

Rocznik Historii Sztuki, tom XXXVI
PAN WDN, 2011

MAREK WALCZAK
IUNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI

MICHAŁ WALICKI (1904–1966)

ŻYCIE

Michał Walicki urodził się 8 VIII 1904 r. w Petersburgu. Był synem lekarza-stomatologa Leona Walickiego i Marii z domu Manteuffel, pochodzącej ze spolonizowanej gałęzi niemieckiego rodu mieszkającego w Infantach. Ojciec Leona, Ludwik, został zesłany na Syberię za udział w powstaniu styczniowym i po amnestii osiadł w Rosji¹. Po wybuchu rewolucji bolszewickiej rodzina przeniosła się do Warszawy, gdzie Michał odbył studia z historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim (1924–1929), łącząc je z pracą sekretarza, a następnie zastępcy konserwatora na okręg warszawski i białostocki w Urzędzie Wojewódzkim w Warszawie². W 1929 r. uzyskał stopień doktora filozofii na UW na podstawie pracy o malowidłach ściennych w kaplicy Trójcy Świętej na zamku w Lublinie, napisanej pod kierunkiem prof. Zygmunta Batowskiego. Zaraz po doktoracie został zatrudniony w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, gdzie pracował do 1936 r. W 1930 r. zaczął wykłady z historii sztuki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, które prowadził do II wojny światowej. W 1933 r. habilitował się na podstawie pracy o rozwoju stylowym malarstwa tablicowego w Polsce, wydanej w języku niemieckim³. W następnym roku został docentem na UW, a w 1936 r. rozpoczął pracę w Muzeum Narodowym w Warszawie, gdzie był zatrudniony do 1941 r. na stanowisku kustosa działu sztuki średniowiecznej i malarstwa obcego⁴.

W początkach II wojny światowej Walicki ratował zabytki Warszawy, a w szczególności dzieła z Zamku Królewskiego, przewożąc je do Muzeum Narodowego⁵. Prowadził tajne nauczanie i brał udział w konspiracji jako żołnierz Związku Walki Zbrojnej pod pseudonimami „Lubin”, „Puławski” i „Hubert”. Od 1 XII 1939 r. był sekretarzem redakcji „Wiadomości Polskich”, a później pracował w Departamencie Likwidacji Skutków Wojny Delegatury Rządu RP na Kraj, gdzie rejestrował straty wojenne w polskich muzeach⁶. Od 1943 r. brał udział w pracach Komisji Rzeczoznawców Urbanistycznych przy Zarządzie Miejskim Warszawy, zajmującej się planami rozwoju miasta⁷. Był współorganizatorem Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK i wiceszefem jej referatu 999, czyli komórki zajmującej się antykomunistycznym kontrwywia-

¹ A. Walicki, *Idee i ludzie. Próba autobiografii*, Warszawa 2010, s. 15.

² T. Dobrzeński, *Droga naukowa Michała Walickiego – mediewisty*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXX, 1968, nr 3, s. 255; A. Ryszkiewicz, *Michał Walicki (8 VIII 1904–22 VIII 1966)*, [w:] *Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949–1999*, Warszawa 2000, s. 334; H. Faryna-Paszkiewicz, *Walicki Michał*, [w:] *Słownik historyków polskich*, Warszawa 1994, s. 543.

³ M. Walicki, *Stilstufen der gotischen Tafelmalerei in Polen im XV. Jahrhundert. Geschichtliche Grundlagen und formale Systematik*, „Sprawozdania z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego (Wydział 2)”, XXVI, 1933, z. 3/6, s. 61–101.

⁴ Warszawa, Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego,teczka osobowa Michała Walickiego [dalej AUW], kwestionariusz osobowy z r. 1959; Ryszkiewicz, *op. cit.*, s. 334; Dobrzeński, *op. cit.*, s. 255, 256.

⁵ *Posiedzenie Komitetu [Nauk o Sztuce PAN] w dniu 16 stycznia 1967*, „Rocznik Historii Sztuki”, VIII, 1970, s. 357.

⁶ Ryszkiewicz, *op. cit.*, s. 335.

⁷ P. Majewski, *Ideologia i konserwacja. Architektura zabytkowa w Polsce w czasach socrealizmu*, Warszawa 2009, s. 22–23.



Michał Walicki, wg A. Ryszkiewicz, Michał Walicki (8 VIII 1904-22 VIII 1966),
[w:] Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk 1949-1999, Warszawa 2000

dem, pod kryptonimem „Korweta”⁸. Po klęsce powstania warszawskiego pracował przy pakowaniu i wysyłce dzieł sztuki z Muzeum Narodowego, co później miał wykorzystać w działaniach rewindykacyjnych⁹.

Po wyzwoleniu kierował zespołem ratującym i zabezpieczającym zabytki Gdańska i Pomorza¹⁰. Wkrótce podjął wykłady na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, a na przełomie 1946 i 1947 r. rozpatrywano jego kandydaturę na stanowisko profesora w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie¹¹. 30 IV 1947 r. został mianowany profesorem nadzwyczajnym historii sztuki średniowiecznej ale już z dniem 18 VI wrócił na Uniwersytet Warszawski. Pracował do 30 I 1949 r., kiedy to został aresztowany przez służbę bezpieczeństwa. Postawiono mu fałszywy zarzut współpracy z okupantem i na tej podstawie – dopiero 30 X 1952 r. – Sąd Wojewódzki w Warszawie skazał go na pięć lat więzienia¹². Wyszedł na wolność 11 IX 1953 r., a Rada Państwa wydała akt łaski i skasowała wyrok¹³.

Do pracy naukowej wrócił dzięki dyrektorowi Państwowego Instytutu Sztuki Juliuszowi Starzyńskiemu, który zatrudnił go na stanowisku kierownika Sekcji Historii Sztuki Dawnej Zakładu Historii i Teorii Sztuk Plastycznych¹⁴. W 1956 r. założył tu Pracownię Problemową Sztuki Okresu Wczesnego Feudalizmu, przekształconą w Korpus Zabytków Sztuki Romańskiej i Wczesnogotyckiej w Polsce¹⁵. Wyrazem uznania i solidarności ze strony środowiska stała się księga pamiątkowa w formie maszynopisu z okazji pięćdziesiątych urodzin, pod tytułem *Miscellanea Michaeli Walicki a discipulis et amicis oblata*¹⁶. 30 III 1957 r. wrócił na UW, gdzie otworzył seminarium z historii sztuki średniowiecznej, a w roku następnym otrzymał tytuł

⁸ Ryszkiewicz, *op. cit.*, s. 335; Walicki, *Idee...*, s. 17.

⁹ Walicki, *Idee...*, s. 20; K. Malinowski, *Michał Walicki – muzeolog*, „Muzealnictwo”, 14, 1967, s. 16.

¹⁰ *Posiedzenie Komitetu...*, s. 336.

¹¹ T. Witkowska-Zychiewicz, *Kalendarium*, [w:] *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882–1982). Materiały sesji naukowej odbytej w dniu 27 maja 1983*, red. L. Kalinowski, „Zeszyty Naukowe UJ”, CMXXX (Prace z Historii Sztuki, z. 19), 1990, s. 170.

¹² A. Garlicki, *Z tajnych archiwów*, Warszawa 1993, s. 202–206; K. Estreicher, *Dziennik wypadków*, t. II: 1946–1960, Kraków 2002, s. 146, 329; Majewski, *op. cit.*, s. 156.

¹³ Ryszkiewicz, *op. cit.*, s. 353; Walicki, *Idee...*, s. 27; Dobrzeniecki, *op. cit.*, s. 256.

¹⁴ E. Gieysztor-Miłobędzka, *Warszawski Instytut Sztuki – dzieło Juliusza Starzyńskiego*, [w:] *Dzieje historii sztuki w Polsce. Kształtowanie się instytucji naukowych w XIX i XX wieku*, red. A. S. Labuda przy współpracy K. Zawiasa–Staniszewskiej, Poznań 1996, s. 248; Ryszkiewicz, *op. cit.*, s. 335.

¹⁵ T. Jurkowlaniec, *Pracownia sztuki średniowiecznej* [w:] *Instytut...*, s. 77.

¹⁶ J. Białostocki, *Wstęp*, [w:] *Sztuka i historia. Księga pamiątkowa ku czci profesora Michała Walickiego*, Warszawa 1966, s. 6.

profesora zwyczajnego¹⁷. Za zgodą ministra szkolnictwa wyższego łączył obowiązki dydaktyczne z funkcją wicedyrektora Instytutu Sztuki¹⁸.

W 1964 r. z okazji 60. urodzin Walickiego jego uczniowie i przyjaciele przygotowali księgę pamiątkową *Sztuka i historia*. Z tej samej okazji wydano dwie książki ze studiami zebranymi jubilatą na temat malarstwa niderlandzkiego i holenderskiego XVI–XVII w., oraz średniowiecznego malarstwa tablicowego¹⁹. Jan Białostocki wyraził głębokie przekonanie, że: „«Pani Nauka», jak lubił mówić Michał, będzie się niechybnie długo jeszcze bogacić owocami jego radosnego trudu, a koledzy, przyjaciele i uczniowie cieszyć się przyjaźnią i uczyć od owego «serdecznego mistrza»”²⁰. Uczony zmarł 22 VIII 1966 r. Wyrazem wdzięczności środowiska historyków sztuki stały się okolicznościowe wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie: ekspozycja pamiątek i prezentacja najważniejszych nabytków i dzieł sztuki, z którymi związany był zmarły oraz towarzysząca im konferencja naukowa zorganizowana 16 I 1967 r.²¹.

FORMACJA NAUKOWA

Dorobek naukowy Walickiego obejmuje ponad 200 publikacji i charakteryzuje się niezwykle różnorodnością. Są w nim pionierskie monografie, gruntowne studia analityczne, recenzje i eseje na temat sztuki od średniowiecza do XX w., a także teksty teoretyczne z zakresu estetyki, muzealnictwa i ochrony zabytków. Warsztat ich autora ukształtował się w młodym akademickim środowisku naukowym Warszawy, pod okiem sprowadzonego ze Lwowa Zygmunta Batowskiego. Chociaż przez lata utrzymywał przyjacielskie stosunki z mistrzem, to jednak nie przejął ani jego zainteresowań sztuką późnego baroku i klasycyzmu, ani jego metody badań opartej na wąskim, źródłowym podejściu do dzieła sztuki²². Pisał otwarcie, że „świat naukowych zainteresowań Profesora odmienny był na ogół od mojego”²³.

U progu kariery zafascynował go Josef Strzygowski i utopijna wizja stworzenia na UW światowego instytutu badań nad sztuką²⁴. W pierwszych pracach Walickiego czytelna jest fascynacja chrześcijańskim Wschodem i rolą czynników bizantyńskich w sztuce łacińskiego Zachodu. Obszerne studium o dekoracji malarzkiej kaplicy na zamku w Lublinie było pierwszą pełną monografią dzieła, wyznaczającą w trafny sposób kierunki przyszłych badań²⁵. Zaakcentował w nim zagadnienie gustu Władysława Jagiełły, promującego sztukę ruską dzięki „urobionym już przez wychowanie upodobaniom”, i opisał metody dostosowywania bizantyńskich schematów ikonograficznych do gotyckich wnętrz. Szczególny nacisk położył na łączenia elementów wschodnich i gotyckich w dziełach renesansu Paleologów, a w szczególności w sztuce Bałkanów. Najbardziej nośna okazała się wszakże hipoteza o roli Rusi Czerwonej jako ogniwa pośredniego między kwitnącymi ośrodkami artystycznymi na Bałkanach a terenami północnej Rusi²⁶. Znaczącą rolę Halicza dostrzegł już wcześniej Nikodem Kondakov, jednak opierał się wyłącznie na intuicji. Walicki, traktując malowidła lubelskie jako pierwsze rozpoznane dzieła malarstwa „szkoły halickiej”, zaadaptował termin wprowadzony już przez Józefa Pełńskiego do badań nad architekturą w roku 1914²⁷.

Zasadniczy wpływ wywarło na Walickiego zatrudnienie w Zakładzie Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej, założonym przez Oskara Sosnowskiego. „Sosnowski był moim przełożonym – [pisał po latach] – a później wstąpił w me życie jako obrany świadomie drugi z rzędu nauczyciel i organizator, czy może

¹⁷ A UW, pisma z 23 III 1957 i 6 II 1958.

¹⁸ A UW, pismo nr DSU–K–551/57.

¹⁹ M. Walicki, *Obrazy bliskie i dalekie*, Warszawa 1963; idem, *Złoty widnokrąg*, Warszawa 1965.

²⁰ Białostocki, *Wstęp...*, s. 6.

²¹ *Posiedzenie Komitetu...*, s. 334–347.

²² D. Kaczmarzyk, *Tajne seminarium prof. Z. Batowskiego (1940–1942)*, „Biuletyn Historii Sztuki” XXXVII, 1975, nr 1, s. 51; M. Poprzęcka, *Katedra Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego [w:] Dzieje...*, s. 156–167; A. Miłobędzki, „*Humanisci i inżynierowie–architekci w studiach nad historią sztuki i kultury*”. *Zakład Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej 1922/3–1939 [w:] ibidem*, s. 200.

²³ M. Walicki, *Wspomnienie o śp. prof. Zygmuncie Batowskim*, „Rozprawy Komisji Historii Kultury i Sztuki”, I, 1949, s. 1.

²⁴ M. Walicki, *Józef Strzygowski. Próba portretu*, „Pamiętnik Warszawski”, 1, 1929, z. 2, s. 105–114.

²⁵ M. Walicki, *Malowidła ścienne kościoła Św. Trójcy na zamku w Lublinie (1418)*, „Studia do dziejów sztuki w Polsce”, III, 1930, s. 1–92.

²⁶ *Ibidem*, s. 82–84.

²⁷ J. Pełński, *Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej na podstawie badań archeologicznych i źródeł archiwalnych*, Kraków 1914.

raczej inspirator pewnych poczynań naukowych²⁸. Zakład był pomyślany jako nowoczesny instytut naukowy, podzielony na sekcje i oferujący badaczom świetne warunki pracy, oparte na racjonalnej organizacji badań i działaniu zespołowym. Urządzano m.in. wyprawy inwentaryzacyjne, w trakcie których odnaleziono wiele nieznanymi dzieł sztuki średniowiecznej, na czele z krucyfiksem w kościele parafialnym w Starogardzie²⁹. Owocem tych doświadczeń była książka na temat początków inwentaryzacji zabytków w Królestwie Polskim (1827–1862), której większą część zajęły aneksy z materiałami zebranymi przez Kazimierza Stronczyńskiego w ramach prac Delegacji Rady Administracyjnej Królestwa Polskiego do spisania pomników w dobrach Rządowych³⁰. Publikacja została zadedykowana Stanisławowi Tomkowiczowi w uznaniu jego wielkich zasług na polu inwentaryzacji zabytków. Był to więc hołd złożony równocześnie jednemu z ojców starożytnictwa i pionierowi nowoczesnej inwentaryzacji zabytków sztuki w Polsce, świadczący o otwartości wobec różnych tradycji i sposobów utrwalania lokalnej przeszłości artystycznej. Walicki nawiązał też do dwóch źródeł polskiej tradycji inwentaryzatorskiej w zaborach rosyjskim i austriackim.

DO ŹRÓDEŁ CHARAKTERU NARODOWEGO SZTUKI

Z. Batowski wpoił uczniom zainteresowanie specyfiką polskiej kultury artystycznej³¹. Według Juliusza Starzyńskiego Walicki był wprost „opętany (...) polskością; wszystko, co opracowywał, każde dzieło sztuki (...), oglądał i badał pod kątem widzenia jego związku z polskością”³². Poszukiwanie charakteru narodowego było myślą przewodnią jego prac nad malarstwem tablicowym. U ich początku stoi tekst o problemie narodowości w polskim malarstwie gotyckim, poświęcony nie tylko działalności „malarzy-Polaków”, ale też zagadnieniom „polskości naszego średniowiecznego malarstwa”, „odbiciu polskiej rzeczywistości w sztuce” i „istnieniu polskiego malarstwa gotyckiego, jako sztuki miast polskich”³³. W 1938 r. ukazała się pierwsza monografia malarstwa XV w. w Polsce, we wstępie do której autor podkreślił rolę działań, służących wydobyciu i opisaniu polskich współczynników sztuki, których obecność uprawnia do twierdzenia o istnieniu „autonomicznej polskiej prowincji w obrębie wielkiego gotyckiego świata barw i linii”³⁴. Postawa ta wpisywała się dobrze w narodowy dyskurs, ożywiony studiami Wilhelma Worringera nad czynnikami niemieckim i słowiańskim w czeskim malarstwie tablicowym³⁵. Książka Walickiego ukazała się zaledwie rok po niesławnej publikacji Karla Oettingera, formułującej rasistowską koncepcję rozwoju malarstwa średniowiecznego w Czechach³⁶. W tym samym czasie zostały też opublikowane najważniejsze prace na temat „niemieckości” sztuki na obszarze tzw. kolonizacji wschodniej, a w szczególności książka Dagoberta Freya *Die Entwicklung nationaler Stile in der mittelalterlichen Kunst des Abendlandes* (1938).

W skrajnie odmiennych warunkach historycznych Walicki podjął próbę „wcale daleko posuniętego wydzielenia niewątpliwie polskiego dorobku, z wyeliminowaniem przelotnych importów artystycznych oraz malarzy obcego pochodzenia zatrudnionych tylko czasowo przez polskich zleceniodawców”³⁷. Świadom wielości wpływów i roli cudzoziemców, starał się konsekwentnie ograniczać omawianie importów artystycznych na rzecz twórczości lokalnej, z myślą o „wydobyciu na jaw polskiego *ingenium*”. Podobnie było w albumie

²⁸ M. Walicki, *Wspomnienie o Oskarze Sosnowskim*, „Biuletyn Historii Sztuki”, VIII, 1946, nr 1–2, s. 12.

²⁹ M. Walicki, *Ze studiów nad plastyką XIV w. w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, II, 1933/1934, s. 24–25, 28–30, il. 5, 7.

³⁰ M. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)* (Biblioteka Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, III), Warszawa 1931, zob. K. Stronczyńskiego opisy i widoki zabytków w Królestwie Polskim (1844–1855), t. 1 (Ogólne sprawozdanie delegacji, oprac. J. Kowalczyk, et. al.), t. 2 (Gubernia Radomska, red. J. Kowalczyk) atlas (2t.), Warszawa 2010.

³¹ Walicki, *Wspomnienie o ś.p. prof. Zygmuncie Batowskim...*, s. 1.

³² *Posiedzenie Komitetu...*, s. 346.

³³ M. Walicki, *Z badań nad problemem narodowości i rozwojem indywidualizmu w polskim malarstwie gotyckim*, „Życie Sztuki”, I, 1934, s. 67–100.

³⁴ M. Walicki, *Malarstwo polskie XV wieku* (Biblioteka Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, t. VIII), Warszawa 1938, 2.

³⁵ W. Worringer, *Anfänge der Tafelmalerei*, Leipzig 1924.

³⁶ K. Oettinger, *Altböhmische Malerei*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, VI, 1937, s. 397–406; por. M. Bartlová, *Takzvané slovanské rysy českého středověkého maliřství z hlediska rasismu a marxismu-leninismu*, [w:] eadem, *Naše národní umění. Studie z dějepisu umění*, Brno 2009, s. 29.

³⁷ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk–renesans–wczesny manieryzm*, Warszawa 1961, s. 8.

z 1964 r., wydanym w serii *New York Graphic Society*, zawierającym plansze z reprodukcjami najwybitniejszych dzieł malarstwa tablicowego w Polsce³⁸. Takiemu separowaniu elementu „obcego” od „swojskiego” sprzeciwił się w recenzji Mojmir Frinta, według którego klimat artystyczny Krakowa w XV w. nie różnił się niczym od panującego we Wrocławiu, Pradze czy Norymberdze i należy opisywać go w kategoriach bardziej „kosmopolitycznych”³⁹.

Wśród nurtujących Walickiego zagadnień geografii sztuki ważne miejsce zajmowało dążenie do zarysowania odrębnego charakteru twórczości artystycznej w poszczególnych regionach Polski. Przełomowe znaczenie miała tu wystawa *Polska sztuka gotycka*, zorganizowana na wiosnę 1935 r. przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości i Instytut Propagandy Sztuki⁴⁰. Autor chciał pokazać nie tylko „stare”, od lat badane centra, ale też niemal nieznanne ośrodki, wyodrębniając warsztaty na Kujawach, Sądecczyźnie, Mazowszu i pd.-wsch. pograniczu Wielkopolski⁴¹. Cel ten *zrealizowano tylko częściowo*, gdyż nie pozyskano eksponatów z Krakowa i sztuka Małopolski była reprezentowana przez dzieła z muzeów diecezjalnych w Tarnowie i Kielcach oraz zabytki restaurowane w Państwowej Pracowni Konserwatorskiej. Udało się natomiast zgromadzić reprezentatywny zbiór dzieł sztuki z Wielkopolski i ziemi chełmińskiej, a także województw centralnych II Rzeczypospolitej⁴².

Walicki dostrzegał duże znaczenie dzieł artystycznie słabych, ale ilustrujących procesy rządzące prowincjonalną twórczością cechową w XVI i XVII w.⁴³. Już w *Dziejach sztuki polskiej*, napisanych wspólnie z J. Starzyńskim w 1936 r., akcentował rolę sztuki cechowej, „pozornie na niekorzyść wybitnej twórczości obcych artystów”⁴⁴. Zainteresowanie długim trwaniem rozwiązań formalnych i schematów ikonograficznych o rodowodzie średniowiecznym miało to samo źródło⁴⁵. Skłaniało uczonego do poszukiwania odmienności nawet w obrębie homogenicznych jednostek terytorialnych, czego przykładem stało się wyróżnienie „szkoły sądeckiej” w małopolskim malarstwie tablicowym. Jej dzieła miałyby charakteryzować się symetrią, hieratycznością, idealizacją, powtarzalnością typów fizjonomicznych i miękkim, dekoracyjnym traktowaniem fałdów szat⁴⁶. „Panuje tu atmosfera nasycona kultem wszystkiego co młode, delikatne, kruche, co da się ująć w rafinowany i melodyjny rytm linii”, natomiast zupełnie „nieprzekonująco (...) wypadają usiłowania dramatycznej ekspresji, która to nieudolność wspólna jest zresztą większości ówczesnego środkowoeuropejskiego malarstwa”⁴⁷. Słowa te nawiązują do żywych w teorii sztuki XIX w. poglądów o dychotomii „germańskiej ekspresji” i „słowiańskiej łagodności”⁴⁸. Ich bezpośrednim źródłem było zapewne wystąpienie Václava Štecha na XII Międzynarodowym Kongresie Historii Sztuki w Sztokholmie w 1933 r., który był ważnym forum dyskusji na temat geografii sztuki i miejscem prezentacji stanowisk przedstawicieli krajów niewielkich, dla których zagadnienie niezależności sztuki „narodowej” było szczególnie atrakcyjne⁴⁹. Czeski uczoney stosował do opisywania przemian stylowych termin „rustykalizacja”, a więc dostosowanie wpływów obcych i elementów kultury wysokiej do ducha narodowego (ludowego)⁵⁰. Koncepcja Walickiego nie zakorzeniła się na długo w polskiej literaturze naukowej, bowiem podał ją w wątpliwość Tadeusz Dobrowolski, a ostatecznie obalił Jerzy Gadomski⁵¹.

³⁸ *Poland: Painting of the Fifteenth Century*, preface by René Huyghe, introduction by Michał Walicki, New York 1964 [także wersja polska].

³⁹ M. Frinta, [rec.:] *Poland: Painting of the Fifteenth Century*, Preface by René Huyghe, Introduction by Michał Walicki. *New York 1964*, „Speculum”, Vol. 41, No. 1 (Jan., 1966), s. 167–168.

⁴⁰ M. Walicki, *Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie (kwiecień–maj 1935 roku)*, Warszawa 1935.

⁴¹ *Ibidem*, s. 13.

⁴² *Ibidem*, s. 9.

⁴³ J. Grabowski, M. Walicki, *Katalog rzeźb Muzeum Archidiecezjalnego w Warszawie*, Warszawa 1938, s. 11.

⁴⁴ J. Starzyński, M. Walicki, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1936, s. 9.

⁴⁵ Malinowski, *op. cit.*, s. 13.

⁴⁶ Walicki, *Polska sztuka...*, s. 40–43; idem, *Malarstwo polskie XV w....*, s. 53–69; idem, *Malarstwo polskie. Gotyk...*, s. 18–19, kat. s. 296–300, 302–303.

⁴⁷ Walicki, *Z badań nad problemem narodowości...*, s. 85–86; idem, *Malarstwo polskie XV w....*, s. 58.

⁴⁸ M. Bartlová, *Rustykalizace a lyrismus jako příznaky českého umění*, [w:] eadem, *Naše, národní umění...*, s. 21–28, zwł. s. 25.

⁴⁹ B. Störtkuhl, *Historia sztuki w służbie „niemieckich badań wschodnich” (Ostforschung)*, „Rocznik Historii Sztuki”, XXVI, 2001, s. 34.

⁵⁰ V. Štech, *Pod povrchen tvarů*, Praha 1941, s. 20–26.

⁵¹ T. Dobrowolski, *Nowy Sącz czy Kraków? (Ze studiów nad malarstwem polskim około 1450 roku)*, [w:] *Sztuka i historia...*, s. 78–91; J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981, s. 11–12, 15.

„HISTORYK CAŁEJ SZTUKI”

Niezmiennie zainteresowania polskim *genius loci* nigdy nie pchnęły Walickiego w stronę izolacjonizmu. Twierdził, że Batowskiemu zawdzięcza uczulenie na niebezpieczeństwo naukowego prowincjonalizmu i przeświadczenie o konieczności operowania ogólnoeuropejskimi miernikami jakości i wartości artystycznej dzieł sztuki⁵². Jak sformułował J. Białostocki: „Michał Walicki był historykiem sztuki. Całej sztuki”⁵³. Punktem zwrotnym w jego karierze stało się zatrudnienie w Muzeum Narodowym, gdzie zaczął budować warsztat znawcy malarstwa nowożytnego, a w szczególności niderlandzkiego i holenderskiego. Obcowanie z wybitną kolekcją ugruntowało w nim przekonanie o nieodwołalnej konieczności bezpośredniego kontaktu z przedmiotem badań. Odtąd jego działania skupiły się niemal wyłącznie na obrazach dostępnych, które znał w najdrobniejszych szczegółach i miał do nich stosunek emocjonalny⁵⁴. Nigdy nie przyjmował apriorycznych założeń ani nie starał się dopasowywać dzieła do metody badań, ale wychodził od doświadczenia wzrokowego, w którym niemalże „stapiał się” z obrazem, aż do empatii (*Einfühlung*) w myśl założeń Theodora Lippsa i Wilhelma Worringera.

Przywiązanie do tradycyjnego modelu historii sztuki jako historii form nie przeszkadzało mu jednak w podejmowaniu nowatorskich zagadnień, takich jak socjologia sztuki, czego wynikiem były eseje na temat społecznej wymowy *Czterech apostołów* Albrechta Dürera czy relacji artysty i odbiorcy (*Z dziejów pewnej legendy*)⁵⁵. Walicki starał się zrekonstruować wszystkie procesy prowadzące do powstania dzieła sztuki, stąd jego pionierskie studia nad rolą pierwowzorów graficznych w sztuce późnogotyckiej czy wpływów malarstwa niderlandzkiego na sztukę w Polsce w XV w.⁵⁶. Bardzo wcześnie zainteresował się też rolą prądów mistycznych w sztuce, przyswajając polskiej humanistyce poglądy najwybitniejszych znawców tego zagadnienia, takich jak Joseph Sauer czy Martin Grabmann⁵⁷.

Pierwszy po wojnie wykład monograficzny na UW Walicki poświęcił malarstwu niderlandzkiemu, przedstawiając głęboko przemyślany obraz rewolucji malarskiej XV w.⁵⁸. Późniejszym śladem tych przemyśleń stał się ostatni, niedokończony tekst o *Sądzie Ostatecznym* Hansa Memlinga w Gdańsku, uzupełniony i wydany drukiem przez J. Białostockiego⁵⁹. Bardziej systematyczny charakter miały studia nad malarstwem holenderskim, które otworzył artykuł o płótnie Jana de Braya, zakupionym przez Muzeum Narodowe w Warszawie w 1937 r. Za nim poszły kolejne, głównie na temat obrazów z kręgu Petera Lastmana i Leonarda Bramera⁶⁰. Na tym polu uczony dał się poznać jako wybitny specjalista od atrybucji, „czujący” w sposób szczególnie malarstwo przedrembrandtowskie. Dzięki jego aktywności w komisji zakupów Muzeum Narodowe w Warszawie wzbogaciło się o dzieła tej klasy co *Król Dawid wśród aniołów* Hendricka Terbrugghena⁶¹. Marzył o napisaniu monografii samego mistrza z Amsterdamu, jednak poprzestał na wstępie do antologii *Rembrandt w oczach współczesnych* i studium na temat dzieł wielkiego Holendra w Polsce⁶². Esej z 1948 r. o *Synu marnotrawnym* stanowił ważne novum w pisarstwie Walickiego⁶³. Ten krótki tekst J. Białostocki nazwał „jednym z najlepszych fragmentów prozy na temat sztuki, jakie mamy w naszej literaturze”⁶⁴. W podobnym duchu utrzymane były kolejne szkice o malarstwie Goi, Bruegla, Boscha i Vermeera⁶⁵. Autor starał się w nich wypra-

⁵² Walicki, *Wspomnienie o śp. prof. Zygmuncie Batowskim...*, s. 5.

⁵³ J. Białostocki, *Michał Walicki jako historyk sztuki powszechnej*, [w:] idem, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 296.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ M. Walicki, *Spółczesny testament Dürera*, „Arkady”, 1937, nr 2, s. 67–74; idem, *Obrazy...*, s. 11–37.

⁵⁶ M. Walicki, *Pierwowzory graficzne sztuki polskiej XV i XVI wieku*, „Sprawozdania z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego (Wydział 2)”, XXVII, 1934, z. 1/6, s. 48–65.

⁵⁷ M. Walicki, *Nowe poglądy na rolę prądów mistycznych w sztuce (ze studiów nad genezą realizmu w średniowieczu)*, „Życie sztuki”, II, 1935, s. 105–122.

⁵⁸ Białostocki, *Michał Walicki jako historyk...*, s. 300; *Posiedzenie Komitetu...*, s. 340.

⁵⁹ M. Walicki, *Hans Memling Sąd Ostateczny*, niedokończony rękopis opracował i uzupełnił J. Białostocki, Warszawa 1981.

⁶⁰ M. Walicki, *Nieznany obraz Jana de Bray w Muzeum Narodowym w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, I, 1938, s. 135–139; Białostocki, *Michał Walicki jako historyk...*, s. 298.

⁶¹ *Posiedzenie Komitetu...*, s. 336; Białostocki, *Michał Walicki jako historyk...*, s. 298–299.

⁶² Walicki, *Obrazy...*, s. 151–193.

⁶³ *Ibidem*, s. 198–206.

⁶⁴ Białostocki, *Michał Walicki jako historyk...*, s. 301.

⁶⁵ M. Walicki, *Wstęp*, [w:] *Francisco Goya y Lucientes. „Caprichos”*. Wystawa z okazji 200-lecia urodzin artysty, Warszawa 1947, s. 3–7; idem, *Obrazy...*, s. 39–153.

cować lapidarny, dosadny sposób pisania o sztuce, który miał być literackim odpowiednikiem stylu i ekspresji omawianych dzieł⁶⁶.

Szerokość horyzontów badawczych szła u Walickiego w parze z dążeniem do publikowania w językach obcych. To pragnienie udostępniania wyników badań szerokiemu kręgowi odbiorców przekazał uczniom, a w szczególności J. Białostockiemu. Jeszcze przed wojną zaangażował się w prace nad serią Biblioteki Instytutu Francuskiego w Warszawie, której zadaniem była pomoc w udostępnieniu bogactw kultury artystycznej odrodzonej Rzeczypospolitej⁶⁷. Niestety – nie zawsze przynosiło to spodziewane rezultaty. Niemieccy znawcy malarstwa gotyckiego, na czele z Albertem Stangem, powoływali się na prace Walickiego, ale nie ustosunkowywali się do jego poglądów, traktując Kraków jako „część Rzeszy”, a pomijając milczeniem inne ośrodki artystyczne w Polsce⁶⁸. Gordon Griffiths w recenzji z nowojorskiego albumu z 1964 r. przypomniał, że liczne prace warszawskiego uczonego opublikowane w językach obcych nie pozwalają usprawiedliwić nieznajomości polskiego malarstwa tablicowego⁶⁹.

W POSZUKIWANIU NOWOCZESNEJ SYNTEZY

Działania Walickiego odpowiadały na żywe w środowisku warszawskim postulaty pozytywistyczne, wśród których naczelną rolę zajmowało spisywanie dzieł własnej sztuki i różnego rodzaju prace organizacyjne, katalogowe, bibliograficzne i leksykograficzne⁷⁰. Pierwsze były niewielkie książki o malarstwie monumentalnym i rzeźbie architektonicznej w Polsce średniowiecznej⁷¹, a kolejna monografia architektury średniowiecznej, wydana równocześnie w encyklopedii *Wiedza o Polsce* i w *Słowniku architektury* Günthera Wasmutha (1932)⁷². *Dzieje sztuki polskiej*, zamówione przez Wydawnictwo Arcta jako uzupełnienie podręcznika historii sztuki Richarda Hamanna, stanowiły pierwszą pracę syntetyczną uwzględniającą rozwój sztuki polskiej aż po współczesność⁷³. Ich autorzy starali się nawiązywać do metody niemieckiego uczonego (ucznia Heinricha Wölfflina), traktując zagadnienia artystyczne jako „plastyczny wyraz kultury duchowej”⁷⁴.

Istotnym czynnikiem była dla Walickiego szata edytorska publikacji. Przełomową rolę odegrał tom otwierający serię *Malarstwo polskie* oficyny Auriga, który był pierwszą w polskiej historii sztuki publikacją przekrojową o trójdzielnym układzie, złożoną z tekstu syntetycznego, albumu ilustracji i katalogu dzieł sztuki z hasłami problemowymi, na wzór serii *Propyläen Kunstgeschichte* (Berlin, 1923–1944)⁷⁵. Ten schemat, podobnie jak elegancki, nowoczesny układ typograficzny zostały wypracowane przez Walickiego z redaktorem naczelnym Oficyny Wydawniczej Auriga Rafałem Glücksmanem⁷⁶. Przedsięwzięcie to, podobnie jak inne publikacje Aurigi, nawiązywało do najlepszych tradycji przedwojennej typografii polskiej, Glücksman bowiem był niegdyś zatrudniony w krakowskiej Księgarni Wydawniczej S.S. Krzyżanowski, gdzie przygotowywał sławny cykl *Imago Poloniae*, poświęcony odrodzonej Polsce⁷⁷. Po jego samobójczej śmierci w listopadzie 1962 r. losy wydawnictwa i serii się skomplikowały; Walicki napisał jeszcze tekst do drugiego tomu, ale nie

⁶⁶ Białostocki, *Michał Walicki jako historyk...*, s. 301–302.

⁶⁷ M. Walicki, *La peintre d'autels et de retables en Pologne au temps des Jagellons*, avec une introduction de Pierre Francastel (Bibliothèque de l'Institut Français de Varsovie, IV), Paris 1937.

⁶⁸ P. Skubiszewski, *Polen und die deutsche Kunstgeschichte. Aus persönlicher Sicht*, „Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, 62, 2008, s. 210, przyp. 150.

⁶⁹ G. Griffiths, [rec.] *Poland: Painting of the Fifteenth Century. Preface by Rene Huyghe. Introduction by Michał Walicki*. New York 1964, „Slavic Review”, Vol. 24, No. 3 (Sep., 1965), s. 570–571.

⁷⁰ J. Białostocki, *Historia sztuki*, [w:] *Historia nauki polskiej*, t. IV: 1863–1918, cz. III, Warszawa 1987, s. 674; Poprzęcka, *op. cit.*, s. 157–158.

⁷¹ J. Starzyński, M. Walicki, *Malarstwo monumentalne w Polsce średniowiecznej*, Warszawa 1929; eadem, *Rzeźba architektoniczna w Polsce wieków średnich*, Warszawa 1931.

⁷² M. Walicki, *Średniowieczna architektura w Polsce: romanizm i gotyk*, [w:] *Wiedza o Polsce*, t. 4/II, Warszawa 1932, s. 491–510; idem, *Polnische Baukunst*, [w:] *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Bd. 4, Berlin 1932, s. 78–83.

⁷³ Starzyński, Walicki, *Dzieje...*

⁷⁴ *Ibidem*, s. 8.

⁷⁵ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk...*, s. 10.

⁷⁶ H.A. [Halina Andrzejewska], *Nota od redakcji*, [w:] *Malarstwo polskie. Manierizm–barok*, wstęp M. Walicki, W. Tomkiewicz, katalog A. Ryszkiewicz, Warszawa 1971, s. 425.

⁷⁷ C. Kwiecień, *Rafał Glücksman*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 269–270.

dokonał wyboru materiału ilustracyjnego. Dopiero po kilku latach brak ten uzupełnił Władysław Tomkiewicz, który też przepracował i uzupełnił tekst „z całym pietyzmem dla poglądów Zmarłego, niekiedy odbiegających od jego własnych”⁷⁸.

Walicki był „opętany pragnieniem zespolenia swych prac z działaniem innych ludzi; opętany marzeniem o zespolowości”⁷⁹. Dążenie to najlepiej realizowało się we współpracy z przyjacielem – Juliuszem Starzyńskim i prowadziło do faktycznego zatarcia granic autorskiej inwencji⁸⁰. Prawdziwym przełomem stała się jednak dopiero monografia Drzwi Gnieźnieńskich z 1956 r., w której zebrano rozprawy najwybitniejszych polskich mediewistów⁸¹. Choć sam Walicki nie zamieścił w tej książce żadnego artykułu, to był jej inicjatorem i doprowadził całe przedsięwzięcie do końca⁸². Odegrało ono pionierską rolę w skali światowej, co z mocą podkreśliła Barbara Abou-El-Hay, jedna z najważniejszych badaczek średniowiecznej ikonografii hagiograficznej⁸³. Zasadą polskich uczonych było uznanie twórczego charakteru tej ikonografii; jako pierwsi zastosowali też nowe podejście metodologiczne, wyczulone na badanie zmian, a nie elementów stałych w ilustracji scen z żywotów świętych⁸⁴.

Nieco inna koncepcja przyświecała pracom nad syntezą sztuki przedromańskiej i romańskiej, która miała otworzyć wieloletni projekt Instytutu Sztuki PAN – *Dzieje sztuki polskiej od czasów najdawniejszych do współczesności*⁸⁵. Zrodził się on w trakcie prac nad ustaleniem nowej periodyzacji dziejów sztuki polskiej, prowadzonych najintensywniej w 1950 r.⁸⁶ W przeciwieństwie do innych ukazujących się wówczas wydawnictw zbiorowych, książki te miały się stać indywidualnymi wypowiedziami, wyrażającymi jednostkowe doświadczenia i naukową postawę autorów⁸⁷. Walicki odegrał rolę spiritus movens, nie tylko przygotowując zasadniczą część wydawnictwa, ale też kierując zespołem autorów i czuwając nad przygotowaniem dokumentacji. Gdy zmarł, książka była już w znacznej mierze gotowa, choć zgromadzone materiały wymagały uzupełnień, a ostatnia część została tylko zarysowana⁸⁸. Walicki przygotowywał się do tego zadania przez kilkadziesiąt lat, jeszcze bowiem przed wojną podjął gruntowne studia nad wybranymi dziełami sztuki romańskiej w Polsce, wydając m.in. monografię kolegiaty w Tumie pod Łęczycą⁸⁹. Wykorzystał także wcześniejsze doświadczenia wydawnicze, na co wskazuje trzyczęściowy układ książki, wyraźnie nawiązujący do wydawnictw Aurigi. Pod względem założeń redakcyjnych – połączenia obszernego podręcznika z kompletnym katalogiem dzieł i pełną bibliografią zagadnienia – tom pierwszy *Dziejów sztuki polskiej* był jednym z najambitniejszych projektów badawczych nie tylko w Europie Wschodniej. W praktyce część wprowadzająca rozrosła się do rozmiarów osobnej, imponującej publikacji (303 s.), a album 1323 ilustracji stał się wartością samą w sobie, co podkreślił w recenzji G. Zarnecki⁹⁰.

Wyrazem dbałości o stronę edytorską wydawnictw i dowodem niezwykłych zdolności organizacyjnych były liczne prace redakcyjne podejmowane przez Walickiego. Większa część z nich przypadła na trudny czas po wypuszczeniu z więzienia. Spod jego ręki wyszły wówczas „Studia Renesansowe” (t. I–IV), nowy periodyk Państwowego Instytutu Sztuki, którego początki wiążą się z konferencją programową na temat odrodzenia w 1953 r.⁹¹, a także „Studia z Historii Sztuki” (t. 6–8) i „Studia Pomorskie” (t. I–II).

⁷⁸ H.A. [Halina Andrzejewska], *loc. cit.*

⁷⁹ *Posiedzenie Komitetu...*, s. 346.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 344.

⁸¹ *Drzwi Gnieźnieńskie*, red. M. Walicki, t. 1–3, Warszawa 1956.

⁸² Starzyński, Wstęp [w:] *Ibidem*, t. 1, s. VIII.

⁸³ B. Abou-el-Haj, *The Medieval Cult of Saints. Formations and Transformations*, Cambridge 1994, s. 33.

⁸⁴ Por. P. Skubiszewski, *Badania nad polską sztuką romańską w latach 1945–1964*, „Biuletyn Historii Sztuki”, XXVII, 1965, nr 2, s. 148; M. Walczak, „Alter Christus”. *Studia nad obrazowaniem świętości w sztuce średniowiecznej na przykładzie św. Tomasza Becketa* (Ars vetus et nova, red. W. Bałus, t. V), Kraków 2001, s. 24.

⁸⁵ *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki (*Dzieje sztuki polskiej*, t. I), Warszawa 1971.

⁸⁶ Starzyński, *Dzieje sztuki polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, VI, 1966, s. 291–298; Gieysztor-Miłobędzka, *op. cit.*, s. 250.

⁸⁷ Starzyński, Wstęp... [w:] *Sztuka polska przedromańska...*, s. 7.

⁸⁸ *Wprowadzenie* [w:] *Ibidem*, s. 19.

⁸⁹ M. Walicki, *Kolegiata w Tumie pod Łęczycą*, Łódź 1938.

⁹⁰ G. Zarnecki, [rec.:] *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku (Polish Pre Romanesque and Romanesque Art until the End of the XII century)*. 2 vols. By M. Walicki (editor), „The Burlington Magazine”, 116, No. 856 (July, 1974), s. 414.

⁹¹ S. Herbst, Wstęp, „Studia Renesansowe”, I, 1956, s. 5–7.

MIĘDZY TEORIĄ A PRAKTYKĄ

Działalności naukowej Walickiego towarzyszyła refleksja teoretyczna, m.in. na temat funkcjonowania instytucji kultury. Położył on wielkie zasługi w przekształceniu Muzeum Narodowego w nowoczesną placówkę naukową i wznowienie jego działalności po II wojnie światowej⁹². Do ekspozycji podchodził w sposób dynamiczny, traktując ją jak żywe, nieustannie zmieniające się dzieło sztuki. Kształtował galerię, osobiście rysując projekty wyposażenia technicznego i ram obrazów, dobierając kolorystykę, a nawet przesuważąc meble z pomocą młodego J. Białostockiego⁹³. Doprowadził m.in. do utworzenia pierwszego w Polsce muzealnego zespołu oświatowego, którego organizację – z jego inicjatywy – powierzono Kazimierzowi Malinowskiemu⁹⁴. Podstawowe zadania muzeów widział w „rewindykacji rzeczy nieznanych”⁹⁵. Rewindykacje owe, jak pisał: „rozszerzają także horyzonty dawnej kultury polskiej, potwierdzają i wyjaśniają związek tej sztuki z twórczością zbiorową, jej rolę jako funkcji kultury”⁹⁶. Za podstawowy obowiązek muzealnika uważał opracowywanie i udostępnianie zbiorów, dlatego sam nieustannie pracował nad kartami katalogowymi, a zaraz po zatrudnieniu w Muzeum Narodowym w Warszawie opracował przewodnik po dziale malarstwa obcego, a w roku 1938 pierwszy nowoczesnie ujęty katalog zbiorów malarstwa europejskiego⁹⁷. W 1955 r. przygotował obszerny *Wstęp* do katalogu *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich*, opracowanego przez ucznia i przyjaciela Jana Białostockiego, który ukazał się w wersji polskiej i niemieckiej⁹⁸.

Próbą całościowo pojętych „rewindykacji” były przede wszystkim wystawy zorganizowane przez Walickiego. Ekspozycja w Instytucie Propagandy Sztuki była pierwszym pokazem sztuki gotyckiej na ziemiach polskich i wpisywała się w nurt wielkich przedsięwzięć „odkrywających” nieznanne dotąd aspekty sztuki średniowiecznej, takich jak Giotto w 1937 r., skarbiec katedry w Reims w 1938 r. czy wielka wystawa poświęcona sztuce w Piemoncie w r. 1939⁹⁹. W Europie Środkowej wyprzedziła ją wrocławska wystawa sztuki śląskiej, zorganizowana przez Heinza Braunego i Ericha Wiesego w 1926 r., której ogromny katalog Walicki przyjął za wzór dla własnej publikacji¹⁰⁰. Jako wytrawnego znawcę sztuki Europy Środkowej, mogły go też zainspirować działania Josefa Opitza, który w 1928 r. zorganizował w Moście i Chomutovė wystawę sztuki gotyckiej w północno-zachodnich Czechach¹⁰¹. Ponieważ leżała mu na sercu popularyzacja sztuki, przy okazji wystawy – we współpracy z nowo powstałym Polskim Związkiem Historyków Sztuki – przygotował cykl wykładów dla publiczności¹⁰². Kolejna inicjatywa, jaką była ekspozycja *Malarze martwej natury* w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1939 r., prezentująca głównie obrazy holenderskie, zyskała status pierwszej w kraju wystawy sztuki obcej ze zbiorów polskich¹⁰³.

Walicki pisał o zadaniach instytucji zajmujących się ochroną zabytków. W tym względzie duże znaczenie miała dla niego Ogólnopolska Konferencja Historyków Sztuki w Krakowie w 1945 r., która stała się wydarzeniem przełomowym dla całego środowiska konserwatorskiego w Polsce¹⁰⁴. W trakcie dyskusji prowadzonych po jej zakończeniu, postulował m.in. wyróżnienie grupy „gmachów Rzeczypospolitej” (na wzór francuskich *monuments nationaux*), wśród których znaleźć się miały ratusze w Toruniu, Gdańsku i Poznaniu,

⁹² *Posiedzenia Komitetu...*, s. 336.

⁹³ Białostocki, *Michał Walicki jako historyk...*, s. 297–298.

⁹⁴ Malinowski, *op. cit.*, s. 16.

⁹⁵ *Ibidem*, s. 12.

⁹⁶ M. Walicki, *Po wystawie polskiej sztuki gotyckiej w Instytucie Propagandy Sztuki (Organizacja. Przegląd materiału i uzupełnienia. Wyniki naukowe. Rezonans społeczny)*, „Nike”, I, 1937, s. 65, 69.

⁹⁷ M. Walicki, *Przewodnik po dziale malarstwa obcego*, Warszawa 1936; J. Starzyński, M. Walicki, *Katalog galerii malarstwa obcego*, Warszawa 1938.

⁹⁸ *Malarstwo europejskie w zbiorach polskich (1300–1800)*, oprac. M. Walicki, J. Białostocki, Warszawa 1955 (II wyd. Warszawa 1958); *Europäische Malerei in polnischen Sammlungen, 1300–1800*, Warszawa 1957.

⁹⁹ *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*. Atti del convegno, Pisa, Scuola Normale Superiore, 15–16 ottobre 2004, a cura di E. Castelnuovo, A. Monciatti (Seminari e convegni, 13), Pisa 2008.

¹⁰⁰ *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Katalog wystawy, Breslau 1926*, hrsg. H. Braune, E. Wiese, Leipzig 1929; Walicki, *Polska sztuka gotycka...*, s. 10, przyp. 1.

¹⁰¹ J. Opitz, *Gotische Malerei und Plastik Nordwestböhmens*. Katalog wystawy, Brüx–Komotau 1928.

¹⁰² K. Dzierżwa, *Kronika wystaw Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, [w:] *Polskie dziedzictwo kulturowe u progu niepodległości. Wokół Towarzystwa Opieki na Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P. Jamski, Warszawa 2010, s. 307.

¹⁰³ M. Walicki, *Malarze martwej natury. Katalog wystawy*, Warszawa 1939.

¹⁰⁴ A. Gieysztor, *Ogólnopolska Konferencja Historyków Sztuki w Krakowie, 29–VIII–1 IX 1945*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 1946, nr 1–2, s. 128.

część Wawelu, pałace Pod Baranami w Krakowie, Potockich lub Czartoryskich w Warszawie i Branickich w Białymstoku, zamki w Wiśniczu i Piotrkowie, a także pałac biskupi w Kielcach. Miałyby one być objęte przyspieszonym procesem odbudowy jako „najcenniejsze pomniki dawnego świeckiego budownictwa, które z tytułu swojego architektonicznego ukształtowania i wyposażenia mogą już dzisiaj lub w niedalekiej przyszłości przyjąć do swych wnętrz zespoły sprzętów, tkanin, obrazów, ceramiki”¹⁰⁵. Najważniejszym z utraconych symboli państwowości polskiej był dla niego zamek królewski w Warszawie, o odbudowę którego nieustannie zabiegał¹⁰⁶.

Działalność naukowa Michała Walickiego obejmowała liczne dziedziny, chociaż miłością jego życia było niezmiennie malarstwo. Miał temperament „pozytywisty”, zainteresowanego mozolnym wyszukiwaniem nowych dzieł sztuki i gromadzeniem materiałów, a nade wszystko katalogowaniem i udostępnianiem zbiorów. W tekstach pisanych przed wojną zbudował trwały fundament do badań nad malarstwem tablicowym w Polsce XV w., choć zawężona perspektywa narodowa jest dziś z pewnością trudna do przyjęcia. Po zatrudnieniu w Muzeum Narodowym zmienił pole badań, koncentrując się na malarstwie nowożytnym, ale też na najlepiej rozumianej popularyzacji i edukacji przez sztukę. Po wojnie zainicjował i koordynował prace nad wieloma syntezami, wyznaczając tym samym nowy poziom w polskiej nauce. Należał do wąskiego grona wielkich humanistów, którzy potrafili pisać o sztuce porywająco, przystępnie i zrozumiale. Rozwinął własny, łatwo rozpoznawalny styl o charakterze impresyjnym, adekwatnym do doznań estetycznych. Jako wybitny nauczyciel akademicki i muzealnik stał się jednym z założycieli i najważniejszych autorytetów warszawskiej szkoły historii sztuki, a jego osobowość wywarła przemożny wpływ na uczniów i przyjaciół, na czele z J. Białostockim. Dał im szerokość spojrzenia na sprawy artystyczne i imperatyw publikowania w językach obcych. Z kart wspomnień i artykułów naukowych wyłania się człowiek bezwzględnie oddany „sztuce i historii”, a przez współpracowników powszechnie podziwiany, nie tylko ze względu na osiągnięcia naukowe. Równie istotne były jego zdolności organizacyjne, niezwykła otwartość i emocjonalny stosunek do wykonywanego zawodu, a w czasie wojny i w okresie stalinowskiego terroru, odwaga i stałość wyznawanych poglądów.

ABSTRACT

Michał Walicki (1904–1966) studied Art History at the University of Warsaw (1924–1929), where he received his doctorate for his dissertation on the murals in the Chapel of the Holy Trinity in the Castle of Lublin (1418), under the guidance of Prof. Zygmunt Batowski. He worked in the Department of Polish Architecture at the Warsaw Technical University, at the Warsaw School of Fine Arts (later the Academy of Fine Arts), at the National Museum, and the Art History Institute of the Warsaw University. In 1933, his earned his habilitation for his thesis on the stylistic development of panel painting in fifteenth-century Poland. During World War II, he participated in the resistance movement; he was arrested (in 1949) and put in prison. After his release (in 1953), he combined work at the Institute of History of Art at the Warsaw University and the State Institute of Art (later the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences). Michał Walicki's academic activities encompassed a surprisingly wide spectrum of subjects, though his particular field of interest was painting. He had a 'positivist' temperament, concerned with a painstaking search for new works of art and the collecting of material, and above all with cataloguing and sharing the collections. In texts written before the war he built a firm foundation for the study of panel painting in fifteenth-century Poland, although his narrow national perspective is now certainly difficult to accept. After his employment at the National Museum in Warsaw, he changed his profile of research, focusing on modern painting (particularly Dutch), but also on the best understood popularization and education through art. After the war, he initiated and coordinated the work on a series of syntheses, setting new standards of quality in Polish academic studies. He belonged to the narrow circle of great humanists who could write about art with passion, in a manner accessible and understandable to all. He developed his own, easily recognizable style, impressionistic in character, well-suited to aesthetic experiences. As an outstanding university lecturer and museum official, he became one of the founders and most important authorities of the Warsaw school of art history, and as a personality had a profound impact on students and friends led by Jan Białostocki. Above all, he instilled in them a broad outlook on matters of art and the importance of publishing in foreign languages.

(translated by Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek)

¹⁰⁵ M. Walicki, *Dyskusje muzealne*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 1946, nr 3–4, s. 178–179; Majewski, *op. cit.*, s. 60–61.

¹⁰⁶ *Ibidem*, aneks 33, s. 390.