



Portret w portalu, Wiśnicz, fot. A. Bochnak (?), 1918, IS PAN 0000021764

ADAM BOCHNAK UCZONY I NAUCZYCIEL

ADAM BOCHNAK urodził się 17 września 1899 w Krakowie w rodzinie mieszczańskiej¹. Z historią sztuki zetknął się po maturze, złożonej w Gimnazjum św. Anny (obecnie I Liceum im. Bartłomieja Nowodworskiego), dzięki wakacyjnej lekturze rozprawy Juliana Pagaczewskiego o Baltazarze Fontanie; mimo to, podejmując w roku 1917 studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, jako główny przedmiot obrał historię. Rychło jednak pod wpływem wykładów Pagaczewskiego, których obok wykładów historyków Wacława Sobieskiego, Jana Ptaśnika, Władysława Konopczyńskiego i Oskara Haleckiego wysłuchiwał od początku roku, skierował swe zainteresowania ku historii sztuki, a fascynacja osobowością profesora zdecydowała o jego przyszłej drodze życiowej. Po niemal dwuletniej przerwie w latach 1918-1920, spowodowanej służbą wojskową oraz udziałem w wojnach polsko-ukraińskiej (odsiecz Lwowa) i polsko-radzieckiej, kontynuował studia uczestnicząc przede wszystkim w wykładach i seminariach historyków sztuki Juliana Pagaczewskiego i Jerzego Mycielskiego oraz archeologów Piotra Bieńkowskiego i Włodzimierza Demetriewicza. Jako student II roku Bochnak otrzymał w dniu 1 maja 1920, w trakcie urlopu z wojska, nominację na asystenta w katedrze Pagaczewskiego i odtąd na stałe związał się z Uniwersytetem aż do emerytury w roku 1969.

Studia ukończył w roku 1922, doktoryzując się 24 czerwca na podstawie dysertacji *Kolegiata Św. Józefa w Klimontowie*, napisanej pod kierunkiem Pagaczewskiego. W roku 1925 habilitował się w oparciu o rozprawę *Makaty marszałka Francji Franciszka de Créqui, księcia de Lesdiguières*. Bliski kontakt z mistrzem rychło zaowocował ścisłą współpracą naukową, której wynikiem było kilka wspólnie napisanych rozpraw, a nawet przekształcił się, mimo dużej różnicy wieku, w prawdziwą przyjaźń.

Mimo wczesnego zatrudnienia w Uniwersytecie i szybkiego uzyskania stopni naukowych Bochnak powoli postępował po szczeblach kariery uniwersyteckiej. Choć samodzielne wykłady podjął był natychmiast po habilitacji, poczynając

od roku akademickiego 1925/26, długo jeszcze pracował na stanowisku starszego asystenta. Adiunktem – i to przy Muzeum Sztuki UJ, stanowiącym zresztą wówczas całość z Zakładem Historii Sztuki – został dopiero w roku 1937, w dwanaście lat po uzyskaniu habilitacji. Spowodowane względami politycznymi przedterminowe odejście na emeryturę w roku 1933 prof. Pagaczewskiego, połączone z likwidacją jego katedry, nie przyspieszyło kariery Bochnaka, nałożyło na niego natomiast dodatkowe obowiązki. Odtąd bowiem nie tylko przejął niektóre wykłady i ćwiczenia uprzednio prowadzone przez jego mistrza, lecz także, kontynuując jego żywą działalność pedagogiczną, poświęcał wiele czasu studentom, udzielając różnorodnych porad i konsultacji i pomagając w redagowaniu prac dyplomowych. Równocześnie na nim spoczął nadzór nad administracyjnym funkcjonowaniem Zakładu.

Okupację niemiecką spędził Bochnak w Ciężkowicach koło Tarnowa, gdzie prowadził tajne nauczanie w zakresie szkoły średniej. Do Krakowa wrócił 4 lutego 1945 i natychmiast przystąpił do odtwarzania Zakładu Historii Sztuki, będąc jedynym wówczas obecnym w kraju jego przedwojennym etatowym pracownikiem z habilitacją. W kwietniu tegoż roku rozpoczął z nieliczną grupką współpracowników regularne zajęcia dydaktyczne. Jednak poglądy Bochnaka nie odpowiadały oczekiwaniom ówczesnych władz, toteż będąc kierownikiem Zakładu pozostawał początkowo na stanowisku zastępcy profesora, a od roku 1948 – profesora kontraktowego. Dopiero 20 marca 1954 uzyskał tytuł profesora nadzwyczajnego, a 28 listopada 1957 – zwyczajnego. 1 listopada 1953 został powołany na stanowisko kierownika Katedry Historii Sztuki, a 29 grudnia 1956 – w związku z przekształceniem Zespołu Katedr Historii Sztuki w Instytut Historii Sztuki z trzema katedrami – Katedry Historii Sztuki Nowożytnej. Od momentu utworzenia w roku 1956 Instytutu był jego wicedyrektorem, a od 1 grudnia 1960 aż do przejścia na emeryturę 30 września 1969 r. dyrektorem. W Uniwersytecie pełnił też funkcję prodziekana, dziekana (dwie kadencje) i prorektora; silnie związany emocjonalnie z uczelnią godności te cenił bardzo wysoko.

Drugą instytucją naukową, z którą Bochnak czuł się silnie związany, była Polska Akademia Umiejętności. Wybrany w roku 1923 członkiem akademickiej Komisji Historii Sztuki był w latach 1923-1925 i 1934-1952 jej sekretarzem, a w roku 1952 – roku likwidacji PAU – przewodniczącym. W roku 1939 został powołany na członka-korespondenta Akademii. Szczególnie ważną rolę odegrał jako współredaktor, a od roku 1945 redaktor „Prac Komisji Historii Sztuki PAU”; działalność wydawnicza i redaktorska stanowiła zawsze istotny nurt jego aktywności. W roku 1957 należał do grupy uczonych, którzy podjęli bezskuteczną próbę reaktywowania

Polskiej Akademii Umiejętności, zlikwidowanej pięć lat wcześniej. Po utworzeniu w roku 1961 Komisji Teorii i Historii Sztuki przy Oddziale Krakowskim Polskiej Akademii Nauk został jej wiceprzewodniczącym, a w roku 1968 przewodniczącym, którą to godność piastował aż do śmierci.

Przez kilkadziesiąt lat Bochnak uczestniczył w pracach Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, a będąc w latach 1935-1965 współredaktorem wydawanego przez nie „Rocznika Krakowskiego“ walnie przyczynił się do jego wysokiego poziomu merytorycznego.

Kolejnym polem działalności Adama Bochnaka było muzealnictwo. W latach 1933-1949 kierował Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, a w latach 1935-1939 pracował ponadto jako konserwator (kustosz) Gabinetu Rycin PAU, inwentaryzując jego zbiory i urządzając wystawy. Zaraz po wojnie podjął pracę w Państwowych Zbiorach Sztuki na Wawelu, początkowo jako kustosz, a wkrótce wicedyrektor, które to stanowisko zajmował do 30 września 1957. Od 1 października 1957 do 31 sierpnia 1963 był dyrektorem Muzeum Narodowego w Krakowie. Z osobą nowego dyrektora łączyło się ożywienie działalności naukowej i wystawieni- niczej (m. in. wystawy zagraniczne ze zbiorów krakowskich), a także poprawa sytuacji lokalowej Muzeum, przede wszystkim dzięki budowie nowego gmachu dla Biblioteki Czartoryskich.

Adam Bochnak zmarł w Krakowie w dniu 27 maja 1974.

Jako badacz i jako dydaktyk Bochnak świadomie kontynuował postawę swego mistrza Juliana Pagaczewskiego, będącego faktycznym, choć nie formalnym, następcą Mariana Sokołowskiego; to w osobie Pagaczewskiego została podtrzymana tradycja najstarszej polskiej katedry historii sztuki. Zarówno zalety jak i wady krakowskiej szkoły historii sztuki kształtowały osobowość Adama Bochnaka, a za jego pośrednictwem oddziaływały na następne pokolenia krakowskich absolwentów².

Adam Bochnak pozostawił po sobie obfity dorobek naukowy; pełna bibliografia jego prac obejmuje ponad 220 pozycji. Zgodnie z tradycją Sokołowskiego i Pagaczewskiego zdecydowana większość jego prac odnosi się do sztuki polskiej, ujmowanej w kontekście zjawisk artystycznych całej Europy. Często zresztą sztuka polska była przezeń ukazywana ze swoistej perspektywy Krakowa, traktowanego jako najważniejsze, niemal jedyne jej centrum. Dzieła sztuki obcej stawały się

przedmiotem badań Bochnaka tylko wtedy, gdy ich dzieje wiązały się z Polską. Charakterystyczna dla niego – zwłaszcza we wcześniejszym okresie działalności – była postawa odkrywcy; z upodobaniem wprowadzał do obiegu naukowego zjawiska artystyczne uprzednio nieznanne lub mało znane. Mimo wspomnianych ograniczeń tematycznych jego dorobek odznacza się sporą rozmaitością i obejmuje prace dotyczące niemal wszystkich gatunków sztuki z szerokiego przedziału czasowego od romanizmu do XIX wieku. Jednak dwa zakresy problematyki były mu chyba najbliższe: sztuka baroku i rzemiosło artystyczne. O ile pierwszy z nich pasjonowało go głównie we wcześniejszym okresie kariery naukowej, o tyle drugiemu pozostał wierny do ostatnich lat życia.

W badaniach nad polskim barokiem, podjętych już w czasie studiów, nie był Bochnak w Krakowie prekursorem³. Wcześniej bowiem prace z tego zakresu publikowali sporadycznie Marian Sokołowski i Julian Pagaczewski, a spoza Uniwersytetu Stanisław Tomkowicz, Emanuel Swieykowski i Franciszek Klein, ale tylko ten ostatni już przed I wojną światową z barokowej architektury Krakowa uczynił główny przedmiot swych dociekań. Bochnak uwagę swoją w tym zakresie skupił głównie na architekturze i rzeźbie, w mniejszym stopniu obejmując badaniami rzemiosło artystyczne, a niemal całkowicie pomijając malarstwo. Architekturą zajmował się przede wszystkim w początkowym okresie działalności, publikując w latach 1924-1925 monografię trzech budowli przez siebie odkrytych dla historii sztuki: klasztoru karmelitów bosych w Starym Zagórzcu, kościoła Św. Stanisława w Uhercach Mineralnych i kolegiaty Św. Józefa w Klimontowie (wspomniana już dysertacja doktorska z roku 1922)⁴. Spośród nich szczególną wartość ma ta ostatnia rozprawa, dotycząca wybitnego obiektu i znakomicie ukazująca cele poznawcze autora i jego metodę postępowania badawczego. Po przedstawieniu historii kolegiaty Bochnak w oparciu o analizę porównawczą zmierzał do ustalenia genezy formalnej budowli, interpretując ją jako syntezę koncepcji przestrzennych Jacopa Vignoli (S. Anna dei Palafrenieri w Rzymie) i Baldassara Longheny (S. Maria della Salute w Wenecji). I choć opublikowanie przez Wolfganga Lotza w roku 1955 niezrealizowanego projektu Ottaviana Mascarina kościoła S. Spirito dei Napoletani w Rzymie z roku 1584⁵, ewidentnie będącego bezpośrednim wzorem projektu klimontowskiego i w tym charakterze wprowadzonego do literatury polskiej w roku 1968 przez Adama Miłobędzkiego⁶, zmieniło ostateczne wnioski Bochnaka, jego rozprawa do dziś zachowała sporą aktualność. Do spraw architektury barokowej powrócił Bochnak po wojnie w pracy o kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie i architekcie Janie Trevano (1948)⁷. I tym razem badania młodszych historyków sztuki zaprzeczyły niektórym tezom tej pracy, zwłaszcza w odniesieniu do krakowskiej

świętyni jezuitów⁸, niemniej rozprawa nadal jest podstawową monografią Trevana. Barokowej rzeźby dotyczą: monografia Giovanniego Battisty Falconiego (1925), będąca poszerzoną wersją pracy przedstawionej na seminarium prof. Pagaczewskiego w roku 1918, artykuł o niektórych dziełach Antoniego Frączkiewicza, najwybitniejszego kontynuatora stylu Baltazara Fontany (1934), i książka o lwowskiej rzeźbie rokokowej (1931)⁹. Szczegółne znaczenia miała ta ostatnia pozycja, inicjująca ożywione badania nad najważniejszym polskim środowiskiem rzeźbiarskim doby rokoka. Zainteresowania Bochnaka barokowym rzemiosłem artystycznym reprezentują – obok wspomnianej rozprawy habilitacyjnej o makatach marszałka de Créquy – artykuły o srebrnych puszkach z herbami Wazów w kolegiacie łowickiej (1935) i o XVII-wiecznych gobelinach w katedrze wawelskiej (1952)¹⁰.

Rozległe badania nad rzemiosłem artystycznym podjął Bochnak niewątpliwie pod wpływem Pagaczewskiego, z którym zresztą napisał wspólnie kilka artykułów i książkę z tej dziedziny¹¹. Ulubionym polem jego naukowej penetracji było złotnictwo średniowieczne, przede wszystkim gotyckie, i w tym zakresie był chyba najwybitniejszym znawcą w Polsce. Analityczne studia poświęcał bądź pojedynczym dziełom wyróżniającym się klasą artystyczną lub ich grupom połączonym wspólnym miejscem przechowywania (m.in. obiekty w kościele w Luborzycy – 1925, relikwiarz Krzyża św. w Sandomierzu – 1938, przedmioty z grobu biskupa Maura – 1938, insygnia Uniwersytetu Jagiellońskiego – 1962)¹², bądź też zespołom związanym osobą fundatora: Kazimierza Wielkiego (1934) czy kard. Fryderyka Jagiellończyka (1948)¹³. Wielką wartość naukową mają opracowane przez Bochnaka hasła w katalogu wystawy, urządzonej przez Muzeum Narodowe w Krakowie z okazji 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego, dotyczące dzieł gotyckiego i renesansowego rzemiosła artystycznego (przede wszystkim złotnictwa, w mniejszym stopniu hafciarstwa, sporadycznie innych), a będące małymi monografiami obiektów¹⁴. Podsumowaniem badań monograficznych jest książka *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, w pierwszej wersji napisana wspólnie z Pagaczewskim pod koniec lat trzydziestych, lecz wydana dopiero w r. 1959, a odnosząca się w przeważającej mierze do złotnictwa¹⁵. Drugą obok złotnictwa dziedziną rzemiosła szczególnie interesującą Bochnaka było gobelinnictwo i hafciarstwo nowożytne¹⁶. Po wojnie w jego dorobku zaczęły przeważać ujęcia syntetyczne, dotyczące ogólniejszych problemów, jak rozprawy o eksporcie wyrobów pomorskich w głąb Polski (1957) czy o mecenaacie Zygmunta Starego w zakresie rzemiosła artystycznego (1960)¹⁷. Podręcznikowy zarys dziejów rzemiosła artystycznego w Polsce przedstawił Bochnak w trzatomowej *Historii sztuki polskiej* z roku 1962¹⁸. Również krótki i w założeniu popularyzatorski tekst opracowanego wspólnie z Kazimierzem Buczkowskim wydawnictwa albumo-

wego *Rzemiosło artystyczne w Polsce* (1971) ma walor zwięzłej syntezy dokonanej przez fachowców¹⁹. Dotyczące rzemiosła artystycznego prace Bochnaka zachowały do dziś aktualność zarówno w warstwie faktograficznej, jak i interpretacyjnej, a wiele z nich stanowi klasyczne pozycje polskiego piśmiennictwa naukowego z tej dziedziny.

Również inne prace Bochnaka, nie wchodzące w zakres tych dwóch podstawowych kręgów tematycznych, przyniosły ważne wyniki. Rozprawa o gotyckich obrazach na Podkarpaciu (1935), stanowiąca wczesny i istotny głos w dyskusji na temat tzw. szkoły sądeckiej, zawiera szereg ustaleń do dziś aktualnych²⁰. W pracy o *Oplakiwaniu* w Bieczu (1936) autor trafnie wskazał na kompozycyjne związki tego obrazu z florencką *Pietą* Michała Anioła²¹. Krótki artykuł o najstarszych budowlach Wawelu (1960), przynoszący szereg nowych spostrzeżeń i konstatacji, odegrał szczególnie ważną rolę w badaniach nad tzw. I katedrą wawelską²². Naukowo płodna wydaje się próba zestawienia twórczości dwóch renesansowych rzeźbiarzy: Jana Marii Padovana i Hieronima Canavesiego (1960)²³. Zainteresowanie sztuką Krakowa, której Bochnak poświęcił tak wiele studiów szczegółowych, znalazło podsumowanie w syntetycznym ujęciu jej historii do końca XVIII wieku (1965)²⁴.

Osobną grupę stanowią prace Bochnaka poświęcone dziejom polskiej historii sztuki²⁵. Przygotowanie do niej stanowiły – jak można przypuszczać – liczne opracowane przez niego nekrologi historyków sztuki i poświęcone im hasła w *Polskim słowniku biograficznym*. W tych rozprawach Bochnak ujawnił postawę bardziej historyka niż metodologa. Syntezy te, a zwłaszcza najwcześniejsza z nich (1948) i mająca najszerszy zakres, wzorowana zresztą na Juliusa Schlossera historii wiedeńskiej szkoły historii sztuki²⁶; jakby w nawiązaniu do tradycji Giorgia Vasariego stanowią zbiór żywotów profesorów z przedstawieniem ich ważniejszych dzieł i krótkimi charakterystykami oraz z podkreśleniem relacji mistrz-uczeń, toteż przy całym bogactwie ukazanych faktów mniej dowiadujemy się z nich o rozwoju dyscypliny, przemianach metody, odrębnościach szkół i stosunku polskiej historii sztuki do nauki światowej.

O cechach Adama Bochnaka jako uczonego decydowały różnorodne czynniki, wśród których za najważniejsze można uznać jego pojmowanie roli nauki, kwalifikacje intelektualne, przyjętą metodę badawczą, wreszcie bezpośredni wpływ osobowości Juliana Pagaczewskiego. Uprawianie nauki Bochnak zdawał się traktować nie jako intelektualną przygodę, lecz przede wszystkim – w duchu tradycji pracy organicznej – jako wypełnianie społecznego obowiązku. Jego postawę charak-

teryzowały więc nie tyle pewność siebie i poczucie wyższości wtajemniczonego, ile raczej sumiennosc i skromnosc rzemieślnika, zawsze gotowego rzetelnie wykonać każde zadanie, które uważa za pożyteczne. Taka postawa tłumaczy tak znaczny udział w dorobku Bochnaka haseł słownikowych i encyklopedycznych oraz referujących recenzji. Ona też wyjaśnia gorliwość, z jaką traktował swe obowiązki redakcyjne, ogrom pracy włożonej w poprawianie, a nawet przerabianie cudzych tekstów i opracowywanie indeksów, budzących podziw swą szczegółowością. Gdy pod koniec życia stan zdrowia utrudniał mu opuszczanie domu i praktycznie uniemożliwiał tak ważny dla niego bezpośredni kontakt z dziełem sztuki, zajął się opracowywaniem źródeł pisanych²⁷, bo – jak sam to powiedział – gdy nie można robić tego, co się chce, należy robić to, co jest możliwe, ale pracować trzeba do końca.

Takiej postawie sprzyjał typ uzdolnień i cechy charakteru Adama Bochnaka. Systematyczny i pracowity, konkretny i obdarzony zdrowym rozsądkiem, odnosił się niechętnie do zbyt subtelnych spekulacji, a z rezerwą traktował nowości metodologiczne. Z zamiłowania i temperamentu był analitykiem, toteż jego syntezy sprawiają niekiedy wrażenie zbioru opracowań monograficznych. Przedmiotem zainteresowania, a zarazem podstawowym źródłem, poddawanych filologiczno-historycznej analizie, było dla Bochnaka samo dzieło sztuki, zarówno w swej materialnej, jak i artystycznej warstwie. W pełni doceniał znaczenie źródeł pisanych dla rekonstrukcji faktów historycznych wiążących się z danym faktem artystycznym, w znacznym zakresie posługiwał się też analizą formalno-porównawczą, umożliwiającą wyznaczenie czasowych i przestrzennych współrzędnych zjawisk artystycznych i wiązanie tych zjawisk w łańcuch genetyczny. Zgodnie więc z tradycją krakowskiej historii sztuki metodę filologiczno-historyczną łączył Bochnak z metodą stylistyczno-genetyczną²⁸. Choć sztukę badał głównie z pozycji historyka, i dlatego traktował ją jako zjawisko autonomiczne, rządzące się własnymi prawami, w niewielkim tylko stopniu ukazywał jej powiązania z innymi zjawiskami kulturalnymi i społecznymi. Wyjaśnienia dzieła sztuki szukał przede wszystkim w ukazaniu genezy jego formy, toteż ujmowanie polskich zabytków w szerokim kontekście sztuki europejskiej zawsze stanowi mocną stronę jego rozpraw. Dlatego w studiach Bochnaka można zauważyć ową „wpływologię“, charakterystyczną dla prac krakowskich historyków sztuki okresu międzywojennego i tak ostro atakowaną w roku 1952 przez Helenę i Stefana Kozakiewiczów w imię doceniania „rodzimy“ wartości naszej sztuki²⁹. Pewien tradycjonalizm, a nawet konserwatyzm spowodował, że postawę badawczą, ukształtowaną pod wpływem Pagaczewskiego już w latach studiów, Bochnak zachował właściwie do końca swej działalności. Doskonalać tylko swą metodę badań formalno-stylowych, stającą się stopniowo zjawiskiem zapóźnionym, nie wzbogacał jej

nowymi elementami. Choć doceniał znaczenie ikonologii, nie podjął badań nad ideową problematyką sztuki, a ikonografię traktował niemal wyłącznie jako naukę pomocniczą historii sztuki³⁰.

Za podstawowe narzędzie humanisty uważał Bochnak język, od którego wymagał funkcjonalności, osiągananej przez prostotę, jasność i jednoznaczność sformułowań. Dlatego wielką wagę przykładął zarówno do precyzji i doboru słów, jak i do poprawności składni i gramatyki i do świadomego posługiwania się interpunkcją. Nie był jednak skrajnym purystą; konsekwentnie tępiąc rusycyzmy (a za rusycyzm uważał też stosowaną w warszawskich wydawnictwach zasadę umieszczania skrótu „r.“ po dacie) i germanizmy, często dla wzmocnienia ekspresji wypowiedzi posługiwał się kolokwializmami. W imię funkcjonalnej prostoty języka walczył zarówno z jego przesadną „naukowością“, jak i z pretensjonalną „poetycznością“.

Na ukształtowanie się takiej postawy badawczej Bochnaka istotny wpływ wywarła osobowość Pagaczewskiego, który zresztą w decydujący sposób oddziałal na całą generację krakowskich historyków sztuki. W tym jednak przypadku oddziaływanie było wyjątkowo silne, Bochnak bowiem był nie tylko jego uczniem, lecz także najbliższym współpracownikiem, serdecznym przyjacielem, wreszcie świadomym kontynuatorem. Obok więc naturalnego, mimowolnego ulegania wpływom mistrza, spotęgowanego długoletnią wspólną pracą, ważną rolę odegrało chyba programowe wzorowanie się na osobie podziwianego nauczyciela. Nic przeto dziwnego, że dokonana przez Bochnaka charakterystykę Pagaczewskiego jako uczonego i pedagoga niemal w pełni można odnieść do jej autora³¹.

Głębokie poczucie obowiązku, odpowiedzialność i rzetelność, które charakteryzowały Bochnaka jako uczonego, szczególnie silnie zaznaczyły się w jego działalności dydaktycznej i pedagogicznej. Zgodnie z własną metodą badawczą starał się zaszczerpić studentom zrozumienie potrzeby bezpośredniego kontaktu z dziełem sztuki, nauczyć jego interpretacji i skierować uwagę na wyjaśnienie jego genezy. Dlatego od początku działalności nauczycielskiej Bochnaka zarysowuje się jej konsekwentny program, nawiązujący zresztą – za pośrednictwem Pagaczewskiego – do dydaktycznego programu Sokołowskiego. Z jednej strony ćwiczenia terenowe, prowadzone w muzeach bądź w zabytkowych obiektach sakralnych i świeckich w Krakowie i poza nim, umożliwiały studentom bezpośrednie zetknięcie się z dziełem sztuki, uczyły podstaw warsztatu badawczego i dawały znakomite przygotowanie do przyszłej pracy zawodowej w dziedzinie muzealnictwa czy inwentaryzacji. Z drugiej strony wykłady monograficzne Bochnaka, zawsze dotyczące ważnych pro-

blemów historii sztuki powszechnej, dawały wiedzę niezbędną dla odtwarzania europejskiego kontekstu sztuki polskiej³². Po wojnie ta koncepcja zajęć dydaktycznych musiała ulec modyfikacji, zarówno ze względu na wprowadzenie w roku akademickim 1949/50 ogólnopolskiego programu studiów opartego na jednolitym systemie wykładów kursowych, jak i z uwagi na zmiany personalne w Zakładzie Historii Sztuki. Prowadzenie ćwiczeń terenowych przejął wówczas głównie Jerzy Szablowski, toteż działalność Bochnaka w tym zakresie ograniczyła się do wycieczek oraz niektórych zajęć seminaryjnych. Pod jego kierunkiem uczestnicy seminarium rozpoczęli w latach powojennych prace inwentaryzacyjne w kilku kościołach Krakowa; zgromadzone przez nich materiały zostały wykorzystane w redagowanym przez Adama Bochnaka i Jana Samka tomie katalogu zabytków Krakowa poświęconym kościołom śródmieścia³³. Tematykę swych przedwojennych wykładów monograficznych kontynuował Bochnak w wykładach kursowych powszechnej historii sztuki średniowiecznej i nowożytnej. Sumiennie opracowane notatki do tych wykładów przybrały w latach 1951 i 1952 formę powielanych skryptów, których kolejne poprawiane i poszerzane wersje były wielokrotnie wznawiane, także jako drukowane książki, nawet po śmierci autora³⁴. Te podręczniki, oparte głównie na monumentalnych niemieckich syntezach z okresu międzywojennego, zawierają ogromny materiał faktograficzny, toteż mimo tradycjonalizmu ujęcia nadal stanowią ważną pomoc dla studentów historii sztuki. Szczególnie część poświęcona sztuce nowożytnej do dziś zachowała sporą wartość.

Mimo że Bochnak nie imponował studentom znajomością nowości metodologicznych i nie był błyskotliwym wykładowcą porywającym słuchaczy formą wypowiedzi, jego seminaria zawsze cieszyły się wielką popularnością, a niemal połowa ówczesnych krakowskich absolwentów historii sztuki pisała prace magisterskie pod jego kierunkiem. Erudycja, konkretność, zainteresowanie dziełem sztuki było atrakcyjne dla tych, którzy zamierzali wiązać swą przyszłą pracę z muzealnictwem bądź inwentaryzacją; innych przyciągały życzliwość, lojalność i tolerancja profesora. Był bowiem Bochnak zawsze otwarty ku uczniom, zawsze chętny do służenia swą wiedzą i doświadczeniem. Ich pracami interesował się aż do momentu druku, toteż co najmniej kilkanaście prac magisterskich i kilka seminaryjnych pisanych pod jego kierunkiem doczekało się publikacji. Sam posługujący się tradycyjną metodą badawczą, chętnie widział u uczniów próby nowego ujęcia problematyki – to właśnie na jego seminarium i pod jego auspicjami powstała w roku 1949 nowatorska praca magisterska Lecha Kalinowskiego o genezie Piety średniowiecznej (publ. 1953), inicjująca w Polsce po wojnie metodę ikonologiczną. Był pozbawiony ma-
łostkowości, toteż do pisanych na jego seminariach prac polemizujących z jego

wcześniejszymi badaniami odnosił się zawsze obiektywnie i życzliwie; doświadczył tego też autor niniejszego tekstu, przedstawiając na jego seminarium doktorskim pracę o kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie, wcześniej badanym przez Bochnaka³⁵. Nic więc dziwnego, że jego dorobek pedagogiczny wyróżnia się wielkością. Do magisterium doprowadził w latach 1945-1969 niemal 150 studentów, wypromował 24 doktorów, a recenzował innych 31 prac doktorskich, uczestniczył w 21 przewodach habilitacyjnych bądź docenckich³⁶. Spośród jego uczniów – magistrów lub doktorów – 11 osiągnęło habilitację, a często też profesurę³⁷. Wątpić można, czy wielu polskich profesorów historii sztuki wykształciło tylu uczniów.

Zarówno w zawodowym, jak i prywatnym życiu był Adam Bochnak człowiekiem prawnym, uczciwym i życzliwym ludziom. Nie ulegał naciskom ideologicznym i politycznym: sam w badaniach i pracy dydaktycznej nie próbował udawać marksisty, a kierowany przez niego Zakład, później Instytut Historii Sztuki, był chyba jedyną w państwowych uczelniach w Polsce jednostką organizacyjną tego rzędu, w której żaden z pracowników nie był członkiem partii; trzeba przyznać, że było to możliwe dzięki specyficznej atmosferze krakowskiego Uniwersytetu, w którym nawet partyjni rektorzy zwykle wykazywali sporą tolerancję, a historia sztuki stanowiła tylko mało ważną, wyizolowaną komórkę. Popierając wybitniejszych uczniów okazywał też wiele cierpliwości i wyrozumiałości tym studentom, którym mniejsze uzdolnienia bądź sytuacja życiowa utrudniały odnoszenie sukcesów. Mimo raczej wybuchowego temperamentu i utrzymywania tradycyjnego dystansu wobec asystentów i studentów stwarzał wokół siebie atmosferę spokoju i bezpośredniości. Do integracji środowiska przyczyniały się też przyjęcia imienninowe w wawelskim mieszkaniu Bochnaka, gromadzące w wigilijne przedpołudnie kilku zaprzyjaźnionych profesorów Uniwersytetu, paru kanoników katedralnych oraz pracowników Instytutu i przedstawicieli studentów.

Adam Bochnak nie należał do uczonych przewartościowujących zastany dorobek i wytyczających nowe drogi badań. Ale jego prace, dotyczące zawsze istotnych zagadnień, odznaczają się rzetelnością warsztatu, krytycyzmem i dyscypliną badawczą, toteż przynosiły wyniki poszerzające dorobek polskiej historii sztuki, często też inspirowały innych, ukazując nową problematykę bądź pobudzając do dyskusji. Jego wykłady i seminaria dostarczały studentom wiedzy i umiejętności należycie przysposabiających do przyszłej pracy zawodowej i dających im dobry punkt wyjścia do samodzielnej działalności naukowej. Swym przykładem Adam Bochnak uczył zarazem etyki zawodowej: uczciwości badawczej, rzetelnego traktowania obowiązków, połączonego z krytycyzmem szacunku dla dokonań poprzedni-

ków. W trudnych latach, w których przyszło mu kierować Zakładem, a później Instytutem Historii Sztuki, jego postawa moralna stanowiła oparcie dla pracowników i studentów. W dziejach krakowskiej historii sztuki przypadła mu w udziale rola wielkiego kontynuatora, podtrzymującego ciągłość tradycji i przekazującego następnym pokoleniom pewien ideał historyka sztuki, ideał wywodzący się od Mariana Sokołowskiego, a ostatecznie ukształtowany przez Juliana Pagaczewskiego. A choć stosowana i nauczana przez Adama Bochnaka metoda w swych ograniczeniach stopniowo stawała się anachroniczna, to przecież jej pozytywne aspekty nadal zachowały pełną aktualność.

Adam Małkiewicz

PRZYPISY

¹ Niniejszy tekst jest uaktualnioną wersją artykułu: Adam Bochnak, [w:] *Stulecie katedry historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882-1982). Materiały sesji naukowej odbytej w dniu 27 maja 1983, red. L. Kalinowski*, Warszawa-Kraków 1990 („Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki“, 19), s. 98-107; przedrukowanego w nieco zmienionej formie w: A. Małkiewicz, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*, Kraków 2005, s. 157-170. O Adamie Bochnaku wspomnienia pośmiertne opublikowali: J. Lepiarczyk w „Roczniku Krakowskim“, 46: 1975, s. 167-170, L. Kalinowski w „Zeszytach Naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki“, 12: 1976, s. 5-6 (tamże, s. 7-8: *Udział prof. dra Adama Bochnaka w przewodach habilitacyjnych i doktorskich w zakresie historii sztuki*) i J. Szablowski w „Folia Historiae Artium“, 12: 1976, s. 5-12; zwłaszcza ten ostatni nekrolog, najobszerniejszy i oparty na sumiennej kwerendzie archiwalnej, ma wielką wartość zarówno w warstwie faktograficznej, jak i interpretacyjnej. W r. 1986 ukazało się wspomnienie S. Gumińskiego, *Adam Bochnak (1899-1974)*, „Biuletyn Historii Sztuki“, 46: 1984, s. 431-433, uzupełnione (s. 433-441) *Bibliografią*, opracowaną przez A. Marcinkowską z wykorzystaniem niepublikowanej bibliografii zestawionej przez J. Lepiarczyka (maszynopis w Instytucie Historii Sztuki UJ). Wiele materiału autobiograficznego – czasem także o zabarwieniu anegdotycznym – dostarczają: artykuł A. Bochnaka, *Z dziejów tajnego nauczania w powiecie tarnowskim w latach 1939-1945*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy“, 9: 1966, s. 354-362, a zwłaszcza jego dwa szkice wspomnieniowe: *Jak zostałem historykiem sztuki. Przemówienie wygłoszone w dniu 20 listopada 1972 na uroczystości odnowienia dyplomu doktorskiego uzyskanego w roku 1922*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu

Jagiellońskiego. *Prace z Historii Sztuki*“, 11: 1973, s. 5-8 i *Moje związki z Muzeum Narodowym w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania MNK“, 11: 1976, s. 21-33. Materiały archiwalne dotyczące się Adama Bochnaka zawiera jego teczkę personalną w Archiwum UJ.

² Charakterystyka krakowskiej szkoły historii sztuki: A. Małkiewicz, „*Szkoła krakowska*“ i „*szkoła lwowska*“ *polskiej historii sztuki*, „*Folia Historiae Atrium*“, seria nowa 7: 2001, s. 83-104; przedruk w: tenże, *Z dziejów polskiej historii sztuki* (jak w przyp. 1), s. 15-64.

³ Tenże, *Adam Bochnak i Józef Lepiarczyk a tradycja badań nad barokiem w krakowskim środowisku historyków sztuki*, [w:] *Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka zorganizowanej przez krakowski oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Instytut Historii Sztuki UJ. Kraków, 8-9 czerwca 1990 roku*, Kraków 1991, s. 9-20; przedruk w zmienionej wersji w: tenże, *Z dziejów polskiej historii sztuki* (jak w przyp. 1), s. 121-139.

⁴ A. Bochnak, *Warowny klasztor karmelitów bosych w Starym Zagórzu*, „*Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu*“, 5: 1924, s. 107-130; tenże, *Kościół Św. Stanisława w Uhercach*, „*Przegląd Powszechny*“, 165: 1925, nr 495, s. 273-287; tenże, *Kolegiata Św. Józefa w Klimontowie*, „*Przegląd Powszechny*“, 166: 1925, nr 496, s. 51-72 i nr 497, s. 166-198.

⁵ W. Lotz, *Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento*, „*Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*“, 7: 1955, s. 69. Zob. też: A. Blunt, *Introduction*, [w:] *Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art*, Princeton, New Jersey 1963, III: *Latin American Art, and the Baroque Period in Europe*, s. 9-10 i tabl. VI 17; J. Wasserman, *Ottaviano Mascarino, and His Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Rome 1966, s. 72-75 i il. 31-32.

⁶ A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, 2. wyd. Warszawa 1968, s. 180; tenże, *Z prac nad syntezą architektury polskiej XVII wieku*, „*Rocznik Historii Sztuki*“, 11: 1976, s. 77-78; tenże, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa [1980], *Dzieje sztuki polskiej* T. IV, cz. 1, s. 210.

⁷ A. Bochnak, *Kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie i jego rzymski pierwowzór oraz architekt królewski Jan Trevano*, „*Prace Komisji Historii Sztuki PAU*“, 9: 1948, s. 89-125.

⁸ J. Paszenda, *Projekty architekta Józefa Briccio*, „*Rocznik Krakowski*“, 38: 1966, s. 79-104; A. Małkiewicz, *Kościół ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie - dzieje budowy i problem autorstwa*, „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki*“, 5: 1967, s. 43-86.

⁹ A. Bochnak, *Giovanni Battista Falconi*, Kraków 1925; tenże, *Rzeźby z wieku XVIII w Kielcach, Jędrzejowie i Zielonkach*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU“, 5: 1930-1934, s. XLIV-L; tenże, *Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka*, Kraków 1931.

¹⁰ Tenże, *Makaty marszałka Francji Franciszka de Créqui, księcia de Lesdiguières*, „Przemysł-Rzemiosło-Sztuka“, 3: 1923, s. 33-44; tenże, *Dwie puszki srebrne z herbami Wazów w kolegiacie łowickiej*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU“, 6: 1934-1935, s. 46-49; tenże, *Gobeliny katedry wawelskiej z historią Jakuba*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU“, 10: 1952, s. 61-77.

¹¹ K. Szczepkowska-Naliwajek, *Dzieje badań nad dawnym rzemiosłem artystycznym w Polsce. 1800-1939*, Toruń 2005, s. 143-149.

¹² A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Zabytki przemysłu artystycznego w kościele parafialnym w Luborzycy*, Kraków 1925; ciż sami, *Relikwiarz Krzyża Świętego w katedrze sandomierskiej*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU“, 7: 1937-1938, s. 1-22; A. Bochnak, *Grób biskupa Maura w krypcie św. Leonarda na Wawelu*, „Rocznik Krakowski“, 30: 1938, s. 239-248; tenże, *Les insignes de l'Université Jagellone*, Cracovie 1962.

¹³ A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego dla kościołów polskich*, „Rocznik Krakowski“, 25: 1934, s. 15-95; A. Bochnak, *Zabytki złotnictwa późnogotyckiego związane z kardynałem Fryderykiem Jagiellończykiem*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU“, 9: 1948, s. 1-26.

¹⁴ *Sztuka w Krakowie w latach 1350-1550. Wystawa urządzona w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, [Kraków] 1964, s. 149-194 i 198-201 (poz. 161-211 i 221-224), także autorstwa Bochnaka fragment *Słowa wstępnego* dotyczący złotnictwa, hafciarstwa i tkactwa - s. 32-45.

¹⁵ A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959.

¹⁶ Zob. wyżej, przyp. 10.

¹⁷ A. Bochnak, *Eksport z miast pruskich w głąb Polski w zakresie rzemiosła artystycznego*, „Studia Pomorskie“, 2: 1957, s. 7-112; tenże, *Mecenat Zygmunta Starego w zakresie rzemiosła artystycznego*, „Studia do Dziejów Wawelu“, 2: 1960, s. 131-301.

¹⁸ A. Bochnak, *Rzemiosło artystyczne*, [w:] *Historia sztuki polskiej*, red. W. Tatarkiewicz i T. Dobrowolski, Kraków 1962, T. I, s. 130-146 (sztuka przedromańska i romańska) i 421-461 (sztuka gotycka), T. II, s. 219-240 (sztuka renesansowa i manierystyczna); wyd. 2., red. T. Dobrowolski, 1965, T. I, s. 149-165 i 459-501, T. II, s. 246-265.

- ¹⁹ A. Bochnak, K. Buczkowski, *Rzemiosło artystyczne w Polsce*, Warszawa 1971, też wersja angielska i rosyjska - 1972.
- ²⁰ A. Bochnak, *Z dziejów malarstwa gotyckiego na Podkarpaciu*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU“, 6: 1934-1935, s. 1-40.
- ²¹ Tenże, „*Oplakiwanie Chrystusa*“, obraz w głównym oltarzu kościoła parafialnego w Bieczu, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Leona Pinińskiego*, Lwów 1936, T. I, s. 79-97; tenże, *Obraz włoski z XVI wieku w kościele parafialnym w Bieczu*, [w:] *Biecz. Studia historyczne*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 275-287.
- ²² Tenże, *Najstarsze budowle wawelskie*, [w:] *Prace z dziejów Polski feudalnej ofiarowane Romanowi Grodeckiemu*, Warszawa 1960, s. 91-106. O architekturze II katedry wawelskiej wcześniej pisał Bochnak w cytowanej wyżej (w przyp. 12) rozprawie o grobie biskupa Maura.
- ²³ Tenże, *Canavesi a Padovano*, [w:] *Medioevalia. W 50 rocznicę pracy naukowej Jana Dąbrowskiego*, Warszawa 1960, s. 415-423.
- ²⁴ Tenże, *Kraków przedromański i romański; Kraków gotycki; Kraków renesansowy; Kraków barokowy*, [w:] *Kraków, jego dzieje i sztuka*, red. J. Dąbrowski, Warszawa 1965, s. 31-52, 97-196, 221-296 i 313-392.
- ²⁵ Tenże, *Zarys dziejów polskiej historii sztuki*, Kraków 1948, Historia nauki polskiej w monografiach, T. XXII, tenże, *Historia sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim*, [w:] *Studia z dziejów Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1967 (= Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne, 16), s. 223-263, tenże, *Historia sztuki*, [w:] *Polska Akademia Umiejętności 1872-1952. Nauki humanistyczne i społeczne. Materiały sesji jubileuszowej*, Kraków 3-4 V 1973, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1974, s. 235-248.
- ²⁶ J. v. Schlosser, *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich*, „Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung“, Ergänzungs-Band XIII, 1934, Heft 2.
- ²⁷ *Inwentarz kościoła katedralnego w Krakowie z r. 1563*, oprac. A. Bochnak, Kraków 1979, Źródła do dziejów Wawelu, T. IX.
- ²⁸ O cechach krakowskiej historii sztuki zob. Malkiewicz, „*Szkoła krakowska*“ i „*szkoła lwowska*“... (jak w przyp. 3); tenże, *Historia sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim 1882-2007 / History of Art History at the Jagellonian University*, [w:] *Historia sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim 1882-2007*, [Kraków 2007], s. 2-23.
- ²⁹ H. Kozakiewicz, S. Kozakiewicz, *Historyczny rozwój badań nad sztuką polskiego Odrodzenia*, Warszawa 1953, Materiały dyskusyjne sesji naukowej Odrodzenia;

toż samo w: *Odrodzenie w Polsce*, T. V, Warszawa 1958, s. 204-313.

³⁰ Np. czas powstania tryptyku w Łopusznej określił m.in. dzięki rozważaniom nad ikonografią św. Bernardyna ze Sieny, którego wizerunek znajduje się na skrzydle tryptyku, zob. Bochnak, *Z dziejów malarstwa...*, s. 13 i 16.

³¹ Tenże, *Julian Pagaczewski*, [w:] *Stulecie katedry historii sztuki...* (jak w przyp. 1), s. 57-59.

³² Wykłady monograficzne Bochnaka obejmowały w latach przedwojennych architekturę ruską w. XV, barokową architekturę włoską, barokową architekturę niemiecką, rokoko bawarskie, malarstwo florenckie w. XV, malarstwo florenckie w. XVI, malarstwo flamandzkie w. XVI, malarstwo flamandzkie w. XVII; po wojnie też m. in. architekturę włoską w. XV, architekturę włoską w. XVI i monografie wybitnych twórców (Leonardo, Michał Anioł).

³³ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, IV : *Miasto Kraków*, cz. II : *Kościół i klasztor śródmieścia*, red. A. Bochnak i J. Samek, 1-2, Warszawa 1971-1978. Dodać można, że Bochnak miał też udział autorski w katalogu zabytków Wawelu, opracowując skarbiec katedralny - por. *tamże*, cz. I: *Wawel*, red. J. Szablowski, Warszawa 1965, s. 113-121.

³⁴ A. Bochnak, *Historia sztuki wieków średnich. Notatki z wykładów*, Kraków 1951 (skrypt powielany); dalsze wyd.: 1953, 1964, 1973; tenże, *Historia sztuki nowożytnej. Notatki z wykładów*, I-II, Kraków 1952 (skrypt powielany); dalsze wyd.: 1957, 1958, 1970, 1981, 1983, 1985.

³⁵ Zob. wyżej, przyp. 7 i 8.

³⁶ Imienny wykaz osób, w których przewodach doktorskich lub habilitacyjnych uczestniczył Bochnak, zawiera *Udział prof. dra Adama Bochnaka...*, zob. wyżej, przyp. 1.

³⁷ W kolejności uzyskiwania habilitacji, ewentualnie przeprowadzenia przewodu docenckiego (w nawiasie stopnie uzyskane pod kierunkiem A. Bochnaka): Lech Kalinowski (mgr, dr), Józef Lepiarczyk (mgr, dr), Karolina Targosz-Kretowa (mgr), Stanisław Mossakowski (mgr, dr), Andrzej M. Olszewski (mgr, dr), Jan Samek (mgr, dr), Adam Małkiewicz (mgr, dr), Michał Rożek (mgr), Paweł Banaś (dr), Tadeusz Chrzanowski (mgr, dr), Jerzy Pietrusiński (mgr).