

SERIA NOWA
NEW SERIES

TOM XIII
VOLUME XIII

ROK 2024
YEAR 2024

ROZPRAWY
MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE
PAPERS
OF THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKOW

Komitet Naukowy / Scientific Committee: prof. dr hab. Andrzej Betlej – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki / Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków; Dr. Phil. Robert Born – Bundesinstitut für Kultur und Geschichte des östlichen Europa, Oldenburg; doc. Mgr. Katarína Kolbiarz Chmelinová, PhD. – Univerzita Komenského, Bratislava / Slovenská národná galéria, Bratislava; prof. dr hab. Krzysztof Stopka – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii, Kraków; dr hab. Wojciech Suchocki, prof. UAM – Uniwersytet Adama Mickiewicza, Instytut Historii Sztuki, Poznań (*emeritus*); prof. dr hab. Joachim Śliwa – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Archeologii, Kraków (*emeritus*); Dr. Phil. Gyöngyi Török – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest (*emerita*); prof. dr hab. Jacek Tylicki – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Katedra Historii Sztuki i Kultury, Toruń; prof. dr hab. Marek Walczak – Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Kraków; prof. dr hab. Antoni Ziemia – Uniwersytet Warszawski, Instytut Historii Sztuki

Recenzenci tomu / Reviewed by: prof. dr hab. Tomasz F. de Rosset – Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń
prof. dr hab. Lechosław Lameński – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Redakcja / Editorial Board: dr Katarzyna Płonka-Batus (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie / Uniwersytet Gdański
dr Magdalena Ludera (redaktor naczelny) – Muzeum Narodowe w Krakowie

Redaktor prowadzący / Commissioning Editor: Tomasz Pasteczka

Redakcja językowa / Text Editing: Aleksandra Majchrzak

Korekta / Proofreading: Magdalena Matyja-Pietrzyk / Marta Herudzińska-Oświecimska

Projekt graficzny / Graphic Design: Studio Kozak

Skład / DTP: Wojciech Skrzypiec / Attyka

Druk / Printed by: Drukarnia Skleniarz

ISSN 1508-4302

© Muzeum Narodowe w Krakowie, 2024

KATARZYNA PŁONKA-BAŁUS

BARBARA MIDOŃSKA
(9 V 1933 – 15 VIII 2023)

dr KATARZYNA PŁONKA-BAŁUS

Muzeum Narodowe w Krakowie, Uniwersytet Gdański

kbalus@mnk.pl

ORCID: 0000-0003-3292-6548

W Filharmonii Krakowskiej, gdzie często bywałam jako młoda dziewczyna w latach 70. XX wieku, dostrzegłam osobę, która przykuła moją szczególną uwagę. Nie wpływał na to fakt, że poruszała się na wózku – jak wówczas bez ogródek mówiono – inwalidzkim. Intrygowała swym zasłuchaniem: zatopiona w muzyce wydawała się niedostępna, zamknięta w świecie własnej wyobraźni. W domu wyjaśniono mi, że to Barbara Miodońska, historyczka sztuki, córka znanego krakowskiego laryngologa profesora Jana Miodońskiego. Kiedy kilkanaście lat później w roku 1981 lub 1982 przyszło mi osobiście poznać Barbarę Miodońską, późniejszą moją promotorkę i przewodniczkę po świecie średniowiecznego malarstwa książkowego, zauważyłam, że to wrażenie niedostępności i izolacji było pozorne, bowiem wrażliwość na piękno sztuki dawnej spotykała się w niej z żywym zainteresowaniem współczesnością, głównie – choć nie tylko – artystyczną. Z pewnością w znacznym stopniu wyniosła ją z domu, bo – jak sama mówiła – to rodzicom, gronu ich przyjaciół i znajomych ze środowiska uniwersyteckiego i artystycznego, a także rodzinnemu miastu zawdzięczała wczesne rozbudzenie zamiłowania do sztuki i historii kultury.

Córka Marii z Michalewskich i profesora Jana Miodońskiego urodziła się 9 maja 1933 roku. Po ukończeniu edukacji szkolnej i egzaminie maturalnym w Liceum Ogólnokształcącym im. A. Mickiewicza w Krakowie zgodnie z zainteresowaniami, pogłębionymi nauką rysunku i technik malarskich, odbyła w latach 1951–1955 studia w zakresie historii sztuki na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, kształtując się głównie pod kierunkiem profesorów: Adama Bochnaka i Tadeusza Dobrowolskiego, w mniejszym stopniu Karola Estreichera, Jerzego Szablowskiego i Wojesława Molè. Przedmiotem jej wyróżniającej się pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem prof. Dobrowolskiego i opublikowanej w „Roczniku Krakowskim” (nr 35, 1961) były *Renesansowe portery biskupów krakowskich w krużgankach klasztoru franciszkanów w Krakowie*, jednak w niedługim czasie zainteresowanie malarstwem nowożytnym ustąpiło miejsca średniowieczu. Niestety, marzenie Barbary Miodońskiej o pracy nad zbiorami małopolskiej sztuki cechowej krakowskiego Muzeum Narodowego przechowywanych wówczas w Kamienicy Szołtayskich nie mogło zostać zrealizowane. Przeszkodą nie do przezwyciężenia okazały się skutki polio – przebyta w dzieciństwie choroba na stałe przykuła młodą badaczkę do wózka, co w owych czasach w zasadniczy sposób ograniczało możliwości zawodowe. Pomimo tych trudności, w roku 1957 Miodońska podjęła pracę w Gabinetie Rycin Muzeum Narodowego, kierowanym wówczas przez doc. dr hab. Helenę Blum, twórczynię wielu wystaw, przyjaciółkę artystów. Oznaczało to czas intensywnych, nowych doświadczeń artystycznych, jednak nawet inwentaryzując znakomitą kolekcję grafiki Feliksa „Mangghi” Jasińskiego czy współpracując przy katalogu wystawy Odilona Redona, pozostała wierna średniowieczu, przygotowując rozprawę doktorską *Iluminacje krakowskich rękopisów z pierwszej połowy XV wieku w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu* (promotor: T. Dobrowolski, recenzenci: Michał Walicki i Adam Bochnak) obronioną w 1960 roku na Wydziale Filozoficzno-Historycznym UJ i pod takim właśnie tytułem opublikowaną kilka lat później w wersji książkowej jako tom „Biblioteki Wawelskiej” (1967). Podjęta wówczas tematyka wytyczyła na trwałe dalszy kierunek badań doktorantki, skupionej na średniowiecznym i wczesnonowożytnym malarstwie książkowym oraz grafice ilustracyjnej tej epoki; nie można też zapominać, że na kierunek jej dalszej drogi naukowej wpłynęły – poza przeniesieniem (w roku 1963) do Biblioteki i Muzeum Książąt Czartoryskich – kontakty nawiązane podczas pisania pracy z dwiema badaczkami rękopisów iluminowanych: Stanisławą Sawicką i – zwłaszcza – z Zofią Ameisenową, którą zawsze uważała za swoją prawdziwą mistrzynię. Kolejne lata systematycznych badań zaowocowały studiami nad związkami polsko-czeskimi w dziedzinie

iluminatorstwa około roku 1400 (praca dotycząca tego zagadnienia ukazała się w „Pamiętniku Literackim”, 1960, t. 51) oraz monografią cennego dzieła czeskiego malarstwa książkowego epoki Luksemburgów – brewiarza z klasztoru Benedyktynów w Opatowicach nad Łabą (wydrukowana została na łamach „Umění”, t. 17, 1968); obie te publikacje przyniosły autorce zainteresowanie ze strony wybitnych mediewistów czeskich: Josefa Krásy i Pavla Špunara, z obydwojma badaczami utrzymywała odtąd korespondencyjne i osobiste kontakty naukowe.

Oddziaływaniu osobowości i wpływowi metodologicznemu Profesor Ameisenowej uprawiającej klasyczną ikonologię, a także fascynacji lekturą książki Ernsta Kantorowicza *The King's Two Bodies...* – nowości wydanej w roku 1957 – przypisać można zainteresowanie Miodońskiej ikonografią polityczną, odkrywaną przez nią w małopolskich rękopisach iluminowanych z początku XVI wieku – fundacjach królów z dynastii Jagiellonów i elit związanych z dworem. Dzięki nowej perspektywie, jaką otworzyła przed badaczami tego pokolenia ikonologia, zainteresowania Barbary Miodońskiej w latach 1966–1976, ukie-runkowane na okres przełomu średniowiecza i nowożytności w sztuce polskiej, narzuciły jej postrze-ganie jako nośnika idei władzy i państwa, ujawniających się w ścisłym powiązaniu z tekstami liturgicznymi i prawniczymi wczesnej epoki jagiellońskiej. Problematyki tej dotyczyła praca habilitacyjna ukończona w 1973 roku, opublikowana sześć lat później przez Muzeum Narodowe w Krakowie pod tytułem *Rex regum i rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduatu Jana Olbrachta i Pontyfikatu Erazma Ciołka*, która przyniosła badaczce stopień doktora habilitowanego zatwierdzony w roku 1979.

Miejsce pracy, którym w roku 1963 stał się Oddział MNK Zbiory Czartoryskich, zobowiązywało badaczkę do katalogowania rękopisów iluminowanych Biblioteki, rozpoczętego przed wojną przez dr Marię Jarostawiecką-Gąsiorowską. Jednak – kolejny raz – niepełnosprawność Barbary Miodońskiej uniemożliwiająca jej korzystanie ze stypendiów zagranicznych, a nawet samodzielne podróżowanie sprawiła, że podjęta przez nią na tym polu praca nie została ukończona. Drugą z przyczyn okazał się brak zainteresowania macierzystej instytucji finansowaniem i publikowaniem badań w zakresie dyscypliny na gruncie polskim niszowej, jaką było – i jaką nadal w pewnym sensie w Polsce pozostaje – średniowieczne malarstwo książkowe. Niezależnie od wspomnianych przeszkód systematyczne badania nad kolekcją rękopisów iluminowanych Biblioteki Książąt Czartoryskich umożliwiły Miodońskiej głębokie wejście w problematykę technik i technologii iluminatorskich, sprzyjały gromadzeniu doświadczeń i pogłębieniu wiedzy w zakresie metod opracowania rękopisów średniowiecznych, a z czasem rozciągnęły się na systematyczną penetrację malarstwa książkowego z terenów całej obecnej Polski, zwłaszcza części południowej i Dolnego Śląska, zapewniając materiał do przyszłych opracowań o charakterze syntetycznym.

Jednocześnie bezpośrednie obcowanie z wytworami iluminatorstwa francuskiego i niderlandzkiego, a także bliski kontakt z wybitnymi zbiorami sztuki europejskiej zgromadzonymi w Muzeum Książąt Czartoryskich w naturalny sposób poszerzyły pole badawcze Miodońskiej o dzieła zachodnioeuropejskie. Nieprzypadkowo to właśnie w specyficznym klimacie Muzeum, na marginesie kontaktów koleżeńskich (m.in. z Heleną Małkiewiczówną), powstał artykuł o tzw. antependium z Rudawy – flamandzkim hafcie figuralnym z pierwszej połowy XV wieku, ogłoszony na łamach „Folia Historiae Artium” (1982). W roku następnym na zamówienie Wydawnictw Artystycznych i Filmowych „Auriga” Barbara Miodońska opracowała zarys twórczości iluminatorskiej krakowskiego malarza z początku XVI wieku; *Miniatury Stanisława Samostrzelnika* jej autorstwa ukazały się w Warszawie w roku 1983. W tym czasie trwały już jej prace nad syntezą iluminatorstwa małopolskiego, które zostały uwieńczone publikacją pt. *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540* – książką ze wszech miar pionierską, wszechstronnie naświetlającą jego dzieje utkane z wiadomości o artystach, fundatorach i dziełach analizowanych jako ogniwa procesu historycznoartystycznego, a zarazem indywidua zarówno pod względem formy, jak i treści. Mniej więcej w tym samym czasie badaczka rozpoczęła współpracę z zespołem badawczym powołanym przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w celu przygotowania syntezy sztuki gotyckiej w Polsce, przyjmując odpowiedzialność za prace dokumentacyjne wczesnych importów oraz wykonanych na ziemiach polskich rękopisów iluminowanych, które przechowywano w bibliotekach kościelnych oraz zbiorach państwowych na terenie Polski. Istotnym wkładem merytorycznym badaczki, poza tekstami o charakterze katalogowym, jest zarys dziejów iluminatorstwa na Śląsku w latach 1300–1420, stanowiący rozdział opracowania zbiorowego pt. *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1: *Synteza*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, ISPAN, wydane w ramach serii „Dzieje sztuki polskiej” w roku 2004.

Obraz dorobku Profesor Miodońskiej nie byłby pełny, gdybyśmy pominęli liczne konsultacje, recenzje prac doktorskich oraz ekspertyzy związane z zakupami do dwóch bibliotek: Jagiellońskiej w Krakowie i Narodowej w Warszawie; spośród wielu haseł encyklopedycznych i katalogowych jej autorstwa na szczególne wyróżnienie zasługuje znaczący merytoryczny udział w katalogu wystawy „Polen im Zeitalter Jagiellonen 1386–1572” (Schloss Schallaburg, 1986), w postaci tekstu *Buchmalerei im Zeitalter der Jagiellonen* oraz szczegółowych opracowań rękopisów prezentowanych na ekspozycji. W okresie największej aktywności zawodowej, w latach 1970–1980, Miodońska znajdowała też czas na regularną współpracę ze „Scriptorium – Bulletin Codicologique; Bibliographie courante des études relatives aux manuscrits”, polegającą na regularnym dostarczaniu not dotyczących polskich publikacji z zakresu iluminatorstwa. Dorobek naukowy Barbary Miodońskiej stał się podstawą do przyznania jej w roku 1994 – na wniosek Polskiej Akademii Nauk – tytułu profesora zwyczajnego.

Praca w Muzeum Narodowym w naturalny sposób przełożyła się na organizację kameralnych, ale wysmakowanych zarówno z uwagi na temat, jak i na dobór obiektów wystaw, które poświęcone były sztuce książki, głównie rękopiśmiennej. Prezentacje takie odbyły się kilkakrotnie pomiędzy rokiem 1969 a 1979 w salach Muzeum Książąt Czartoryskich; po latach powrotem do nich stała się prezentacja „Druki sewilskie Stanisława Polaka” (1989) zaś ukoronowaniem – „Puławska kolekcja rękopisów iluminowanych księżnej Izabeli Czartoryskiej”, jubileuszowa ekspozycja upamiętniająca 200-lecie założenia Muzeum Książąt Czartoryskich (2001), której miałam zaszczyt być współautorką.

Oddzielne miejsce zajmowała w życiu Profesor Miodońskiej działalność dydaktyczna, wbrew jej woli, lecz zrzędzeniem losu ograniczona – w świecie bez wind i innych znanych nam udogodnień, których brak w wielu instytucjach naukowych Krakowa (PAU, PAN, Instytut Historii Sztuki UJ) uniemożliwiał jej aktywne uczestniczenie w życiu naukowym, w tym prowadzenie zajęć. Nie licząc akcydentalnych prelekcji dla bibliotekarzy – pracowników zbiorów specjalnych, wyjątkowo, bo raz tylko, w roku akademickim 1981/1982, udało się zorganizować wykład monograficzny dla studentów Instytutu Historii Sztuki UJ, stanowiący wprowadzenie w problematykę średniowiecznego malarstwa książkowego. Wówczas, znalazłszy się w niezbyt liczny, lecz wytrwałym gronie uczestników, miałam przyjemność poznać osobiście Barbarę Miodońską, a także zachwycić się iluminowanymi kodeksami z Biblioteki Książąt Czartoryskich, których prezentacja zastępowała stosowane zazwyczaj slajdy ilustrujące treść wykładów akademickich. W takich okolicznościach Profesor, na przekór losowi, realizowała swój własny program dydaktyczny – przyciągała erudycją i wrażliwością, zarażała entuzjazmem dla sztuki; jakiś czas później przyszło mi docenić ją jako niezrównaną partnerkę rozmów o malarstwie.

Zapamiętałam Barbarę Miodońską jako osobę obdarzoną zdolnościami, które potrafiła wykorzystać dla doskonalenia zawodowego i twórczości naukowej. Dla przykładu: znaczne umiejętności rysunkowe, poparte edukacją artystyczną, w połączeniu z doskonałym okiem, uczyniły z niej wytrawną znawczynię (w ścisłym rozumieniu terminu „znawstwo”), wyczuloną na formę dzieła sztuki, postrzeganą jako efekt procesu twórczego. Zapewne przyczyniły się do tego podstawy, jakie dało wykształcenie w krakowskim Instytucie Historii Sztuki, ukierunkowane na badania styloznawcze, preferowane przez jej nauczycieli akademickich: Dobrowolskiego i Bochnaka, a także młodzieńcza lektura *Podstawowych pojęć historii sztuki* Heinricha Wölfflina, którego Miodońska nigdy nie przestała cenić jako twórcy modelowego – i uznawanego przez nią za uniwersalny – opisu i interpretacji dzieł sztuki. Sprawilo to, że w jej tekstach zwłaszcza tych o charakterze monograficznym, odnajdziemy wiele pogłębionych analiz stylistycznych i opisów analitycznych, wykazujących ukierunkowanie na badanie formy. Przenikliwości widzenia towarzyszyła zdolność odpowiedniego doboru słów wyrażających zamierzoną treść, co – zgodnie z przekonaniem, że o sztuce należy pisać pięknie – owocowało kunsztownością skądinąd klarownych wypowiedzi, w tajemniczy dla mnie sposób zawsze adekwatną do kunsztowności miniatury, obrazu lub haftu. Nie mniejszą uwagę niż problemom stylu poświęcała Miodońska szeroko pojętym treściom ideowym dzieła sztuki. Wyczulona na przekaz ikonograficzny – jako zainspirowana ikonologią, krytyczna wyznawczyni metody Erwina Panofsky’ego – sięgała głębiej, poszukując sensu dzieła. Krytycyzm zawdzięczała – od pewnego momentu – pracom Ottona Pächta na temat malarstwa książkowego (zwłaszcza *Book Illumination in the Middle Ages. An Introduction*, London 1994). Znała i podzielała zastrzeżenia wiedeńskiego uczonego wobec ikonologii, wyrażone jego recenzją *Early Netherlandish Painting* Panofsky’ego („Burlington Magazine”, 1956, t. 98, cz. I [April]: s. 110–116, cz. II [August]: s. 267–279), podobnie bliski jej temperamentowi badawczemu był postulat powrotu do „ważnego spojrzenia”, który został

przejęty przez krakowską uczoną wprost z praktyki badawczej Pächta, pomimo nieznamości jego rozprawy teoretycznej *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften* (München 1977).

Charakterystyczną cechą osobowości naukowej Miodońskiej był dystans wobec nowinek metodologicznych, świadomie zastępowanych poszukiwaniami własnej drogi badawczej – synkretycznej, ale zarazem niekonwencjonalnej, twórczo wykorzystującej sprawdzone możliwości interpretacyjne, połączone w jeden wszechstronny kwestionariusz pytań, któremu badaczka poddawała każdorazowo przedmiot jej zainteresowań: czy to pojedyncze dzieło (jak Pontyfikał Erazma Ciołka) czy dorobek życia artysty (w przypadku Stanisława Samostrzelnika).

Będąc badaczką rękopisów, Miodońska z oczywistych przyczyn posługiwała się metodami badań historycznych, nigdy jednak – doskonale zorientowana w kodykologii i naukach jej pokrewnych – nie zapomniała o źródłowym charakterze samego dzieła, zawsze rozpatrywanego we właściwym mu kontekście, a jednocześnie rozumianego jako specyficzny byt autonomiczny. Wieloletnia, konsekwentna i różnorodna tematycznie działalność na polu badań nad średniowiecznym malarstwem książkowym zapewniła profesor Miodońskiej godne miejsce obok Stanisławy Sawickiej, a w pewnym sensie – również Zofii Ameisenowej.

Kreśląc sylwetkę naukową Barbary Miodońskiej, podkreślić trzeba jej niezwykłą sumienność i wnikliwość badawczą, która wynikała ze stosunku do otaczającej rzeczywistości – reagowała na nią żywo, lecz zarazem analizowała uważnie, z czasem ze wzrastającą skłonnością do sceptycyzmu i niepokoju o losy kultury, Polski, Europy i świata. Orientację w problemach współczesności umożliwiały jej wielka kultura literacka będąca wynikiem tradycyjnej edukacji humanistycznej, wspomaganej nieustanną refleksją i lekturą nieograniczoną do książek z zakresu historii sztuki.

*

Lubiła rozmawiać, doceniając wartość mądrej konwersacji, a rozmowa z nią bywała prawdziwą przyjemnością. Kochała malarstwo, muzykę, poezję i przyrodę. Cieszyła się, obserwując kosy żerujące w dzikim winie porastającym ściany dziedzińca Muzeum Książąt Czartoryskich przed oknami naszego wspólnego pokoju, z zachwytem relacjonowała najdrobniejsze przejawy zmienności pór roku zaobserwowane na ulubionych krakowskich Plantach, chętnie słuchała moich opowieści o górach, wracając do wspomnień z młodości – jedynej i niezapomnianej wyprawy dorożką w Tatry.

W jej uporządkowanym świecie wszystko miało swój czas: rozmowa i praca, a życie przebiegało według zasady *nulla dies sine linea*. Jeżeli odwołamy się do źródłowego znaczenia słów, jakie przed wiekami Pliniusz Starszy włożył w usta Apellesa, powiemy, że rysunek, który zakreśliła swoim życiem, pozostanie trwałe.