. *Historia sztuki na Uniwersytecie Łódzkim. Kierunek studiów: historia sztuki na Uniwersytecie Łódzkim – utworzony na nowo*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, R. 53, nr 1–2, s. 227–232.
30. *Wizje malarskie gotyku w ujęciach romantycznych. Impresje romantyczne*, [w:] *Neogotyki. Materiały ogólnopolskiej sesji naukowej Łódzkiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego*, „Miscellanea Łódzkie” 1996, nr 1, s. 13–15.

31. *Pożegnania. Mieczysław Wallis (1895–1975). Twórca łódzkiej szkoły historyków sztuki*, „Gazeta Wyborcza”, 02.12.1999.
32. *Pędzel i cugle w dłoniach „szalonego romantyka”. Théodore Géricault (1791–1824)*, „Le Journal” 2000, nr 2/6, s. 4–6.
33. *„Obraz powinien być przede wszystkim uczta dla oka”. Eugène Delacroix (1798–1863)*, „Alchimie Française. Correspondance des Arts” 2000, nr 1, z. 4, s. 12–16.
34. *Paryskie pracownie wielkich dziewiętnastowiecznych twórców francuskich – Victor Hugo – Eugène Delacroix – Gustave Moreau*, „Alchimie Française. Correspondance des Arts” 2000, nr 2, z. 4, s. 4–7.
35. *Jest takie muzeum w Paryżu... (Il y a un musée à Paris...)*, „Alchimie Française. Correspondance des Arts” 2001, nr 3, z. 4, s. 8–12.
36. *Niepokorny uczeń wielkiego Davida: Jean-Auguste-Dominique Ingres (Disciple révolté de grand David: Jean-Auguste-Dominique Ingres)*, „Alchimie Française. Correspondance des Arts” 2002, nr 5, z. 6, s. 4–7.
37. *Izabela Nagórska. Wspomnienia*, „Gazeta Wyborcza”, 05.12.2002.
38. *Dwadzieścia cztery dni w muzeach Londynu*, „Saeculum Christianum” 2003, nr 2, s. 53–67.
39. *Paryż w oczach polskich malarzy XIX i XX wieku (Paris aux yeux des peintres polonais de la fin du XIXe s. et du debut du XXe)*, „Alchimie Française. Correspondance des Arts” 2003–2004, nr 7, s. 21–31.

Opracowanie: **Eleonora Jedlińska**

PROFESOR  
WANDA NOWAKOWSKA  
JAKO HISTORYK SZTUKI

PIOTR GRYGLEWSKI  
Katedra Historii Sztuki  
Uniwersytetu Łódzkiego

## „NAJPIĘKNIEJSZE SĄ NARODZINY EWY”, CZYLI O PANI PROFESOR OCZAMI UCZNIA\*

Conosco i segni de l'antica fiamma  
Dante, *Divina Commedia*, Purgatorio XXX, w. 48.

Opowieść jest patetyczna i zarazem pełna prostoty. [...] Najpiękniejsze są narodziny Ewy. Przysadzisty Bóg Ojciec z długimi włosami wyjmując uśpionemu Adamowi żebro, a w następnej scenie widać Matkę Rodzaju: skłoniła głowę, czystości i słodczy pełna<sup>1</sup>.

Zaczerpnięte z opisu dekoracji rzeźbiarskiej fasady katedry w Orvieto słowa Zbigniewa Herberta wydają mi się jedną z lepszych możliwych propozycji na początek tekstu o Pani Profesor Wandzie Nowakowskiej. Metodologiczne uzasadnienie tego wyboru wydaje się proste i logiczne. Po pierwsze Włochy, po drugie sztuka i piękno, a przede wszystkim opisywana z emocjonalnym zaangażowaniem Ewa. Właściwie w następnej kolejności można przywołać inny cytat:

[...] na drewnianym stołeczku siedzi pochylona lekko ku przodowi młodzianka dziewczyna. Twarz ma delikatną i bladą, z wyrazem pokornego zdziwienia patrzy uważnie na klęczącego przed nią anioła o niezwykle ozdobnych skrzydłach. Smukłe dłonie złożyła gestem pokory na skromnej, białej sukni, otula ją ciemny granat płaszcz z zielonkawo-żółtym obramowaniem i tylko aureola nad głową wskazuje na święte przeznaczenie Dziewicy<sup>2</sup>.

---

\* Znaczne fragmenty poniższego tekstu były opublikowane w artykule: *Profesor, Promotor. SZEFOWA. O Pani Profesor oczami ucznia*, [w:] *Profesor Wanda Nowakowska*, red. E. Jedlińska, seria „Sylwetki łódzkich uczonych”, z. 118, Łódź 2015, s. 59–66.

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2004, s. 53.

<sup>2</sup> W. Nowakowska, *Wieczna Ewa*, Łódź 1999, s. 11.

W tym opisie „Zwiastowania” pędzla Fra Angelica jest równie wiele zaangażowania, uczucia i indywidualności. Tego typu osobiste spostrzeżenia i oceny mają szansę powstać jedynie w wyniku bezpośredniego kontaktu z poruszającym dziełem. Wydaje mi się, że ten element osobistego przeżycia, autopsji pozostaje jednym z najważniejszych i najcenniejszych w dokonaniach Pani Profesor W. Nowakowskiej. Z tego też powodu poniższe spostrzeżenia są nasycone bardziej ładunkiem osobistym i emocjonalnym niż naukową powściągliwością.

Właściwie już na początku przywołany został najważniejszy obszar aktywności Pani Profesor – historia sztuki, ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa nowożytnego. Takie też przekonanie, jak pamiętam, powstało w moim umyśle po pierwszych zajęciach ze sztuki renesansowej. Dopiero po wielu latach miałem szansę odkryć, że obraz taki jest daleki od kompletności, a badawcze pasje Pani Profesor sięgały i sięgają znacznie dalej.

Z pewnością jednym z bardziej istotnych kierunków obranych przez Panią Profesor są zagadnienia z szeroko pojmowanych obszarów teorii sztuki i krytyki artystycznej. Ten nurt badawczy odzwierciedlają naukowe monografie związane z przewodem doktorskim i późniejszym postępowaniem habilitacyjnym<sup>3</sup>. W pracy doktorskiej główną domeną zainteresowań były dokonania Stanisława Witkiewicza jako teoretyka sztuki. Ukoronowaniem tych wysiłków była obrona pracy doktorskiej w 1965 r., której promotorem był Profesor Mieczysław Wallis. Natomiast materiały do rozprawy habilitacyjnej dotyczyły polskiej krytyki artystycznej drugiej połowy XIX w. Jednym z niezwykle cennych wątków podjętych przez Panią Profesor przy okazji tej pracy było omówienie poglądów Henriego Focillona. Kierunki poszukiwań i badawczych wysiłków w pewnej mierze stanowiły wynik sugestii i pomocy wybitnych dla polskiej historii sztuki postaci – profesorów M. Wallisa, Jana Białostockiego i Mieczysława Porębskiego. Dokończone opracowanie zostało opublikowane w 1981 r., jednak wydarzenia stanu wojennego wpłynęły na przesunięcie terminu kolokwium habilitacyjnego na listopad 1983 r. Uzyskany na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego tytuł doktora habilitowanego w zakresie historii sztuki został zatwierdzony w 1984 r.

Obok nurtu badań nad teorią i krytyką artystyczną niezwykle ważne pozostają opracowania związane z nowożytną i nowoczesną plastyką europejską. Niewątpliwie szczególną rolę w tej twórczości Pani Profesor zajmują dwie książki powstające już w czasach reaktywacji kierunku historia

---

<sup>3</sup> Eadem, *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław 1970; eadem, *Narodowa funkcja sztuki w polskiej krytyce artystycznej lat 1863–1890*, Łódź 1981.



sztuki na Uniwersytecie Łódzkim<sup>4</sup>. Pierwszą z tych publikacji jest przekrojowy słownik artystów. Druga pozycja – *Wieczna Ewa* – ma bardziej osobisty charakter i powstała na bazie zbioru wykładów. W obu książkach można dostrzec bardzo personalny i zaangażowany stosunek badacza do obiektu analiz. W szczególny sposób jest to widoczne w pracy *Wieczna Ewa*, w której kapitalne znaczenie ma siła osobistej refleksji, element nierozzerwalnie przypisany humanistyce, uczłowieczający. Ważną składową takiego podejścia jest znajomość wielu dzieł sztuki z autopsji. W doświadczeniu takim przeplata się żywo budowana analiza obiektu i kontekst, w jakim on funkcjonuje.

Kolejnym obszarem nieustrudzonej aktywności Pani Profesor jest pole dydaktyczne. Pierwszy obraz Profesor W. Nowakowskiej jako dydaktyka powstał w klasycznym układzie student – wykładowca. Teraz, z perspektywy czasu, zdaję sobie sprawę, jak wyjątkowa była ówczesna sceneria zajęć z historii sztuki. Duża sala wykładowa, liczne audytorium, rodzaj teatralnej widowni. W końcu na podwyższeniu pojawiła się Ona, samotna filigranowa postać w drobnych okularkach, z nieodłącznym mikrofonem w dłoni i ujmującym uśmiechem na twarzy. Pielęgnowany w pamięci klimat tego momentu pozostaje dla mnie wciąż istotny i niepowtarzalny. Dopiero po pewnym czasie dotarło do mnie, jak ważne było to doświadczenie. Wielka sala wykładowa, powiększona jeszcze wyobraźnią kogoś, kto do tej pory doświadczał głównie skali szkolnej klasy. Ekran przyjmujące obrazy z dwóch tradycyjnych rzutników biele obsługiwanych przez Janusza Frenkla. I wreszcie drobna postać kobiety nauczyciela, niezwykle sprawnie stosująca słowo i obraz. Wciąż pojawiający się niewymuszony uśmiech, pełen elegancji „ruch sceniczny” z ważnym atrybutem – mikrofonem. W zależności od zaangażowania Wykładowcy, rosnącej radości opowiadania o ulubionym obrazie lub artyście zmieniał się głos. Były momenty, kiedy Wykładowca wpatrzony w ekran pozostawał odwrócony do audytorium na dłużej, tak jakby opowieść była kierowana ku tej obrazowej rzeczywistości. W tych czytelnym znakach dawało się odczuć rzecz chyba jedną z najważniejszych dla odbiorcy – emocjonalne zaangażowanie. Radość wykładania o sprawach umiłowanych do skupionego audytorium. Patrząc przez pryzmat późniejszych doświadczeń, już wiem, że był w tym rodzaj sprzężenia zwrotnego. Z jednej strony mówca w pełni pochłonięty tematem, ruchami, głosem, uśmiechem okazujący to słuchaczom, którzy wyczuwając głębsze emocje, odpłacali skupieniem. Jednak w tym jest i druga strona, wsłuchane audytorium może być również źródłem energii dla wykładowcy.

<sup>4</sup> Eadem, *Słownik malarzy europejskich od renesansu do impresjonizmu*, Łódź 1998; eadem, *Wieczna Ewa. Wizerunek kobiety w malarstwie zachodnioeuropejskim od renesansu do impresjonizmu*, Łódź 1999.

Z perspektywy czasu uświadamiam sobie, jak ważny wpływ na moje wyobrażenia o sposobie prowadzenia zajęć, zachowaniu jako nauczyciela akademickiego miały te pierwsze wykłady. Nie ujmując niczego innym ówczesnym wykładowcom, dla mnie jako studenta pierwszego roku największe wrażenie, związane tematyką, ale przede wszystkim sposobem przekazywania wiedzy, zrobiły wykłady z historii starożytnej Profesora Waldemara Cerana i właśnie historia sztuki z Panią Profesor. Pomijając cały obszar merytorycznego ładunku, atrakcyjności przekazu, na zajęciach tych pojawiały się wyjątkowe relacje wykładowca – słuchacze. Szacunek w stosunku do studentów, precyzyjne i sumienne przygotowanie wystąpienia i umiejętność „malowania” słowem. Towarzyszyły temu zdolności retoryczne, zaangażowanie emocjonalne w przekaz. Wyczuwalny był wpływ na Wykładowcę konkretnych obrazów – dzieł, które wyraźnie nie były jedynie ilustracją. Pozytywna energia była wyzwalana nie tylko przez ukazujące się na ekranie obrazy. Wydaje mi się, że równie istotne pozostaje dla Pani Profesor oddziaływanie samej sali wykładowej. Przedziwna relacja z audytorium, dla którego warto się starać.

Drugą płaszczyzną dydaktycznego spotkania z Panią Profesor stało się seminarium magisterskie. Miejscem kolejnych spotkań nie była więc już wielka sala wykładowa, ale maleńki i – jak przyszłość miała pokazać – bardzo ważny pokój nr 120 w gmachu Biblioteki Uniwersyteckiej. Pani Profesor siadała na tle okna przy wielkim, solidnym biurku Profesora Mieczysława Wallisa. Seminarzyści zajmowali miejsca w małej przestrzeni ujętej z obu stron rzędami ciasno zastawionych książkami regałów. Dopiero później miałem zorientować się, że cały ten specyficzny *entourage* był materialnym przetrwalnikiem, symbolem ciągłości łódzkiej historii sztuki, wspomnieniem tych powojennych początków z czasów profesorów Wacława Husarskiego i M. Wallisa. Dla nas nie miało to jeszcze wtedy znaczenia. Byliśmy raczej zaciekawieni praktyczną stroną pracy seminaryjnej, w trakcie której musieliśmy poznać podstawy warsztatu pracy badacza dziejów sztuki. W czasie seminariów uświadomiłem sobie, że jako studenci mamy różne wyobrażenia o przyszłej pracy magisterskiej i w bardzo zróżnicowany sposób była w nich definiowana rola wybranych dzieł sztuki – problemów. Dla mnie był to kolejny stopień poznawania tej dziedziny, dostrzegania jej odmienności wobec prostego schematu łańcuchów faktograficznych obecnych w większości badań historycznych. Podczas tego pierwszego semestru zajęć wprowadzających Pani Profesor starała się upodmiotowić w naszych oczach dzieło sztuki, konkretny obiekt. Do dzisiaj wiem, jak trudnym wyzwaniem dla historyków sztuki jest współpraca z „rasowymi” historykami, którym trudno wyjaśnić, że z przedmiotami artystycznymi nie jest powiązana jedynie faktografia czy schematyczna i często bałamutna

stylistyka, że sprawa jest znacznie bardziej złożona i fascynująca. Treści te znakomicie były prezentowane w ramach zajęć będących wprowadzeniem do metodologii historii sztuki. To tutaj po raz pierwszy miałem szansę spotkać się z tekstami Jana Białostockiego czy Erwina Panofskiego.

Na tym etapie zaczęła też pojawiać się jedna z najcenniejszych cech Pani Profesor jako Promotora i Przewodnika Naukowego – było to Zaufanie, jakim był obdarzany każdy z uczniów. Pani Profesor potrafiła stworzyć wyjątkowy rodzaj relacji uczeń – Promotor. O ich rodzaju decydowały cechy danego seminarzysty. Zaufaniu towarzyszył rodzaj wyczekiwania i przyjmowania za dobrą monetę „najdzikszych” pomysłów na tematy. Wynikało to ze słusznego założenia, przedstawianego nam już na wstępie pracy seminaryjnej, że temat musi być nam bliski, aby po miesiącach pracy nad tekstem, w stanie przemęczenia, a nawet obrzydzenia, mieć szansę na jego realizację. W tej relacji Profesor była prawdziwym opiekunem, który czuwa nad samodzielną wyprawą seminarzysty w nieznaną i raczej się nie wtrąca. Mieliśmy pewność, że jest obok ktoś, kto również stara się, aby ta wyprawa skończyła się szczęśliwie (w razie konieczności delikatnie skieruje na podobny szlak, ale prowadzący na bezpieczniejszy szczyt). Po latach doświadczeń jako opiekun naukowy powstających prac zaczynam w pełni uświadamiać sobie, jak trudne jest tego typu podejście, jakim wyzwaniem jest zwalczanie w sobie pokusy pouczenia, wskazywania skrótów (według naszej wizji), nachalnego zwracania z wybranej (czasem pochopnie) drogi ku realizacji tematu badawczego. Jednak to, co najcenniejsze w takim wyzwaniu, to szansa dawana podopiecznemu – szansa na usamodzielnienie, odkrycie własnych rozwiązań. W rezultacie Pani Profesor ofiarowywała swoim seminarzystom zaufanie i szacunek dla tematycznych wyborów. W tej swobodzie kryła się jednak i trudność dla studentów, bowiem w obszarach podarowanej wolności trzeba było szybko się usamodzielniać, brać większą odpowiedzialność za własne poczynania – dojrzewać.

Nie potrafię sobie przypomnieć ostrej reprimendy, dyscyplinujących zarzutów. W zaufaniu tkwiła jeszcze jedna wartość: nie wypadało być nieprzygotowanym, nie należało czegoś zaniedbywać. Stworzony rodzaj relacji niemal wykluczał taką sytuację. Otwartość i prawie rodzinny stosunek do seminarzystów mogłem odczuć w 1991 r., kiedy Pani Profesor pojawiła się na moim ślubie. Podobne przykłady uświadamiają całą naturalność takiego zachowania ze strony Promotora. Wciąż uważam za niezwykle ważne współuczestniczenie w wydarzeniach istotnych dla seminarzystów. Przygotowywanie tekstu, zbieranie materiałów nie ograniczają się tylko do płaszczyzny merytorycznej. Aby w pełni inspirować podopiecznego, należy go lepiej poznać, być z nim w istotnych chwilach.

Niezwykłym zrzędzeniem losu historia sztuki znalazła mnie w Łodzi. Zaczynając od wykładów, poprzez seminarium i pracę magisterską, po reaktywację kierunku na Uniwersytecie Łódzkim w 1992 r. Zbieżność dat z momentem obrony pracy magisterskiej wpłynęła na zaproszenie mnie przez Panią Profesor do zespołu zaangażowanego w odtwarzanie kierunku. Pamiętam, że rozmowa odbyła się w pokoju nr 120, przy biurku Profesora M. Wallisa, czułem się szczęśliwy. Wtedy to wydarzenie potrafiłem jedynie postrzegać przez pryzmat własnej osoby, zachwycony i przerażony zarazem. Radość była oczywista, bo mogłem nie tylko spełniać się naukowo i dydaktycznie, lecz także czynić to w ramach kierunku historia sztuki. W typowy dla Pani Profesor sposób rozmowa ta obiecywała z jednej strony radosną gratyfikację, a z drugiej związane z nią wyzwania. W tym momencie kolejny raz dała o sobie znać ta ważna cecha Szefowej – zaufanie wobec współpracowników i idąca za tym swoboda, która wymuszała odpowiedzialność. Zaufanie czułem w wypowiedzianym zaproszeniu do zespołu i niewypowiedzianych, ale oczywistych oczekiwaniach. Ten rodzaj zobowiązań charakteryzuje się brakiem jasno wskazanej listy zadań do wykonania. Oczywiście wiedziałem, do jakich zajęć się trzeba przygotować, w jakich obszarach organizacyjno-administracyjnych pomagać, ale poza tymi znanymi celami rozciągał się cały wielki teren gotowości niezbędnej dla wczesnego okresu istnienia instytucji – Zakładu, a później Katedry Historii Sztuki. Miałem to wielkie szczęście obserwowania z pozycji asystenta całego procesu tworzenia „nowego” – programu, procedur, organizowania materialnego zaplecza. Wszystko to było budowane od podstaw, w dużej mierze dzięki zespołowi ludzi umiejętnie dobieranych przez Szefową. Osób różnorodnych w swych zdolnościach, specjalizacjach i dotychczasowych doświadczeniach, ale skupionych wokół wspólnego celu. Na asystenckim poziomie mogłem to docenić, spotykając moich kolegów i przyjaciół, teraz doktorów: Krzysztofa Rutkowskiego, Roberta Wróbla i Krzysztofa Cichonia. Byliśmy różni, lecz równocześnie zarażeni zapałem budowania nowego.

Od samego początku byliśmy angażowani w różne zadania. Była w tym wielka mądrość we wskazywaniu celów organizacyjnych. Pamiętam, że z innymi asystentami otrzymaliśmy polecenie opisywania tysięcy slajdów. Nie chodziło tylko o ich uporządkowanie, dopuszczenie do dydaktycznego „obiegu”. Tkwił w tym ukryty i przemyślany zamiar. Przyszła, że były to dla mnie pierwsze, trwające ponad rok ćwiczenia z patrzenia, rozpoznawania – porządna „slajdówka”. Większość tych obrazków mam przed oczami do dzisiaj, bowiem ich rozpoznanie i opisanie (w czasach jeszcze niekomputerowych) wymagało czasami wielu godzin. Wyjątkowy urok miały zwłaszcza te unikatowe slajdy, dla których źródłem były pocztówki Pani Profesor przywożone z licznych podróży i muzealnych wizyt. Świadczyły o jeszcze

jednej, fascynującej dla mnie cesze pracy Pani Profesor. Potrzeba upamiętniania miejsc z podróży, refleksja nad dziełem jest najlepiej pielęgnowana „w terenie”. Znakomity przykład takiego podejścia stanowił cykl wykładów poświęconych malarstwu renesansowych Włoch, który był przeplatany osobistymi wspomnieniami. Do dziś pozostaje we mnie przeświadczenie, że Pani Profesor bliskie są wyznania Pawła Muratowa:

Słowa: podróż do Włoch – są wiele mówiące, obejmują bowiem nasze doświadczenie, nasze życie we włoskim żywiole, wyzwolenie nowych sił duchowych, narodziny nowych zdolności, zwiększenie skali naszych pragnień<sup>5</sup>.

Na tym może być budowany indywidualizm spojrzenia i towarzyszące mu świadome wartościowanie. Potrzeba takich doznań jest zaraźliwa i fascynująca. W moich oczach zbliża się ona do na poły romantycznych wizji dzieł sztuki osadzonych w konkretnym miejscu, kontekście<sup>6</sup>.

Pani Profesor pozostaje dla mnie osobą związaną z niezwykłym doświadczeniem uczestniczenia w budowaniu nowego, w jakimś stopniu w kształtowaniu instytucji, jej wizerunku. Wprawdzie jako mały trybik, ale – dzięki zaufaniu – w mocnym przeświadczeniu niezależności. Dzięki temu można dawać więcej z siebie, nie będąc zatrutym szablonem „listy obowiązków”. Z obecnej, coraz bardziej korporacyjnej perspektywy w pełni doceniam taką wizję pracy uniwersyteckiej, będącej twórczą sumą indywidualności. Ten pierwszy, bardzo ważny okres współpracy w niezwykle sposób wyłamywał się ze schematów typowych dla starszych jednostek uniwersyteckich, których stabilność tkwi w ustalonych procedurach i zwyczajach. Przez pierwszą dekadę po 1992 r. Katedra Historii Sztuki tego typu ram nie miała, bo i nie mogła mieć. Dzięki zaufaniu Szefowej do Zespołu można było wykręcać wartości zupełnie innego rodzaju. Należało do nich poczucie, że buduje się coś nowego, wyjątkowego i ważnego. Wydaje mi się, że właśnie tego typu działania były motorem i spoiwem jednostki w pierwszym okresie jej istnienia. Bagaż wspomnień związanych z „heroicznymi” początkami instytucji decyduje o tym, że wciąż trudno mi o Katedrze myśleć jedynie jako jednostce uniwersyteckiej. Poza tym do dzisiaj wszyscy wiemy, kto kryje się pod określeniem „Szefowa” – Pani Profesor.

Moje obecne zainteresowania badawcze koncentrują się na architekturze i są często dalekie od malarskich dzieł preferowanych przez Panią Profesor. Wydaje mi się, że również i metodologicznie jestem już daleki od pierwszych

<sup>5</sup> P. Muratow, *Obrazy Włoch*, t. 2, Warszawa 1972, s. 370.

<sup>6</sup> Odwołując się do najnowszych postulatów metodologicznych pojawiających się przy okazji badań nad sztuką nowożytną, warto przypomnieć, że często wysuwany jest mocny postulat powrotu do kontekstu dzieła: H. Borggreffe, *Stil – Identität – Repräsentation – Kontext*, [w:] *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance*, Regensburg 2008, s. 105–106.



seminaryjnych doświadczeń, niemniej tych kilka wspomnianych powyżej etapów mojej przygody z Uniwersytetem na zawsze będzie nierozzerwalnie związanych z osobą Pani Profesor. Pozostanie Ona dla mnie pierwszym poznanym historykiem sztuki, akademickim dydaktykiem, promotorem i przełożonym. A przede wszystkim ciepłym i dobrym Człowiekiem.

## BIBLIOGRAFIA

- Borggreffe H., *Stil – Identität – Repräsentation – Kontext*, [w:] *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance*, Regensburg 2008, s. 104–133.
- Gryglewski P., *Profesor, Promotor. SZEFOWA. O Pani Profesor oczami ucznia*, [w:] *Profesor Wanda Nowakowska*, red. E. Jedlińska, seria „Sylwetki łódzkich uczonych”, z. 118, Łódź 2015, s. 59–66.
- Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2004.
- Muratow P., *Obrazy Włoch*, t. 1–2, Warszawa 1972.
- Nowakowska W., *Narodowa funkcja sztuki w polskiej krytyce artystycznej lat 1863–1890*, Łódź 1981.
- Nowakowska W., *Słownik malarzy europejskich od renesansu do impresjonizmu*, Łódź 1998.
- Nowakowska W., *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław 1970.
- Nowakowska W., *Wieczna Ewa. Wizerunek kobiety w malarstwie zachodnioeuropejskim od renesansu do impresjonizmu*, Łódź 1999.

## SUMMARY

### **“The most beautiful moment is the birth of Eve”. Reminiscences about Professor Nowakowska – as seen through the eyes of her student**

In the research activity of Prof. Wanda Nowakowska we can emphasize two important fields of science. The first covers research problems of art theory and art criticism. The results of these scientific interests were two important books. The first text was about Stanisław Witkiewicz as an art theorist. The next book was about the Polish art criticism in the second half of the 19<sup>th</sup> century. Another scientific interest of prof. W. Nowakowska includes broad problems of the history of European painting from Renaissance to the 19<sup>th</sup> century. This problems cover two other books: *Dictionary of European painters (from Renaissance to Impressionism)* and an elaboration about women in West European pictures. The characteristic feature of Professor’s research is the personal and individual approach to the artefacts. This attitude helps to better understand the historical and social contexts of the artefact.

LESZEK KAJZER  
Instytut Archeologii  
Uniwersytetu Łódzkiego

## O PIERWSZYCH I DRUGICH NARODZINACH SŁÓW KILKA

W maju 2015 r. Uniwersytet Łódzki hucznie obchodził swoje 70-lecie. Nie jest to może tak okrągła rocznica jak np. 75-lecie, ale doceniając realia wzmocnione magicznymi znaczeniami siódemki, przyznać wypada, iż jest to jubileusz wart odnotowania i chwili refleksji. Dzieciństwo autora tego tekstu upłynęło najpierw w przekonaniu, że ma tyle lat, „ile Polska Ludowa”. Natomiast wczesna dojrzałość, spędzona już na studiach, zdominowana była informacjami, iż oto mam niepowtarzalną okazję zdobywać wiedzę na „młodym uniwersytecie”. „Młodość” owej uczelni miała zresztą wiele znaczeń, z których może nie wszystkie chcemy sobie zbyt często przypominać. Tak to w przeciągu życia jednego pokolenia uczelnia młoda stała się, jeśli nie starą, to jedną ze starszych w naszym kraju. Pomijając sięgający wieku XIV Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet Warszawski z 1816 r., a zapominając o obu uczelniach z Kresów, pozostałe powstały już w wieku XX. W latach 1918–19 powołano do życia Katolicki Uniwersytet Lubelski i Uniwersytet Poznański, a bezpośrednio po drugiej wojnie światowej uniwersytety: lubelski (już w 1944 r.) oraz w 1945 r. łódzki, toruński i wrocławski, jeśli nie liczyć jego wcześniejszych, także jezuickich, korzeni. W ten sposób Uniwersytet Łódzki mieści się w pierwszej siódemce najstarszych państwowych polskich uczelni.

Choć czytelnik najnowszej, wydanej już w XXI w. *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN* pragnący poznać treść hasła „Historia sztuki” i szukający go pod literą „H” odsyłany jest do innego tomu, gdzie może o niej przeczytać w podhaśle pomieszczonym w „Sztukach plastycznych”, nie mam wątpliwości, że jest to nie tylko nauka historyczna, lecz także wielce liczący się składnik w pełni humanistycznego poznawania wysublimowanych aspektów rzeczywistości. Tak też ulokowana jest w strukturze naszych uniwersytetów, znajdując się na wydziałach grupujących całą humanistykę, zwanych

dawniej „humanistycznymi”, a teraz już raczej na tych: historycznych, filozoficzno-historycznych, historyczno-pedagogicznych itp.

Powstały, jak się ogólnie i może nie do końca słusznie uważa, w dniu 24 maja 1945 r. Uniwersytet Łódzki był uczelnią, w której w roku akademickim 1945/1946 pracowało 530 osób, a studiowało nieco ponad 7 tys. studentów. Składał się z sześciu wydziałów. Trzy z nich (Lekarski, Stomatologiczny i Farmaceutyczny) utworzyły potem Akademię Medyczną, a wśród trzech pozostałych znalazł się Wydział Humanistyczny (obok Matematyczno-Przyrodniczego i Prawno-Ekonomicznego)<sup>1</sup>. Stanowił on strukturę zbudowaną z zakładów, w której skład wchodziły m.in. Zakład/Katedra Prehistorii<sup>2</sup> (potem Archeologii) zorganizowana przez prof. Konrada Jażdżewskiego, Zakład/Katedra Estetyki kierowana przez prof. Mieczysława Wallisa i Zakład/Katedra Historii Sztuki Wacława Husarskiego. Owe trzy jednostki wymieniałem nieprzypadkowo, przypominając tym, że początków uniwersyteckiego uprawiania historii sztuki w Polsce należy szukać w trzeciej ćwierci XIX w. w UJ. Tam kierowana przez Józefa Łepkowskiego katedra łącząca archeologię i historię sztuki po przejściu profesora na emeryturę podzieliła się na dwie struktury, z których jedna stała się z czasem Katedrą Archeologii, a druga, powołana do życia w 1882 r. pod kierownictwem prof. Mariana Sokołowskiego, Katedrą Historii Sztuki. Uniwersyteckie korzenie obu nauk w realiach polskich były więc wspólne, a po 133 latach swoisty komentarz do tamtych wydarzeń nastąpił w Łodzi, gdzie od 2014 r. obie jednostki naukowo-dydaktyczne, czyli historia sztuki i archeologia, dzielą gmach przy ul. Uniwersyteckiej 3.

Zacznijmy jednak od początków, czyli pierwszych narodzin łódzkiej historii sztuki. Pierwsze pokolenie profesorów docierało na nowy uniwersytet z różnych stron, choć w literaturze na ogół podkreśla się, że uczelnię stworzyły dwie grupy uczonych: ta wywodząca się jeszcze z przedwojennej kadry Wolnej Wszechnicy Polskiej i ta przybywająca z różnych uczelni i innych miejsc pracy<sup>3</sup>. Z różnych stron przyszli też do Łodzi „ojcowie założyciele” historii sztuki, czyli W. Husarski i M. Wallis<sup>4</sup>. Pierwszy przed

<sup>1</sup> Por. liczne prace na temat początków naszej uczelni: *Materiały do dziejów Uniwersytetu Łódzkiego. 1945–1950*, red. B. Baranowski, K. Duda-Dziewierz, Łódź 1952; *Uniwersytet Łódzki 1945–1970*, red. A. Kłoskowska, Łódź 1970 (publikacja oceniana bardzo krytycznie); B. Baranowski, K. Baranowski, *Pierwsze lata Uniwersytetu Łódzkiego (1945–1949)*, Łódź 1985; eidem, *Trudne lata Uniwersytetu Łódzkiego (1949–1956)*, Łódź 1990; K. Baranowski, *Początki Łodzi akademickiej*, Łódź 1993; J. Kita, S. Pytlas, *Uniwersytet Łódzki w latach 1945–1995*, Łódź 1996. Por. ostatnio: W. Puś, *Zarys historii Uniwersytetu Łódzkiego 1945–2015*, Łódź 2015, s. 11–17.

<sup>2</sup> Początkowo Wydział składał się z zakładów, które w miarę czasu i przemian administracyjnych zmieniały nazwę, stając się katedrami.

<sup>3</sup> K. Baranowski, *op. cit.*, s. 109 nn.

<sup>4</sup> J. Kita, S. Pytlas, *Profesorowie Uniwersytetu Łódzkiego 1945–1994. Pro memoria*, Łódź 1995.

wojną związany był z Wolną Wszechnicą, gdzie w 1932 r. habilitował się w zakresie historii sztuki i do 1939 r. wykładał jako docent. W Łodzi pojawił się w początkach naszej uczelni, zostając profesorem nadzwyczajnym, ale równocześnie był osobą już po sześćdziesiątce (urodził się w Warszawie w 1883 r.), do tego mającą poważne kłopoty zdrowotne<sup>5</sup>. Dydaktyka nie wyczerpywała jego aktywności. Był także wystawiającym malarzem (w grupie Rytm), łącznie z zatrudnieniem w UŁ krótko pracował jako wojewódzki konserwator zabytków, tłumaczył teksty francuskie, włoskie i niemieckie, opracował liczne biogramy artystów polskich i zagranicznych, a zawodowo zainteresowany sztuką nowoczesną i nowożytną, pozostawił po sobie publikacje dotyczące głównie malarstwa, ale i podstawową monografię *Sztuka Kazimierza Dolnego* (wydanie pośmiertne 1953). Choroba płuc i serca spowodowała, że od 1948 r. przebywał głównie w sanatorium, a w 1949 r. zrezygnował z kierowania Katedrą Historii Sztuki. Schyłek życia spędził w sanatorium w Sokołowsku koło Wałbrzycha, ciężko chorując na płuca. Zmarł tam w 1951 r.

Mieczysław Wallis, podobnie jak W. Husarski kombatant wojny polsko-bolszewickiej, to wykształcony filozoficznie krytyk i historyk sztuki, który już w 1921 r. obronił pracę doktorską z filozofii napisaną pod kierunkiem Tadeusza Kotarbińskiego. Pracował jako nauczyciel, wykładowca, publikował teksty krytyczne i opracowywał hasła-biografie dla wydawanego w Lipsku słownika artystów Thiemege-Beckera. Zaraz po wojnie uzyskał stopień doktora habilitowanego i przyjechał do Łodzi, gdzie został profesorem nadzwyczajnym i kierownikiem Katedry Estetyki (od 1945 r.), a po odejściu prof. W. Husarskiego także kierownikiem Katedry Historii Sztuki (w latach 1951–1965). W roku akademickim 1955/1956 został też dziekanem Wydziału Filozoficzno-Historycznego. W 1965 r. odszedł na emeryturę, choć bliskie związki z Łodzią zerwał już wcześniej z powodu powrotu do Warszawy<sup>6</sup>. Jeśli W. Husarskiego traktować można jako prawdziwego założyciela łódzkiej historii sztuki, to śladów w niej pozostawił po sobie niewiele, a jej markę, obraz i specyfikę, nie tylko zresztą w pierwszym okresie funkcjonowania, tworzył właśnie M. Wallis.

<sup>5</sup> M. Wallis, *Śp. Wacław Husarski*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1951, nr 2–3, s. 181–185; B. Miodońska, *Husarski Wacław Teofil (1883–1951)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 10: *Horoch Mieczysław – Jarosiński Paweł*, red. K. Lepszy, 1962–1964, s. 117–118. W hasle tym podano nie do końca prawdziwą informację, iż „w 1946 r. ciężka choroba płuc zmusiła [go] do rezygnacji z pracy naukowej”, acz prawdą jest, że aktywność profesora zdecydowanie się ograniczyła. Por. J. Kita, R. Stobiecki, *Słownik biograficzny historyków łódzkich*, Łódź 2000, s. 44–45; J. Kita, S. Pytlas, *W służbie nauki. Profesorowie Uniwersytetu Łódzkiego w latach 1945–2004. Pro memoria*, Łódź 2005, s. 134–135.

<sup>6</sup> J. Białostocki, *Mieczysław Wallis (1895–1975). Wspomnienie pośmiertne*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1976, nr 2, s. 174–178; J. Kita, R. Stobiecki, *op. cit.*, s. 98–99; J. Kita, S. Pytlas, *W służbie nauki...*, s. 419–421.

Chyba najważniejsze dla poznania początkowego etapu istnienia łódzkiej historii sztuki teksty napisała jego uczennica i zarazem kontynuatorka Wanda Nowakowska<sup>7</sup>. Oprócz dwóch wyżej wymienionych profesorów wspomnieć jeszcze należy o co najmniej pięciu innych wykładowcach. Zajęcia prowadziły bowiem także osoby luźniej związane z uczelnią: znawca sztuki nowoczesnej Marian Minich, częściej kojarzony jako twórca i wieloletni dyrektor łódzkiego Muzeum Sztuki, archeolog śródziemnomorski, badacz sztuki antycznej i przedwojenny profesor Uniwersytetu Stefana Batorego Rajmund Gostkowski, historyk architektury Bohdan Guerquin, będący wtedy jeszcze doktorem Jan Białostocki, a także wywodzący się ze Lwowa wieloletni konserwator zabytków Zbigniew Ciekliński. Była to więc kadra nie tylko zróżnicowana pod względem pochodzenia i zainteresowań, sięgających od sztuki antycznej do nowoczesnej, lecz także prezentująca najwyższy poziom merytoryczny. Choroba prof. W. Husarskiego i jego rezygnacja spowodowały, że kuratorem Zakładu Historii Sztuki został w 1949 r. M. Wallis. Po śmierci profesora objął on w 1951 r. historię sztuki, a łódzka estetyka została wobec braku profesora zlikwidowana. Do 1952 r. łódzką historię sztuki ukończyło 20 osób i jeszcze 2 estetykę u prof. Husarskiego, czyli łącznie 22 osoby. Tematy ich prac magisterskich były bardzo zróżnicowane, co dobrze rokowało przyszłemu rozwojowi tego niewielkiego środowiska, w którego skład oprócz wymienionych wchodziły jeszcze trzy asystentki (K. Piechowska, K. Mierzejewska i J. Zagałowa), a także zatrudniona od roku akademickiego 1951/1952 i potem wiele licząca się w dziejach ośrodka Irena Popławska<sup>8</sup>.

W roku akademickim 1952/1953 rozwój łódzkiej historii sztuki został nagle zahamowany ministerialnym nakazem wstrzymania naboru studentów. Posiadająca nadal status samodzielnej jednostki rozpoczęła funkcjonowanie jako tzw. katedra usługowa, prowadząc tylko własne prace badawcze oraz usługi dydaktyczne i wchodząc w skład wydziału, od 1952 r. już Filozoficzno-Historycznego, a nie Humanistycznego<sup>9</sup>. Kierownikiem Katedry pozostał do 1965 r., czyli do przejścia na emeryturę, prof. M. Wallis. Po zniesieniu historii sztuki jako kierunku studiów specjalność ta weszła w Łodzi

<sup>7</sup> W. Nowakowska, *Historia sztuki na Uniwersytecie Łódzkim*, „Miscellanea Łódzkie” 1990, nr 1, s. 10–15; eadem, *W stronę nowoczesności – historia sztuki na Uniwersytecie Łódzkim*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A.S. Labuda, K. Zawiasa-Staniszevska, Poznań 1996, s. 266–277.

<sup>8</sup> Ze środowiskiem łódzkich historyków sztuki krótko związana była także docent Alicja Simon, wcześniej kierująca Zakładem Muzykologii.

<sup>9</sup> Ze zlikwidowanego jesienią 1951 r. Wydziału Humanistycznego powstały trzy: Filozoficzno-Społeczny, Historyczny i Filologiczny, a 11.02.1952 r. z dwóch pierwszych stworzono istniejący do dziś Wydział Filozoficzno-Historyczny, por. B. Baranowski, K. Baranowski, *Trudne lata...*, s. 29–30.