

Tadeusz Adamek

Pokłon Jana Matejki dla dzieła Sejmu Wielkiego

Rocznik Lubelski 31-32, 89-101

1989-1990

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TADEUSZ ADAMEK

POKŁON JANA MATEJKI DLA DZIEŁA SEJMU WIELKIEGO

Jan Matejko (1839—1893) uznany powszechnie za jednego z największych mistrzów polskiego malarstwa historycznego XIX w., którego cała twórczość miała niezwykle znaczenie dla polskiej psychiki, zawsze pojmował sztukę jako specyficzną służbę narodową. Oddany bez reszty temu przeświadczeniu, potęgował w swych obrazach uczucia patriotyczne i dumę narodową, heroizując naszą przeszłość w tak bardzo dramatycznym okresie dziejów Polski, pozbawionej samodzielnego bytu państwowego.

Jego ogromne na ogół płótna, utrzymane często w intensywnych, wielobarwnych tonacjach, przedstawiają sceny potęgi i chwały polskiego oręża, wielkie bitwy i ważne wydarzenia z udziałem najslawniejszych w naszych dziejach władców, hetmanów, rycerzy i innych bohaterów, których czyny stanowiły wzór do naśladowania w trudnych czasach rozbiorowych.

Cała postawa osobista oraz charakter życia wewnętrznego i twórczego Matejki zostały uformowane przez środowisko polskie, a w szczególności przez rodzinny Kraków, którego zabytkami tak bardzo fascynował się przez całe życie, a w młodości jego największym, jak mówił, „umiłowaniem” był monumentalny ołtarz Wita Stwosza. Całe jego dojrzałe malarstwo o charakterze głęboko patriotycznym podejmuje bez przerwy niemal temat ratowania państwa, czego swoistym ukoronowaniem był namalowany pod koniec życia, jako jeden z ostatnich wielki obraz zatytułowany *Konstytucja 3 Maja*.

Całą twórczością uczestniczył Matejko w ostrej walce o przyszły kierunek sztuki narodowej i jej ideały w sytuacji, gdy pewne środowiska podważały rację bytu tej sztuki, a Julian Klaczko głosił tak bardzo krzywdzącą opinię o rzekomo wrodzonej niezdolności Polaków do twórczości plastycznej. Matejko zaś miał pełną świadomość znaczenia swej sztuki na długiej, trudnej i odpowiedzialnej drodze malarstwa historycznego. Wiedział, że poprzez to właśnie malarstwo można oddziaływać na społeczeństwo ze szczególną siłą, że malarstwo narodowe może mieć równie wielką siłę duchową, jak narodowa poezja Mickiewicza czy Słowackiego, których na równi uwielbiał. Z czasem głównym wątkiem twórczości Matejki stały się rozważania malarskie nad upadkiem państwa polskiego i porównywanie świetności dawnej Rzeczypospolitej z fatalną sytuacją kraju, rozdartego rozbiorami.

Wielkość Matejki i pełna aktualność jego malarstwa wyrażały się zawsze w tym, że dzięki realistycznej sile swego talentu, utrzymywał ciągle żywy związek z narodem, z ludem i z łatwością potrafił przemawiać do niego przez swą twórczość formą zrozumiałą i bliską odczuciom

każdego Polaka. Przez długie lata nosił się z zamiarem uczczenia setnej rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 Maja, jej inicjatorów i twórców, studiując liczne materiały, teksty oraz obrazy i grafiki, przedstawiające sam moment uchwalenia ustawy, związane z nim zdarzenia i osoby oraz sceny alegoryczne.

W różnego typu wydawnictwach pojawiły się już od roku 1791 ilustracje o charakterze symbolicznym, związane z duchem obrad Sejmu Wielkiego, np. *Alegoria zwycięskiej wolności*, rytowana przez Karola Grölla według obrazu Franciszka Smuglewicza, a zamieszczona w formie winiety na karcie tytułowej „Diariusza Sejmu” z roku 1789, a więc zanim uchwalono ustawę¹. Innym przykładem tego rodzaju twórczości jest rycina nieznanego autora, zatytułowana *Stanisław August dobroczyńca Rzeczypospolitej* z tego samego roku, związana ze spotkaniem kaniowskim z 6 maja 1787 r., podczas którego caryca Katarzyna uczyniła pewne koncesje na rzecz reform w Polsce, w czym widziano sukces polityki króla polskiego i szczerą wolę oddania sprawom Ojczyzny².

Wkrótce po ogłoszeniu Konstytucji 3 Maja Daniel Chodowiecki (1726—1801), gdańszczanin pracujący głównie w Berlinie, choć nieustannie podkreślający z dumą swe polskie pochodzenie, wykonał kilka ilustracji związanych z tym wydarzeniem. Jedną z nich jest rycina *Alegoria uchwalenia Konstytucji 3 Maja*, przedstawiająca moment składania przysięgi przez króla w Sali Senatorskiej Zamku Królewskiego w Warszawie³. Kompozycję bardzo zbliżoną do alegorii Chodowieckiego wykonał w formie ryciny Johann Friedrich Bolt wg sztychu Gustawa Tauberta i dał jej tytuł *Stanisław August zaprzysięga Konstytucję 3 Maja*⁴. Daniel Chodowiecki wykonał w roku 1792 rycinę *Alegoria Konstytucji 3 Maja*, zamieszczoną w popularnym kalendarzu „Goettinger Taschen Calender für das Jahr 1793” z wyraźnymi herbami Królestwa i Litwy⁵. Wspomniany już Karol Gröll stworzył w roku 1791 miedzioryt *Król Stanisław August w dniu 3 Maja* z postacią króla w stroju i zbroi rzymskich cesarów, trzymającego włócznię z proporcem, zawierającym napis: „Naród z królem — król z narodem”⁶.

Przebywający w Polsce przez blisko trzydzieści lat, wybitny malarz i grafik francuski Jan Piotr Norblin (1745—1830), uważany za twórcę i inicjatora polskiego malarstwa narodowego, wykonał kilka prac związanych z pracami Sejmu Czteroletniego i Konstytucją 3 Maja. Jeden z ulotnych szkiców, podpisanych ręką artysty po polsku: „Dzień Trzeciego Maya MDCCXCI”, trafił do Biblioteki Branickich w Suchoj⁷. W tzw. *Albumie Gołuchowskim* znajduje się kilka reprodukcji tej kompozycji z różnymi zmianami⁸. Jedną z nich *Uchwalenie Konstytucji 3 Maja*

¹ *Konstytucja 3 Maja 1791. Statut Zgromadzenia Przyjaciół Konstytucji*, oprac. J. Kowecki, przedm. B. Leśnodorski, Warszawa 1981, il. I; E. Rostworowski, *Maj 1791—maj 1792. Rok monarchii konstytucyjnej*, Warszawa 1985, il. 6, s. V.

² Z. Zielińska, *Ostatnie lata Pierwszej Rzeczypospolitej*, w: *Dzieje narodu i państwa polskiego*, Warszawa 1986, s. 40, 61.

³ *Konstytucja 3 Maja...*, il. 2, s. 8.

⁴ Tamże, il. 18, s. 80; J. Michalski, *Konstytucja 3 Maja*, Warszawa 1985, il. I.

⁵ *Konstytucja 3 Maja...*, s. 12, il. 3.

⁶ J. Michalski, jw., il. XVI.

⁷ Z. Batoński, *Norblin*, Lwów 1911, s. 123.

⁸ Tamże.

przedstawia wnętrze Sali Senatorskiej, wypełnione wielką liczbą osób w momencie, którego Norblin mógł być świadkiem⁹. Muzeum w Rapperswilu posiada jeden egzemplarz tego szkicu¹⁰, drugi, wykonany na zamówienie księcia Adama Czartoryskiego, trafił do zbiorów hrabiny Zofii Zamoyskiej w Wysocku¹¹. Trzeci, największy, znalazł się w zamku hrabiego Władysława Zamoyskiego w Kórniku. Sygnowany jest przez artystę w języku łacińskim: „Norblin fecit 1804—6”¹². Przedstawia widok Sali Senatorskiej z widocznym w głębi tronem królewskim, na którym Stanisław August zaprzysięga uchwaloną właśnie Konstytucję w obecności siedzących po obu stronach sali senatorów i posłów ziem Rzeczypospolitej oraz licznie zgromadzonej na galeriach publiczności¹³.

Julian Ursyn Niemcewicz, posiadający oryginał jednego ze szkiców, zlecił jego sztychowanie Józefowi Łęskiemu, amatorowi z pracowni Daniela Chodowieckiego, oficerowi Korpusu Kadetów. Reprodukacja sztychu Łęskiego pojawiła się po raz pierwszy w przeddzień rocznicy uchwalenia Konstytucji, tj. 2 maja 1792 r. „in folio” wraz z drukowanym tekstem, zatytułowanym *Doniesienie*¹⁴.

Nieznanym bliżej rytownik warszawski wykonał w roku 1791 ilustrację przedstawiającą *Przejazd Stanisława Augusta przez Krakowskie Przedmieście po uchwaleniu Konstytucji 3 Maja*, z wiwatującym na cześć króla tłumem mieszkańców Warszawy¹⁵. W tym samym niemal czasie zilustrowana została na sztychu J. Wahla *Przysięga magistratu warszawskiego*, złożona publicznie w mieście wobec króla, siedzącego na tronie pod baldachimem¹⁶.

Na uwagę zasługują również dwie rysunkowe kompozycje alegoryczne autorstwa F. Johna, związane z uchwaleniem *Ustawy Rządowej*. Pierwsza z nich to owalne ujęcie alegoryczne z wpisanymi kolejno dwoma kwadratami oraz otwartą księgą, nad którą znajduje się tablica z datą „Le 3 de May”¹⁷. Drugi rysunek Johna nosi tytuł *Alegoria na pierwszą rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja*, a wykonany został według obrazu Franciszka Smuglewicza z datą 3 maja 1792¹⁸.

W związku z uchwaleniem Konstytucji 3 Maja wybito wiele medali. Jednym z bardziej interesujących jest obiekt wykonany przez holenderskiego medaliera Holtzkeya z głową króla Stanisława Augusta na awersie i symbolicznym przedstawieniem anioła na odwrocie oraz łacińskim tekstem, okalającym głowę króla¹⁹.

Matejko znał wszystkie wymienione dzieła na długo przed przystąpieniem do malowania swego obrazu, wykonując od czasu do czasu różno-

⁹ A. Kępińska, *Jan Piotr Norblin*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1978, s. 60, il. 140.

¹⁰ Z. Batowski, jw., s. 124, il. 72.

¹¹ Tamże, s. 123.

¹² Tamże, s. 125, il. 73; A. Kępińska, jw., s. 79, il. 172.

¹³ Z. Batowski, jw., s. 120—123, il. 73; A. Kępińska, jw., s. 79, il. 172; *Konstytucja 3 Maja...*, il. 17, s. 74; J. Michalski, jw., il. II; Z. Zielińska, jw., s. 58.

¹⁴ Z. Batowski, jw., s. 123; A. Kępińska, jw., s. 61.

¹⁵ Z. Zielińska, jw., s. 59.

¹⁶ Tamże, s. 60.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 62.

¹⁹ *Konstytucja 3 Maja...*, s. 104, il. 19.

rodne szkice i czyniąc notatki z myślą o przyszłej kompozycji. Interesował się również problemem nie zrealizowanego projektu kościoła Opatrzności, który miał być wzniesiony w Warszawie. W pierwszą rocznicę uchwalenia Konstytucji, a więc 3 maja 1792 r. po nabożeństwie w kościele św. Krzyża w Warszawie „[...] zakończonym hymnem *Te Deum*, wśród salw armatnich ruszył pochód na plac przy ulicy Ujazdowskiej, gdzie na mocy uchwały Sejmu z dnia 5 maja 1791 roku miał stanąć „ex voto wszystkich stanów” kościół pod wezwaniem Najwyższej Opatrzności. Prymas poświęcił, a król wmurował kamień węgielny pod tę świątynię. Do kamienia przykładali kielnię biskupi, ministrowie, marszałkowie konfederacji sejmowej i poseł kijowski Hilary Chojecki, jako reprezentant województwa, które pierwsze uchwaliło składkę na budowę kościoła Opatrzności. Potem z cegieł podawanych przez publiczność wymurowano ośmiobok, a na nim kwadrat, na którym miał być zatknięty krzyż”²⁰.

Zachowała się kielnia i młotek, użyte przez Stanisława Augusta w tej ceremonii. Na obu znajdują się inicjały króla: S[tanislaus] A[ugustus] R[ex] i data 3 Maja 1792²¹.

Projekt kościoła Opatrzności Bożej, wykonany przez architekta Jakuba Kubickiego (1758—1833) w roku 1791, przedstawia budowlę centralną na planie koła, na wysokim podmurowaniu z zastosowaniem okalającej ją kolumnady w porządku korynckim z wydatną entablaturą i portalem z trójkątnym zwieńczeniem. Całość nakryta jest gładką kopułą z niską latarnią, zwieńczoną krzyżem²².

Matejko, mając w artystycznej pamięci i wyobraźni wszystkie te fakty, obrazy, zdarzenia, tworzył przez długie lata liczne monumentalne obrazy, świadczące o jego głębokim patriotyzmie oraz trosce o los narodu i Ojczyzny. Przy okazji eksponowania swych dzieł na różnych wystawach w kraju i za granicą zwykle dawał komentarz, uzasadniający temat oraz wskazywał na przeznaczenie obrazu. Często na jego decyzje wpływ miały zdarzenia i okoliczności, wynikające nawet ze sporów z władzami Krakowa wobec ich uchwał i postanowień, związanych głównie z traktowaniem zabytków miasta. Dla Matejki były one częścią Ojczyzny, której poświęcił cały swój nieprzeciętny talent. Najbardziej dobitnym tego przykładem jest przeznaczenie obrazu *Konstytucja 3 Maja*. Nim jednak doszło do jego powstania, a następnie decyzji malarza o miejscu umieszczenia dzieła, każdego niemal roku pojawiały się nowe płótna, głównie historyczne.

I tak, jego obraz *Stańczyk* przedstawia dramat szlachetnej jednostki, widzącej wyraźnie nadciągającą klęskę. To jakby bolesny wyrzut pod adresem lekkomyślnych władców i krótkowzrocznych mężów stanu, to także swoisty rachunek sumienia narodowego i przestroga.

Dwa szczególne obrazy, *Skarga* i *Rejtan*, miały wstrząsnąć świadomością narodu i rozbudzić w nim dążności wyzwolenicze. *Kazanie Skargi* (1864), obraz sławny w kraju i za granicą, nagrodzony w roku 1865 złotym medalem na wystawie w Paryżu, był wskazaniem, jak ambona i mała książeczka *Kazań sejmowych* były swego rodzaju trybuną polityczną dla księdza Skargi. Tę samą rolę dla Matejki odgrywało płótno obrazu. Na-

²⁰ E. Rostworowski, jw., s. 17—18.

²¹ Tamże, s. V, il. 7.

²² Tamże, s. VII, il. 11.

tomiast *Rejtan*, namalowany w roku 1866, przedstawiający upadek Polski, stał się powodem obrazu dla grupy polityków krakowskich, której prasa gwałtownie zaatakowała Matejkę. Nie usprawiedliwiony zarzut głosił, że artysta kala świętości i poniewiera przeszłość narodu. Hańbę kilku rodów magnackich utożsamiano z hańbą całego narodu — ich bowiem potomkowie zajmowali wówczas główne miejsca i stanowiska w środowisku krakowskim.

Na temat obrazu *Unia Lubelska* (1869) mówił Matejko, iż chciał w nim ukazać taką ideę, że jeśli naród ma się stać spadkobiercą świetnej przeszłości, to musi widzieć królów i bohaterów, z których winien być dumny. Na płótnie „Batory pod Pskowem” przedstawił obraz mocy i potęgi państwowości polskiej, majestatu i dostojenstwa Rzeczypospolitej. Owa siła i moc, uosobione w postaci króla Stefana, uwidaczniają się szczególnie w ledwo dostrzegalnym spod przymkniętych powiek spojrzeniu, pod którym czają się pioruny — jak pisał o tym Treter²³. Przejawia się tu matejkowska koncepcja silnej władzy królewskiej i silnej władzy w ogóle. *Dzwon Zygmunta* (1874) to znów swego rodzaju obraz-hymn na cześć polskiej przeszłości, siły i wielkości Ojczyzny w okresie zygmuntońskiego Złotego Wieku.

Żywiłowy patriotyzm Matejki odzywa się tam zwłaszcza, gdzie chodzi o przedstawienie narodu jako całości w bohaterskiej walce, szczególnie w obrazie *Bitwa pod Grunwaldem* (1878), uważanym powszechnie za szczytowy moment ideowego i artystycznego rozwoju twórcy. Praca nad *Grunwaldem* była świadomie przez Matejkę podjętym czynem patriotycznym. Chodziło mu o to, aby przez obraz przypominający najświetniejszy tryumf oręża polskiego rozgłosić po świecie sławę narodu i Ojczyzny. I rzeczywiście, *Grunwald* odbył tryumfalny pochód po wszystkich niemal stolicach europejskich, nie omijając Berlina. W obrazie pokazał Matejko złączenie różnych warstw społecznych w obronie Ojczyzny przeciw wielokroć potężniejszemu wrogowi, gdy ich moc dobytą została ze słabości.

W roku wystawienia *Grunwaldu* społeczeństwo polskie obdarzyło Matejkę najwyższą, niespotykaną dotąd godnością — wręczeniem berła królewskiego na znak panowania w sztuce. Tego rodzaju hołdu nie doczekał się żaden malarz polski, a chyba i obcy. Podczas uroczystości, 29 października 1878 r., Matejko przemówił:

[...] wy, reprezentanci miasta i narodu, w bezkrólewiu obecnym jakby na elekcji ozdabiacie swego, jak go nazywacie mistrza, godłem królewskości [...] Swego Króla-Ducha bodaj czy naród mój nie uznaje dziś w sztuce polskiej. Wręczeniem berła dozwalacie mu przeczuwać rychłą dziejów przemianę — odrodzenie. Widzę je w oddali. Z powitaniem więc wyrywa się krzyk serdeczny: Niech żyje!²⁴

Maria Szypowska w książce o Matejce tak skomentowała te słowa.

Tylko umyślna głuchota mogła nie posłyszeć, na czyją cześć był ten okrzyk wzniesiony przed wiszącą na ścianie wizją wielkiego polskiego zwycięstwa nad potężnym wrogiem²⁵.

²³ M. Treter, *Matejko, osobowość artysty, twórczość, forma i styl*, Lwów 1939, s. 34.

²⁴ M. Szypowska, *Jan Matejko wszystkim znany*, Warszawa 1988, wyd. V, s. 418.

²⁵ Tamże.

Stanisław Tarnowski uznał tę mowę za nietaktowną, jako wyraz zarozumiałości i pychy artysty²⁶. Usiłowano całą sprawę przemilczeć, a nawet zdyskredytować.

W roku 1882 namalował Matejko jeszcze jeden ze swoich najświetniejszych obrazów *Hołd Pruski*, tropiony zajadłe przez Niemców podczas II wojny światowej. Obydwa z najwyższym trudem i poświęceniem tak wielu ludzi zostały uratowane dla Polski, którą przecież uczyły kochać i szanować. Uczyły, że dla niej trzeba żyć, walczyć, ginąć, tworzyć, zwyciężać. Uczyły tego z całą siłą, jaką dał im geniusz Matejki. Z chwilą wystawienia obraz został przez artystę ofiarowany narodowi polskiemu pod publicznie ogłoszonym warunkiem umieszczenia go w Zamku Królewskim na Wawelu.

W dwusetną rocznicę odsieczy wiedeńskiej Matejko namalował i wystawił jeden ze swych największych obrazów *Sobieski pod Wiedniem*. Płótno zostało przyjęte przez szerokie kręgi społeczeństwa z entuzjazmem i całkowitą aprobatą. Wyraził w nim Matejko raz jeszcze polskość swej sztuki w najgłębszej treści wewnętrznej dzieła, której zrozumienie i aktualność stanowi nie tylko problem etyczny, ale i moralny, charakterystyczny dla najistotniejszych cech tradycji polskiej.

13 września 1883 r. uczczono ćwierćwiecze malarstwa Jana Matejki. Po uroczystej Mszy św. w katedrze mistrz przemówił krótko, cichym i drżącym głosem do zgromadzonych na dziedzińcu zamkowym. Oddał obraz narodowi, lecz odmówił przyjęcia pieniędzy i przekazania go do Muzeum Narodowego. Postanowił nieodwołalnie ofiarować płótno papieżowi w imieniu Polski, „aby tę Polskę przypomnieć Europie, aby obraz był świadkiem jej zasług, praw i boleści”²⁷. Watykan był bowiem miejscem, które odwiedzały tysiące pielgrzymów z całego świata, ludzi zwykłych i wpływowych mężów stanu. 16 grudnia 1883 r. papież Leon XIII podejmował Matejkę i delegację polską z ogromną życzliwością, przyjmując dar w niezwykle oficjalnej oprawie. A więc jeszcze jeden gest patriotyczny artysty w najgłębszym umiłowaniu Ojczyzny²⁸.

Po powrocie z Rzymu do Krakowa podjął Matejko natychmiast nowy zamiar, o którym mówił:

[...] postanowiłem w zamian za *Sobieskiego* dać narodowi to, co mu najmilszym być może, to, co sam najgoręcej ukochałem od dziecka, a więc *Kościuszkę pod Racławicami*²⁹.

W obrazie przedstawił bliską więź między Naczelnikiem a bohaterskimi chłopami, walczącymi o wolność wspólnej Ojczyzny. Dzieło umieszczone zostało w Muzeum Narodowym w Krakowie. W roku 1933 przybyła tam liczna wycieczka górali, oglądających zbiory z zachwytem i podziwem. Po zwiedzeniu ekspozycji poprosili o pozwolenie zagrania przed najpiękniejszym obrazem. Po uzyskaniu zgody, stanęli półkolem przed *Kościuszką pod Racławicami* i dali koncert³⁰.

²⁶ Tamże.

²⁷ T. A d a m e k, *Hołd Matejki dla zwycięzcy spod Wiednia*, w: *Sobieski pod Wiedniem*, Lublin 1983, s. 58—59; tenże, „*Sobieski pod Wiedniem*” Jana Matejki, w: *Wiktoria wiedeńska i stosunki polsko-austriackie 1683—1983*, Lublin 1983, s. 128.

²⁸ T. A d a m e k, *Hołd Matejki...*, s. 59.

²⁹ J. S t a r z y ń s k i, *Jan Matejko*, Warszawa 1979, s. 18.

³⁰ M. S z y p o w s k a, jw., s. 392.

Matejko jako twórca i obywatel uważał się za najbardziej uprawnionego opiekuna zabytków architektury i pomników przeszłości narodowej. Nie wahał się podejmować najostrzejszej walki w ich obronie nawet wtedy, gdy miał przeciwko sobie dostojną Kurię Metropolitarną czy Radę Miejską Krakowa. Z największą pasją angażował się w sprawy wielkich ludzi narodowej przyszłości. Dowodem może być głośna walka, jaką toczył o pomnik Mickiewicza w Warszawie. W ogniu jednego z takich właśnie sporów namalował *Konstytucję 3 Maja*".

W całość, tak bogatej i różnorodnej, twórczości malarskiej Jana Matejki wyróżnić można cztery okresy o wyraźnych znamionach. Obraz *Konstytucja 3 Maja* powstał w roku 1892, a więc w ostatnim, czwartym okresie, u schyłku życia artysty. Etap ten (1890—1893) otwiera znane płótno *Hold Pruski*, a zamykają niedokończony *Śluby Jana Kazimierza*. Nastąpiło wtedy pewne osłabienie sił twórczych Matejki, które jednak zajaśniały pełnym blaskiem w *Holdzie Pruskim*, w pewnych partiach wielkiego obrazu *Kościuszko pod Racławicami* i w monumentalnym dziele *Sobieski pod Wiedniem*.

Zawsze starannie przygotowujący się do realizacji swych malarskich tematów Matejko „[...] miał stałą i niewzruszoną zasadę — jak pisze jego sekretarz i powiernik Marian Gorzkowski — wyczerpać najprzód wszelkie możebne źródła do tegoż należące przedmiotu, a mając przygotowaną i wszechstronną wiedzę, dopiero wtedy do malowania obrazu przystąpić”³¹.

Często jednak odstępował od absolutnej wierności autentycznym zdarzeniom i faktom oraz miejscom, w których się one rozgrywały stwierdzając, iż nie są one najwyższej wagi. Zasadnicze było zaprezentowanie takich układów kompozycyjnych, które mogły w sposób ujmujący wszystkie okoliczności i osoby, nawet w nich nie występujące, lecz w jakiś sposób z nimi związane, ukazać w zgodnym działaniu. Odnosi się to m.in. do obrazu *Kościuszko pod Racławicami* i w pewnym sensie do *Konstytucji 3 Maja*.

Przed przystąpieniem do malowania właściwego obrazu wykonał Jan Matejko, podobnie jak we wszystkich innych przypadkach, liczne szkice do *Konstytucji 3 Maja*. Do ciekawszych należą studia postaci rysowane ołówkiem, a przechowywane w Domu Matejki przy ulicy Floriańskiej w Krakowie, stanowiącym oddział tamtejszego Muzeum Narodowego. Na szkicu widać kilku żołnierzy w uniformach. Jeden z nich salutuje szablą, drugi wyciąga lewą rękę do góry, w prawej zaś trzyma kapelusz. Prawie w nie zmienionej formie obydwaj znaleźli się na obrazie³².

Wielki obraz olejny na płótnie *Konstytucja 3 Maja*³³, o wymiarach 2,47×4,46 m, namalowany został w roku 1892, wkrótce po ukończeniu znanego autoportretu artysty z ryngrafem, i wystawiony — jako ostatnie płótno historyczne — w rodzinnym mieście Matejki. W tym samym roku

³¹ M. Gorzkowski, *Jan Matejko, epoka lat dalszych do końca życia artysty...*, Kraków 1898, s. 8.

³² J. Starzyński, jw., il. 146.

³³ Tamże, il. 147, s. 29; S. Tarnowski, *Matejko*, Kraków 1897, s. 399; J. M. Michałowski, *Jan Matejko*, Warszawa 1979, il. 24; M. Szuszkiewicz, *Arcydzieła mistrza Jana Matejki*, Kraków 1939, il. 24; *Jan Matejko 1838—1893*, Warszawa b.r., il. 18.

artysta wziął udział w wystawie w Monachium, a w Wiedniu wydany został wielki album z reprodukcjami jego dzieł.

Koncepcja obrazu była całkowicie odmienna od znanych obrazów, rysunków i grafik, przedstawiających ten temat, a wykonywanych od studium przez wspomnianych już artystów polskich i obcych: Jana Piotra Norblina, Józefa Łęskiego czy Daniela Chodowieckiego³⁴, Karola Grölla, Johna, Wahla i wielu innych.

Zaprzysiężenie Konstytucji nastąpiło w Sali Senatorskiej Zamku Królewskiego w Warszawie. Matejko zaś w swoim obrazie przedstawił moment bezpośrednio po jej uchwaleniu. Członkowie Sejmu i Senatu udają się z Zamku do kolegiaty św. Jana Chrzciciela. Wśród licznych tłumów w wąskiej uliczce Świętojańskiej niesieni są na ramionach dwaj marszałkowie: Stanisław Małachowski, trzymający w ręce akt *Ustawy*, oraz Kazimierz Nestor Sapieha. Obaj usytuowani zostali pośrodku całej kompozycji i tym samym odgrywają rolę głównych bohaterów obrazu.

Z lewej strony wkracza do kościoła król Stanisław August Poniatowski, podający wytwornym damom ręce do ucałowania. Za królem widoczny jest biskup Naruszewicz z wyciągniętą ręką i liczni dygnitarze Królestwa, posłowie oraz senatorowie. Na bruku leży pijany szlachcic, poseł kaliski Suchorzewski, symbolizujący wsteczne siły Rzeczypospolitej. Wypadły mu z kieszeni karty do gry. Rzucił się na ziemię, powtarzając gest Rejtana w jakże innym znaczeniu. Jak mówią źródła, podczas debaty w dniu 3 maja wołał, że jeśli konstytucja zostanie uchwalona to on zabije kilkuletniego synka, by nie żył w czasach „ucisku i tyranii”³⁵. Wzdłuż ulicy stoją dwa szeregi wojska, prezentujące broń. Na pierwszym planie widać senatorów, posłów i żołnierzy. Po lewej stronie w rogu zgromadził się lud Warszawy.

Cała scena usytuowana jest na bardzo wyrazistym tle kilku zespołów architektonicznych. Z lewej strony dominuje kolegiata warszawska św. Jana Chrzciciela, w głębi i po prawej widoczne są kamienice mieszczańskie. W perspektywie ulicy Świętojańskiej zaakcentował malarz Zamek Królewski z jego charakterystyczną wieżą zegarową. Całe te partie architektoniczne wykonywał Matejko na ogół z pamięci, a poprawiał na podstawie licznych fotografii. Stąd owa architektura jest może nieco teatralna.

Podobnie rzecz się miała z przedstawionymi przez malarza na obrazie postaciami. Odnosi się to i do innych jego dzieł, co Marian Porębski interpretuje w sposób następujący:

Bohaterowie płócien Matejki nie mają w sobie nic z ożywionej galerii historycznych portretów [...] artysta konstruuje je, porównując stare wizerunki i kontrolując prawdę na żywym, długo nieraz wyszukiwanym modelu³⁶.

Obraz utrzymany jest w tonacji barw kontrastowych, jasnych i ciemnych. Podkreślone są nimi ubiory postaci ważnych, głównych bohaterów, jak purpurowy płaszcz króla, jasny ubiór marszałka Małachowskiego, kolorowe uniformy żołnierzy. W ciemnej tonacji przedstawiona została

³⁴ J. M. Michałowski, jw., s. 31.

³⁵ Tamże.

³⁶ M. Porębski, *Realistyczny warsztat Matejki*, w: *Materiały do studiów i dyskusji* 1954, t. V, nr 1 (17), s. 61–62.

architektura; światło słoneczne pada tylko na małe fragmenty kolegiaty, zasłaniają je bowiem cienie kamienic, usytuowanych przy wąskim przemieszku ulicy Świętojańskiej. Wyraźne są natomiast zabudowania Zamku Królewskiego, oświetlone jasnymi promieniami słońca na tle błękitnego nieba, pokrytego białymi obłokami, choć znajduje się on w najgłębszym planie kompozycji, lecz przy otwartym obszernym placu.

Różne w ciągu dziesiątków lat wyrażano opinie na temat *Konstytucji 3 Maja*. Juliusz Starzyński sądził, że obraz nie należy do arcydzieł arysty³⁷. Znacznie wcześniej Stanisław Tarnowski wyraził pogląd, iż główne postacie udały się mniej od podrzędnych, a wśród tłumnie zebranych osób nie widać żadnego zamieszania, poszczególne postacie i grupy uznał za dosonalnie obmyślane i ułożone³⁸. Ciekawe są również jego bardziej szczegółowe obserwacje na temat wybranych osób:

Stary Małachowski może zbyt pompatycznie ukazuje ludowi akt ustawy konstytucyjnej, ta pompatyczność nieźle przypada do natury i zwyczajów Arystydesa polskiego; młody Kazimierz Sapieha, śliczny chłopiec w paradnym kontuszu, wyrazu i charakteru ma mniej. Więcej może od nich obu zwraca uwagę i pociąga do siebie ten poseł w szafirowym kontuszu, co dźwiga Małachowskiego, albo ten oficer Kawalerii Narodowej, co z konia dowodzi żołnierzami, albo ten chłop, co przypatruje się ciekawie, czuje i wierzy, że to coś dobrego się dzieje, ale nie rozumie co³⁹.

Stanisław Witkiewicz określił obraz jako okolicznościową ilustrację pewnego rodzaju ceremonii. Traktując ustawę konstytucyjną z roku 1791 jako czyn raczej połowiczny, a nawet jako wyraz pewnego oportunistu, uznał ją za niezbyt wartościową jako praktyczny czyn polityczny. O samym obrazie dał zaś następującą opinię:

W tym wrzaskliwym pochodzie, pełnym ruchu i miotania się bardzo malowniczych i charakterystycznych postaci nie ma żadnego porywu uczucia, żadnego nadmiernego wyrazu wielkiego czynu — bo go nie było w samym czynie, a Matejko, chcąc ten czyn uczuć, zrobił, co mógł, żeby namalować okazałą uroczystość z królem i wielkimi dygnitarzami na czele, ze szpalerem wojska i skupieniem tłumu⁴⁰.

Eugeniusz Łepkowski zaznacza w swym albumie o Matejce z roku 1938, że „[...] w obrazie nie odczuwa się entuzjazmu twórcy do sceny historycznej, którą chciał upamiętnić i przypomnieć narodowi”⁴¹. Michałowski zaś w opracowaniu *Jan Matejko* (1979) podkreśla zwartość całej sceny, mistrzostwo rysunku i doskonałość warsztatu⁴².

Obraz *Konstytucja 3 Maja* stanowi jedno z ogniw żywego zainteresowania Matejki ważnymi momentami historii narodowej, których tak wiele przeniósł w ciągu ubiegłych kilkudziesięciu lat niezwykle płodnej twórczości na swe wielkie płótna. Powstanie omawianego dzieła tak skomentował Stanisław Tarnowski:

Nadchodził rok 1891. Tej stoletniej rocznicy nie mógł Matejko pominąć. Nie zapomniał o Koperniku, o Unii, o Sobieskim; miałże zapomnieć o Trzecim Maju? Wy-malował obraz i znowu darował go narodowi, a złożył w Wydziale Krajowym we Lwowie⁴³.

³⁷ J. Starzyński, jw., s. 29.

³⁸ S. Tarnowski, jw., s. 398.

³⁹ Tamże, s. 401.

⁴⁰ S. Witkiewicz, *Matejko*, wyd. 2, Lwów 1912, s. 268 n.

⁴¹ E. Łepkowski, *Matejko*, Kraków 1938, s. 13.

⁴² J. M. Michałowski, jw., s. 11, il. 24.

⁴³ S. Tarnowski, jw., s. 398.

Decyzja Matejki o przekazaniu dzieła Sejmowi Galicyjskiemu, z przysługą jednak, w wolnej Polsce, przeznaczeniem do sali zamkowej w Warszawie, może budzić pewne zdziwienie.

Wynikła jednak przy okazji ostrego sporu między Matejką a Radą Miejską Krakowa. Artysta założył kategoryczny protest wobec jej uchwały, nakazującej zburzenie zabytkowych budowli po szpitalu św. Ducha. W związku z tym zwrócił otrzymane dawniej honorowe obywatelstwo Krakowa i załączony do niego dar narodowy. Publicznie zaś złożył oświadczenie:

[...] oświadczam Radzie, upewniam szersze koła, naród cały, że nie należąc do żadnego stronnictwa w tym kraju, rad ani namów niczych nie przyjmowałem nigdy, jak i dziś nie przyjmuję. Mam swoje własne przekonania i temi się rządzą i kieruję. Jestem Polakiem, a ostatnim wyrazem uczuć moich Ojczyzna, ale nie zamknięta ramami jednej prowincji, konstytucyjnej monarchii austriackiej; toteż nie dla udekorowania jednego więcej salonu gmachu sejmowego we Lwowie złożyłem dar ostatni, ale z myślą, że ci, co obręczą niewoli ściśnieni, przyjmą to w mury swej stolicy, a zawieszą na ścianach sali zamkowej tam, gdzie przyjęta została przez stany wielka reforma, Konstytucją 3 Maja nazwana.

Obraz w rocznicę stulecia namalowany był ostatnim, jaki wystawiłem na widok publiczny z własnego popędu, innych więcej Kraków oglądać nie będzie, chyba że nabywcy, właściciele tychże sami beze mnie tak postanowią. Proszę uwierzyć, nie złość, ale mimowolny żal do miasta rodzinnego mną powoduje. Tych, co złą wolą (inaczej tego brać nie mogę) najbardziej mnie dotknęli, a upokorzyć chcieli, nie wyklinam [...] bo za nikczemni [...] ⁴⁴.

7 kwietnia 1892 r. skierował Jan Matejko krótką deklarację do marszałka Sejmu Galicyjskiego, w obecności swego sekretarza Mariana Gorzkowskiego, który zanotował ją w takiej formie:

Pragnie ostatnią swą pracę, *Konstytucję 3 Maja*, na własność oddać narodu, Warszawie ją ofiarować, dodając, aby ten obraz pod opieką Sejmu, a w gmachu sejmowym został do czasu, aż póki będzie go można bezpiecznie do Warszawy odesłać. Przy zmianie bowiem, da Pan Bóg, szczęśliwych wypadków, które za łaską Bożą nastąpił mogą, pragnie on, by obraz jego był zawieszony w komnatach Królewskiego Zamku w Warszawie, to jest tam, gdzie ta wiekopomna uchwała konstytucji przeprowadzona została ⁴⁵.

Bardzo wymowne wobec tak sformułowanej woli Jana Matejki są refleksje Marii Szybowskiej, w jej znakomitej książce *Jan Matejko wszystkim znany*:

Wtedy, kiedy w Priwisłanskim Kraju szalał carski gubernator Hurko, kiedy nie nie zdawało się zapowiadać zmiany na lepsze, decyzja Matejki, przeznaczająca *Konstytucję* dla Zamku Królewskiego w Warszawie była czymś wielkim, była wyrazem nie tylko nadziei, ale pewności wyzwolenia ⁴⁶.

W dwudziestoleciu międzywojennym obraz znajdował się w apartamentach marszałków Sejmu, stąd też nie był dostępny szerszym rzeszom zwiedzających, [...] tam dopiero w końcu lat trzydziestych został przez dziennikarską przenikliwość Wacława Klossa wyszperany ⁴⁷.

Po ostatniej wojnie, stanowiąc własność Muzeum Narodowego w Warszawie, znajdował się w jego zbiorach, był eksponowany w różnych miej-

⁴⁴ J. Starzyński, jw., s. 30—31.

⁴⁵ M. Gorzkowski, jw., s. 37.

⁴⁶ M. Szybowska, jw., s. 318—319.

⁴⁷ Tamże, s. 419.

scach, w tym również w gmachu Sejmu, a obecnie zdobi tzw. „Salę Warty” w Zamku Królewskim w Warszawie, gdzie znalazł się po latach zgodnie z decyzją, wolą i życzeniem Jana Matejki.

Jest jednym z owych wielkich obrazów, składających się na monumentalny, realistyczny i niezwykle sugestywny cykl wizyjnych rekonstrukcji dziejów narodu polskiego. Swoistą teatralizację tych wizji podkreśla jednoplanowa na ogół budowa płócien, których bohaterowie tłoczą się bezpośrednio niemal przed oczyma widza, wszyscy scharakteryzowani dokładnie i z równą plastycznością. Układ tych przepełnionych postaciami obrazów bywa niejednokrotnie powikłany, rysunek może nieco nerwowy i niespokojny, światłocień bardzo kontrastowy i dramatyczny, a całość w swej monumentalnej konstrukcji panoramiczna. Te gwałtowne, rzec można, środki wyrazowe, doskonałe odpowiadają treści obrazów.

Zgodnie z powszechnym w XIX w. przekonaniem, że dzieje ludzkości i świata tworzą wybitne jednostki, Matejko pojmował w swej artystycznej wyobraźni i twórczej filozofii obraz jako widowisko, skupiające królów, dygnitarzy, wodzów i rycerzy, a rzadziej bezimienne tłumy, występujące głównie w charakterze biernych uczestników zdarzenia. *Konstytucja 3 Maja* stanowi bardzo wyrazistą ilustrację tej właśnie filozofii twórczej artysty.

Matejko rozumiał i traktował sztukę jako służbę narodową, a społeczeństwu narzucił w pewien sposób swoją wizję przeszłości, zgodną z tęsknotami pozbawionego swej wolnej i niepodległej państwowości narodu i z ogólnym, sponatanicznym tzw. zamówieniem społecznym.

W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się niewielki obraz *Wyrok na Matejkę*, będący ironiczną odpowiedzią artysty na ataki przeciwników. W głębi obrazu, przedstawiającego Rynek Krakowski, wśród tłumu widoczny jest sam Matejko, przywiązany do pręgierza, jako postać średniowiecznego skazańca. Z balkonu, ukazanego na pierwszym planie, grupa sędziwych dostojników ogłasza wyrok na Matejkę za to, że ośmielił się w imię uczuć patriotycznych i historycznej prawdy podnieść głos, który się nie podobał, choć brzmiał tak jasno i tak przekonywująco:

Ja nie maluję i nie komponuję tak, jak rozumiem warunki artystyczne doskonałości obrazu, powtarzał często. O rzeczy ważniejsze chodzi mi więcej niż o nią — o wyraz postaci lub wyrazistość grup więcej jak o czystość linii, jak o piękność układu... A wszystko to dla narodowej sprawy i dla Ojczyzny [...] ⁴⁸.

W roku 1873 Matejko zrezygnował z zaproszenia do Pragi, gdzie zaproponowano mu stanowisko dyrektora nowo budowanej Akademii Sztuki. Pozostając w Polsce uratował istnienie krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, gdzie podczas zajęć mówił do swych uczniów:

Sztuka jest obecnie dla mnie i dla nas wszystkich pewnego rodzaju orężem w rękę; oddzielać sztuki od miłości Ojczyzny nie wolno ⁴⁹.

Wspomniany już Marian Gorzkowski, sekretarz i powiernik Matejki tak pisał o głębokim patriotyzmie malarza i jego bezgranicznym przywiązaniu do Ojczyzny:

⁴⁸ J. Starzyński, jw., s. 17.

⁴⁹ M. Szypowska, jw., s. 383.

Oni nie lubią — rzekł do mnie kiedyś — naszej przeszłości, nie lubią uczyć patriotycznych, a ja przypominając w obrazach swoich przeszłość robię im ciągle niepokój, przykrość. W chwilach największego rozgoryczenia powtarzał ten zamiar, który od czasu do czasu mu się nawijał uprzednio, że się z kraju wyniesie⁵⁰.

Ale to tamci wyjeżdżali, krążyli, znaczną część życia spędzali na luksusowych wozach, wracali ośmieszonymi „blaskiem bogactwa, klanu i zagranicy”, z pogardą mówili o żądaniach artysty, według nich prymitywnie i uparcie zapatrzonego w sprawy polskie. On meł w zębach: „Diabli by tu wytrzymali”. Ale wytrzymał⁵¹.

Niezwykłe żywa była pamięć uchwalenia Konstytucji 3 Maja na ziemi lubelskiej. Dawano temu wyraz na różne sposoby: poprzez nabożeństwa, manifestacje, liczne spotkania o charakterze patriotycznym. W trudnym roku 1916, podczas zmagania wojennych, wzniesiony został ze składek obywatelskich skromny pomnik z białego piaskowca sztylowieckiego i ustawiony na Placu Litewskim przy zbiegu dopiero co mianowanych ulic Kołłątaja i 3 Maja. Na postumencie wyrzyto napis: „Na pamiątkę obchodu 125-tej rocznicy 3 Maja 1791—1916”; elementem wieńczącym monument był orzeł w koronie. Pomnik znajdował się w swym dawnym miejscu aż do lat 50. W nie wyjaśnionych okolicznościach zniknął w tzw. międzyczasie orzeł, a obelisk przeniesiono w inne miejsce.

XII Kongres Stronnictwa Demokratycznego ustanowił w marcu 1981 roku dzień 3 Maja swym świętem patronalnym, a Wojewódzki Komitet SD w Lublinie zdecydował przywrócić pomnik z roku 1916 do dawnej świetności i ustawić go w pierwotnym miejscu. W ciągu 20 kwietniowych dni 1981 roku artysta-rzemieślnik Witold Marcewicz z Bełżyc wykonał z piaskowca nowego orła w koronie, a Edward Kotyła z lubelskich PKZ projekt całościowej rewaloryzacji pomnika, który odsłonięto uroczystie 3 maja 1981 r., w 190 rocznicę uchwalenia *Ustawy Rządowej*.

W Piaskach na Lubelszczyźnie w roku 1989 odsłonięta została i poświęcona, również zrekonstruowana, tablica pamiątkowa z przedstawieniem Orła Białego w koronie oraz tekstem: „Twórcom Konstytucji 3 Maja w 198 rocznicę społeczeństwo Piask”. Niżej zamieszczono informacje o dziejach pomnika: zbudowano w 1925 r., podwyższono w 1935 r., odnowiono w 1988 r.

W związku z dwusetną rocznicą uchwalenia Konstytucji 3 Maja oraz wojną polsko-rosyjską, która rozegrała się w roku 1792 w obronie tego dzieła Sejmu Wielkiego, w roku 1991 powstały dwa batalistyczne obrazy olejne na płótnie. Namalował je lubelski artysta Marian Sprawka, absolwent wydziału malarstwa sztalugowego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie z roku 1960, specjalizujący się w tematyce związanej z koniem.

Jeden z obrazów, zatytułowany „Bitwa pod Dubienką”, przedstawia scenę wycofujących się pod wieczór oddziałów polskich, które pod dowództwem Tadeusza Kościuszki zdołały zatrzymać pod Dubienką na pewien okres czasu wojska rosyjskie, znacznie przewyższające swą liczną i uzbrojeniem formacje polskie. Pośrodku kompozycji, w otoczeniu oddziałów kawalerii, widoczna jest postać Kościuszki i kilku oficerów jego sztabu. W gestach żołnierzy zauważyć można radość z odniesionego sukcesu, choć nie wygranej bitwy z przeważającymi siłami wroga.

⁵⁰ M. G o r z k o w s k i, jw., s. 39.

⁵¹ Tamże; M. S z y p o w s k a, jw., s. 419.

Drugi obraz „Kościuszko w marszu pod Dubienkę” prezentuje wyłaniające się z sosnowych lasów oddziały polskie, na których czele widoczna jest postać dowódcy, generała Tadeusza Kościuszki.

Ten sam autor w początkach roku 1992 namalował jeszcze jeden obraz poświęcony wydarzeniom, związanym z akcją zbrojną pod Dubienką. Kompozycja pt. „Szarża jazdy polskiej na jeźców rosyjskich w bitwie pod Dubienką” przedstawia kontratak kawalerii polskiej na wroga. W tumanie kurzu galopują konie, jeden z rosyjskich żołnierzy zasłania się przed ciosem szabli Polaka, a niebo ponad głowami koni i jeźdźców pokrywają dymy.

⁵² Wszystkie trzy obrazy są reprodukowane w książce *Kościuszko pod Dubienką* (Lublin 1992).