



Rafał Eysymontt
Uniwersytet Wrocławski
ORCID [0000-0002-6308-5182](https://orcid.org/0000-0002-6308-5182)

Roksolana Holovata
Centrum Historii Miejskiej we Lwowie
ORCID [0000-0003-4731-7710](https://orcid.org/0000-0003-4731-7710)

Historia sztuki na Uniwersytecie Lwowskim

Wstęp

W Polsce, w jej granicach sprzed 1945 r., historia sztuki jako kierunek uniwersytecki zaczęła funkcjonować w dwóch ostatnich dziesięcioleciach XIX w. Początek nauczania historii sztuki w Krakowie to rok 1882, a we Lwowie – 1893 (Małkiewicz 2001: 83).

Utworzenie Katedry Historii Sztuki Nowożytnej na Uniwersytecie Lwowskim (UL) dało podstawę do pojawienia się pojęcia lwowskiej historii sztuki, które wprowadził Ksawery Piwocki, absolwent tejże uczelni. Od 1893 do 1939 r. wykładali tu wybitni profesorowie i badacze zasłużeni dla rozwoju tej dyscypliny, m.in. Jan Bołoz Antoniewicz (1858–1922)¹, Władysław Podlacha (1875–1951)², Władysław Kozicki (1879–1936)³, Mieczysław Gębarowicz (1893–1984)⁴ czy Karolina Lanckorońska (1898–2002)⁵.

Od samego założenia katedra była miejscem kształcenia ludzi nauki i praktyków historii sztuki. Seminaria najpierw w Zakładzie Jana Bołoz Antoniewicza, a następnie Władysława Podlacha były pierwszym miejscem zapoznawania się z tajnikami tej dyscypliny.

¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162](#).

² DALO, z. 26, op. 5, spr. 1527, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732](#).
ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 239, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_239_66610](#).

³ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836](#).

⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621](#).
ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 42, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_42_53875](#).

⁵ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1140, [AUWR_UA_000_26_0_5_1140_56780](#).
ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 415, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_415_53800](#).

Artykuł podzielono na kilka części. Po krótkim omówieniu historii muzeów lwowskich przedstawiamy początki i organizację Katedry Historii Sztuki Nowożytnej na Uniwersytecie Lwowskim, następnie lwowskie środowisko akademickie i jego związki ze sztuką europejską. W kolejnej części charakteryzujemy działalność konserwatorską lwowskich historyków sztuki. Celem tych czterech pierwszych części jest ukazanie lwowskich historyków w szerszej perspektywie: w kontekście spraw dotyczących ich działalności także pozauniwersyteckiej. W części piątej prezentujemy kilka biogramów wybitnych historyków sztuki i ich uczniów, zwracając uwagę na ich osiągnięcia naukowe oraz zainteresowania badawcze. Część szósta poświęcona jest dydaktyce i badaniom naukowym z zakresu historii sztuki na C.K. Uniwersytecie im. Cesarza Franciszka I, na Uniwersytecie Jana Kazimierza (UJK) i w bardzo ograniczonym stopniu na Lwowskim Państwowym Uniwersytecie im. Iwana Franki (LNUIF). Część przedostatnia zawiera informacje o działalności uczonych w czasie okupacji sowieckiej i niemieckiej. Nasze rozważania kończymy uwagami dotyczącymi powojennych losów lwowskich historyków sztuki.

I. Historia muzealnictwa we Lwowie. Zbiory sztuki i wystawy

Niezwykle ważną rolę w kształtowaniu się środowiska humanistycznego we Lwowie odegrał Zakład Narodowy im. Ossolińskich (Ossolineum) – fundacja Józefa Maksymiliana Ossolińskiego z roku 1817, której działalność rozpoczęła się dziesięć lat później. W dobie sprzed autonomii galicyjskiej była to jedyna polska instytucja naukowa w tym mieście. Oprócz ogromnego księgozbioru fundacja gromadziła również zbiory sztuki, z największym wśród nich zbiorem Muzeum Lubomirskich⁶.

We Lwowie funkcjonowały także inne prywatne zbiory sztuki. W 1857 r. bibliofil i tłumacz Wiktor Baworowski (1825/1826–1894) utworzył fundację biblioteki obejmującą także kolekcję sztuki, którą zapisał „na własność kraju Galicji i Lodomerii” (Małkiewicz 2001: 86). Jak pisze Adam Małkiewicz, szczególnie czynne na polu wystawienniczym było ziemiaństwo gromadzące własne kolekcje sztuki, m.in. Karol Lanckoroński (1848–1933) i Andrzej Lubomirski (1862–1953). Wymienić też należy prywatną galerię Włodzimierza Dzieduszyckiego i jego żony Alfonsyny (z d. Miączyńska). Na rzecz zabezpieczania zabytków przeszłości działali również duchowni: Eustachy Skrochowski (1843–1895)⁷, Antoni Petruszewicz (ukr. Антоній Петрушевич) (1821–1913), oraz historycy: Tadeusz Wojciechowski (1838–1919)⁸ i Aleksander Czołowski (1865–1944).

⁶ Muzeum Lubomirskich przeniesiono z Przeworska do Lwowa w 1827 r., udostępniono publiczności w 1830 r., choć status prawny otrzymało ono dopiero w 1870 r.

⁷ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1737, [AUWR_UA_000_26_0_5_1737_49395](#).

⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 288, [AUWR_UA_000_26_0_5_288_51646](#).

Jednocześnie z muzeami prywatnymi otwierano również muzea publiczne i kościelne. Zbiory rzemiosła artystycznego gromadziło otwarte w 1874 r. Muzeum Przemysłowe, a zbiory artystyczne Muzeum Historycznego Miasta Lwowa stały się w 1908 r. częścią Muzeum Narodowego im. Króla Jana III. Były też muzea poświęcone sztuce ruskiej, jak otwarte w 1889 r. Muzeum Stauropeigialne czy założone w 1892 r., lecz otwarte dopiero w 1921 r. Muzeum Naukowego Towarzystwa im. Tarasa Szewczenki. W roku 1905 powstało Muzeum Cerkiewne, przekształcone w 1911 r. w Ukraińskie Muzeum Narodowe pod patronatem Andrzeja Szeptyckiego (obecnie Narodowe Muzeum we Lwowie im. Andrzeja Szeptyckiego; ukr. Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького). Od 1916 r. działało też rzymskokatolickie Muzeum Archidiecezjalne, od 1931 Muzeum Greckokatolickiej Akademii Teologicznej, od 1932 Ormiańskie Muzeum Archidiecezjalne oraz tworzone już od 1912, a otwarte w 1934 r. Muzeum Żydowskiej Gminy Wyznaniowej.

Znaczenie miały też wystawy starożytności. Pierwsza została zorganizowana w 1861 r. przez Ossolineum i druga w 1885 r. przez Krajowe Towarzystwo Archeologiczne. Duże znaczenie miała również Wystawa Starożytności zorganizowana przez Władysława Łozińskiego przy udziale Władysława Łuszczkiewicza i Jerzego Mycielskiego oraz zorganizowana przez Jana Bołoz Antoniewicza Wystawa Sztuki Polskiej z lat 1764–1886, a także Wystawa Sztuki Współczesnej w ramach Powszechnej Wystawy Krajowej z 1894 r. W związku z nią powstała zresztą jedna z największych prac Jerzego Mycielskiego *Sto lat dziejów Malarstwa w Polsce 1760–1860* (Kraków 1897)⁹.

Od 1867 r. funkcjonowało też we Lwowie Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (TPSP), które zrzeszało artystów i miłośników sztuki. Zajmowało się organizacją wystaw, sprzedażą dzieł sztuki i wsparciem materialnym artystów. W roku 1890 i w latach 1895–1899 jego prezesem był Władysław Łoziński (1843–1919), później w latach 1901–1903 Bołoz Antoniewicz (Holovata 2020).

Szybki rozwój muzealnictwa i jednocześnie nauk historycznych we Lwowie po roku 1870 doprowadził do powołania w 1875 r. Krajowego Towarzystwa Archeologicznego, którego organem był „Przegląd Archeologiczny”. W 1886 r. Ksawery Liske (1838–1891)¹⁰ założył Towarzystwo Historyczne we Lwowie wydające od 1887 r. „Kwartalnik Historyczny”. W obu tych periodykach ukazywały się prace z zakresu „starożytnictwa artystycznego”. W 1873 r. w ramach istniejącej już od roku 1872 Akademii Umiejętności (AU) w Krakowie z udziałem lwowskich uczonych rozpoczęła działalność Komisja Historii Sztuki (Walanus 2023: 5).

⁹ [<https://fbc.pionier.net.pl/details/oai:kpbc.umk.pl:46132>] [dostęp online: 12.05.2024].

¹⁰ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1111, AUWR_UA_000_26_0_5_1111_56790.

II. Początki i organizacja Katedry Historii Sztuki Nowożytnej

W końcu lat 80. XIX w. zrodził się pomysł powołania we Lwowie katedry historii sztuki. Był on zgodny z panującą w monarchii austro-węgierskiej tendencją do organizowania niezależnych katedr tej dziedziny nauki jako elementu niezbędnego w strukturze uczelni uniwersyteckiej (Dilly 1979: 33–35). Takie katedry powstawały przeważnie na wydziałach filozoficznych.

Lwów w tym wypadku nie był wyjątkiem. W listopadzie 1889 r. profesorowie Uniwersytetu Lwowskiego filolog klasyczny Ludwik Ćwikliński (1853–1942)¹¹ i historyk Tadeusz Wojciechowski zaproponowali Władysławowi Łozińskiemu objęcie katedry (Majkowska 1974: 134). Łoziński, pisarz i publicysta, organizator życia naukowego we Lwowie, wiceprzewodniczący Towarzystwa Historycznego we Lwowie i przewodniczący Grona c.k. Konserwatorów Galicji Wschodniej zajmował wyjątkową pozycję w kształtowaniu lwowskiej historii sztuki¹². Sam, odmawiając wówczas objęcia tego stanowiska, zasugerował przebywającemu w Monachium młodemu germaniście i historykowi literatury Janowi Bołoz Antoniewiczowi zgłoszenie na nie swojej kandydatury (Majkowska 1974: 134). Antoniewicz natomiast starał się przekonać Łozińskiego, żeby wycofał swoją odmowę; sam nie przyjął propozycji, uzasadniając to swoją dotychczasową działalnością w innych dziedzinach nauki, w tym czasie bowiem udzielał się na polu historii literatury niemieckiej i angielskiej oraz historii estetyki. Uważał także, że z tego powodu zgłoszenie jego kandydatury mogłoby się spotkać ze zdziwieniem lub nawet z podejrzliwością na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Lwowskiego¹³.

Dalsza dyskusja o założeniu we Lwowie uniwersyteckiej historii sztuki była przedmiotem obrad na II Zjeździe Polskich Historyków we Lwowie w lipcu 1890 r., a referat „Jakie mogłyby być środki zwiększenia liczby pracowników dla zadań historii sztuki w kraju, a tem samem obudzenia żywszego interesu dla zajęć Komisji akademickiej?” Władysława Łuszczkiewicza – kierownika Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie – stał się podstawą instytucjonalizacji lwowskiej historii sztuki. Na podstawie wniosków Łuszczkiewicza możemy stwierdzić, że powstanie uniwersyteckiej katedry historii sztuki we Lwowie było ściśle związane z otwarciem

¹¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 2019, [AUWR_UA_000_26_0_5_2019_62802](#).

¹² Władysław Łoziński był autorem licznych publikacji ukazujących się na łamach „Kwartalnika Historycznego” i „Sprawozdań Historii Sztuki” oraz dwóch książek: *Złotnictwo lwowskie w dawnych wiekach* (1889) i *Sztuka Lwowska w XVI i XVII wieku* (1898). Jego prace, jak pisze A. Małkiewicz, oparte na solidnych kwerendach historycznych pozbawione były jednak typowego warsztatu naukowego historii sztuki. Łoziński uważał bowiem, że sztuka jest jedynie jednym z elementów historii kultury i nie dostrzegał jej odrębności. Program badań archiwalnych Łozińskiego kontynuowali z powodzeniem Franciszek Jaworski, Aleksander Czołowski, a w zakresie zbierania materiałów do dziejów sztuki lwowskiej już w okresie międzywojennym Tadeusz Mańkowski, Zbigniew Hornung, Czesław Thulie, ks. Władysław Żyła (Małkiewicz 2001).

¹³ BJ, rps 10046 III, k. 42–44.

lwowskiej filii Komisji Historii Sztuki AU. Zjazd historyków jednomyślnie uznał Komisję Historii Sztuki za „ciało naukowe” i większością głosów przyjął „potrzebę utworzenia filii komisji akademickiej we Lwowie, stojącej w ścisłym związku z swą matką w Krakowie i uważającej jej »Sprawozdania« za organ wspólny” (Pamiętnik 1891: 87). Usamodzielnienie lwowskiego środowiska nastąpiło wraz z ukonstytuowaniem się na wniosek Łuszczkiewicza w 1891 r. lwowskiego oddziału Komisji Historii Sztuki AU¹⁴. Przewodniczącym został W. Łoziński jako czynny członek AU we Lwowie, a w 1892 r. lwowska filia odbyła pierwsze posiedzenie.

Kwestia katedry wywołała żywą dyskusję, w której zabierali głos lwowski architekt Julian Zachariewicz (1837–1898), wspomniany wcześniej Ludwik Ćwikliński i krakowski historyk sztuki Marian Sokołowski (1839–1911).

Łuszczkiewicz uzasadniał potrzebę powołania katedry jako miejsca kształtowania kadr czy profesjonalistów do działań na polu kultury oraz historii sztuki „dopóki nie będzie wykładów tudzież seminariów uniwersyteckich, które by prowadziły uczniów w nauce historii sztuki, będziemy mieli zawsze tylko dyletantyzm” (Pamiętnik 1891: 88).

Marian Sokołowski, który w tym czasie kierował Katedrą Historii Sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim (UJ), dowodził natomiast ważności prowadzenia seminariów z historii sztuki na obu uczelniach. Jego zdaniem ćwiczenia, które dotychczas odbywały się w Krakowie, były raczej dowolne i polegały „jedynie na zapale profesora, jeśli ten potrafi wzbudzić u ucznia interes dla sztuki; ten interes trwa jednak krótko, przerywa się i nie wydaje żadnych istotnie fachowych rezultatów”. Natomiast seminarium mogłoby kształcić „słuchacza obowiązkowo, systematycznie i metodycznie” (Pamiętnik 1891: 90).

Na tym samym zjeździe Ludwik Ćwikliński zadał pytanie, kto mógłby objąć katedrę we Lwowie? Uważał, że „trudność leży w tem, że przez długi czas nie było żadnej katedry uniwersyteckiej, która by przygotowała młode siły; krakowska istnieje dopiero od niedawna” (Pamiętnik 1891: 90). Z jego słów wynika, że kandydatura Bołoz Antoniewicza jeszcze nie była uwzględniana, chociaż był on obecny na zjeździe. Wynikało to być może z faktu, że Bołoz Antoniewicz nie był z wykształcenia historykiem sztuki, lecz filologiem germańskim i nie był znany w środowisku lwowskim (Bryl 2011: 12).

W rezultacie zgromadzeni na zjeździe wyrazili

potrzebę zaprowadzenia stałej katedry historii sztuki przy Uniwersytecie Lwowskim i katedry dziejów architektury przy Szkole Politechnicznej (o co zabiegał [Julian] Zachariewicz) oraz potrzebę, żeby kandydaci na profesorów gimnazjalnych wykazali przy egzaminach pewien zasób wiadomości z dziedziny sztuki. (Pamiętnik 1891: 91)

¹⁴ ZNiO, rps sygn. 14401, k. 111–113.

Właśnie na tę decyzję zjazdu powoływano się w liście do Ministerstwa Wyznań i Oświaty w Wiedniu¹⁵ w sprawie założenia katedry¹⁶.

Niejednokrotnie sprawa obsadzenia katedry historii sztuki była poruszana w korespondencji Łozińskiego i Antoniewicza. Z listów tych dowiadujemy się, że kwestię powołania katedry podjęto na komisji budżetowej Rady Państwa w czerwcu 1891 r.; wynika z nich też, że ze strony Wydziału Filozoficznego sprawą tą nadal zajmowali się Ćwikliński i Wojciechowski, rzadko powiadamiając Antoniewicza o postępach. W jednym z listów z grudnia 1891 r. Antoniewicz prosił nawet Łozińskiego, by ten dowiedział się prywatnie u Wojciechowskiego „czy sprawa mej katedry postępuje, czy się cofa”¹⁷.

Ostatecznie lwowska Katedra Historii Sztuki powstała w 1893 r., a jej kierownictwo objął w kwietniu Jan Bołoz Antoniewicz, tytułowany profesorem nadzwyczajnym nowszej historii sztuki¹⁸. Nadanie tej katedrze nazwy Katedra Historii Sztuki Nowożytnej wiązało się z badaniami prowadzonymi przez lokalne środowisko artystyczne. Miało również związek z zainteresowaniami badawczymi Łozińskiego, pierwszego kandydata na jej kierownika (Piwocki 1967: 117–125).

Od roku 1898 działał przy tej Katedrze Zakład Historii Sztuki Nowożytnej, który w 1910 r. dysponował zbiorem ponad 9000 fotografii, 1142 diapozytywów, 12 odlewów i 27 obrazów¹⁹. Zakład zajmował trzy sale na drugim piętrze w gmachu głównym uniwersytetu przy ul. św. Mikołaja (obecnie ul. M. Hruszewskiego).

W 1919 r. Bołoz Antoniewicz podsumował dotychczasowe swoje działania w piśmie do Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego (MWRiOP):

[...] stworzyłem tu skromnymi środkami „Zakład historii sztuki nowożytnej” liczący przeszło czternaście tysięcy dzieł i okazów i to w dwóch działach co najmniej, t.j. dziale sztuki włoskiego odrodzenia i – głównie dzięki darowi p. prof. Tadeusza Wojciechowskiego oraz zapisowi śp. Wł. Łozińskiego – w dziale polskiej sztuki średniowiecznej dość zupełny; zdołałem pokonać mnogie trudności, na jakie każda nauka przedtem w tym Uniwersytecie nie reprezentowana, a planem szkoły średniej nie objęta z konieczności napotyka; a choć z tego powodu musiałem nieraz z katedry Uniwersytetu podawać wiadomości jak najbardziej rudymenarne, było mem najusilniejszym pragnieniem, wprost koniecznością wewnętrzną, wyłożyć materiał naukowy tej wiedzy nie tylko w obiektywnem oświeceniu stanu badań, ale przedstawić go poniekąd przeduchowiony jako wynik osobistego mego stosunku do jego przedmiotu i tak wprowadzić słuchaczy w zasadnicze zagadnienie istoty twórczości artystycznej; wreszcie, co najważniejsze, dane mi było z pośród koła słuchaczy z biegiem lat pokaźnie rosnącego pozyskać dla tej nauki szereg zapalonych pracowników

¹⁵ Szkic listu z 22 grudnia 1891 r. zawiera uzasadnienie potrzeby otwarcia katedry historii sztuki na Uniwersytecie Lwowskim oraz życiorys i wybrane prace J. Bołoz Antoniewicza.

¹⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 1 recto, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=3](#).

¹⁷ BJ, rps 10046 III, k. 77.

¹⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 15, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=17](#).

¹⁹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1527, k. 102, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732&view=single&p=101](#).

oraz wykształcić z pośród nich kilku badaczy zajmujących dziś wybitne stanowisko w świecie naukowym²⁰.

W 1919 r. powołano II katedrę, którą prowadził Władysław Podlacha, uczeń Bołoz Antoniewicza. Przy katedrze tej funkcjonował Zakład Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej. Po śmierci Bołoz Antoniewicza w 1922 r. I Katedra Historii Sztuki Nowożytnej nie była obsadzona do 1926 r., kiedy objął ją Władysław Kozicki, także uczeń Antoniewicza. Do 1933 r. na Wydziale Humanistycznym UJK działały dwie katedry historii sztuki nowożytnej – I i II. Obie miały własne biblioteki oraz kolekcje zbiorów ikonograficznych. We wrześniu 1933 r. dekretem MWRiOP pierwsza katedra została zamknięta, a Kozickiego przeniesiono w stan spoczynku²¹.

Na początku października 1933 r. na specjalnym posiedzeniu Komisji Historii Sztuki na Wydziale Humanistycznym UJK zdecydowano się na połączenie Zakładu Historii Sztuki Nowożytnej z Zakładem Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej, a opiekę nad zbiorami obu jednostek powierzono Władysławowi Podlasze²².

III. Charakterystyka lwowskiego środowiska badawczego historii sztuki

Środowisko lwowskie już od samego początku włączyło się w badania sztuki europejskiej. Szczególnie ważne były tu nawiązane już za czasów Bołoz Antoniewicza kontakty z badaczami niemieckimi. Antoniewicz studiował w Krakowie i Monachium, a jeden semestr od 15 listopada 1880 do 30 kwietnia 1881 r. we Wrocławiu (Bryl 2011: 8), z kolei Władysław Podlacha brał udział w seminariach historii sztuki w Berlinie (m.in. w seminarium niemieckiego historyka sztuki Augusta Schmarsowa). Szerokie zainteresowania sztuką obcą, zwłaszcza włoskim renesansem, przejawiało się głównie w pracach badaczy okresu międzywojennego, m.in. Karoliny Lanckorońskiej. Fascynacja sztuką włoską nie była jednak jedyną. Zainteresowania sztuką ruską Podlacha sprawiły, że utworzony specjalnie dla niego zakład przy II Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej otrzymał nazwę Zakład Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej.

Metodologia ukształtowana w szkole lwowskiej opierała się często na głębokiej znajomości innych dziedzin nauki: prawa, filologii romańskiej i niemieckiej u Jana Bołoz Antoniewicza²³, filozofii i filologii u Wojciecha Dżieduszyckiego (1848–1909)²⁴, historii

²⁰ DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 152 verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=159](#).

²¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 97 recto, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=105](#).

²² DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 82, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=89](#).

²³ Jak zauważył K. Piwocki, przeświadczenie o znaczeniu dla utworu literackiego jego formy i niesionej przez nią informacji o wiedzy tworzącego go autora i podobnie oczywiste dziś przeświadczenie o roli formy w ocenie dzieła sztuki wyrażone zostało w rozprawie J. Bołoz Antoniewicza *Historia, filozofia i historia sztuki* („Eos” 1896, 3, s. 129–161). Zob. Piwocki (1967: 119).

²⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 570, [AUWR_UA_000_26_0_5_570_52188](#).

i filozofii u Władysława Podlacha, a także miłości do teatru i literatury u Władysława Kozickiego. Jednak już Antoniewicz zauważał pewną niezależność dzieła sztuki od jego społecznych i historycznych korzeni, a co za tym idzie autonomiczność dzieła sztuki jako przekazu artystycznego. Tu niezwykle znamienity jest przytoczony przez Ksawerego Piwockiego fragment pracy Bołoz Antoniewicza: „Dzieło sztuki [...] jest dojrzałym owocem, odpadającym od drzewa życia i posiadającym swe dalsze własne już dzieje, niezależne od współczesnych uwarunkowań czasu jego powstania” (cyt. za: Piwocki 1967: 119).

Antoniewicz zaliczał zresztą historię sztuki do nauk filologicznych, a swoją teorię opierał również mocno na teorii filologii Augusta Böckha, teorii psychologii Wilhelma Wundta i teorii kultury Wilhelma Diltheya z jego koncepcją „rozumienia” (Piwocki 1967: 119; Małkiewicz 2001: 102). Dla niektórych z ojców założycieli lwowskiej historii sztuki podstawowymi tematami pozostawały zawsze zagadnienia historyczno-estetyczne (np. dla Wojciecha Dzieduszyckiego, który w 1896 r. objął Katedrę Filozofii i Estetyki na Uniwersytecie Lwowskim)²⁵. Z tego być może wynikał fakt, że lwowska historia sztuki często podejmowała podstawowe pytania badawcze i doskonaliła teoretyczną aparaturę badawczą. Z drugiej strony, to tu właśnie w roku 1904 Antoniewicz miał napisać zdanie, być może najważniejsze dla każdego historyka sztuki do dziś: „Dokumentem pierwszym i poniekąd jedynym jest i pozostanie zawsze samo dzieło sztuki” (cyt. za: Piwocki 1967: 120). To przekonanie sprawiało, że dla niego dzieło było warte uwagi niezależnie od epoki, w której powstało. Sam dzielił swoje zainteresowanie pomiędzy sztukę odrodzenia (prace o Leonardzie da Vinci) i sztukę niemal i zupełnie mu współczesną (Artur Grottger, Ferdinand Hodler, kubizm)²⁶. Być może zresztą to właśnie pojawiające się w tym czasie w sztuce współczesnej egzemplifikacje „czystej formy” stały się powodem jego fenomenologicznego i formalnego, niezależnego od treści i kontekstów historycznych spojrzenia na dzieło sztuki. O tym, że metoda ta nie wykluczała innych sposobów badania sztuki, świadczy dorobek innego ucznia Antoniewicza – profesora odrodzonej w 1917 r. uczelni warszawskiej – Zygmunta Batowskiego (1876–1944)²⁷. Jego działalność naukowa opierała się na tradycyjnych szczegółowych badaniach archiwalnych i bibliotecznych.

Wspomnieć też należy skuteczność oddziaływania Antoniewicza na inne środowiska. Jednym z dowodów jest działalność kolejnego jego ucznia – ks. Władysława Żyły (1877–1925)²⁸. Prowadził on Katedrę Sztuki Kościelnej na Wydziale Teologicznym UJK

²⁵ O dokonaniach Wojciecha Dzieduszyckiego w zakresie filozofii pisze Anna Brożek w niniejszym tomie.

²⁶ Uwagę na ten fakt zwrócił Adam Małkiewicz. Zob. Małkiewicz 2001: 95.

²⁷ Zygmunt Batowski – brat znanego lwowskiego artysty malarza Stanisława Kaczora Batowskiego. Był pierwszym doktoryzowanym historykiem sztuki na uniwersytecie Franciszka Józefa – tytuł doktora filozofii uzyskał w 1900 r. Zob. *Z Uniwersytetu*, „Kurier Lwowski” 1900, 203.

²⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 669, [AUWR_UA_000_26_0_5_669_49463](#).

w latach 1919–1925 (Siwek, Kałużny 2016: 151–161; Małkiewicz 2001: 99)²⁹. Katedra ta została „uzwycajniona” z uwzględnieniem archeologii chrześcijańskiej i była otwarta nie tylko dla studentów teologii, ale „również dla studentów świeckich” (Kronika UJK: 1924/25). Innym przykładem wpływu uniwersyteckiej dyscypliny na środowisko kulturalne Lwowa może być działalność prawnika z wykształcenia Tadeusza Mańkowskiego (1878–1956), specjalizującego się w sztuce Lwowa i Rusi Czerwonej, przejawiającego zainteresowania zjawiskiem wielokulturowości w sztuce ziem polskich, mecenasem Jana III Sobieskiego i Stanisława Augusta Poniatowskiego, a także rzemiosłem artystycznym (Tatarkiewicz 1956: 517–519; Gębarowicz 1967: 31–34; Małkiewicz 2001: 99).

Kontynuatorem metody Jana Bołoz Antoniewicza był Władysław Podlacha, który w znacznym stopniu poświęcił się teorii naukowego opisu dzieła sztuki. Podlacha, podobnie jak jego nauczyciel, budował szerokie podstawy swojej metody badawczej. Jako absolwent lwowskiej historii sztuki pozostawał pod wpływem wykładów z psychologii oraz filozofii prowadzonych m.in. przez Kazimierza Twardowskiego (1866–1938)³⁰. Publikowane już po wojnie na Uniwersytecie Wrocławskim (UWr) rozprawy Podlacha, dotyczące m.in. szwajcarskiego historyka sztuki Heinricha Wölfflina, dowodzą jego dążenia do fenomenologicznego opisu struktury dzieła sztuki, wykraczającego poza analizę faktów i ikonografii (zob. Piwocki 1967: 123).

Inny pogląd na badania historii sztuki niż Bołoz Antoniewicz miał kolejny jego uczeń – Mieczysław Gębarowicz. Jak pisze Maciej Matwijów, Gębarowicz widział badanie nad sztuką „w ścisłym powiązaniu z procesami historycznymi i wykorzystaniem źródeł pisanych, z dostrzeganiem wartości ikonograficznych dzieła sztuki, a nie wyłącznie wartości artystyczno-duchowych” (Matwijów 2013: 27).

Jednak to sztuka włoskiego odrodzenia stała się główną specjalizacją środowiska lwowskiego w pracach W. Kozickiego, K. Lanckorońskiej i działającej poza uczelnią Heleny Goldfinger-Schorr (1881–?), autorki pracy o projektach fasady florenckiego kościoła San Lorenzo. Renesans i barok był głównym obiektem zainteresowań Zbigniewa Hornunga (1903–1981)³¹ i Antoniny Better (1901–?). Te specjalizacje nie wyłączały jednak, podobnie jak u realizującego szeroką chronologicznie gamę zainteresowań Antoniewicza, następnych pokoleń badaczy z podejmowania tematów z innych okresów sztuki. Wymienić tu można prace m.in. Władysława Podlacha o malarstwie i miniatorstwie średniowiecznym, Mieczysława Gębarowicza o architekturze średniowiecznej, a także Władysława Terleckiego (1891–1958)³² o średniowiecznym miniatorstwie, Władysława Kozickiego

²⁹ Por. artykuł Marka Miławickiego dotyczący historii teologii w niniejszym tomie.

³⁰ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1860, [AUWR_UA_000_26_0_5_1860_56655](#).

DALO, z. 26, op. 5, spr. 1861, [AUWR_UA_000_26_0_5_1861_56654](#).

³¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 472, [AUWR_UA_000_26_0_5_472_51605](#).

³² DALO, z. 26, op. 5, spr. 1872, [AUWR_UA_000_26_0_5_1872_56651](#).

o rzeźbiarzu Edwardzie Wittigu i portreciście Henryku Rodakowskim, a także Olgi Reichenstein-Mehler (1904–?) o drzeworycie polskim XIX w., Heleny Blum (1904–1989) o Edwardzie Wittigu czy Aleksandry Majerskiej (1896–1950)³³ o impresjonizmie polskim.

Wyżej wspomniani historycy sztuki byli aktywni także poza uniwersytetem. Działali – od 1921 r. w Towarzystwie Naukowym (TN) we Lwowie w Sekcji Historii Sztuki i Kultury, do której weszli wszyscy członkowie lwowskiej filii Komisji Historii Sztuki AU (Sprawozdania TN 1921: 182).

Tak wspominał to uczeń Antoniewicza – Kazimierz Michałowski przed uroczystą promocją doktorską: „Zgodnie z panującym w lwowskim środowisku naukowym zwyczajem, dostąpiłem zaszczytu przedstawienia osobiście na posiedzeniu Lwowskiego Towarzystwa Naukowego fragmentu mojej doktorskiej dysertacji” (Michałowski 1986: 58).

Na posiedzeniach sekcji wygłaszali referaty z zakresu historii sztuki profesorowie oraz absolwenci Katedry Historii Sztuki na UJK: Władysław Podlacha, Władysław Kozicki, Adam Better, Zbigniew Hornung, Mieczysław Gębarowicz, Aleksandra Majerska, Józef Piotrowski (1873–1939), Karolina Lanckorońska, Jerzy Güttler (1904–1952)³⁴ i inni. Część referatów była wydawana w nowo powstałych „Pracach Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie” (1924–1935). W 1935 r. sekcja podjęła uchwałę, aby „powołać do życia nowe wydawnictwo »Monografie z dziejów sztuki nowszej«”, której redaktorem został Podlacha. Pierwszy zeszyt tego wydawnictwa zawiera pracę Lanckorońskiej *Dekoracja kościoła Il Gesù na tle rozwoju baroku w Rzymie* (Sprawozdania TN 1935: 242).

Lwowskie środowiska historyków sztuki wyróżniało się ponadlokalnymi zainteresowaniami, co pozwoliło mu zaistnieć na arenie międzynarodowej. Wyrazem jego europejskich aspiracji było chociażby publikowanie artykułów w językach obcych (np. Karolina Lanckorońska) w czasopiśmie „Dawna Sztuka”³⁵ (oprócz krakowianina Stanisława Gąsiorowskiego czasopismo redagowali dwaj przedstawiciele środowiska lwowskiego: Tadeusz Mańkowski i Mieczysław Gębarowicz). Uczeń Edmunda Bulandy (1882–1959)³⁶ i Władysława Podlacha – Iwan Starczuk (ukr. Іван Старчук, w DALO jako Jan Starczuk) (1894–1950)³⁷ publikował swoje artykuły po francusku i po angielsku m.in. w czasopiśmie „Eos” wydawanym przez Polskie Towarzystwo Filologiczne we Lwowie, co pomagało

³³ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1158, [AUWR_UA_000_26_0_5_1158_56778](#).

ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 524, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_524_66511](#).

³⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 537, [AUWR_UA_000_26_0_5_537_52196](#).

³⁵ Maciej Matwijów podaje szczegółową analizę dyskusji toczącej się wokół założenia czasopisma „Dawna Sztuka” (Matwijów 2013: 110–119). Historię czasopisma i analizę jego zawartości opisuje Aleksandra Lubczyńska w artykule „Dawna Sztuka” (1938–1939) – lwowskie czasopismo w służbie archeologii i historii sztuki, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2020, 23 (1), s. 85–97.

³⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 174, [AUWR_UA_000_26_0_5_174_51671](#).

³⁷ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1802, [AUWR_UA_000_26_0_5_1802_56674](#).

mu uzyskać recenzje swoich prac nie tylko wśród historyków sztuki i archeologów europejskich, lecz też amerykańskich (Купчинський 1998: 557–560).

IV. Działalność konserwatorska lwowskich historyków sztuki

Wiek XIX był czasem krystalizowania się pojęć w dziedzinie ochrony dziedzictwa kulturowego. Zainteresowanie w całej Europie zabytkami przeszłości wywodziło się z różnorodnych środowisk. Przedstawiciele ówczesnych elit – arystokracji, szlachty, burżuazji, nie mając wykształcenia w dziedzinie sztuki, realizowali w różnoraki sposób swoją fascynację przeszłością. Wśród zainteresowanych sztuką przedstawicieli ośrodków uniwersyteckich byli specjaliści innych dziedzin nauki – historii, archeologii, filologii, filozofii.

Zmiana nastąpiła pod koniec XIX w. wraz z powstaniem katedr historii sztuki oraz wprowadzeniem wykładów z historii architektury w szkołach technicznych czy politechnikach. W przypadku Lwowa z początkiem XX w. nowe pokolenie historyków sztuki i architektów pojawiło się w organizacjach zajmujących się opieką nad zabytkami.

Zarówno Władysław Łoziński, jak i Jan Bołoz Antoniewicz należeli do tego pokolenia historyków sztuki, którzy nie mając naukowego zaplecza uniwersyteckiego z historii sztuki, lecz dysponując bardzo szeroką wiedzą, zajmowali się pracą badawczą, w tym także w zakresie ochrony zabytków i konserwatorstwa.

W roku 1887 Łoziński został powołany przez Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und Historischen Denkmale na stanowisko konserwatora miasta Lwowa oraz lwowskiego powiatu³⁸. Już w 1889 r. konserwatorzy galicyjscy utworzyli dwa stowarzyszenia ochrony zabytków: Grono c.k. Konserwatorów Galicji Zachodniej oraz Grono c.k. Konserwatorów Galicji Wschodniej (por. Саламаха 2015), którego prezesem został Władysław Łoziński. Zaczęło ono wydawać czasopismo „Teki Konserwatorskie. Rocznik koła c.k. Konserwatorów Starożytnych Pomników Galicji Wschodniej”.

Antoniewicz w latach 1894–1904, jednocześnie z prowadzeniem Katedry Historii Sztuki i prezesurą w lwowskim TPSP w latach 1900–1903, pełnił obowiązki konserwatora z zakresem działania na powiaty: Brody, Brzeżany, Buczacz, Czortków, Husiatyn, Podhajce, Przemyślany, Skałat, Tarnopol, Trembowla, Zbaraż i Złoczów, a po odejściu Łozińskiego także konserwatora dla Lwowa i okolicy. W 1906 r. został odznaczony Orderem Żelaznej Korony III klasy za zasługi w konserwatorstwie (Hahn 1912: 511).

Związek lwowskiej Katedry Historii Sztuki z działalnością konserwatorską jest niezaprzeczalny. Jednym z argumentów za powołaniem tej katedry była właśnie konieczność wykształcenia teologów, często potem księży w zakresie znajomości sztuki³⁹. Uczestnicy

³⁸ ZNiO, rps sygn. 14401, 158–159.

³⁹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 2 verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=5](https://auwr.ua/000_26_0_5_25_49162&view=single&p=5).

ćwiczeń i członkowie seminarium Antoniewicza odbywali z nim wycieczki po Lwowie i okolicy „celem badania i interpretacji zabytków sztuki” (Hahn 1912: 512).

Antoniewicz miał stałe kontakty z wiedeńskim środowiskiem konserwatorskim. Przykładem może być jego wyjazd w 1908 r. do Wiednia, podczas którego oprócz prowadzenia wykładów o nowożytnej sztuce polskiej omawiał też z historykiem sztuki i generalnym konserwatorem Maxem Dvořákem (1874–1921) prace konserwatorskie prowadzone w tym czasie na Wawelu⁴⁰.

W sprawy konserwatorskie zaangażowani byli także uczniowie Antoniewicza. Józef Piotrowski⁴¹ był referentem na posiedzeniach Grona, a od 1914 do 1917 r. pracownikiem *Zentral-Kommission* w Wiedniu. Mieczysław Treter⁴² (1883–1943)⁴³ od jesieni 1915 r. brał czynny udział w „pracy zabytkowej” w Rosji jako korespondent i delegat Petersburskiego Koła Warszawskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, następnie jako delegat i korespondent podobnej organizacji do spraw zabytków w Moskwie. W 1917 r. został sekretarzem Zarządu Polskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości i Sekcji Informacyjnej dla Komisji Likwidacyjnej do Spraw Królestwa Polskiego w Petersburgu. Po powrocie do Lwowa w 1918 r. był członkiem krajowego Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej. Podlacha 17 stycznia 1917 r. został mianowany członkiem krajowego Grona Konserwatorów na okres sześcioletni (1917–1922), w którym objął funkcję redaktora „Teki Konserwatorskiej” i „Sprawozdań Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej”. Z ramienia tego stowarzyszenia od 1918 r. przystąpił według planu Podlacha do inwentaryzacji zabytków sztuki⁴⁴.

Lwowska Katedra Historii Sztuki wykształciła również dwóch międzywojennych konserwatorów zabytków we Lwowie – wspomnianych wcześniej Józefa Piotrowskiego oraz Zbigniewa Hornunga (ucznia i długoletniego asystenta Władysława Podlacha). W 1920 r. Piotrowskiego mianowano na stanowisko okręgowego konserwatora zabytków

⁴⁰ DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 53, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=57](#).

⁴¹ J. Piotrowski od 1907 r. pisywał do „Teki Konserwatorskiej”.

⁴² Mieczysław Treter w 1910 r. obronił doktorat z historii sztuki na podstawie rozprawy „Franciszek Tępa, jego życie i twórczość” napisanej pod kierunkiem Antoniewicza. W roku 1918 Treter wrócił do Lwowa, gdzie został kustoszem i kierownikiem Muzeum Lubomirskich; obowiązki te pełnił do 1 lutego 1922 r. W marcu 1920 r. na podstawie uchwały Wydziału Architektury i decyzji MWRiOP z 9 kwietnia 1920 r. powierzono mu docenturę, czyli zastępcze prowadzenie wykładów z „Dziejów sztuk plastycznych” na Politechnice Lwowskiej, gdzie wykładał do lutego 1922 r., tj. do chwili przeniesienia się do Warszawy. W listopadzie 1924 r. Treter zwrócił się do Wydziału Humanistycznego UJK o nadanie mu *venia docendi* z historii sztuki nowszej i teorii sztuk plastycznych. 28 marca 1925 r. nadano mu tytuł docenta w tej dziedzinie i zaproszono do wygłoszenia wykładu „Pierwiastki ekspresyjne w sztuce Tintoretta”. Zapowiadanych w roku akademickim 1925/26 wykładów na UJK nie rozpoczął, uzasadniając to zbyt wysokimi kosztami podróży z Warszawy do Lwowa.

DALO, z. 26, op. 5, spr. 1898, k. 2, 4–10, [AUWR_UA_000_26_0_5_1898_56648&view=single&p=3](#).

⁴³ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1898, [AUWR_UA_000_26_0_5_1898_56648](#).

⁴⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1527, k. 62, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732&view=single&p=62](#).

trzech województw: lwowskiego, stanisławowskiego i tarnopolskiego (pełnił obowiązki do 1929 r.), a Hornung pełnił obowiązki konserwatora tegoż okręgu w latach 1930–1939.

Profesorowie UJK Podlacha i Kozicki byli czynnymi członkami Komisji Konserwatorskiej przy Urzędzie Wojewódzkim we Lwowie. W 1922 r. Podlacha w referacie dotyczącym dopuszczenia Kozickiego do kolokwium habilitacyjnego zwrócił szczególną uwagę na jego działalność konserwatorską⁴⁵.

Kozicki od 1901 r. angażował się w działalność Grona c.k. Konserwatorów Galicji Wschodniej we Lwowie, był redaktorem (1902–1910) ich wydawnictwa „Sprawozdania”. Po rozwiązaniu Grona w 1922 r. został wybrany na członka utworzonej w 1925 r. Komisji Konserwatorskiej przy Wojewódzkim Urzędzie Konserwatorskim we Lwowie. Na wniosek Grona jeszcze przed I wojną światową pracował nad projektem Krajowej Ustawy Konserwatorskiej, „która miała stać się podstawą dalszego stosunku Grona do Wydziału Krajowego i Rządu austriackiego”⁴⁶. Sprawą istotną był tu status autonomiczny galicyjskich konserwatorów. To doświadczenie Kozickiego mogło też mieć wpływ na decyzje konserwatora Piotrowskiego o wykorzystaniu jego opinii na temat projektu nowej polskiej ustawy konserwatorskiej z 1925 r.⁴⁷ W roku 1934 na specjalnym posiedzeniu Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego Leon Piniński (1857–1938)⁴⁸ (profesor prawa rzymskiego, mecenas i kolekcjoner sztuki) omawiał szczegóły prac konserwatorskich w kościele oo. Jezuitów we Lwowie⁴⁹. W dyskusji zabierali głos Hornung i Gębarowicz (Sprawozdania TN 1934: 2–3). W tym czasie wszyscy trzech wymienieni wyżej byli członkami komisji konserwatorskiej przy urzędzie konserwatorskim.

Warto w tym miejscu ustosunkować się do pojawiającego się w literaturze rozróżnienia lwowskiej i krakowskiej szkoły historii sztuki. Jak zauważa Adam Małkiewicz, we Lwowie widoczny był odróżniający ją zasadniczo od szkoły krakowskiej rozdział akademickiej historii sztuki od działań praktycznych związanych na przykład z konserwatorstwem. Małkiewicz pisze:

Konserwatorstwo długo było we Lwowie domeną starożytników i wykształconych dyletantów, a autorytetem w tym zakresie był Łoziński. Dopiero w latach 30. XX w. posady w urzędach konserwatorskich i w muzeach zaczęli obejmować uczniowie Władysława Podlachy. (Małkiewicz 2001: 103)

Taka charakterystyka szkoły lwowskiej jest jednak nie do końca prawdziwa. Należy bowiem podkreślić poparty recenzjami dorobku naukowego profesorów lwowskich

⁴⁵ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 9–9a. [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=11](#).

⁴⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 9, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=11](#).

⁴⁷ BNANU, rps, z. 26, spr. 59, k. 148–167.

⁴⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1515, [AUWR_UA_000_26_0_5_1515_64926](#).

⁴⁹ T. Mańkowski scharakteryzował L. Pinińskiego jako przedstawiciela pierwszego pokolenia „historyków sztuki, którzy z amatorów stawali się fachowcami” (Mańkowski 1942: 26).

ich udział najpierw w Gronie c.k. Konserwatorów Galicji Wschodniej, a od 1925 r. w pracach Komisji Konserwatorskiej. Lwowska Katedra Historii Sztuki była miejscem, z którego wywodzili się wykształceni historycy sztuki – zawodowi konserwatorzy. Zmiana ta, pojawienie się w sferze zabytkoznawstwa historyków sztuki, nastąpiła przede wszystkim w wyniku utworzenia Katedry Historii Sztuki na UL.

V. Sylwetki uczonych

Jan Bołoz Antoniewicz

Katedra Historii Sztuki Nowożytnej I (Zakład Historii Sztuki Nowożytnej)

Imperium: Austriae.		Districtus:	
Regnum: Galiciae.		Archidioecesis:	
Numerus:		Parochia:	

TESTIMONIUM ORTUS ET BAPTISMI.

Ex parte Officii parochialis vid. ann. celt. Typographia canonici notum testatum- que fit, in libris metriculibus hujus Ecclesiae Tom. II. pag. 6. reperiri sequentia:

Annus, mensis et dies natalitatis et baptismi	Nomen	Religio	Sexus	Thori	Parentes et CONDITIO	Patrini et CONDITIO
Anno domini Millesimo octingentesimo quinquagesimo octavo. J. 1858. die 13. mensis maii. hora 12. media. baptizatus et confirmatus.	Joannes in confirmatione Deodatus.	Catholica.	masculinus.		Andreas de Botoz Antoniewicz. hactenus honoratus et alibi filius Deodati de Botoz Antoniewicz et Julii Komoroch.	Andreas Komarschewski. hactenus honoratus et alibi filius Deodati Komarschewski et Julii Komarschewski.
	Obst. Kucrowska.				Raphael de cap. firmavit Gregorius Mosirow Parochus.	

Quas testimoniales manu propria subscripto et sigillo Ecclesiae parochialis munio

Typographia die 3. aprilis 1922. a.

Rev. J. Nardysiewicz Parochus.

Il. 1. Odpis świadectwa urodzenia i chrztu Jana Bołoz Antoniewicza (data sporządzenia aktu: 1922)

Jan Bołoz Antoniewicz urodził się 13 maja 1858 r. w Skomorochach koło Buczacza w ormiańskiej rodzinie szlacheckiej. Uczył się kolejno w bernardyńskich gimnazjach w Merano, Bolzano i Krakowie. W 1876 r. podjął studia na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie jednocześnie odbywał najpierw studia w zakresie prawa, później literatury i historii sztuki. Po uzyskaniu absolutorium z prawa w 1880 r. zdecydował się na kontynuowanie nauki w zupełnie innej dziedzinie – filozofii i literaturze. W tym samym roku uzyskał tytuł doktora filozofii na podstawie rozprawy z zakresu literatury poświęconej twórczości Friedricha Schillera „Über die Entstehung des Schillerschen Demetrius”. W kwietniu i maju 1880 r. uczestniczył we Wrocławiu w seminarium germanisty Karla Weinholda i wykładach Alvina Schultza z historii architektury⁵⁰. W latach 1880–1881 studiował w Monachium przez trzy semestry germanistykę i romanistykę u Konrada Hoffmanna

i Michaela Bernaysa (Bryl 2011: 8). Po przerwie w nauce spowodowanej sprawami rodzinnymi – ciężką chorobą i śmiercią ojca, od semestru zimowego 1883/84 kontynuował

⁵⁰ Antoniewicz studiował we Wrocławiu tylko jeden semestr – od 15 listopada 1880 r. do 30 kwietnia 1881 r. (Bryl 2011: 8).

studia w Monachium⁵¹. W 1885 r. opublikował pracę, która stanowiła wstęp do jego działalności naukowej w dziedzinie historii sztuki i dotyczyła ikonografii rzeźbionej szkatułki z kości słoniowej ze skarbca wawelskiego. W 1888 r. podjął współpracę z lwowskim „Kwartalnikiem Historycznym”. W latach 1889–1891 odbył podróże do Włoch, Siedmiogrodu i Bukowiny, aby zebrać materiały do historii bizantyjskiego malarstwa ściennego XII–XVII w. Od roku 1891 Antoniewicz był przewodniczącym w radzie powiatowej w Buczaczu oraz wiceprezesem Towarzystwa Czerwonego Krzyża, Towarzystwa Pedagogicznego i prezesem tamtejszego kółka naukowego. 1 października 1893 r. objął stanowisko profesora nadzwyczajnego w nowo powołanej Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej, następnie Instytucie Historii Sztuki na Wydziale Filozoficznym UL, którego dziekanem był w roku akademickim 1902/03. W 1899 r. otrzymał nominację na stanowisko profesora zwyczajnego. Działał również w lwowskim Ordynariacie, gdzie wykładał historię sztuki.

Antoniewicz był także animatorem kształtującego się wówczas środowiska historii sztuki. Od 1895 r. działał w lwowskim oddziale Komisji Historii Sztuki krakowskiej AU jako korespondent, a od 1914 jako jej członek. Był także jednym z założycieli Towarzystwa Naukowego we Lwowie w 1920 r., a w tym samym roku został także prezesem Polskiego Związku Historyków Sztuki. W latach 1901–1903 pełnił funkcję prezesa TPSP we Lwowie. W latach 1894–1905 sprawował urząd konserwatora, mając przydzielone najpierw osiem powiatów Galicji Wschodniej, a po śmierci Władysława Łozińskiego – okręg miasta Lwowa i powiatu lwowskiego.

Antoniewicz angażował się w upowszechnianie sztuki, organizując wystawy sztuki polskiej z lat 1764–1886 oraz jako autor jej polsko-niemieckiego katalogu, wydanego w związku z Powszechną Wystawą Krajową we Lwowie w 1894 r. W latach 1905–1908 kilkakrotnie odbywał wyjazdy naukowe na studia poświęcone sztuce włoskiej do Mantui, Ferrary i Florencji, a także do Wiednia, gdzie prowadził badania źródłowe dotyczące XVI-wiecznych włoskich budowniczych Wawelu. W roku 1908 w Wiedniu, gdzie miał wykłady o nowożytnej sztuce polskiej, zdawał też relację generalnemu konserwatorowi Maxowi Dvořákowi o postępie prowadzonych na Wawelu prac konserwatorskich. Mimo szerokich międzynarodowych kontaktów Antoniewicz nadal pracował we Lwowie, prowadząc zajęcia ze studentami nawet w czasie polsko-ukraińskich walk o miasto w 1918 r. W 1919 r. otrzymał propozycję objęcia Katedry Historii Sztuki na Uniwersytecie Warszawskim po Zygmuncie Batowskim, lecz odmówił. Po utworzeniu w sierpniu 1919 r. drugiej katedry historii sztuki pod kierunkiem Podlasy 30 sierpnia 1919 r. Antoniewicz poprosił o przeniesienie w stan spoczynku⁵², z czego jednak wkrótce się wycofał. Drugie półrocze 1919

⁵¹ W tym czasie publikuje w „Przeglądzie Polskim” obszerną recenzję z wydanego w Chicago angielskiego przekładu polskiej poezji (Bryl 2011: 8).

⁵² DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 152 recto, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=158](https://auwr.ua.edu/000_26_0_5_25_49162&view=single&p=158).

i początek 1920 r. to okres zabiegów Antoniewicza o odnowę zrujnowanych majątków rodzinnych. W 1920 r. celebrowano 25-lecie profesury Bołoz Antoniewicza na UL. Intensywna praca dydaktyczna i nasilające się problemy zdrowotne nie pozwalały mu na realizację jego własnych ambitnych projektów naukowych dotyczących twórczości Rafaela Santi i Giovanniego Padovana. 17 sierpnia 1920 r. ministerstwo zwalnia Antoniewicza z wykładów, ale nie z obowiązku prowadzenia dwugodzinnych ćwiczeń i kierowania dwugodzinnym seminarium. W połowie roku 1922 został przeniesiony w stan spoczynku. (Bryl 2011: 15). Zmarł 13 grudnia 1922 r. w Bad Elstern (Niemcy).

Praca naukowa. Pierwsza praca Jana Bołoz Antoniewicza z dziedziny historii sztuki wydana w 1885 r. dotyczyła szkatułki z kości słoniowej znajdującej się w skarbcu wawelskim. Była ona wnikliwym studium ikonograficznym opartym na znajomości literatury starofrancuskiej i staroniemieckiej wyniesionej z seminarium filologicznego w Monachium⁵³. W 1888 r. Antoniewicz podjął współpracę z lwowskim „Kwartalnikiem Historycznym”. W roku następnym zaproponowano mu (już po powrocie do Lwowa) objęcie nowo tworzonej Katedry Historii Sztuki. Antoniewicz początkowo propozycji tej nie przyjął, uważając się za filologa⁵⁴, czego dowodem był wygłoszony na II zjeździe Historyków Polskich referat na temat Zygmunta Krasińskiego (Bryl 2011: 11). W 1893 r. przyjął stanowisko profesora nadzwyczajnego nowożytnej historii sztuki. Głównym przedmiotem jego zainteresowań naukowych z zakresu historii sztuki był okres renesansu w sztuce włoskiej, zajmował się m.in. postaciami Tycjana, Rafaela, Padovana. Temu ostatniemu artyście poświęcił referat, który wygłosił na X Międzynarodowym Kongresie Historii Sztuki w Rzymie w 1912 r. (Bryl 2011: 13). Znajomość sztuki nowożytnej pozwoliła mu w 1895 r. przygotować ekspertyzę przypisywanych Rafaelowi obrazów z Muzeum Księżąt Czartoryskich w Krakowie. Antoniewicz interesował się też sztuką nowszą, przygotował *Katalog Wystawy Sztuki Polskiej 1764–1886*. W katalogu uwzględniono 335 artystów w porządku chronologicznym; szczególnie ważne były nowo opracowane sylwetki Aleksandra Orłowskiego i Artura Grottgera. W lwowskim oddziale TPSP zorganizował wystawy Jana Tooropa, Ferdinanda Hodlera i Arnolda Böcklina (Holovata 2020), wiosną 1917 r. przygotował w pawilonie berlińskiej secesji wystawę dotyczącą sztuki polskiej po 1890 r. Ukoronowaniem jego pasji naukowej miała być książka o twórczości Padovana i Rafaela, której nie udało mu się ukończyć⁵⁵. Ostatni, wygłoszony 25 lipcu 1922 r. referat Antoniewicza dotyczył odnalezionego we Lwowie ołtarzyka autorstwa Simone Martiniego (Bryl 2011: 17).

⁵³ Na temat działalności naukowej Antoniewicza najpełniej pisał M. Bryl. Zob. Bryl (2011: 7–20). Szczególnie interesująca wydaje się tu interpretacja informacji zamieszczonych w listach zgromadzonych we wrocławskim Ossolineum (ZNiO, sygn. 7699 II).

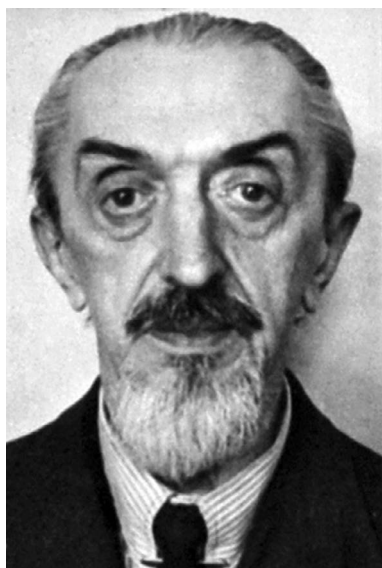
⁵⁴ W zgłoszonym do Rady Wydziału Filozoficznego UL spisie bibliografii liczącym 21 pozycji większość dotyczy historii literatury. Prace na temat literatury publikuje on jeszcze w roku 1891 i 1892.

⁵⁵ Pisz o tym w liście z 20 lipca 1922 r. Zob. Bryl 2011: 15.

Antoniewicz wywarł duży wpływ na lwowskie środowisko naukowe, z którego grona wywodzili się wybitni historycy sztuki: Władysław Kozicki, Zygmunt Batowski, Mieczysław Gębarowicz, Mieczysław Treter, Henryk Schorr, ks. Władysław Żyła, Władysław Podlacha. Specyfika uformowanej za jego czasów szkoły lwowskiej polegała na wprowadzeniu nowoczesnego refleksyjnego modelu badania zjawisk sztuki w szerokim kontekście kulturowym, w którym ogromną rolę odgrywa autorefleksja oraz analiza komparatystyczna potwierdzająca lub nie atrybucję dzieła i etap rozwoju w twórczości jego autora. Antoniewicz przyczynił się do ugruntowania pozycji historii sztuki jako osobnej dziedziny nauki, niezależnie od jej związków z innymi naukami humanistycznymi.

Władysław Podlacha

Katedra Historii Sztuki Nowożytnej II (Zakład Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej)



Il. 2. Władysław Podlacha

Władysław Podlacha urodził się 4 grudnia 1875 r. w Krakowie w rodzinie urzędnika i nauczycielki. Jesienią 1890 r. przeniósł się z rodzicami do Lwowa. Tu ukończył Gimnazjum im. Franciszka Józefa i w 1895 r. rozpoczął studia na UL, początkowo z historii pod kierunkiem Ludwika Finkla (1858–1930)⁵⁶, potem z historii sztuki u Antoniewicza. Studia kontynuował w latach 1898/99 na UJ, gdzie studiował sztukę i nauki polityczne.

Uczęszczał na Wydział Filozoficzny w latach 1895–1898 we Lwowie, w Krakowie 1898–1899 i Berlinie 1912–1913. Studiował historię i historię sztuki pod kierunkiem Antoniewicza oraz konserwatora i historyka sztuki Mariana Sokołowskiego (1939–1911). Uczęszczał na prelekcje i ćwiczenia historyków sztuki Adolfa Goldschmidta i Wernera Weisbacha⁵⁷.

Już w czasie studiów Podlacha współpracował z „Przeglądem Literatury Historii Powszechnej” oraz „Kwartalnikiem Historycznym” redagowanym przez L. Finkla, gdzie podawał informacje o nowych publikacjach na temat sztuki i historii kultury (Zlat 2012: 22). W roku 1903 Podlacha złożył we Lwowie egzamin na nauczyciela historii i geografii dla szkół średnich. W latach 1900–1904 pracował jako nauczyciel pomocniczy (suplent) w państwowym gimnazjum w Stryju, w latach 1904–1908 jako nauczyciel w państwowej szkole realnej w Śniatyniu (ukr. Снятин, obecnie obwód iwanofrankiwski, Ukraina), a w roku

⁵⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1952, [AUWR_UA_000_26_0_5_1952_56633](#).

DALO, z. 26, op. 5, spr. 1953, [AUWR_UA_000_26_0_5_1953_56631](#).

⁵⁷ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1527, k. 25 recto, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732&view=single&p=25](#).

1909 w IV Państwowym Gimnazjum we Lwowie. Jeszcze jako nauczyciel w Śniatyniu podejmował pracę badawczą, prowadząc z polecenia Antoniewicza w 1903 i 1904 r. badania nad malarstwem w kościołach klasztornych Bukowiny. Badania te zaowocowały doktoratem z filozofii w zakresie historii sztuki obronionym w 1909 r.⁵⁸ W latach 1911–1912 Podlacha otrzymał z Akademii Umiejętności roczne stypendium ufundowane przez Wiktora Osławskiego w wysokości 5000 koron, co pozwoliło mu na kontynuowanie badań naukowych na Bukowinie, w Rumunii i Niemczech. W półroczu zimowym 1912/13 na ówczesnym Uniwersytecie Fryderyka Wilhelma (niem. Friedrich-Wilhelms-Universität) studiował głównie organizację pracy uniwersyteckiej w zakresie historii sztuki i dydaktyki uniwersyteckiej⁵⁹.

W latach 1915–1922 Podlacha pracował we Lwowie jako kustosz w Muzeum Przemysłu Artystycznego. 8 listopada 1916 r. uzyskał tytuł doktora habilitowanego na UL na podstawie pracy „Malowidła ściennie w cerkwiach Bukowiny”⁶⁰.

Podlacha starał się o *venia docendi* z historii sztuki wieków średnich (typu zachodnioeuropejskiego i cerkiewnego) ze szczególnym uwzględnieniem ziem polskich i metodologii historii sztuki. 5 lipca 1916 r. uchwałą Wydziału Filozoficznego został docentem prywatnym historii sztuki średniowiecznej, a 8 lipca 1918 r. rozszerzono jego prawo wykładania o historię sztuki nowożytnej. 29 października 1919 r. został mianowany profesorem nadzwyczajnym historii sztuki nowożytnej na UL⁶¹. W tym samym roku otrzymał od ministra Jana Łukasiewicza propozycję objęcia Katedry Historii Sztuki w nowo utworzonym Uniwersytecie Wileńskim, z czego nie skorzystał.

23 lipca 1923 r. został profesorem zwyczajnym na UL. Od 1936 r. kierował połączonymi Zakładami Historii Sztuki Nowożytnej oraz Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej; na tym stanowisku pozostawał także w czasie II wojny światowej. Za działalność naukową otrzymał w 1938 r. Krzyż Komandorski Orderu Polonia Restituta.

Od początku XX w. Podlacha wiele podróżował: w 1904 r. do Rumunii, w 1910/11 i w 1913 do Niemiec, w 1913 i 1928 na Śląsk, w 1913 i 1914 do Rosji, w 1914 do Włoch i na Węgry, w 1927 do Niemiec i Francji. Jak pisał w podaniach o stypendium, wyjazdy te miały na celu przestudiowanie zabytków i zbiorów sztuki w związku z przygotowywaną przez niego historią malarstwa polskiego.

W latach pierwszej okupacji sowieckiej 1939–1941 pracował na stanowisku profesora i kierownika Katedry Historii Sztuki na Wydziale Filologicznym Lwowskiego

⁵⁸ Jeżeli nie podano inaczej, wszystkie informacje dotyczące Władysława Podlacha w tej części artykułu pochodzą z jegoteczki osobowej, która znajduje się w Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego. Zob. AUWr, sygn. 138/Podlacha Władysław.

⁵⁹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1527, k. 56, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732&view=single&p=56](#).

⁶⁰ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1527, k. 4–5 verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732&view=single&p=5](#).

⁶¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1527, k. 57, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732&view=single&p=57](#).

Państwowego Uniwersytetu, któremu w styczniu 1940 r. nadano imię Iwana Franki (LNUIF). Podczas niemieckiej okupacji Lwowa, po śmierci Rudolfa Mękickiego w grudniu 1942 r., Podlacha objął stanowisko dyrektora lwowskiego Muzeum Historycznego⁶². Pozwoliło mu to na odpowiednie zabezpieczenie miejscowych zbiorów oraz prowadzenie tajnego nauczania w zakresie historii sztuki, co odbywało się niejednokrotnie z narażeniem zdrowia i życia. W lecie 1944 r. zatrudniono go na stanowisku zastępcy profesora na Wydziale Historycznym LNUIF oraz kierownika Gabinetu Sztuk Plastycznych. 14 lipca 1945 r. został powołany przez Wyższą Komisję Atestacyjną przy Radzie Ministrów w Moskwie na stanowisko profesora historii sztuki we Lwowie. Jednak już we wrześniu tego samego roku został zwolniony, podobnie jak inni polscy profesorowie.

W maju 1945 r. otrzymał propozycję pracy na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu i na UJ. Nie mogąc podjąć wówczas podróży z powodu choroby żony, dopiero rok później, 30 kwietnia 1946 r. znalazł się we Wrocławiu, gdzie 1 czerwca 1946 r. objął stanowisko profesora zwyczajnego i kierownika Katedry Historii Sztuki na Wydziale Humanistycznym UWr. W liście z 30 czerwca 1946 pisał o objęciu przez siebie stanowiska profesora zwyczajnego historii sztuki w zakresie wyznaczonym mu dekretemi nominacyjnymi z roku 1919 i 1923, to znaczy w zakresie sztuki nowożytnej „w ówczesnej interpretacji obejmującej historię sztuki wieków średnich i nowszych”⁶³. Już w czerwcu zaczął budowanie katedry i zakładu „na surowym korzeniu”, ponieważ po Kunsthistorisches Institut niemieckiego uniwersytetu zostały jedynie ruiny. 20 grudnia 1949 r. rektor Uniwersytetu i Politechniki Wrocławskiej Stanisław Kulczyński (1895–1975)⁶⁴ zlecił Podlasze prowadzenie dowolnie wybranego wykładu z historii sztuki. 5 czerwca 1950 r. prezydent Bolesław Bierut wydał dekret mianujący Podlachę profesorem zwyczajnym historii sztuki na ówczesnym Wydziale Humanistycznym UWr. Stanowisko to Podlacha, mimo znacznego przekroczenia wieku emerytalnego, piastował do roku akademickiego 1951/52.

Pierwsze powojenne pięciolecie było dla uniwersyteckiej historii sztuki we Wrocławiu okresem, w którym Podlacha stworzył ramy organizacyjne dydaktyki i sam prowadził większość zajęć. Sprawnie zrealizował swoje pionierskie zadanie głównie dzięki temu, że towarzyszyli mu koledzy ze Lwowa, m.in. Zbigniew Hornung oraz Janina Orosz (Oroszówna) (1895–1972)⁶⁵. W pracy badawczej, podobnie jak w dydaktyce,

⁶² W 1940 r., podczas pierwszej okupacji sowieckiej, Muzeum Miasta Lwowa i Narodowe Muzeum im. Króla Jana III złączono w jedno muzeum – Lwowskie Muzeum Historyczne. Do nowej jednostki muzealnej włączone zostały kolekcje innych lwowskich muzeów, m.in. Muzeum im. Książąt Lubomirskich, Muzeum Towarzystwa Naukowego im. Tarasa Szewczenki oraz Muzeum Stauropigialnego. Podczas okupacji niemieckiej muzeum ponownie zreformowano – podzielono je na dwie jednostki: Muzeum Historyczne i Muzeum Prehistorii.

⁶³ AUWr, sygn. 138/Podlacha Władysław, s. 22.

⁶⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1005, [AUWR_UA_000_26_0_5_1005_68841](#).

ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 96, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_96_66679](#).

⁶⁵ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1420, [AUWR_UA_000_26_0_5_1420_56746](#).

nie kwapił się jednak do podejmowania nowych zadań. Chciał bowiem dokończyć przygotowywane od lat prace, a zwłaszcza swoje *opus vitae* – pionierski podręcznik metodologii historii sztuki. Niestety, zastrzona cenzura polityczna sprawiła, że prace Władysława Podlacha nigdy nie doczekały się publikacji.

Zarówno w okresie międzywojennym, jak i powojennym Podlachy działał aktywnie na rzecz organizowania życia naukowego. Od roku 1917 był współpracownikiem Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie (od 1918 r. – Polska Akademia Umiejętności [PAU]), od 1920 członkiem korespondentem na Wydziale Filologicznym PAU, od 1920 członkiem czynnym na Wydziale Filologicznym Towarzystwa Naukowego we Lwowie, a od 1922 przewodniczącym Sekcji Historii Sztuki w tym Towarzystwie. W 1947 r. został wybrany na członka zwyczajnego Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego (WTN), a od 1948 na przewodniczącego Komisji Historii Sztuki WTN.

Jak wynika z listu Podlacha, zachowanego w jego teczce personalnej UW, miał on świadomość rangi społecznej i politycznej podejmowanych we Wrocławiu badań nad sztuką śląską. Uważał, że należy stworzyć na UW ośrodek studiów poświęconych sztuce śląskiej i zespół młodych specjalistów, którzy by zajęli się jej badaniem, przedstawiając także polski punkt widzenia⁶⁶.

W 1950 r. postępująca sowietyzacja polskiej nauki i marksistowska indoktrynacja spowodowały kryzys nauczania akademickiego, a działania mające na celu osłabienie znaczenia badań naukowych skierowano – z oczywistych względów – głównie na humanistykę. Chociaż zjawisko to występowało na obszarze całego kraju, to redukcja kadr oraz likwidacja kierunków studiów przybrały skrajnie drastyczne formy właśnie we Wrocławiu, gdzie dynamiczny rozwój nauk humanistycznych zaskoczył władze partyjne. Do likwidacji studiów historii sztuki na UW przyczyniła się drakońska ustawa o szkolnictwie wyższym uchwalona 15 grudnia 1951 r. Podlachy pracował mimo przekroczenia wieku 75 lat. Zmarł nagle 20 grudnia 1951 r. we Wrocławiu, a po jego śmierci Katedra Historii Sztuki została zlikwidowana.

Chociaż na ówczesnym Uniwersytecie im. Bolesława Bieruta we Wrocławiu kierunek historii sztuki otwarto ponownie dopiero w 1957 r., to praca profesora niewątpliwie przyczyniła się do rozwoju tej dyscypliny nauk humanistycznych. Jego uznani uczniowie – Helena Blum, Zbigniew Ciekliński (1905–1982)⁶⁷, Mieczysław Gębarowicz, Jerzy Güttler, Zbigniew Hornung, Ksawery Piwocki (1901–1974), Marian Minich (1898–1965)⁶⁸, Maria Rzepińska (1914–1993) czy Mieczysław Zlat (1927–2014) – kontynuowali rozwój historii sztuki oraz rozsławiali szkołę Podlacha w Polsce i za granicą. Podkreślali oni niezwykle

⁶⁶ AUWr, sygn. 138/Podlachy Władysław, s. 75–76.

⁶⁷ DALO, z. 26, op. 5, spr. 2023, [AUWR_UA_000_26_0_5_2023_62799](#).

ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 595, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_595_66454](#).

⁶⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1257, [AUWR_UA_000_26_0_5_1257_56763](#).

znaczenie jego studiów nad zagadnieniami organizacji nauki, badaniami dziejów historii oraz teorii sztuki. Przypominali także, że podejmował niezmiernie trudną problematykę samodzielności historii sztuki jako nauki, przy czym autonomię tę postrzegał zarówno jako niezależność od innych dyscyplin, jak i jako odrębność jej metody historycznej.

Praca naukowa. W początkach działalności naukowej Podlacha zajmował się zwłaszcza sztuką cerkiewną Rusi i Bukowiny, publikując wiele prac z tej dziedziny (zob. Zlat 2012: 21–37). W 1909 r. zmienił jednak swoje zainteresowania naukowe, co wiązało się z otrzymaną z Ossolineum propozycją udziału w przygotowaniu monumentalnej „Historii malarstwa polskiego”. Podlacha podjął się opracowania części dotyczącej średniowiecza i mediewistyki. Szczególnym zainteresowaniem darzył malarstwo miniaturowe od jego początków do połowy XVI w. Szeroko zakrojone prace związane z przygotowaniem pierwszego całościowego ujęcia dziejów polskiego malarstwa trwały do wybuchu I wojny światowej, która unicestwiła szanse na ukończenie ambitnie zamierzonego przedsięwzięcia. Opublikowano trzy pierwsze zeszyty autorstwa Podlacha obejmujące okres do końca XIV w. Intensywna praca nad średniowiecznym malarstwem nie przeszkodziła mu podjąć równocześnie studiów nad kolejną specjalnością, która miała się okazać dla niego najważniejsza: teoretycznymi podstawami historii sztuki i jej metodologią. Pierwszy rękopiśmienny zarys „Zagadnień metody historii sztuki” powstał już w 1912 r. Dzieło to, zatytułowane ostatecznie „Historia sztuki, jej założenia i metody badawcze”, nie zostało do śmierci Podlacha w roku 1951 ukończone⁶⁹. Interesowała go również sztuka nowsza, na UW prowadził między innymi wykład „Malarstwo europejskie w latach 1890–1920” (Zlat 2012: 28). Uważał, że tylko współczesna sztuka pozwala ostro widzieć sztukę dawną.

W perspektywie metodologicznej wskazać trzeba na wpływ jego mistrza – Bołoz Antoniewicza. Od niego przejął ideę „humanistyki rozumiejącej”, przekonanie, że przedmiotem badań jest nie tylko sztuka, lecz także wywołane przez nią przeżycie oraz dystans do historii sztuki uprawianej bez szerokich perspektyw (do czego na pewno skłoniły go liczne podróże). Był także pod wpływem takich klasyków historii sztuki jak Alois Riegl, Max Dvořák, Heinrich Wölfflin (metodologii Wölfflina dotyczył jeden z pierwszych wykładów Podlacha we Wrocławiu).

Podlacha korzystał też z osiągnięć lwowskiej szkoły filozofii, lwowskiej szkoły logiki Jana Łukasiewicza czy lwowsko-warszawskiej szkoły filozoficznej Kazimierza Twardowskiego, a także w pewnym stopniu – Leona Chwistka (1884–1944)⁷⁰, awangardowego malarza i filozofa (Zlat 2012: 35). Pozwoliło mu to wyjść poza schemat „pierwszej

⁶⁹ Pracę tę *Z zagadnień historii sztuki (Społeczna i poznawcza funkcja sztuki)* częściowo W. Podlacha zgłosił do druku w kwartalniku „Nauka i Sztuka” 3 grudnia 1947. AUWr, sygn. 138/Podlacha Władysław, s. 77.

⁷⁰ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1983, [AUWR_UA_000_26_0_5_1983_74832](#).

historii sztuki”, podejmowanej w celu opisu dzieła i zbadania jego historii, w stronę historii sztuki badającej wyobraźnię twórcy i dążącej do odczytania treści emocjonalnej dzieła (zob. Zlat 2012: 32). Podlacha miał też ogromny wpływ na ukształtowanie tej dyscypliny nauki. Jak pisał jego uczeń M. Zlat: „Podlacha opowiada się za tym, aby za przykładem nauki niemieckiej odróżniać historię sztuki w węższym znaczeniu od ogólnej nauki o sztuce, czyli ogólnej teorii sztuki i od systematycznej nauki o sztuce (szczegółowej teorii sztuki)” (Zlat 2012: 34).

Władysław Kozicki

Katedra Historii Sztuki Nowożytnej I (Zakład Historii Sztuki Nowożytnej)

Władysław Kozicki urodził się 29 października 1879 r. w Jackówce na Podolu. Na UL studiował najpierw prawo, potem historię sztuki u Bołoz Antoniewicza. W roku 1905 obronił doktorat „Św. Sebastian w sztuce włoskiej”; praca wyszła drukiem w 1906 r. W 1907 r. był asystentem w Zakładzie Historii Sztuki Nowożytnej (Wiczowski 1907: 265).

W latach 1912–1931 był redaktorem rubryk artystycznych w lwowskim dzienniku „Słowo Polskie”, a także autorem wielu publikacji dotyczących krytyki artystycznej, analizy wystaw sztuki współczesnej (m.in. w lwowskim TPSP). Tłumaczył także teksty Leonarda da Vinci i utwory poetyckie Michała Anioła. Szczególne miejsce w życiu Kozickiego zajmowała działalność konserwatorska. W 1901 r. działał w Gronie c.k. Konserwatorów Galicji Wschodniej, a w okresie międzywojennym był członkiem komisji konserwatorskiej przy Urzędzie Wojewódzkim we Lwowie. W latach 1902–1926 pełnił obowiązki urzędnika w Wydziale Krajowym we Lwowie (w latach 1920–1928 – Tymczasowy Wydział Samorządowy).

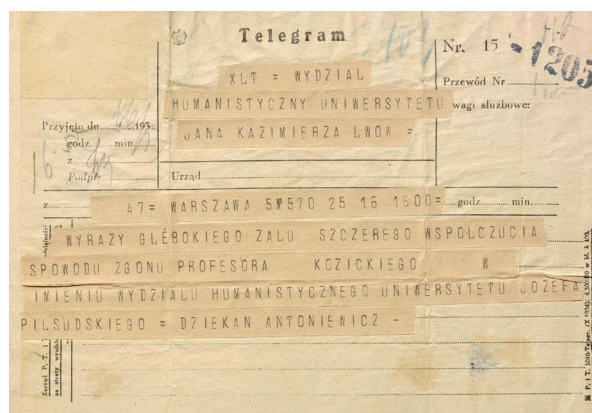
W 1922 r. habilitował się na UJK na podstawie pracy o Michale Aniele, po czym został docentem historii sztuki nowożytnej. W 1926 r. objął po Antoniewiczu Katedrę Historii Sztuki Nowożytnej jako profesor nadzwyczajny. W czerwcu 1929 r. Rada Wydziału Humanistycznego UJK przyjęła wniosek o „uzwyczaźnieniu I Katedry Historii Sztuki Nowożytnej i mianowaniu prof. dr. Władysława Kozickiego profesorem zwyczajnym”⁷¹. Jednak dokumenty osobowe Kozickiego nie zawierają informacji, czy ten wniosek został przyjęty przez MWRiOP.

W 1933 r. I Katedra Historii Sztuki Nowożytnej padła ofiarą reformy państwowej, a Kozickiego przeniesiono w stan spoczynku. Wydział Humanistyczny kilka razy zwracał się do ministerstwa o przywrócenie katedry, lecz bezskutecznie. Jak pisano później w jednym z nekrologów, Kozicki „przeszedł na emeryturę w pełni zapału do pracy”⁷². Władysław Podlacha próbował przywrócić Kozickiego do pracy na UJK w roku

⁷¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 67, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=71](#).

⁷² Ś.P. Władysław Kozicki, „Kurier Warszawski” 1936, 17.

1935 jako docenta. W III trymestrze roku akademickiego 1934/35 Kozicki miał prowadzić wykłady „Życie i twórczość Rafaela”, jednak z powodu choroby serca musiał zrezygnować, chociaż nie tracił nadziei, że będzie mógł je wygłosić w kolejnym roku akademickim.



Il. 3. Telegram kondolencyjny dziekana Jana Bołoz Antoniewicza w imieniu Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu im. Józefa Piłsudskiego w Warszawie (1936)

Władysław Kozicki zmarł 12 stycznia 1936 r. Zgodnie z jego życzeniem na pogrzebie nie wygłoszono żadnych przemówień.

Praca naukowa. Kozicki należał do szeregu towarzystw naukowych – Komisji Historii Sztuki PAU, Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Naukowego we Lwowie, był też członkiem współpracownikiem Polskiego Instytutu Sztuk Pięknych w Krakowie.

Głównym przedmiotem działalności naukowej Kozickiego były badania dotyczące twórczości Michała Anioła (habilitacja), a w pracy „Michał Anioł a Rodin” zdołał połączyć dwie swoje pasje badawcze – włoski renesans oraz sztukę współczesną.

W opinii Podlacha Kozicki miał „dużo indywidualnej umiejętności w formułowaniu stawianych przez siebie zagadnień” oraz „gruntowną znajomość rozwoju sztuki w okresie nowożytnym, zwłaszcza renesansu włoskiego, malarstwa francuskiego i polskiego XIX w. i sztuki europejskiej nowoczesnej”⁷³. Władysław Podlacha widział działalność Kozickiego w sferze „powszechno-dziejowego rozwoju sztuki”, doceniając również jego badania źródłowe, dające szansę objaśnienia „genezy pewnej koncepcji lub teorii, lub przynoszące informacje o losach pewnego dzieła”⁷⁴. Te cechy, według Podlacha, czyniły z Kozickiego postać stanowiącą siłę napędową rozwoju uniwersyteckiej historii sztuki we Lwowie.

⁷³ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 23 recto + verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=26](https://auwr.uj.edu.pl/auwr/UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=26).

⁷⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 23 verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=27](https://auwr.uj.edu.pl/auwr/UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=27).

Mieczysław Gębarowicz

Mieczysław Gębarowicz urodził się 17 grudnia 1893 r. w Jarosławiu. W 1912 r. ukończył gimnazjum w Buczaczu. W tym samym roku podjął studia na Wydziale Filozoficznym UL. Jako kierunek studiów wybrał historię sztuki u Jana Bołoz Antoniewicza oraz historię u Stanisława Zakrzewskiego (1873–1936)⁷⁵ i Jana Ptaśnika (1876–1930)⁷⁶. Studia, przerwane z powodu wybuchu I wojny światowej, kontynuował od 1919 r.⁷⁷ Po powrocie na UL Gębarowicz uczęszczał na seminaria Podlasy i ks. Żyły, co pozwoliło mu rozszerzyć pole badawcze.

W latach 1920–1922 Gębarowicz był asystentem w Katedrze Historii Polski Średniowiecznej u Zakrzewskiego, chociaż otrzymał również propozycję asystentury u Antoniewicza (Matwijów 2013: 34). Mianowanie na asystenta niekwalifikowanego nastąpiło na podstawie pracy o drzwiach płockich⁷⁸. W 1921 r. obronił doktorat z historii powszechnej i historii sztuki na podstawie rozprawy „Aleksander biskup płocki 1129–1152. Szkic monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności kulturalnej”.



Il. 4. Mieczysław Gębarowicz z grupą członków Koła Historyków Sztuki UJK na wycieczce do Muzeum Książąt Lubomirskich (Lwów, 31 stycznia 1931)



Il. 5. Podpisy uczestników wycieczki (Lwów, 31 stycznia 1931)

Gębarowicz pełnił obowiązki asystenta na seminarium historii Polski do 1 lutego 1922 r., kiedy złożył rezygnację z powodu wyjazdu za granicę. W latach 1922 i 1923 był dwukrotnie delegowany przez PAU jako stypendysta i członek ekspedycji rzymskiej do Włoch. Przebywając prawie rok w Rzymie, pracował w Archiwum Watykańskim. Odbył wycieczki naukowe do północnych i południowych Włoch oraz na Sycylię.

⁷⁵ DALO, z. 26, op. 5, spr. 715, [AUWR_UA_000_26_0_5_715_52161](#).

⁷⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1566, [AUWR_UA_000_26_0_5_1566_56725](#).

⁷⁷ M. Gębarowicz służył w wojsku od listopada 1918 r. do 15 września 1919 r.

⁷⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 2, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=4](#).

W 1922 r. otrzymał stanowisko bibliotekarza w Bibliotece UJK oraz w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich. W 1924 r. objął kierownictwo Muzeum Lubomirskich, a z początkiem 1925 r. został kustoszem muzealnym, jednocześnie kierując Biblioteką Pawlikowskich we Lwowie.

Od 1923 do 1928 r. Gębarowicz wykładał dzieje sztuk plastycznych na wydziale architektonicznym i ogólnym Politechniki Lwowskiej.

W 1925 r. (od sierpnia do listopada) odbył podróż, która objęła Austrię, Niemcy, Francję i Belgię, podczas której poznawał powszechną historię sztuki i studiował organizację muzeów. Prowadził też studia nad rzeźbą romańską i gotycką, zwłaszcza francuską, zwiedzając Amiens, Chartres, Senlis, Rouen, Tours, Poitiers, Tuluzę, Arles, Nîmes, Lyon i Dijon, nie licząc mniejszych miejscowości. Pracował również w bibliotekach Paryża i Brukseli, studiował zabytki w Brukseli, Gandawie, Brugii, Antwerpii oraz w Monachium, Norymberdze, Dreźnie, Berlinie. Pozwoliło mu to też zapoznać się z najnowszą literaturą przedmiotu.

28 czerwca 1928 r. Rada Wydziału Humanistycznego UJK podjęła decyzję o dopuszczeniu Gębarowicza do habilitacji z zakresu historii sztuki nowożytnej ze szczególnym uwzględnieniem nauk pomocniczych. Po ogłoszeniu przez niego wykładu „Zagadnienia indywidualności w sztuce średniowiecznej” i przyznano mu *venia legendi* w zakresie historii sztuki nowożytnej (tj. średniowiecznej i nowożytnej w ściślejszym znaczeniu)⁷⁹. 4 kwietnia 1936 r. prezydent Ignacy Mościcki mianował go profesorem tytularnym UJK⁸⁰.

Gębarowicz czynnie uczestniczył w pracach lokalnego środowiska naukowego. Od 1923 r. był członkiem Sekcji Historii Sztuki i Kultury TN we Lwowie, od roku 1925, po śmierci ks. Żyły, sekretarzem sekcji, od 1925 członkiem przybranym TN. W roku 1928 został członkiem Komisji Historii Sztuki w PAU⁸¹. Był też członkiem The Museum Association w Londynie oraz Komisji Ikonograficznej Międzynarodowego Komitetu



Il. 6. Dokument dla Mieczysława Gębarowicza na wyjazd do Francji wystawiony przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych

⁷⁹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 20 recto + verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=24](https://auwr.ujk.lw.pl/auwr/UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=24).

⁸⁰ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 87, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=91](https://auwr.ujk.lw.pl/auwr/UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=91).

⁸¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 22, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=26](https://auwr.ujk.lw.pl/auwr/UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=26).

Historycznego, korespondentem Okręgowej Komisji Konserwatorskiej we Lwowie, a od 1931 r. członkiem Państwowej Komisji Egzaminacyjnej Wydziału Ogólnego na Politechnice Lwowskiej. Został odznaczony Krzyżem Zasługi i Medalem Niepodległości⁸².

Podczas pierwszej okupacji sowieckiej Gębarowicz jeszcze pewien czas pracował na LNUiF, lecz na początku stycznia 1940 r. zrezygnował z pracy. W 1946 r. po wyjeździe Podlachy ze Lwowa przedwojenna Katedra Historii Sztuki Nowożytniej została zlikwidowana, w jej miejsce powstała Katedra Historii i Teorii Sztuki (Wydział Historyczny), której kierownictwo objął Gębarowicz. Pozostawał na tym stanowisku do 1949 r., kiedy lwowska uniwersytecka historia sztuki ostatecznie przestała istnieć.

Gębarowicz był jedynym przedstawicielem lwowskiej historii sztuki, który pozostał po wojnie we Lwowie. Przed wojną mieszkał przy ul. I. Paderewskiego 9, m. 4 (obecnie ul. Stečki 9)⁸³.

Zmarł 2 września 1984 r. we Lwowie.



Il. 7. Dom, w którym mieszkał Mieczysław Gębarowicz. Lwów, ul. I. Paderewskiego 9, m. 4 (obecnie ul. J. Stečki 9)



Il. 8. Grobowiec rodzinny Klamutów, w którym został pochowany Mieczysław Gębarowicz. Cmentarz Łyczakowski (pole 60, grób nr 1089)

⁸² DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 82, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=86](https://auwr.ua.gov.pl/auwr/ua_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=86).

⁸³ Ulica, przy której stoi dom, zmieniała swoją nazwę na przestrzeni lat: od 1907 r. nazywała się Senatorska, a od 1933 r. – Paderewskiego. Tę ostatnią nazwę podaje sam Gębarowicz w karcie ewidencyjnej z grudnia 1939 r.

Praca naukowa. Gębarowicz, jak sam deklarował, był historykiem piszącym o sztuce, a „sztukę postrzegał jako wynik ściśle określonych procesów historycznych” (Żuchowski 2011: 57). W tekście poświęconym badaniom nad historią sztuki i kultury wczesnego średniowiecza Gębarowicz rozwija refleksję metodologiczną dotyczącą konieczności korzystania historii sztuki z warsztatu historycznego, i odwrotnie⁸⁴. W badaniach naukowych skupiał się głównie na polskiej sztuce średniowiecznej oraz nowożytnej, ale wykladał też sztukę starożytnego Wschodu.

Dla scharakteryzowania profilu badawczego Gębarowicza niezwykle ważna jest przedstawiona podczas postępowania habilitacyjnego opinia Podlacha o rozprawie Gębarowicza na temat ikonografii św. Stanisława. Podlacha chwali habilitanta za wykorzystanie (rozwijanej w trakcie swoich zagranicznych wojaży) znajomości sztuki francuskiej i belgijskiej, za wskazanie możliwości porównawczej historii sztuki, rozwijanie zarówno nowych metod historycznych, jak i tych, które dotyczą znajomości psychologii sztuki⁸⁵.

Najważniejsze dzieło Gębarowicza powstałe przed II wojną światową to podręcznik *Sztuka średniowieczna* (Lwów 1934). Dla kształtowania się powojennej historii sztuki na Dolnym Śląsku niezwykle znaczenie miał przygotowany przez niego rozdział tej pracy *Architektura i rzeźba na Śląsku do schyłku XIV wieku* (w: *Historia Śląska od najdawniejszych czasów do roku 1400*, t. 3, oprac. M. Gębarowicz, Kraków 1936, z 20 tablicami). Tematem sztuki średniowiecznej na Śląsku zajmował się zresztą od końca lat 20., podkreślając jej ogromny związek z innymi regionami średniowiecznej Polski⁸⁶. Jednym z najważniejszych elementów twórczości naukowej Gębarowicza była staranna analiza źródeł historycznych i literackich oraz rekonstrukcja kontekstu kulturowego i społecznego analizowanych dzieł. Podlacha – w przywołanej wcześniej opinii – podkreślał, że Gębarowicz jako najpoważniejszy spośród badaczy wczesnego średniowiecza stał na czele młodszej generacji historyków sztuki.

Gębarowicz był naukowo aktywny również po II wojnie światowej. W tym czasie powstać miały nigdy niepublikowane (napisane po ukraińsku) rozprawy dotyczące sztuki ukraińskiej XVI i XVII w. (Żuchowski 2011: 62). W latach 60. XX w. publikował w Polsce prace na temat późnego renesansu oraz nowożytnej rzeźby i malarstwa lwowskiego. Jego powojenne rozprawy dotyczyły również tematyki ikonografii i symboliki architektury.

⁸⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 24, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=28](#).

⁸⁵ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 26–28, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=30](#).

⁸⁶ „Zabytki sztuki romańskiej na Śląsku” – referat wygłoszony na posiedzeniu Sekcji Historii Sztuki TN we Lwowie 13 czerwca 1929 r. (temat opactwa augustianów w Sobótce i opactwa ołbińskiego, portalu kościoła św. Marii Magdaleny, związek z formami lombardzkimi i francuskimi). Zob. Gębarowicz (1929: 102–105).

Aleksandra Majerska

Katedra Historii Sztuki Nowożytnej II (Zakład Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej)



Il. 9. Aleksandra Majerska (1930)

Aleksandra Majerska (z d. Kallus) urodziła się 20 marca 1896 r. w majątku Monastyrzek w guberni podolskiej (Rosja). Ukończyła prywatne Gimnazjum Katolickie św. Piotra i Pawła w Moskwie. Między rokiem 1920 a 1922 przeprowadziła się do Lwowa. W latach 1922–1927 uczęszczała jako wolna słuchaczka na zajęcia z historii sztuki na UJK. W swoim życiorysie pisała, że powodem takiego jej studenckiego statusu był fakt, że jej dokumenty i świadectwo maturalne zaginęły w Rosji w czasie rewolucji 1917 r. Podczas studiów została stypendystką w Bibliotece Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, potem w Muzeum Lubomirskich, następnie w Polskim Muzeum Szkolnym we Lwowie.

Ponad 12 lat jej życia związane było z Katedrą Historii Sztuki Nowożytnej u Podlasy. W styczniu 1927 r. Majerska została wolontariuszką w bibliotece w tej katedrze; w 1930 r. mianowano ją demonstratorką, a po uzyskaniu tytułu doktora filozofii w 1931 r. – asystentką starszą.



Il. 10. Odpis dyplomu doktorskiego Aleksandry Majerskiej (1931)

Ostatnia nominacja na stanowisko asystentki starszej w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej na okres od 1 września 1939 do 30 sierpnia 1940 r. nastąpiła 28 sierpnia 1939. W grudniu 1939 r. Majerska pozostawała jeszcze w katedrze Podlasy, jednak nie wiadomo, kiedy i w jakich okolicznościach została zwolniona. Z korespondencji Gębarowicza dowiadujemy się, że w czerwcu 1945 r. Majerska pracowała w Muzeum Przemysłowym

we Lwowie i uczestniczyła w kompletowaniu danych o zbiorach dóbr kultury przeznaczonych do przeniesienia do Polski w jej nowych granicach. Jednak w sierpniu tego roku została, według Gębarowicza, „w sposób brutalny” zwolniona z Muzeum (Matwijów 1996: 177, 185). Mąż, Tadeusz Majerski, pracował w Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego.

Praca naukowa. W 1932 r. uzyskała tytuł magistra filozofii z zakresu historii sztuki. Jej praca doktorska „Pierwsi impresjoniści polscy” została określona jako praca magisterska z historii sztuki. W latach 1934–1936 Majerska wygłaszała referaty w Sekcji Historii Sztuki TN we Lwowie, w czerwcu 1935 r. została członkinią Sekcji Historii Sztuki.

Zbigniew Hornung

Katedra Historii Sztuki Nowożytnej II



Il. 11. Zbigniew Hornung

Zbigniew Hornung urodził się 23 stycznia 1903 r. we Lwowie. Jego ojciec był lekarzem, podobnie jak jego brat Stanisław, po II wojnie światowej profesor Akademii Medycznej w Krakowie. Siostra Anna Porębowicz po II wojnie wykładała w Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie⁸⁷. Po zdaniu egzaminu dojrzałości w IV Gimnazjum im. Jana Długosza we Lwowie Hornung podjął studia na Wydziale Humanistycznym UL, za główny przedmiot wybierając historię sztuki. Jako stypendysta w Zakładzie Historii Sztuki Polskiej w 1924 r. został na wniosek jego kierownika W. Podlacha zatrudniony w Zakładzie Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej na stanowisku demonstratora⁸⁸. 1 czerwca 1927 r. objął stanowisko asystenta młodszego, później asystenta w II Katedrze

Historii Sztuki. W 1928 r. na podstawie dysertacji „Stanisław Stroiński 1719–1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego” uzyskał tytuł doktora filozofii (1929). W recenzji jego dysertacji Podlacha określił ją jako poważną i nowatorską, z dołączonymi 152 ilustracjami, w tym zdjęciami, które były „dokonane przez autora w miejscowościach prowincjonalnych i dotąd nieznanach”⁸⁹.

⁸⁷ Jeżeli nie podano inaczej, wszystkie informacje dotyczące Zbigniewa Hornunga w tej części artykułu pochodzą z jego teczki osobowej, która znajduje się w Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego. Zob. AUWr, sygn. 138/3968.

⁸⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 472, k. 3 recto + verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_472_51605&view=single&p=5](https://auwr.uj.edu.pl/auwr/ua_000_26_0_5_472_51605&view=single&p=5).

⁸⁹ DALO, z. 26, op. 15, spr. 798, k. 417.

W roku 1929 Hornung został powołany przez MWRiOP na urząd Okręgowego Konserwatora Zabytków we Lwowie dla województw: lwowskiego, stanisławowskiego i tarnopolskiego. Funkcję tę sprawował do września 1939 r.

W 1929 r. został wybrany na członka sekcji Historii Sztuki i Kultury TN we Lwowie, a w 1946 na współpracownika Komisji Historii Sztuki PAU oraz TN w Warszawie. Był jednym z założycieli powstałego w roku 1938 Towarzystwa Budowy Panoramy Plastycznej Dawnego Lwowa.

W 1939 r., już po zajęciu Lwowa przez Sowieci, Hornung był kierownikiem oddziału malarstwa zachodnioeuropejskiego w Państwowej Galerii Malarstwa we Lwowie. W czasie okupacji niemieckiej w latach 1941–1944 zachował to stanowisko, a po ponownym wejściu wojsk radzieckich do Lwowa w latach 1944–1946 pełnił funkcję wicedyrektora tej placówki. Po wojnie brał udział w akcji wywożenia polskich zabytków i zbiorów sztuki ze Lwowa do Polski. Po wyjeździe ze Lwowa w lipcu 1946 r. został we wrześniu tego samego roku kierownikiem Centralnego Biura Inwentaryzacji Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki, sprawując tę funkcję do roku 1949. W 1948 r. pełnił też funkcję prezesa oddziału warszawskiego Związku Historyków Sztuki i Kultury, a w 1949 r. przewodniczącego Komitetu Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku. W czerwcu 1949 r., na podstawie rozprawy „Antoni Osieński. Najwybitniejszy rzeźbiarz lwowski XVIII stulecia”, obronił habilitację na UW⁹⁰. W roku 1950 z powodu przedłużania się procesu zatwierdzania habilitacji podjął pracę jako kustosz, a od 1952 r. jako dyrektor w Muzeum Śląskim we Wrocławiu. Od czerwca 1952 r. został profesorem nadzwyczajnym UW w tworzonej Katedrze Historii Sztuki (Wrabec 2002).

Zbigniew Hornung zmarł 22 lipca 1981 r. we Wrocławiu.

Praca naukowa. Obszarem zainteresowań naukowych Zbigniewa Hornunga była sztuka nowożytna – głównie architektura i rzeźba okresu renesansu, baroku i rokoka (Wrabec 2011: 113–124). W pracy badawczej skupiał się na analizie wybitnych dzieł z terenu dawnej Rzeczypospolitej (kaplica Zygmuntowska, twórczość Jana Padovana), a zwłaszcza kresów wschodnich. Dokonanie analizy tych obiektów w odniesieniu do sztuki europejskiej umożliwiły mu wyjazdy stypendialne do Włoch i Austrii w 1931 i 1933 r. oraz w 1937 do Paryża. Jak niewielu ówczesnych badaczy doceniał wpływ ośrodków środkowoeuropejskich – niemieckich i czeskich – na obiekty architektury i rzeźby powstające w Polsce, jednocześnie nadając im rangę dzieł wybitnych na tle sztuki europejskiej (architekci Bernard Merettini, Jan de Witte, Wojciech Lenartowicz). Dotyczyło to zwłaszcza późnobarokowej rzeźby pierwszej połowy XVIII w. oraz lwowskiej rzeźby rokokowej, dla której stworzył pojęcie szkoły lwowskiej (Jan Pinsel,

⁹⁰ W swoim biogramie Zbigniew Hornung pisze, że już w roku 1944 na tajnym posiedzeniu Rady Wydziału Humanistycznego UJK we Lwowie został wysunięty przez profesora Podlachę jako „dojrzały do habilitacji z dziedziny historii sztuki”. Zob. AUWr, sygn. 138/3968, s. 18.

Antoni Osiński) i wprowadził oraz upowszechnił pojęcie rokoka w rzeźbie polskiej. Docieklivość w badaniu źródeł i analiza stylowo-porównawcza umożliwiła ustalenie autorstwa anonimowych dotąd dzieł i ta atrybucja została potwierdzona w latach późniejszych. Głębsze studia nad renesansową rzeźbą w Polsce zaowocowały opracowaniem przez niego typologii renesansowych nagrobków, która mimo pewnych późniejszych ustaleń i nowych metod badawczych przyjęła się w terminologii polskiej historii sztuki.

W pracy naukowej konsekwentnie stosował metodę genetyczno-porównawczą i typologiczną, opartą na badaniach archiwalnych i analizie stylowo-porównawczej oraz ikonologicznej; obie metody miały na celu określenie wartości i historycznego miejsca dzieła sztuki.

Karolina Lanckorońska

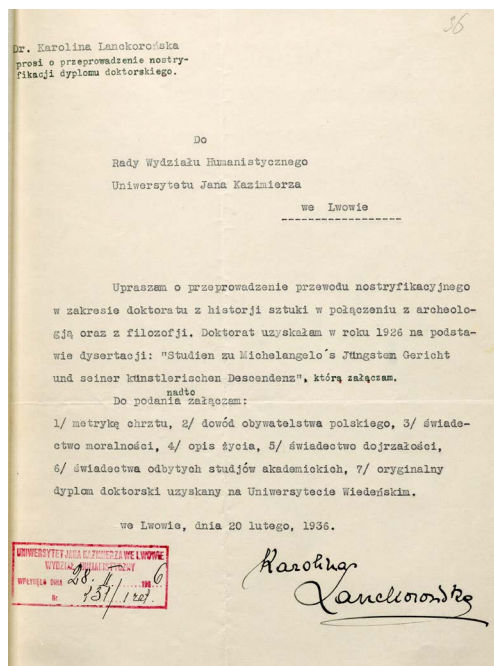
Katedra Historii Sztuki Nowożytnej

Karolina Lanckorońska urodziła się 11 sierpnia 1898 r. w Buchbergu w Dolnej Austrii. Ukończyła gimnazjum Zu den Schotten (das Schottengymnasium) w Wiedniu, a w roku 1920 złożyła egzamin dojrzałości. Jej spóźniona matura spowodowana była zaangażowaniem się jako pielęgniarka w czasie I wojny światowej. Od 1917 r. uczęszczała w charakterze wolnej słuchaczki na wykłady Maxa Dvořáka na Uniwersytecie Wiedeńskim. W 1920 r. została studentką tego uniwersytetu i uczestniczyła w wykładach oraz seminariach M. Dvořáka, Hansa Tietzego i Juliusa Schlossera. W 1926 r. na podstawie pracy „Studien zu Michelangelos Jüngstem Gericht und seiner künstlerischen Deszendenz” obroniła doktorat z historii sztuki.

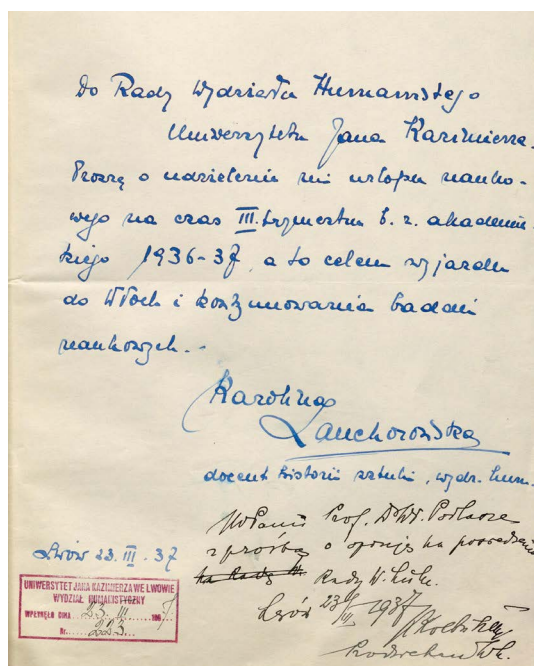
Z polecenia PAU Lanckorońska prowadziła w latach 1929–1936 dział historii sztuki przy Stacji Rzymskiej. W latach 30. miała stałe kontakty z lwowskim środowiskiem akademickim, wygłaszała referaty na posiedzeniach Sekcji Historii Sztuki i Kultury TN we Lwowie, a w 1934 r. została wybrana na członkinię tej sekcji.

Po śmierci ojca, Karola Lanckorońskiego, przeprowadziła się do Lwowa (odziedziczyła majątek w Komarnie). W 1936 r. rozpoczęła pracę na UJK, gdzie habilitowała się na Wydziale Humanistycznym na podstawie pracy „Dekoracja kościoła Il Gesù na tle rozwoju baroku w Rzymie”. Postępowanie odbyło się nie bez przeszkód, jednak 8 lutego 1936 r. w piśmie do Wydziału Humanistycznego UJK we Lwowie MWRiOP oznajmiło, że habilitację można wziąć pod rozwagę dopiero po przeprowadzeniu nostryfikacji uzyskanego przez nią w Wiedniu dyplomu doktorskiego. Lanckorońska zwróciła się do Rady Wydziału Humanistycznego UJK o przeprowadzenie nostryfikacji. Ostatecznie 9 maja 1936 r. otrzymała dekret ministerialny zatwierdzający habilitację z zakresu historii sztuki.

Wkrótce po rozpoczęciu pracy dydaktycznej na UJK wystąpiła o urlop, który związany był z jej zagranicznymi planami badawczymi. 23 marca 1937 r. złożyła podanie o urlop na III trymestr 1936/37, aby kontynuować badania naukowe we Włoszech. Odbyła także podróże do Anglii i Holandii.



Il. 12. Prośba Karoliny Lanckorońskiej o przeprowadzenie nostryfikacji dyplomu doktorskiego (1936)



Il. 13. Podanie Karoliny Lanckorońskiej o urlop naukowy na trzeci trymestr roku akademickiego 1936/37 (1937)

W czasie pierwszej okupacji sowieckiej Lanckorońska nadal prowadziła zajęcia. W swoich wspomnieniach pisała: „Na uniwersytecie roboty nie mieliśmy żadnej, wykłady były na takim poziomie (poziom słuchaczy ciągle się obniżał), że ich wprowadzić nie trzeba było przygotowywać, a o pracy naukowej ani marzyć nie było można” (Lanckorońska 2002: 49).

Ostatni wykład wygłosiła 10 kwietnia 1940 r. Następnego dnia została zwolniona z pracy. Władysław Podlacha udał się w tej sprawie do ówczesnego rektora Michajła Marczenki (ukr. Михайло Марченко) (1902–1983), który stwierdził „że obowiązkiem jego jest nie ujmować się za takimi jak ja profesorami, tylko szkolić profesorów spośród synów robotników” (Lanckorońska 2002: 51).

W tym samym dniu, kiedy została zwolniona, nie wróciła już do swojego mieszkania na ul. J. Zimorowicza 19, gdzie czekali na nią agenci NKWD. Po kilku tygodniach ukrywania się 3 maja 1940 r. Lanckorońska ze sfalszowanymi dokumentami wyjechała do okupowanego przez Niemców Krakowa, gdzie kontynuowała rozpoczętą we Lwowie działalność podziemną. W 1942 r. została aresztowana przez Gestapo w Stanisławowie, po czym przeniesiono ją do Lwowa, a następnie internowano w obozie koncentracyjnym w Ravensbrück. Po interwencji szwajcarskiego historyka i dyplomaty Carla Burckhardta została w kwietniu 1945 r. zwolniona. Po wojnie osiadła we Włoszech, gdzie organizowała studia dla zdemobilizowanych polskich żołnierzy, ufundowała też stypendium dla polskich historyków sztuki, które funkcjonuje do dziś. Część rodzinnej kolekcji

sztuki, którą udało jej się po wojnie odzyskać, przekazała polskim muzeom i bibliotekom.

Karolina Lanckorońska zmarła 25 sierpnia 2002 r. w Rzymie.

Praca naukowa. Głównym przedmiotem badań Lanckorońskiej było malarstwo włoskie, szczególnie początek „malarstwa barokowego, sięgający czasów Michała Anioła, Jacopa Tintoretta i innych, oraz pełny rozwój malarstwa ściennego, który może najsilniejszy wyraz uzyskać w monumentalnej dekoracji kościoła jezuickiego „il Gesu” w Rzymie”⁹¹. Podlacha podkreślał wpływ metod badawczych M. Dvořáka i J. Schlossera na prace naukowe Lanckorońskiej, które „głównie szły w kierunku historycznej interpretacji sztuki”⁹².



Il. 14. Dom, w którym mieszkała Karolina Lanckorońska. Lwów, ul. Zimorowicza 19 (grudzień 1939) (obecnie ul. Dż. Dudajewa)

VI. Dydaktyka

1. Kadra nauczająca

Kamieniem milowym rozwoju lwowskiej historii sztuki było objęcie w 1893 r. przez Jana Bołoz Antoniewicza Katedry Historii Sztuki Nowożytnej, a następnie wieloletnie nią kierowanie. Zarówno on, jak i jego późniejsi zastępcy – kierownicy obu katedr, wywarli zasadniczy wpływ na kariery naukowe zarówno wybitnych historyków sztuki, jak i tych mniej znanych. Wielu absolwentów historii sztuki rozpoczynało swoją drogę zawodową jako dodatkowa siła pomocnicza – demonstratorzy oraz asystenci młodszy, a po uzyskaniu stopnia doktora asystenci starsi.

Ilustrujemy to zestawieniem w Tabeli 1 (s. 230–232).

2. Rozprawy doktorskie z zakresu historii sztuki

W omawianym okresie lwowska szkoła historii sztuki wykształciła około 30 historyków sztuki z tytułem doktora. Nawet pobieżne zapoznanie się z tytułami ich rozpraw świadczy o rozległych zainteresowaniach zarówno samych promotorów, jak i doktorantów.

Poniżej prezentujemy ich zestawienie, które znajduje się w Tabeli 2 (s. 233–236).

⁹¹ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1140, k. 14, [AUWR_UA_000_26_0_5_1140_56780&view=single&p=16](https://www.daloz.lw.pl/UA_000_26_0_5_1140_56780&view=single&p=16).

⁹² DALO, z. 26, op. 5, spr. 1140, k. 19, [AUWR_UA_000_26_0_5_1140_56780&view=single&p=21](https://www.daloz.lw.pl/UA_000_26_0_5_1140_56780&view=single&p=21).

Tabela 1. Kadra lwowskiej historii sztuki (profesorowie, docenci, asystenci)

Lp.	Imię i nazwisko profesora	Lata działalności na UL/UJK/LNUiF	Nazwa jednostki, stopień naukowy, pełniona funkcja na UL/UJK/LNUiF	Imię i nazwisko asystenta, lata działalności na UL/UJK/LNUiF
1.	Jan Bołoz Antoniewicz	1893–1922	Katedra Historii Sztuki Nowożytnej od 1898 r. przy katedrze funkcjonuje Zakład Historii Sztuki Nowożytnej od 1919 r. jako I Katedra Historii Sztuki Nowożytnej	Władysław Kozicki – asystent w 1907 r. Jan Wilusz – asystent (1.10.1913–30.04.1914; 1.10.1914–30.09.1915) ⁹³ Julia Ciesielska – asystentka (1.12.1915–30.08.1916) ⁹⁴ Aleksandra Dziób – asystentka w Zakładzie Historii Sztuki Nowożytnej (1.10.1916–30.09.1918)
2.	Władysław Podlacha	1916–1939, 1939–1941	1916–1918 docent prywatny historii sztuki średniowiecznej 1919 – profesor nadzwyczajny – II Katedra Historii Sztuki Nowożytnej 1923 – profesor zwyczajny – II Katedra Historii Sztuki Nowożytnej Zakład Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej 1940–1941 – kierownik Katedry Historii Sztuki	Henryk Cieśla – asystent (1.10.1918–30.04.1920) ⁹⁵ Róża Pineles – asystentka (1.05.1920–30.09.1920) ⁹⁶ Władysław Terlecki – asystent młodszy (1.10.1920–30.09.1923), demonstrator (1.10.1923–30.09.1924) Zbigniew Hornung – demonstrator (1.05.1924–30.06.1924); demonstrator Zakładu Historii Sztuki Polskiej i Wschodnioeuropejskiej (1.06.1925–31.07.1927); asystent młodszy w II Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.10.1927–30.09.1929); asystent starszy (1.10.1929–30.09.1930) Jerzy Güttler – asystent młodszy w II Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.10.1929–30.09.1931)

⁹³ DALO, z. 26, op. 5, spr. 257, AUWR_UA_000_26_0_5_257_51655.
⁹⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 2028, AUWR_UA_000_26_0_5_2028_62796.
⁹⁵ DALO, z. 26, op. 5, spr. 2030, AUWR_UA_000_26_0_5_2030_62795.
⁹⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1514, AUWR_UA_000_26_0_5_1514_56734.

Lp.	Imię i nazwisko profesora	Lata działalności na UL/UJK/LNUIF	Nazwa jednostki, stopień naukowy, pełniona funkcja na UL/UJK/LNUIF	Imię i nazwisko asystenta, lata działalności na UL/UJK/LNUIF
				Marian Minich – w roku akademickim 1928/29 – wolontariusz; zastępca asystenta w II Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.04.1930–30.09.1931); asystent młodszy w II Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.07.1931–30.09.1932); asystent młodszy w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.10.1932–31.08.1935) Julia Izierska (Izierska-Hornung) – zastępca asystenta w II Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.04.1930–30.09.1931); od 1 lipca 1931 r. zwolniona na własną prośbę z pełnienia obowiązków zastępcy asystenta⁹⁷ Aleksandra Majerska – bibliotekarka wolontariuszka w Zakładzie Historii Sztuki Nowożytnej (II) (od stycznia 1927); demonstratorka w II Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.10.1930–31.10.1930); asystentka starsza w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.07.1931–31.08.1939) 28 sierpnia 1939 r. Majerska została mianowana asystentką starszą od 1.09.1939 do 31.08.1940 Zbigniew Ciekiński – asystent młodszy (1934–1938), mianowany asystentem starszym (1938 do grudnia 1939); asystent (1939–1940) Roza Smereczynska-Szul – asystentka młodsza wolontariuszka (17.08.1938–1.01.1940); asystentka starsza (1.01.1940–15.03.1940)

⁹⁷ DALO, z. 26, op. 5, spr. 766, AUWR_UA_000_26_0_5_766_51599.

Lp.	Imię i nazwisko profesora	Lata działalności na UL/UJK/LNUiF	Nazwa jednostki, stopień naukowy, pełniona funkcja na UL/UJK/LNUiF	Imię i nazwisko asystenta, lata działalności na UL/UJK/LNUiF
3.	Władysław Kozicki	1922–1933, 1935	1922 – docent prywatny, prawo do wykładania historii sztuki nowożytnej 1926 – profesor nadzwyczajny I Katedra Historii Sztuki Nowożytnej 1935 – docent prywatny	Władysław Terlecki – asystent młodszy (1.10.1922–30.09.1923), demonstrator Zakładu Historii Sztuki Nowożytnej (1.10.1923–30.09.1925), asystent młodszy (1.10.1925–30.09.1926), asystent starszy (1.10.1926–30.08.1929), asystent młodszy (1.10.1929–30.09.1930) Jerzy Güttler – asystent w I Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej (1.12.1928–31.09.1929)
4.	Mieczysław Gębarowicz	1928–1939, 1939 do stycznia 1940, 1946–1949	1928 – docent prywatny 1936 – profesor tytułowy 1946–1949 – kierownik Katedry Historii i Teorii Sztuki na Wydziale Historycznym LNUiF	–
5.	Karolina Lanckorońska	1936–1939, 1939–1941	1936 – docent prywatny	–
6.	Josyp Pelenski	1940	od stycznia 1940 – starszy wykładowca	–

kreska (–) – zjawisko nie występuje

Źródło: Opracowanie R. Holovatej na podstawie: DALO, z. 26, op. 5; ALNUiF, z. P-119, op. 1.

Tabela 2. Doktoraty z historii sztuki na UL/UJK

Lp.	Rok obrony doktoratu	Imię i nazwisko	Temat doktoratu	Promotor	Uwagi
1.	1900	Zygmunt Batowski	O obrazie Matki Boskiej Domagaliczowskiej w wielkim ołtarzu katedry lwowskiej malowanym przez Józefa Wolfowicza	Jan Bołoz Antoniewicz	.
2.	1905	Władysław Kozicki	Św. Sebastian w sztuce włoskiej	Jan Bołoz Antoniewicz	.
3.	1908	Władysław Podlacha	Malowidła ściennie w cerkwiach Bukowiny	Jan Bołoz Antoniewicz	Egzaminy doktorskie: historia sztuki jako przedmiot specjalny, historia powszechna jako druga specjalność
4.	.	Jan Wilusz	Architektura zamku w Podhorcach	Jan Bołoz Antoniewicz	.
5.	.	Władysław Bachowski	Drzwi katedry gnieźnieńskiej	Jan Bołoz Antoniewicz	.
6.	1910	Józef Piotrowski	Materiały i studia do historii sztuk plastycznych dawnego Lwowa. Część I: Malarstwo i rytownictwo	Jan Bołoz Antoniewicz	Egzaminy doktorskie: historia sztuki jako przedmiot główny, archeologia i historia filozofii jako przedmioty poboczne Kronika UL podaje temat rozprawy „Studia nad sztuką lwowską za Zygmunta III” (Hahn 1912: 512)
7.	1910	Mieczysław Treter	Franciszek Tępa, jego życie i twórczość	Jan Bołoz Antoniewicz	.
8.	1916	Aleksandra Dziób	Stosunek Montequi do sztuki florenckiej	Jan Bołoz Antoniewicz	Egzaminy doktorskie: historia sztuki, język polski
9.	1916	Władysław Żyła	Kościół oo. Dominikanów w Tarnopolu	Jan Bołoz Antoniewicz	W 1917 r. habilitował się na Wydziale Teologicznym rozprawą „Kościół OO. Dominikanów w Tarnopolu (1749–1779)”

Lp.	Rok obrony doktoratu	Imię i nazwisko	Temat doktoratu	Promotor	Uwagi
10.	1921	Mieczysław Gębarowicz	Aleksander biskup płocki 1129–1152. Szkic monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności kulturalnej	Stanisław Zakrzewski, Jan Bożo Antoniewicz	.
11.	1922	Helena Goldfinger-Schorr	Kościół Jana Lorenzo we Florencji i historia jego fasady	Jan Bożo Antoniewicz	.
12.	1925	Antonina Better	Polskie ilustracje książkowe XV-go i XVI-go wieku	Władysław Podlacha	Egzaminy doktorskie: historia sztuki, archeologia klasyczna
13.	1925	Władysław Terlecki	Graduał króla Jana Olbrachta w Archiwum Kapituły Krakowskiej	Władysław Podlacha	Egzaminy doktorskie: historia sztuki nowożytnej, archeologia klasyczna
14.	1926	Kazimierz Michałowski	Niobidzi w sztuce starożytnej (z wyłączeniem grupy florenckiej)	Edmund Bulanda	Egzaminy doktorskie: archeologia klasyczna, historia sztuki
15.	1927	Michał Kędzior	Architektura, rzeźba, malarstwo i muzyka u Stenkwicza	.	Egzaminy doktorskie: filologia polska, historia sztuki nowożytnej
16.	1928	Zbigniew Hornung	Stanisław Stroiński 1719–1802. Próba monografii ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego	Władysław Podlacha	Egzaminy doktorskie: historia sztuki, archeologia klasyczna
17.	1929	Józef Kluss	Aleksander Kotsis	Władysław Kozicki	Egzaminy doktorskie: historia sztuki, archeologia klasyczna
18.	1930	Iwan Starczuk	Rzeźby starożytne z Wilanowa	Władysław Podlacha, Edmund Bulanda	Egzaminy doktorskie: historia sztuki średniowiecznej, archeologia klasyczna
19.	1930	Ksawery Piwocki	Polski drzeworyt ludowy	Władysław Podlacha	.

Lp.	Rok obrony doktoratu	Imię i nazwisko	Temat doktoratu	Promotor	Uwagi
20.	1931	Aleksandra Majerska	Pierwsi impresjoniści polscy	Władysław Podlacha	Egzaminy doktorskie: historia sztuki, archeologia klasyczna, filozofia W 1932 r. dyplom magistra filozofii w zakresie historii sztuki na podstawie pracy doktorskiej
21.	1931	Olga Reichenstein-Mehler	Drzeworyt polski XIX wieku	Władysław Podlacha	.
22.	1931	Jarosław Konstantynowicz	Ikony wieku XVII-go w granicach dawnych diecezji: przemyskiej, lwowskiej, bełskiej i chełmskiej. Próba charakterystyki	Władysław Podlacha	.
23.	1931	Marian Minich	Andrzej Grabowski, jego życie i twórczość	Władysław Kozicki, Władysław Podlacha	Egzaminy doktorskie: historia sztuki (jako przedmiot główny), archeologia klasyczna i filozofia jako przedmioty poboczne
24.	1932	Mychajło Dragan	Ukraińskie cerkwie drewniane. Geneza i rozwój	Władysław Podlacha	.
25.	1932	Helena Blum	Kierunki o typie konstrukcyjnym w nowoczesnej sztuce polskiej	Władysław Podlacha	.
26.	1932	Wanda Ładniewska-Blankenheim	Valentina Boltza Illuminierbuch jako źródło Traktatu o malarskich kosztach Jakuba Kazimierza Haura	Władysław Podlacha	.
27.	1932	Jerzy Güttler	Twórczość malarstwa Stanisława Wyspiańskiego do powstania witraży franciszkańskich	Władysław Podlacha	.

Lp.	Rok obrony doktoratu	Imię i nazwisko	Temat doktoratu	Promotor	Uwagi
28.	1932	Julia Izierska (Izierska-Hornung)	Lwowska szkoła rzeźbiarska XVIII w. i jej ekspansja na terenie dzisiejszej Małopolski Wschodniej	Władysław Podlacha, Władysław Kozicki	W 1937 r. dyplom magistra filozofii w zakresie historii na podstawie pracy doktorskiej
29.	1938	Zbigniew Ciekliński	Życie i działalność Wita Stwosza w świetle najważniejszych badań naukowych	Władysław Podlacha	W 1934 r. dyplom magistra filozofii w zakresie historii sztuki
30.	1939	Wira Swiencicka	Rzeźbione krzyże ręczne XVII–XIX w. (ukr. Різьблені ручні хрести XVII–XX ст.) (Александрович 2012: 470)	Władysław Podlacha	.

kropka (.) – brak informacji

Źródło: Opracowanie R. Holovatej na podstawie: DALO, z. 26, op. 2; DALO, z. 26, op. 5; DALO, z. 26, op. 7; DALO, z. 26, op. 15.

3. Wykłady i ćwiczenia

Wyszkolenie nowej generacji historyków sztuki na rzecz polskiej kultury było jednym z głównych zadań nowo powstałej w 1893 r. katedry na Uniwersytecie Lwowskim.

Zajęcia rozpoczęły się w roku akademickim 1893/94. Antoniewicz prowadził wykłady „Rafael, życie i dzieła”, „Historia sztuki niemieckiej w XIX w.” oraz „Historia sztuki polskiej w XIX w.”⁹⁸. Historię sztuki starożytnej prowadzili także archeolodzy, historycy, a nawet filologowie, np. Ludwik Ćwikliński miał wykład „Topografia i pomniki Aten i Rzymu”⁹⁹. W roku akademickim 1899/1900 Antoniewicz prowadził wykłady „Sztuka późnego renesansu w XVI w.”, „Historia malarstwa francuskiego od XV w. do r. 1870”, „Główne galerie. Paryż: Louvre i Musée du Luxembourg” oraz ćwiczenia z historii sztuki „Lektura i interpretacja »podróży włoskiej« Goethego”, w ramach których studenci musieli złożyć prace pisemne¹⁰⁰.

W grudniu 1908 r. Wydział Filozoficzny wystąpił do Ministerstwa Wyznań i Oświaty w Wiedniu o zgodę na prowadzenie przez J. Bołoz Antoniewicza seminarium ze sztuki nowożytnej, ustaleniu dla tego seminarium stypendium rocznego w wysokości 500 koron oraz finansowania w wysokości 600 koron. Na seminarium to regularnie uczęszczało 15–20 słuchaczy; podejmowane tu tematy to m.in. „Farbenwelt bei Dante”, „Lemberger Malergilde im XVII Jhr.”, „Die Sankt Adalbert Tür im Dome zu Gnesen”, „Schloss Podgorce”¹⁰¹, „Die Kunstakademie Königs Stanislaus Augustus Poniatowski”. Uczestnicy seminarium przygotowywali też materiał w związku z wyprawami badawczymi w semestrze letnim – seminarzyści opracowali na przykład galerie wiedeńskie¹⁰². W czerwcu 1908 r. 17 seminarzystów przez dwa tygodnie studiowało galerie sztuki w Budapeszcie, a w 1910 studenci zwiedzili galerie w Dreźnie, Lipsku, Lütschenie (Hahn 1912: 512).

O programie zajęć naukowych i seminarium Gębarowicz pisał:

Obejmował on [program naukowy – R.H.] dwa stopnie: ćwiczenia przy ograniczonej ilości uczestników i jeszcze bardziej elitarne seminarium, do którego dostęp uzyskiwało się najwcześniej na drugim roku. Ćwiczenia wprowadzały praktycznie w podstawowe zagadnienia metodologii pracy naukowej. [...] Seminarium przeznaczone było zasadniczo do omawiania prac jego uczestników. Posiedzenia odbywały się w lokalu, którego ściany obwieszone były reprodukcjami, a częściowo nawet oryginalnymi rysunkami,

⁹⁸ DALO, z. 26, op. 7, spr. 359, k. 48 verso.

DALO, z. 26, op. 7, spr. 360, k. 8 verso.

⁹⁹ DALO, z. 26, op. 7, spr. 360, k. 9 verso.

¹⁰⁰ DALO, z. 26, op. 7, spr. 437, k. 16.

DALO, z. 26, op. 7, spr. 438, k. 29.

¹⁰¹ Prawdopodobnie temat ten dotyczył zamku Rzewuskich-Sanguszków (Zamku Podhoreckiego) w Podhorcach (obecnie obwód lwowski w Ukrainie).

¹⁰² DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 57–58, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=61](#).

akwarelami, a nawet szkicami olejnymi artystów; w kątach stały na piedestałach złożone i polichromowane odlewy gipsowe figur z Nawarii, wzdłuż ścian zaś drabinowe stelaże na fotografie. Te rozmieszczał sam referent jako ilustracje do swej pracy, obowiązkiem zaś obecnych było kontrolować wywody autora, a w razie niezgodności z nim – proponować zmianę ustalonego przezeń porządku. (Gębarowicz 1994)

Po uzyskaniu habilitacji i zatrudnieniu na UJK plan swojej działalności dydaktycznej przedstawił W. Podlacha. Pierwsze wykłady miały być poświęcone głównym kierunkom historii sztuki i nowoczesnym środkom badania i interpretowania zabytków sztuki, szczególnie średniowiecznej, na podstawie materiału ilustracyjnego z Instytutu Historii Sztuki oraz materiału zabytkowego znajdującego się w lwowskich kościołach, cerkwiach, starszych kamienicach i zbiorach muzealnych. W następnych półroczach planował rozpoczęcie wykładów o źródłach sztuki średniowiecznej, zarówno łacińskiej, jak i cerkiewnej, o sztuce środkowoeuropejskiej i o sztuce na ziemiach polskich.

Cykl wykładów obejmował między innymi:

I półrocze – „Wstęp do historii sztuki”, część teoretyczna,

II półrocze – „Wstęp do historii sztuki”, część praktyczna,

III półrocze – „Źródła sztuk średniowiecznej”,

IV półrocze – „Malarstwo i rzeźba w Polsce do połowy XVI wieku”,

V półrocze – „Sztuka cerkiewna na Rusi ze szczególnym uwzględnieniem Ziemi Rzeczypospolitej” i osobno 1 godzina – „Zabytki średniowiecznego Krakowa”,

VI półrocze – „Sztuka romańska i gotycka w środkowej Europie”¹⁰³.

Tematy prac naukowych, które proponował Podlacha, wiązały się z dziejami sztuki na ziemiach polskich, co miało doprowadzić w porozumieniu z Antoniewiczem do stworzenia osobnego działu bibliotecznego i ikonograficznego dotyczącego zabytków sztuki polskiej i ruskiej.

Kazimierz Michałowski o seminariach Władysława Podlacha wspominał:

Pisaliśmy referaty z grafiki oparte na oryginalnych materiałach ze zbiorów galerii Lubomirskich, zaczytywaliśmy się w książkach z teorii sztuki, i to z teorii najnowszych, dotyczących modnego podówczas ekspresjonizmu. [...] Wykłady Podlacha były nudne, ale doskonale opracowane. [...] Władysław Podlacha należał do pedagogów bardzo wymagających. Zdanie u niego colloquium lub egzaminu nie należało do rzeczy łatwych, ale też można się było istotnie wiele nauczyć. Miał zwyczaj pracować nocami, na uniwersytet przychodził po południu, nie wcześniej niż o szóstej na swój wykład, a następnie konsultacje, colloquia, egzaminy i długie rozmowy z gronem zaawansowanych uczniów przeciągały się do późnych godzin nocnych. Posiadał własny klucz od gmachu uniwersyteckiego, skąd często wychodziliśmy po drugiej w nocy. (Michałowski 1986: 38–39)

¹⁰³ DALO, z. 26, op.5, spr. 1527, k. 5 recto, [AUWR_UA_000_26_0_5_1527_56732&view=single&p=6](#).

Uczennica Podlachy – Wira Swiencicka (ukr. Віра Свенціцька), córka Hilariona Swiencickiego (ukr. Іларіон Свенціцький, w DALO jako Hilarion Święcicki) (1876–1956)¹⁰⁴, kustosa Muzeum Ukraińskiego we Lwowie, wspominała, że studenci notowali każde słowo z jego wykładów, a ponieważ wykłady te co parę lat się powtarzały, więc te „skrypty” przekazywali studentom młodszych roczników. Jeden taki „skrypt” zachował się w archiwum osobistym innego ucznia Podlachy – Mychajła Dragana (ukr. Михайло Драган) (1899–1952) (Свенціцька 1994: 186).

Kozicki, który po śmierci Antoniewicza objął I Katedrę Sztuki Nowożytnej, poświęcał swoje wykłady, tak jak jego mistrz, sztuce włoskiego renesansu, ale także sztuce współczesnej. Program wykładów dołączony do teczeki osobowej Kozickiego, które zamierzał wygłosić w czasie trzech pierwszych półroczy swojej działalności, obejmowały następujące tematy:

- I. Sztuka wczesnego renesansu we Włoszech. Cz. I: Pogląd ogólny i architektura,
- II. Malarstwo francuskie XIX i XX w. (od Davida do Matisse’a i Picassa),
- III. Sztuka wczesnego renesansu we Włoszech. Cz. II: Rzeźba (od Ghibertiego aż do rzeźby weneckiej),
- IV. Rzeźba francuska w XIX i XX w. aż do Maillola,
- V. Sztuka wczesnego renesansu we Włoszech. Cz. III: Malarstwo (od Gentilego da Fabriano do malarstwa weneckiego),
- VI. Malarstwo angielskie¹⁰⁵.

W 1929 r. na UJK podjął pracę Mieczysław Gębarowicz. Będąc już po habilitacji, przedstawił program wykładów, w którym zaproponował (w ciągu dwóch pierwszych lat) omówienie znaczenia źródeł literackich w historii sztuki, scharakteryzowanie najważniejszych z nich i przystąpienie do lektury wybranych tekstów. Te ostatnie zajęcia miały mieć charakter ćwiczeń praktycznych z czynnym udziałem słuchaczy i dotyczyć zabytków, które można byłoby interpretować w oryginale lub w reprodukcji z pomocą tekstu.

Wykłady w następnych półroczach dotyczyły rzeźby romańskiej we Francji, rzeźby romańskiej w Niemczech i we Włoszech, początku renesansu w Polsce, działalności artystycznej Stanisława Augusta oraz twórczości Albrechta Dürera¹⁰⁶. 14 listopada 1930 r. dziekan zawiadomił rektorat uniwersytetu, że Gębarowicz zgłosił na cały rok akademicki ćwiczenia „Zasady źródłoznawstwa i krytyki historii sztuki”¹⁰⁷. Podobne ćwiczenia prowadził w następnych latach (Spis UJK: 1936/37; Spis UJK: 1937/38; Spis UJK: 1938/39).

¹⁰⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1692, [AUWR_UA_000_26_0_5_1692_56703](#).

ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 246, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_246_66606](#).

¹⁰⁵ DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 117–118, [AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=128](#).

¹⁰⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 13 verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=18](#).

¹⁰⁷ DALO, z. 26, op. 5, spr. 394, k. 51, [AUWR_UA_000_26_0_5_394_51621&view=single&p=55](#).

Ostatnią osobą, która jeszcze przed II wojną światową dołączyła do składu osobowego uniwersyteckiej historii sztuki we Lwowie, była Karolina Lanckorońska.

Lanckorońska prowadziła wykłady: „Michał Anioł, jego życie i dzieła”, „Dzieje malarstwa hiszpańskiego w XVII wieku”, „Rembrandt, jego życie i dzieła”, ćwiczenia i wykłady w zakresie sztuki włoskiego renesansu (Spis UJK: 1936/37; Spis UJK: 1937/38; Spis UJK: 1938/39).

Po wybuchu II wojny światowej uniwersytet został zamknięty, ale już w grudniu 1939 r. zajęcia wznowiono. Nowe władze, jak wspominała Lanckorońska, zdecydowały, że „wszyscy mają wykładać normalnie”. Pisała:

Zabraliśmy się więc do roboty, jak gdyby nigdy nic. Wykładałam i ja. Zespół słuchaczy był dość osobliwy. Polskiej młodzieży męskiej nie było ani śladu, ukrywała się, uczniowie przychodzili pojedynczo do naszych mieszkań po książki i po wskazówki do dalszej pracy. Na wykłady chodziły dawne słuchaczki, które twierdziły, że godziny spędzone ze mną ułatwiają im jakoś przetrwanie, oraz słuchacze nowi, narodowości niepolskich, przysłani przez nowe władze. Ponieważ, według dawnego planu, wykładałam najspokojniej w świecie malarstwo sienneńskie XIV wieku, biedni ci przybysze odsiadali godziny bezradnie, wpatrzeni nie w przezroczą na ekranie, tylko w pustkę gdzieś przez siebie. A przychodzić musieli, bo kontrolowano nas wszystkich ściśle. Nieraz zasypiali i akompaniowali mojemu wykładowi rytmicznym chrapaniem, podczas gdy ja starałam się tłumaczyć, kim był Simone Martini, przyjaciel Petrarci. (Lanckorońska 2002: 24)

4. Studenci

W pierwszej dekadzie XX w. na seminarium Antoniewicza uczęszczało 15–20 studentów¹⁰⁸. W latach 20. ta liczba się zwiększyła do 20–30 osób. W roku akademickim 1928/29 seminarium historii sztuki nowożytnej Kozickiego składało się z 29 członków, a seminarium historii sztuki polskiej i wschodnioeuropejskiej Podlasy z 26 (Kronika UJK: 1928/29). Na proseminarium Kozickiego uczęszczało nawet 84 słuchaczy, studenci dyskutowali m.in. o „historii powstania i analizie stylu katedry i cerkwi wołoskiej we Lwowie na podstawie książki Łozińskiego: »Sztuka lwowska XVI i XVII w.«” (Kronika UJK: 1929/30). Od roku 1926 w Zakładzie W. Podlasy zbierało się Koło Historyków Sztuki Studentów UJK (Kronika UJK: 1926/27).

W latach 30. liczba słuchaczy na UJK zmniejszała się, w tym również historii sztuki, co mogło być związane z trudną sytuacją ekonomiczną młodzieży (por. Bukowska-Marczak 2017). W 1936 r. na historii sztuki studiowało 17 osób, z których 12 stanowiły kobiety¹⁰⁹. Przewaga (prawie dwukrotna) kobiet w latach 30. dotyczyła całego Wydziału

¹⁰⁸ DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 58 recto + verso, [AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=62](#).

¹⁰⁹ DALO, z. 26, op. 7, spr. 1555, k. 6.

Humanistycznego (w 1932 r. studiowało tu ogółem 1070 kobiet i 487 mężczyzn)¹¹⁰. Ze wspomnień K. Michałowskiego także wynika, że w latach 20. studentki stanowiły większość wśród słuchaczy historii sztuki (Michałowski 1986: 36).

Po wojnie polsko-ukraińskiej dostęp do wykształcenia wyższego dla narodowości ukraińskiej był ograniczony, a sami Ukraińcy bojkutowali lwowską wszechnicę. Uczęszczali natomiast na Tajny Uniwersytet Ukraiński (istniał w latach 1921–1925)¹¹¹ czy też w zakresie sztuki do szkoły Ołeksy Nowakiwskiego (ukr. Олекса Новаківський) (1872–1935). Od połowy lat 20. zaczęli się jednak pojawiać na UJK. Do grona słuchaczy historii sztuki należał m.in. wspomniany już Mychajło Dragan. W 1926 r. podjął on studia na Wydziale Humanistycznym, głównie w dziedzinie historii sztuki u Podlachy i Kozickiego, oraz archeologii klasycznej u Edmunda Bulandy (1882–1951)¹¹². Studiując na UJK, jednocześnie pracował w Muzeum Ukraińskim, a w roku 1932 obronił doktorat (Свенціцька 1994: 186). Oprócz Dragana w okresie międzywojennym na historii sztuki UJK studiowali Iwan Starczuk, Wołodymyr Hodys (ukr. Володимир Годис) (1905–1987), Jarosław Nanowski (ukr. Ярослав Нановський) (1908–1992), Wira Swiencicka, Roza Smereczynska-Szul¹¹³ (ukr. Роза Смеречинська-Шуль, w DALO jako Róża Smereczyńska-Szul) (1911–1986)¹¹⁴ (Свенціцька 1994: 187).

Badaniami sztuki żydowskiej zajmowała się absolwentka lwowskiej historii sztuki Olga Reichenstein-Mehler, córka lekarza, kolekcjonera sztuki żydowskiej Marka Reichensteina (por. Кравцов 2015: 19). Reichenstein-Mehler obroniła doktorat z zakresu historii sztuki około 1931 r.

W 1931 r. do magisterium w zakresie historii sztuki przystąpiło osiem osób (w tym pięć kobiet). Studenci i studentki składali egzaminy ustne z takich m.in. przedmiotów: wstęp do historii sztuki, historia sztuki starożytnej, prehistoria sztuki, encyklopedia i metodologia historii sztuki. Do egzaminów przystąpili: Zbigniew Ciekliński, Salomon Löwensohn, Tadeusz Cieński, Maria Friedel, Irena Reichl, Stefania Geppert, Antonina Kimmel, Maria Bieńkowska¹¹⁵.

Choć kobiet studiujących historię sztuki było znacznie więcej, statystyka obronionych doktoratów wykazuje przewagę mężczyzn (zob. Tabela 2). Pierwszy doktorat

¹¹⁰ DALO, z. 26, op. 7, spr. 1555, k. 1e.

¹¹¹ Zob. artykuł poświęcony działalności Tajnego Uniwersytetu Ukraińskiemu w tomie drugim niniejszej monografii.

¹¹² DALO, z. 26, op. 5, spr. 174, [AUWR_UA_000_26_0_5_174_51671](#).

¹¹³ Roza Smereczynska-Szul uzyskała tytuł magistra filozofii w zakresie historii sztuki 28 czerwca 1939 r. na podstawie pracy „Aleksander Nowakowski na tle impresjonizmu polskiego”

ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 579, k. 1, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_579_66467&view=single&p=2](#).

¹¹⁴ DALO, z. 26, op. 5, spr. 1757, [AUWR_UA_000_26_0_5_1757_56685](#).

ALNUIF, z. P_119, op. 1, spr. 579, [AUWR_UA_001_P_119_0_1_579_66467](#).

¹¹⁵ DALO, z. 26, op. 7, spr. 2220.

z historii sztuki kobieta uzyskała w roku 1916 – Aleksandra Dziób (1889–?)¹¹⁶ obroniła pracę „Stosunek Montequi do sztuki florenckiej” i została asystentką w Zakładzie Historii Sztuki Nowożytniej (1916–1918) (Suchmiel 2000: 125).

VII. Historia sztuki w latach 1939–1944

W korespondencji Mieczysława Gębarowicza znajduje się kwestionariusz z 14 listopada 1940 r. podpisany przez Władysława Podlachę. Dokument ten przedstawia życie Katedry Historii Sztuki i zatrudnionych tam ludzi podczas okupacji sowieckiej¹¹⁷. Dowiadujemy się, że w roku akademickim 1939/40 docentami byli Mieczysław Gębarowicz i Karolina Lanckorońska, asystentami – Aleksandra Majerska i Zbigniew Ciekliński. Od nowego roku akademickiego Władysław Podlacha został kierownikiem katedry, a profesorem Edmund Bulanda „znajdujący się na etacie katedry filologii klasycznej, pracujący przy katedrze historii sztuki”, z kolei funkcję starszego wykładowcy objął Josyp Pełenski (ukr. Йосип Пеленський) (1879–1957) (Ясь 2011), a asystentką została Roza Smereczynska-Szul. Podlacha podał też informacje o seminarium historii sztuki, które liczyło 16 osób, a w roku bieżącym (1940) – 22 osoby. Doktorantów nie było¹¹⁸.

Podczas okupacji niemieckiej utworzono Tajny Uniwersytet Jana Kazimierza (1941–1944), na którym wykłady z historii sztuki prowadzili Władysław Podlacha, Mieczysław Gębarowicz i Zbigniew Hornung (Draus 2007: 150).

Uwagi końcowe

Po II wojnie światowej lwowska kadra historyków sztuki znalazła swoje miejsce w ośrodkach już istniejących lub w nowo powstających. Tadeusz Mańkowski, Helena Blum, Maria Rzepińska rozpoczęły pracę w Krakowie, Ksawery Piwocki – w Warszawie (Kalinowski 1981: 615–617; Porębski 1972: 266–282), Zbigniew Hornung, Władysław Podlacha, Helena Blum (przez pewien czas) pracowali we Wrocławiu (Porębski 1985: 159–161). We Wrocławiu znalazło się też lwowskie Ossolineum. Lwowianin Jerzy Güttler był pierwszym dyrektorem Muzeum Śląskiego we Wrocławiu (obecnie Muzeum Narodowe we Wrocławiu), jego następcą na tym stanowisku od 1952 r. był uczeń Władysława Podlachy – Zbigniew Hornung, specjalista w dziedzinie architektury barokowej i rzeźby rokokowej. Uczeń i asystent Podlachy Marian Minich został zatrudniony w Muzeum Sztuki w Łodzi, Aleksandra Majerska była kustoszem w Muzeum Miejskim w Szczecinie (obecnie Muzeum Narodowe w Szczecinie).

¹¹⁶ DALO, z. 26, op. 5, spr. 573, [AUWR_UA_000_26_0_5_573_52187](#).

¹¹⁷ ZNiO, rps 16401/II, k. 261.

¹¹⁸ Ibid.

Bibliografia

Źródła archiwalne

ALNUIF – Archiwum Lwowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Iwana Franki (ukr. Архів Львівського національного університету імені Івана Франка)

Zespół P-119, opis 1: Sprawy osobowe pracowników

P-119, op. 1, spr. 595 – Ciekliński Zbigniew

P-119, op. 1, spr. 42 – Gębarowicz Mieczysław

P-119, op. 1, spr. 96 – Kulczyński Stanisław

P-119, op. 1, spr. 415 – Lanckorońska Karolina

P-119, op. 1, spr. 524 – Majerska Aleksandra

P-119, op. 1, spr. 239 – Podlacha Władysław

P-119, op. 1, spr. 579 – Smereczynska-Szul Roza

P-119, op. 1, spr. 246 – Swiencicki Harion

DALO – Państwowe Archiwum Obwodu Lwowskiego (ukr. Державний архів Львівської області)

Zespół 26, opis 5: Sprawy personalne grona profesorskiego i urzędników

z. 26, op. 5, spr. 25 – Antoniewicz Bołoz Jan

z. 26, op. 5, spr. 174 – Bulanda Edmund

z. 26, op. 5, spr. 1983 – Chwistek Leon

z. 26, op. 5, spr. 2023 – Ciekliński Zbigniew

z. 26, op. 5, spr. 2028 – Ciesielska Julia

z. 26, op. 5, spr. 2030 – Cieśla Henryk

z. 26, op. 5, spr. 2019 – Ćwikliński Ludwik

z. 26, op. 5, spr. 570 – Dzeduszycki Wojciech

z. 26, op. 5, spr. 573 – Dziób Aleksandra

z. 26, op. 5, spr. 1952, 1953 – Finkel Ludwik

z. 26, op. 5, spr. 394 – Gębarowicz Mieczysław

z. 26, op. 5, spr. 537 – Güttler Jerzy

z. 26, op. 5, spr. 472 – Hornung Zbigniew

z. 26, op. 5, spr. 766 – Izierska Julia

z. 26, op. 5, spr. 885 – Kozicki Władysław

z. 26, op. 5, spr. 888 – Kozłowski Andrzej

z. 26, op. 5, spr. 1005 – Kulczyński Stanisław

z. 26, op. 5, spr. 1140 – Lanckorońska Karolina

z. 26, op. 5, spr. 1111 – Liske Ksawery

z. 26, op. 5, spr. 1158 – Majerska Aleksandra

z. 26, op. 5, spr. 1257 – Minich Marian

z. 26, op. 5, spr. 1420 – Orosz Janina

z. 26, op. 5, spr. 1514 – Pineles Róża

- z. 26, op. 5, spr. 1515 – Piniński Leon
- z. 26, op. 5, spr. 1527 – Podlacha Władysław
- z. 26, op. 5, spr. 1566 – Ptaśnik Jan
- z. 26, op. 5, spr. 1737 – Skrochowski Eustachy
- z. 26, op. 5, spr. 1757 – Smereczyńska-Szul Róża
- z. 26, op. 5, spr. 1802 – Starczuk Jan
- z. 26, op. 5, spr. 1692 – Święcicki Hilarion
- z. 26, op. 5, spr. 1872 – Terlecki Władysław
- z. 26, op. 5, spr. 1898 – Treter Mieczysław
- z. 26, op. 5, spr. 1860, 1861 – Twardowski Kazimierz
- z. 26, op. 5, spr. 257 – Wilusz Jan
- z. 26, op. 5, spr. 288 – Wojciechowski Tadeusz
- z. 26, op. 5, spr. 715 – Zakrzewski Stanisław
- z. 26, op. 5, spr. 669 – Żyła Władysław

Opis 2: Sprawy osobowe studentów Wydziału Filozoficznego (Humanistycznego)

- z. 26, op. 2, spr. 746, 759, 1857

Opis 7: Wydział Filozoficzny (Humanistyczny)

- z. 26, op. 7, spr. 359, 360, 437, 438, 1555, 1755, 1792, 1948, 1951, 2201, 2220

Opis 15: Świadectwa, protokoły egzaminów studentów

- z. 26, op. 15, spr. 798, 799, 800

ZNiO – Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu

rps sygn. 14401 – dokumenty związane z działalnością Władysława Łozińskiego jako konserwatora zabytków

rks sygn. 16401/II – Papiery osobiste Mieczysława Gębarowicza

BJ – Biblioteka Uniwersytetu Jagiellońskiego

rks 10046 III – korespondencja Władysława Łozińskiego, t. 1

AUWr – Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego

sygn. 138/Podlacha Władysław

sygn. 138/3968 – Hornung Zbigniew

BNANU – Biblioteka Narodowa Akademii Nauk Ukrainy im. Wasyla Stefanyka we Lwowie

(ukr. Бібліотека Національної Академії Наук України ім. В. Стефаника у Львові)
(dawne Ossolineum)

rks, z. 26, spr. 59.

Opracowania. Źródła drukowane i internetowe

Bryl Mariusz (2011): *Jan Bołoz Antoniewicz (1858–1922)*, „Rocznik Historii Sztuki” 36.

Bukowska-Marczak Ewa (2017): *Sytuacja ekonomiczna studiującej młodzieży*

[<https://lia.lvivcenter.org/pl/themes/sytuacja-ekonomiczna/>] [dostęp online: 29.11.2022].

- Dilly Heinrich (1979): *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt am Main 1979.
- Draus Jan (2007): *Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie w latach 1918–1946. Portret kresowej uczelni*, Kraków 2007.
- Gębarowicz Mieczysław (1929): *Zabytki Sztuki Romańskiej na Śląsku*, „Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie” 9, 102–105.
- Gębarowicz Mieczysław (1967): *Tadeusz Mańkowski*, „Roczniki Biblioteczne” 1–2.
- Gębarowicz Mieczysław (1994): *Autobiografia. Jeden żywot w służbie nauki*, „Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich” 4
[<https://www.lwow.com.pl/rocznik/autobiografia.html>] [dostęp online: 29.11. 2022].
- Hahn Wiktor (1912): *Kronika Uniwersytetu Lwowskiego*, t. 2 (1898/99–1909/10), zestawіл..., Lwów
[<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/469438/edition/381533/content>] [dostęp online: 25.03.2023].
- Holovata Roksołyana (2020): *Between the Artist and the Patron. The Society of Friends of Fine Arts in Lviv (before 1914)*, tłum. ang. A. Masliukh
[DOI: <https://doi.org/10.69915/lia008>] [dostęp online: 29.11.2022].
- Kalinowski Lech (1981): *Ksawery Piwocki. 1901–1974*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. E. Rostworowski, Wrocław, 615–617.
- Kronika UJK (1924/25): *Kronika Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie za rok szkolny 1924/25*, Lwów 1925
[<https://pbc.biaman.pl/dlibra/publication/2581/edition/2471/content>] [dostęp online: 14.02.2024].
- Kronika UJK (1926/27): *Kronika Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie za rok szkolny 1926/27*, Lwów 1928
[<https://pbc.biaman.pl/dlibra/publication/2580/edition/2472/content>] [dostęp online: 14.02.2024].
- Kronika UJK (1928/29): *Kronika Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie za rok szkolny 1928–1929*, Lwów 1930
[<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/463665/edition/372162/content>] [dostęp online: 14.02.2024].
- Kronika UJK (1929/30): *Kronika Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie za rok szkolny 1928–1929*, Lwów 1931 [<https://pbc.biaman.pl/dlibra/publication/2579/edition/2473/content>] [dostęp online: 14.02.2024].
- Lanckorońska Karolina (2002): *Wspomnienia wojenne 22 IX 1939 – 5 IV 1945*, Kraków.
- Majkowska Rita (1974): *Związki Władysława Łozińskiego z Akademią Umiejętności w Krakowie*, „Rocznik Naukowy Biblioteki Pau i PAN w Krakowie” 20.

- Małkiewicz Adam (2001): „*Szkoła Krakowska*” i „*Szkoła Lwowska*” polskiej historii sztuki, „*Folia Historiae Artium. Seria Nowa*” 7.
- Mańkowski Tadeusz (1942): *Pamiętniczek*
[<https://www.lwow.com.pl/mankowski/pamietniczek.pdf>] [dostęp online: 29.11.2022].
- Matwijów Maciej (1996): *Walka o lwowskie dobra kultury w latach 1945–1948*, Wrocław.
- Matwijów Maciej (2013): *Mieczysław Gębarowicz (1893–1984). Uczony i opiekun narodowych dóbr kultury*, Warszawa.
- Michałowski Kazimierz (1986): *Wspomnienia*, Warszawa.
- Pamiętnik (1891): *Pamiętnik Drugiego Zjazdu Historyków Polskich we Lwowie. II. Obrady i uchwały*, Lwów.
- Piwocki Ksawery (1967): *Lwowskie środowisko historyków sztuki*, „*Folia Historiae Artium*” 4.
- Porębski Tadeusz (1972): *Żywe wartości i nauka. Twórczość naukowa Ksawerego Piwockiego*, [w:] *Granice sztuki. Z badań nad teorią i historią sztuki, kulturą artystyczną oraz sztuką ludową*, Warszawa, 266–282.
- Porębski Tadeusz (1985): *Helena Blum. 1904–1984*, „*Folia Historiae Artium*” 21, 159–161.
- Siwek Agnieszka, Kałużny Józef Cezary (2016): *Działalność naukowa ks. Władysława Żyły na uniwersytecie we Lwowie. Zarys zagadnienia*, [w:] *Starożytność chrześcijańska. Materiały zebrane*, t. 4, red. J.C. Kałużny, Kraków, 151–161.
- Spis UJK (1936/37): *Spis wykładów w roku akademickim 1936–1937. Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie*, Lwów 1936
[<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/42524/edition/59422/content>] [dostęp online: 14.03.2024].
- Spis UJK (1937/38): *Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie. Spis wykładów w roku akademickim 1937–1938. Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie*, Lwów 1937
[<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/42521/edition/59419/content>] [dostęp online: 14.03.2024].
- Spis UJK (1938/39): *Spis wykładów w roku akademickim 1938/1939. Uniwersytet Jana Kazimierza we Lwowie*, Lwów 1938
[<https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/434918/edition/347907/content>] [dostęp online: 14.03.2024].
- Sprawozdania TN (1921): „*Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie za r. 1921*” 1 (3).
- Sprawozdanie TN (1934): „*Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie za r. 1934*” 14 (1).
- Sprawozdania TN (1935): „*Sprawozdania Towarzystwa Naukowego we Lwowie za r. 1935*” 15 (3).
- Suchmiel Jadwiga (2000): *Działalność kobiet w Uniwersytecie we Lwowie do roku 1939*, Częstochowa.
- Ś.P. Władysław Kozicki, „*Kurier Warszawski*” 1936, 17.

- Tatarkiewicz Władysław (1956): *Tadeusz Mańkowski. 1878–1956*, „Biuletyn Historii Sztuki” 18, 517–519.
- Walanus Wojciech (2023): *Powstanie komisji historii sztuki Akademii Umiejętności – karta z dziejów instytucjonalizacji dyscypliny*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 21, 5–23.
- Wiczkowski Józef (1907): *Lwów, jego rozwój i stan kulturalny oraz przewodnik po mieście*, Lwów.
- Wrabec Jan (2002): *Zbigniew Hornung (1903–1981)*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 36, 113–124.
- Zlat Mieczysław (2012): *Władysław Podlacha*, „Rocznik Historii Sztuki” 37, 21–37.
- Żuchowski Tadeusz (2011): *Mieczysław Gębarowicz (1893–1984)*, „Rocznik Historii Sztuki” 36, 57–68.
- Александрович Володимир (2012): *Свенціцька Віра Іларіонівна*, [в:] *Енциклопедія історії України*, 9, Київ.
- Кравцов Сергій (2015): *Марек Райхеништайн: колекціонер і його колекція*, [в:] *Єврейські шлюбні контракти: збірка ктубот Львівської національної галереї мистецтв ім. Б.Г. Возницького*, Каталог виставки, Львів.
- Купчинський Олег (1998): *Античне мистецтво у дослідженнях Івана Старчука (листи до вченого і відгуки на його праці)*, Записки НТШ. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва, 236, 535–600.
- Саламаха Ігор (2015): *Охорона пам'яток історії та культури Східної Галичини у другій половині XIX – на початку XX ст.: організаційні засади, законодавство, фінансування*, дисертація, Львівський національний університет імені Івана Франка.
- Свенціцька Віра (1994): *Михайло Драган – дослідник монументального мистецтва Західної України*, Записки НТШ. Секція мистецтвознавства, 227, 183–195.
- Ясь Олексій (2011): *Пеленський Йосип Гаврилович*, [в:] *Енциклопедія історії України*, 8, Київ.

Spis ilustracji

1. Odpis świadectwa urodzenia i chrztu Jana Bożoz Antoniewicza (data sporządzenia aktu: 1922)
DALO, z. 26, op. 5, spr. 25, k. 208.
https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=AUWR_UA_000_26_0_5_25_49162&view=single&p=214&browser=seadragon 210
2. Władysław Podlacha (Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego, sygn. 138/Podlacha Władysław, fot. s. 1)..... 213
3. Telegram kondolencyjny dziekana Jana Bożoz Antoniewicza w imieniu Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu im. Józefa Piłsudskiego w Warszawie (1936)

- DALO, z. 26, op. 5, spr. 885, k. 112.
https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=AUWR_UA_000_26_0_5_885_56836&view=single&p=123&browser=seadragon 219
4. Mieczysław Gębarowicz z grupą członków Koła Historyków Sztuki UJK na wycieczce do Muzeum Książąt Lubomirskich (Lwów, 31 stycznia 1931) (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 16378/II, s. 203)..... 220
5. Podpisy uczestników wycieczki (Lwów, 31 stycznia 1931) (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 16378/II, s. 204)..... 220
6. Dokument dla Mieczysława Gębarowicza na wyjazd do Francji wystawiony przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych (Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 16378/II, s. 11)..... 221
7. Dom, w którym mieszkał Mieczysław Gębarowicz. Lwów, ul. I. Paderewskiego 9, m. 4 (obecnie ul. J. Stećki 9) (autorka zdjęcia Roksolana Holovata, 2024)..... 222
8. Grobowiec rodzinny Klamutów, w którym został pochowany Mieczysław Gębarowicz. Cmentarz Łyczakowski (pole 60, grób nr 1089) (autorka zdjęcia Roksolana Holovata, 2024) 222
9. Aleksandra Majerska (1930)
 DALO, z. 26, op. 5, spr. 1158, k. 6.
https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=AUWR_UA_000_26_0_5_1158_56778&view=single&p=7&browser=seadragon 224
10. Odpis dyplomu doktorskiego Aleksandry Majerskiej (1931)
 DALO, z. 26, op. 5, spr. 1158, k. 12.
https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=AUWR_UA_000_26_0_5_1158_56778&view=single&p=14&browser=seadragon 224
11. Zbigniew Hornung (Archiwum Uniwersytetu Wrocławskiego, sygn. 138/3968 – Zbigniew Hornung, fot. s. 186) 225
12. Prośba Karoliny Lanckorońskiej o przeprowadzenie nostryfikacji dyplomu doktorskiego (1936)
 DALO, z. 26, op. 5, spr. 1140, k. 35.
https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=AUWR_UA_000_26_0_5_1140_56780&view=single&p=38&browser=seadragon 228
13. Podanie Karoliny Lanckorońskiej o urlop naukowy na trzeci trymestr roku akademickiego 1936/37 (1937)
 DALO, z. 26, op. 5, spr. 1140, k. 41.
https://glam.uni.wroc.pl/index.php?s=AUWR_UA_000_26_0_5_1140_56780&view=single&p=43&browser=seadragon 228
14. Dom, w którym mieszkała Karolina Lanckorońska. Lwów, ul. Zimorowicza 19 (grudzień 1939) (obecnie ul. Dż. Dudajewa) (autorka zdjęcia Roksolana Holovata, 2024)..... 229