

# Krystyny Secomskiej badania nad dawnym malarstwem

Działalność naukowa Krystyny Secomskiej łączyła w sobie jakże trudne do pogodzenia wyzwania: głęboką erudycję z niebywałym talentem do barwnej narracji historycznej, zdolnością do błyskotliwego skrótu, trafnością sumarycznego ujęcia trudnych problemów, czyniącego je przystępnymi dla czytelnika. Krystyna Secomska miała świetny styl. Wielki styl w pisaniu o sztuce, jaki miewają tylko ludzie o wybitnej osobowości. Bo też Krystyna Secomska była uczoną, której naukowe zainteresowania i działania wynikały z głęboko uwewnętrznionej kultury – kultury bycia, życia, odczuwania, empatii. Staromodnie rzecz by się chciało: miała piękną duszę. Więc i pisała pięknie, badała rzeczy piękne, szukała kultury piękna w odległej przeszłości, ożywiając ją na nowo.

Była osobą cichą, skromną, chętnie funkcjonującą na uboczu. A tymczasem pisała prace wybitne, które powinny były przynieść rozgłos autorce. Ona go jednak unikała, i nigdy nie forsowała przetłumaczenia jej dzieł na języki obce, zadawałając się odbiorcą polskim. Cóż, nie znalazł się wśród nas nikt, kto by pokierował wydaniem jej najważniejszych prac w wydawnictwach zachodnich. Już za późno! Szkoda. Nasza wina.

Krystyna Secomska zaczęła działalność naukową od badań nad ikonografią średniowieczną. Świat kultury wielkomięskiej, pobożności mieszczańskiej, duchowości środowisk cechowych późnego średniowiecza znalazł erudycyjne omówienie w doskonałym artykule o brukselskim obrazie *Męczeństwo świętych Krystyna i Krystyniana* z końca XV wieku (1490–1494, wtedy jeszcze datowanym na początek XVI w.) w Muzeum Narodowym w Warszawie, opublikowanym w „Bulletin du Musée National de Varsovie” w 1965 roku<sup>1</sup>.

W latach siedemdziesiątych XX wieku powstała duża, trzystustronicowa, rozprawa *Legenda Aleksandra Wielkiego w „Panteonie” sandomierskim: miniatury w Kodeksie z 1335 roku*<sup>2</sup>. Było to nie tylko, jakby mógł wskazywać tytuł, „przyczynkarskie” opracowanie cyklu iluminacji w jednym kodeksie, ale panoramiczny przegląd wątku ikonograficznego, kluczowego dla kultury umysłowej późnośredniowiecznej Europy. Książka ta odkrywała ów świecki aspekt „świata wyobrażonego”, *imaginarium* cywilizacji dworskiej XIII–XV wieku. Kilkunastostronicowy skrót tej rozprawy ukazał się na szczęście wcześniej w renomowanym „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”<sup>3</sup>, co uczyniło autorkę postacią notowaną w świecie naukowym.

Zainteresowaniom późnośredniowieczną sztuką XV–XVI wieku Krystyna Secomska pozostała wierna właściwie przez całe życie. Świadectwem tego są artykuły: *Wniebowzięcie w kościele parafialnym w Warcie: analiza ikonograficzna*<sup>4</sup> i *Wielkopolska czy Kraków? Geneza stylu*

<sup>1</sup> Krystyna Secomska, „Martyrium SS. Crispini et Crispiniani MM” et un tableau néerlandais du début du XVI<sup>e</sup> siècle, „Bulletin du Musée National de Varsovie” 1965, vol. 6, n° 1, s. 5–16.

<sup>2</sup> Eadem, *Legenda Aleksandra Wielkiego w „Panteonie” sandomierskim: miniatury w Kodeksie z 1335 roku*, Ossolineum, Wrocław i in. 1977.

<sup>3</sup> Eadem, *The Miniature Cycle in the Sandomierz Pantheon and the Mediaeval Iconography of Alexander's Indian Campaign*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 1975, vol. 38, s. 53–71.

<sup>4</sup> Eadem, „Wniebowzięcie” w kościele parafialnym w Warcie: analiza ikonograficzna [w:] *Malarstwo gotyckie w Wielkopolsce: studia o dziełach i ludziach*, red. Adam S. Labuda, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 1994, s. 121–162. Prace Komisji Historii Sztuki, t. 20. Artykuł w wersji skróconej został wcześniej opublikowany w „Biuletynie Historii Sztuki” 1987, t. 49, s. 109–144.

Mistrza z Warty<sup>5</sup>; *Ołtarz św. Jana Jałmużnika*<sup>6</sup> i *Krakowska Legenda św. Jana Jałmużnika. Problemy stylu i warsztatu*<sup>7</sup> oraz *Freski w opolskiej Kaplicy Piastowskiej i malowidła w kościele w Lubiechowej: ze studiów nad gotyckim malarstwem ściennym na Śląsku*<sup>8</sup>. Tę dziedzinę jej działalności naukowej podsumowuje ostatnia praca – redakcja monumentalnego zespołu trzech tomów z serii *Dzieje Sztuki w Polsce* pt. *Malarstwo gotyckie w Polsce*, dokonana we współpracy z Adamem Labudą – zadanie doprawdy heroicznie ze względu na ogrom materiału i wielość autorów, a także na tzw. materię ludzką). W tomach tych znalazło się wiele not autorstwa Krystyny Secomskiej. Nie ma jednak wątpliwości, że w zakresie badań nad sztuką późnośredniowieczną i wczesnonorenesansową prawdziwym *opus magnum* Krystyny Secomskiej stała się inna publikacja.

Arcydziełem (tak, nie waham się użyć tego słowa!) pisarstwa naukowego Krystyny Secomskiej była książka *Mistrzowie i książęta*<sup>9</sup> – niezwykle barwna, a zarazem erudycyjna opowieść o malarstwie francuskim XV i XVI wieku. Na owe czasy stanowiła ona fenomenalną sumę wiedzy z tego zakresu, podającą i rozważającą krytycznie najbardziej aktualny stan badań, który we wprowadzeniu do wydania z 1989 roku uzupełniony został znakomitym esejem omawiającym nowe ustalenia i odkrycia. Gdyby ukazała się ona wtedy w tłumaczeniu na język francuski bądź inny obiegowy idiom zachodniej historii sztuki, autorka stałaby się niechybnie postacią o międzynarodowej renomie, dołączając do wąskiej grupy polskich historyków dawnej sztuki, cieszących się światową sławą, jak Jan Białostocki czy Piotr Skubiszewski. Praca ta była wynikiem bliskiej współpracy z prominentami francuskiej historii sztuki, zwłaszcza z Charles'em Sterlingiem.

Błyskotliwa w sumaryczności ujęcia i w niemal fabularnej narracji, a przecież tak gruntowna w relacji faktów i hipotez badawczych książka stanowi na gruncie polskim fundament i nieodzowne źródło wiedzy o dawnym malarstwie francuskim XV–XVI wieku. Stała się podręcznikiem, ale i żywo czytana lekturą. Jest stałym punktem odniesienia dla wszelkich następnych analiz lub syntez dotyczących tej sztuki. Domaga się wręcz cytowań, swą myślową i retoryczną urodą uwodząc każdego, kto sięga do materiału, opracowanego przez Secomską. Wiem to dobrze, bo nie jestem w stanie się tym odniesieniom oprzeć, gdy piszę tom poświęcony m.in. oddziaływaniu sztuki niderlandzkiej na piętnastowieczną sztukę francuską.

Książka omawia w kolejnych rozdziałach malarstwo francuskie, franko-flamandzkie i burgundzkie ok. 1400–1430, powstałe w kręgu mecenatu Karola VI francuskiego, książąt burgundzkich Filipa Śmiałego i Jana bez Trwogi, księcia Jeana de Berry, książąt d'Anjou, w Paryżu, Dijon, Bourges i Angers (rozdział *Od Bourges do Mont-Saint-Michel*); malarstwo środkowej i północnej Francji ok. 1450 – ok. 1470, uprawiane w ośrodkach Paryża, Bourges, Tours, Angers (*Viridarium Franciae*); południowofrancuskie okresu 1440–1500 w środowisku Aix i Awinionu i Marsylii wraz z ich powiązaniem z Niderlandami i Neapolem (*Lekcja prowansalska*); północno- i środkowofrancuskie ok. 1500 roku, tworzone w Paryżu, Amiens, Bourges,

<sup>5</sup> Eadem, *Wielkopolska czy Kraków? Geneza stylu Mistrza z Warty?* [w:] *Malarstwo gotyckie w Wielkopolsce...*, op. cit., s. 163–195.

<sup>6</sup> Eadem, *Ołtarz św. Jana Jałmużnika* [w:] *Studia renesansowe*, red. Michał Walicki, t. 4, Państwowy Instytut Sztuki, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964.

<sup>7</sup> Eadem, *Krakowska Legenda św. Jana Jałmużnika. Problemy stylu i warsztatu*, „Folia Historiae Artium” 1991, t. 27, s. 71–110.

<sup>8</sup> Eadem, *Freski w opolskiej Kaplicy Piastowskiej i malowidła w kościele w Lubiechowej: ze studiów nad gotyckim malarstwem ściennym na Śląsku*, „Rocznik Historii Sztuki” 1995, t. 21, s. 107–180.

<sup>9</sup> Eadem, *Mistrzowie i książęta. Malarstwo francuskie XV i XVI wieku*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1972.

Tours, Moulins, Autun, Beaune i Dijon (*W stronę Autun*); wreszcie malarstwo manierystyczne w Paryżu, Fontainebleau i regionie Tourraine (*Źródło młodości*).

Zgodnie z tytułem *Mistrzowie i książęta* – Secomska prezentuje zjawiska historyczno-artystyczne dwutorowo. Po pierwsze – od strony środowisk, kręgów patronatu artystycznego, społecznego zdeterminowania sztuki, po drugie – od strony uwikłanych w owe uwarunkowania indywidualności artystycznych. To powiązanie mistrzów z „ich” książętami, ich protektorami i patronami stanowi wielki walor publikacji.

Nie jest to jednak wcale tylko „parada wielkich mistrzów”; nieznosny w tradycyjnej historii sztuki ciąg wielkich nazwisk, nanizanych na nić sekwencji kolejnych słynnych malarzy. Po pierwsze, poza „wielkimi nazwiskami”, takimi jak: Jean Malouel, Henri Bellechose, Melchior Broederlam, bracia Limbourg, Mistrz Marszałka Boucicaut, Mistrz Godzinek Rohan, Mistrz Bedforda, Jean Fouquet, Simon Marmion, Mistrz Króla René, Mistrz Zwiastowania z Aix (Barthelémy d'Eyck), Enguerrand Quarton, Nicolas Froment, Mistrz z Moulins (Jean Hey), Rosso Fiorentini, Primaticcio, Niccolò del'Abbate, Jean Cousin, François i Jean Clouet – Secomska przedstawia całą rzeszę mistrzów mniej znanych w popularnej wiedzy o późno-średniowiecznej i renesansowej sztuce francuskiej, a często nie mniej od tamtych ważnych i wybitnych. Są wśród nich: Mistrz Ołtarza z Thouzon, Jacques Iverny, Jakob de Litemont, Mistrz Parlamentu Paryskiego, Mistrz Ołtarza z Boulbon, Mistrz Legendy św. Sebastiana, Josse Lieferinxe, Nicolas Dipre, Mistrz z Saint-Jean-de-Luz, Mistrz św. Idziego (Maître de Saint Gilles), Jean Perréal, Jean Colombe, Jean Bourdichon, Ruggiero de' Ruggieri, Léonard Thiry, Geoffroy Dumoustier, Antoine Caron, Corneille de Lyon, François Quesnel, Pierre i Étienne Dumoustier, Thoissaint Dubreuil, Martin Fréminet i jeszcze wielu innych. Tworzy obraz ich wzajemnych powiązań, kontaktów, zapożyczeń i emulacji, odtwarzając, na ile to możliwe, postrzępioną, porwaną w wyniku upływu czasu sieć bogatych relacji, jakie w XV i początku XVI wieku łączyły różne ośrodki dworskie i miasta Europy.

Po drugie, sztuka malarska nie jest przez autorkę traktowana jako byt sam dla siebie, jako autonomiczne zjawisko. Wyrasta z wielu kulturowych źródeł, prezentowana jest w szerokim kontekście cywilizacyjnym. Secomska niezwykle efektownie, choć sumarycznie, z retoryczną brawurą i swadą, opisuje tło historycznych wydarzeń, analizuje uwarunkowania sztuki procesami dziejowymi i społecznymi (np. barwny opis sytuacji we Francji 1415–1444 na początku drugiego rozdziału – zaiste historiograficzny majstersztyk!). Z rozmachem i wyczuciem rekonstruuje *imaginarium* ikonograficzne ówczesnej sztuki i wyobraźnię religijną ludzi epoki (np. w opisie pobożności pasyjnej stanowiącej źródło dla wyobrażeń Piety, Opłakiwania Chrystusa i pokrewnych tematów, również we wstępie do II rozdziału) a także świeckie ich popędy, pragnienia, aspiracji i ambicje (krótka a trafna analiza mecenatu mieszczańskiego w pierwszej połowie XV w.). Tej historycznej narracji i analizie dzieł sztuki pięknej towarzyszą cytaty z ówczesnej poezji i literatury, barwne relacje kronikarzy, wypowiedzi monarchów i książąt.

Przy tym, precyzja opisu, trafność analiz, pieczołowicie zebrane opinie badaczy, wyważone atrybucje są wielką zaletą tej publikacji. Książki ciągle fascynującej żywością opowiadania o dziejach dawnej sztuki. Nadal ją czytam, na nowo – i przy biurku, i do poduszki.

Kontynuacją jej była książka *Malarstwo francuskie XVII wieku*<sup>10</sup> – podręcznikowo ujęty, syntetyczny przegląd kolejnych chronologicznie zjawisk: malarstwa manierystycznego i wczesnobarokowego w epoce Henryka IV i Ludwika XIII (tzw. druga szkoła Fontainebleau, środowisko lotaryńskie, caravaggioniści francuscy, Claude Vignon, Simon Vouet i Jacques

<sup>10</sup> Eadem, *Malarstwo francuskie XVII wieku*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.

Blanchard); potem twórczości Georges'a de La Tour; następnie działalności Poussina i Claude'a Lorraina w Rzymie i Paryżu; paryskich klasyków (Jacques Stella, François Perrier, Laurent de La Hyre, Eustache Le Sueur, Sébastien Burdon, Philippe de Champaigne) oraz tzw. *peintres de la réalité* (bracia Le Nain i innych); dalej „fabrykę” dekoratorsko-malarską Ludwika XIV, Jean-Baptiste'a Colbert'a i Charles Le Bruna oraz pokolenie następców – młodych artystów: Hyacinthe'a Rigauda, Nicolasa de Largillierre i innych.

I znów, „znani i lubiani” malarze jawią się tu w kontekście innych, niedocenianych na ogół mistrzów. Czytelnik poznaje nie tylko słynnych braci Le Nain, jako reprezentantów „malarstwa rzeczywistości”, ale też Louise Moillon, François Garniera, Jacques'a Linarda, Pierre'a Bouclé'a, a następnie – dziś już szeroko znanych, wtedy jeszcze nie – „intymistów” martwej natury: Lubina Baugina i Sébastiena Stoskopffa. Wielcy klasycy, jak Charles Le Brun, czy ich rywale, jak Pierre Mignard, otoczeni zostają zaprezentowaną w świetnym skrócie twórczością *pictores minores* z Paryża i prowincji: René-Antoine'a Houasse'a, Charles'a de La Fosse, Jeana Jouveneta, Gabriela Ravela, Nicolasa Colombela, Nicolasa Mignarda, Jean-Pierre'a i Antoine'a Rivalzów, Henriego Testelina, Jeana Nocreta, François de Troy, Adama Fransa van der Meulena, Jacques'a Foucquier'a, Francisque Milleta, Jean Lemaire'a i wielu innych. I znów, opowieść Krystyny Secomskiej nie ogranicza się w tej książce do sekwencji mistrzów. Historia polityczna, życie dworskie w Fontainebleau, Nancy czy Paryża, obyczaje, poezja i literatura, teatr i dramat, spory i knowania w Akademii, taktyczne manewry monarchy, jego ministrów i kierowników wielkich przedsięwzięć artystyczno-dekoratorskich – wszystko to tworzy tkankę historyczno-kulturową, w której rodzi się analizowana przez autorkę sztuka. Nie opis, rejestracja, prezentacja dzieł były dla niej celem prymarnym (choć jest tu mistrzynią sumarycznej analizy), lecz narracja o wydarzeniach i zjawiskach historycznych oraz ambicjach i strategiach ludzkich, stanowiących o pulsie dziejów.

Badania Krystyny Secomskiej nad sztuką francuską owocowały też świetnymi artykułami i notami w katalogach Muzeum Narodowego w Warszawie<sup>11</sup>, jak też współautorstwem znakomitej wystawy i jej do dziś fundamentalnego katalogu *Sztuka francuska w zbiorach polskich*<sup>12</sup>.

W tym samym co *Malarstwo francuskie XVII wieku*, 1985 roku, ukazała się popularnonaukowa, świetnie napisana, mała monografia Jacopa Tintoretta<sup>13</sup>. Była to jedna z nielicznych wycieczek Krystyny Secomskiej na obszar sztuki włoskiej, ale – eskapada jakże udana! Zwarty dukt myśli, klarowny tekst i żywy język pozwoliły autorce najlepiej jak można spopularyzować osobę i twórczość weneckiego malarza.

Ostatnią wielką rozprawą Krystyny Secomskiej był *Spór o starożytność. Problemy malarstwa w „Paralelach” Perrault*<sup>14</sup> – obszerna, licząca ponad 450 stron, drugie *opus magnum* badaczki.

Uczyniła ona tekst Charles'a Perrault *Parallèle des Anciens et des Modernes* symptomem wieloaspektowej polemiki w łonie akademii paryskiej, wydobywając z niej imperatyw postępu, nowoczesności i kreacji emulacyjnej, stanowiące motor paradygmatycznej antynomii tradycja–nowoczesność w myśli francuskiej i europejskiej XVII wieku i stuleci następnych. Przedstawiła ją jako platformę retoryczną, ujawniającą nacjonalistyczne strategie, rozwijane

<sup>11</sup> Warto wymienić m.in.: *Malarstwo francuskie, niderlandzkie, włoskie do 1600*, kat. zbiorów opracowali Jan Białostocki i Maria Skubiszewska przy współpracy zespołu, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1979. Muzeum Narodowe w Warszawie. Galeria Malarstwa Obcego.

<sup>12</sup> *Sztuka francuska w zbiorach polskich 1230–1830*, red. Anna Dobrzycka, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Poznaniu, [lipiec–czerwiec], Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1973.

<sup>13</sup> Krystyna Secomska, *Tintoretto*, Arkady, Warszawa 1984. W kręgu sztuki.

<sup>14</sup> Eadem, *Spór o starożytność. Problemy malarstwa w „Paralelach” Perrault*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1991. Zob. szerzej: „Biuletyn Historii Sztuki” 2010, nr 1–2, s. 221–222.

w zapleczu słynnej *querelle*. Ukazała wielorakość, a nie tradycyjnie przyjmowaną monolityczność, myślenia akademickiego, jako formacji, do której miały się odwoływać lub z którą miały się spierać pokolenia teoretyków i artystów. Wykazała na przykład w tej formacji zaczątki koncepcji relatywizmu historycznego, podjętej w myśli dziewiętnastowiecznej, i „teorii klimatu”, po wiekach rozpropagowanej przez Gottfrieda Sempersa i innych. Udowodniła zaskakującą tezę o zakorzenieniu koncepcji Herdera i preromantyków w akademickiej konstrukcji pojęciowej, wyrażonej w sporze starożytników z nowożytnikami.

Z punktu widzenia naukowego jest to jedna z najważniejszych pozycji w polskiej literaturze naukowej XX wieku, a i w literaturze zachodniej dostrzeżona i doceniona. Choć znów – żal, że nie została opublikowana w języku obcym, by mogła wejść w powszechny naukowy obieg światowy, tak jak na to zasługuje.

Antoni Ziemba

Tekst został opublikowany w „Biuletynie Historii Sztuki” 2010, nr 1–2, s. 216–219. Tam również zob. spis prac Krystyny Secomskiej, s. 220–224 (zebrany przez Tadeusza Jurkowlańca). MNW dziękuje redakcji BHS za zgodę na jego przedruk. W niniejszej publikacji niektóre zapisy zostały zmienione, tak by odpowiadały przyjętym przez Redakcję „Rocznika” zasadom (dotyczy to m.in. przywoływania bibliografii w przypisach).