

Adam Bochnak

Wiedza Matejki o historii i zabytkach

Ochrona Zabytków 7/1 (24), 40-42

1954

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

WIEDZA MATEJKI O HISTORII I ZABYTKACH *

ADAM BOCHNAK

Interesującym szczegółem w badaniach nad twórczością Matejki jest zagadnienie jego wiedzy starożytniczej przejawiającej się tyłoma szczegółami w jego obrazach historycznych. Należałoby mianowicie zbadać, jak dalece Matejko jest w zgodzie z ówczesnym stanem wiedzy w dziedzinie archeologii historycznej i historii sztuki. Jednym ze sposobów badania będzie — jak sądzę — wyszukanie niedociągnięć, anachronizmów. Tu jednak badacz będzie musiał postępować z dużą ostrożnością, bo nie każde niedociągnięcie, nie każdy anachronizm wolno będzie policzyć na karb niewiedzy Matejki. Znajdą się i świadome odchylenia od ścisłości archeologicznej. Spróbuję rzecz na paru przykładach uzasadnić.

Wydaje mi się, że gdy w r. 1856 osiemnastoletni wtedy artysta malował *Stańczyka udającego ból zębów*, mógł być nie wiedzieć, że popełnia anachronizm, dając widocznej w tle niższej wieży kościoła Mariackiego hełm dzisiejszy, tj. pochodzący z r. 1592, z czasu późniejszego niż okres życia Stańczyka. Że anachronizm mógł być w tym wypadku nieświadomy, spowodowany brakiem wiadomości, wskazują realia w *Nadaniu szlachectwa profesorom Uniwersytetu Jagiellońskiego*, namalowanym w dwa lata później, w r. 1858. Mamy tu meble i stroje nic wspólnego nie mające z czasami Zygmunta Starego. Wiadomo, z jaką pasją Matejko studiował historię i historię kultury materialnej — że użyję dzisiejszego określenia na to, co za czasów Matejki nazywało się archeologią. Wszak już *Ubiory w Polsce* z r. 1860, dzieło artysty zaledwie lat 22 liczącego, są dowodem dużej wiedzy w tym zakresie. Mimo to w *Hołdzie pruskim* mamy dwa poważne anachronizmy: taż sama niższa wieża kościoła Mariackiego, którą widzieliśmy w tle obrazu z r. 1856, ma i tu hełm z r. 1592, a Sukiennice postać nadaną im w początkowych latach drugiej połowy w. XVI przez Padovana, mimo że datą akcji jest rok 1525. Czyżby Matejko w r. 1882 nie zdawał sobie sprawy z tego, że popełnia gruby anachronizm? Ówczesny stan wiedzy o zabytkach Krakowa był tego rodzaju, że Matejko z pewnością znał i czas powstania owego hełmu, i datę nadania Sukiennicom renesansowej postaci. Wszak już w pełni była nie tylko działalność starożytnicza Józefa Łepkowskiego, ale również od szeregu lat pisał o zabytkach i słowem szerzył rzetelną znajomość dawnej sztuki polskiej wielce zasłużony Władysław Łuszczkiewicz, niegdyś nauczyciel Matejki, a w owym czasie jego kolega i podwładny jako profesor Szkoły Sztuk Pięknych, od paru lat dyrektor Muzeum Narodowego; co więcej, na Uniwersytecie Jagiellońskim wykładał już od kilku lat historię sztuki — do r. 1882 jako docent — znakomity znawca przedmiotu, Marian Sokołowski. Matejko nie stał na uboczu tego ruchu naukowego, lecz najściślej współpracował z jego przedstawicielami i organizatorami, uznawany był przez nich za pierwszorzędny autorytet także i w dziedzinie wiedzy o zabytkach sztuki. Jestem najmocniej przekonany, że w wypadku tła *Hołdu pruskiego* anachronizmy są świadome i celowe. Szło przecież o unaocznienie szerokim rzeszom oglądających obraz, że mistrz krzyżacki, przodek królów pruskich, składa hołd królowi polskiemu właśnie na Rynku krakowskim. A cóż by to był za Rynek bez kościoła Panny Marii i Sukiennic w postaci takiej,

* Artykuł niniejszy jest „głosem w dyskusji“ na Sesji Naukowej Państwowego Instytutu Sztuki, poświęconej twórczości Jana Matejki w sześćdziesiątą rocznicę jego śmierci w listopadzie 1953.

w jakiej je ówczesny szary człowiek dobrze znał? Czyż wprowadzenie fantazyjnej rekonstrukcji Sukiennic gotyckich i pozostawienie niższej wieży Mariackiej bez hełmu nie spowodowałoby — że tak powiem — „odmiejscowienia“ akcji hełmu?

Matejko nieraz popełniał świadomie anachronizmy historyczne: Tarnowski trafnie zwrócił uwagę na pomieszenie osób z r. 1773 i z r. 1793 w *Reytanie* (1866), niesłusznie tylko zrobił z tego Matejce zarzut, bo tu szło raczej o syntetyczną alegorię upadku Polski (oficjalny tytuł obrazu brzmi: *Upadek Polski*), niż o epizod z Reytanem na sejmie 1773 roku. Tenże Tarnowski pisze o *Batorym* (1871): „Co wszakże słusznie wytknąć należy, to, że choć jasną jest treść, prośba o pokój, to mniej jasną jest chwila przedstawiona w obrazie. Jeżeli to Wielkie Łuki, to tam nie było Possewina, ani prośby o pokój. Jeżeli Psków i układy o pokój zapolski, to nie było już króla, który przedtem do Wilna powrócił. Znowu więc, jak w *Reytanie*, choć daleko mniej wyraźnie, połączenie epoki i chwili: wojna moskiewska i zwycięstwa Batorego wyobrażone w scenie, która tak, jak jest na obrazie, nie odbyła się nigdy“ (St. Tarnowski, *Matejko*, Kraków 1897, s. 103 i 150). Dodajmy, że Matejce znów nie szło o pedantyczną ścisłość historyczną, lecz o pokazanie (w osiem lat po klęsce powstania styczniowego), że carscy posłowie błagają zwycięskiego króla polskiego o pokój. A jakże go mieli błagać pod Pskowem, skoro odjechał do Wilna? Dla historiozofii trzeba było poświęcić ścisłość historyczną — i Matejko się nie zawahał. Nie róbnmy mu z tego zarzutu, ale też i obraz nazywajmy krótko *Batorym*, nie zaś *Batorym pod Pskowem*. Takie syntetyczne alegorie na podkładzie historycznym są w pewnej mierze specjalnością Matejki. W *Dziejach cywilizacji w Polsce* (1888-89) obok *Kłęski legnickiej*, którą Matejko ujął jako egzekwie w poległego Henryka Pobożnego odprawiane w katedrze wrocławskiej, więc jako konkretne wydarzenie w czasie i przestrzeni, mamy obraz przedstawiający okres ostatniego dwudziestolecia dawnej Polski, obejmujący Komisję Edukacyjną, Sejm Czteroletni, Konstytucję Trzeciego Maja i trzeci rozbiór — wszystko razem jako niby jednolitą scenę historyczną na wspólnym tle, a także *Uniwersytet Jagielloński w XV i XVI wieku*, powtórzony w wielkich rozmiarach w niedokończonym obrazie z auli Uniwersytetu Krakowskiego (1893), gdzie zestawienie uczonych i humanistów, zgromadzonych na dziedzińcu Collegii Maioris (nb. w postaci po przeróbce Karola Kremera i jego wiedeńskich zwierzchników) ma symbolizować rozkwit nauki i kultury polskiego Odrodzenia oraz zasługi Uniwersytetu Jagiellońskiego na tym polu.

Odstępuje więc Matejko od ścisłości historycznej czy archeologicznej z różnych powodów i dla różnych celów. W *Ślubach Jana Kazimierza* (1892) układa na ołtarzu w katedrze lwowskiej — koronę i berło znalezione w jego obecności w r. 1869 w grobie Kazimierza Wielkiego, bo jako realista wolał się posłużyć rzeczywistymi przedmiotami (mógł je malować z natury, z wiernych kopii wykonanych w r. 1869 przed złożeniem oryginałów w grobie i przechowywanych w skarbcu katedry wawelskiej), aniżeli rekonstruować zaginione insygnia koronacyjne na podstawie niepewnych przekazów ikonograficznych. W świetle powyższych rozważań przyjdzie chyba „rozgrzeszyć“ Matejkę z tych nieścisłości, jak również z umieszczenia w tle *Stańczyka* (1862) hełmu wieży Zegarowej w postaci z pierwszej ćwierci w. XVIII i nie robić mu zarzutu z umieszczenia tegoż hełmu i wieży Zygmunta III w tle *Gamrata ze Stańczykiem* (1878), gdzie pierwszoplanowe zabudowania zostały zhistoryzowane. W obu ostatnio wymienionych obrazach szło o zaznaczenie, że akcja rozgrywa się bądź na Wawelu, bądź pod Wawelem. Przyjąć też wolno, że Matejko dobrze

wiedział, iż Zbigniew Oleśnicki błogosławił związek małżeński Kazimierza Jagiellończyka z Elżbietą Habsburżanką nie w kapeluszu kardynalskim na głowie, lecz chyba w mitrze biskupiej, mimo to jednak włożył mu na głowę właśnie kapelusz kardynalski, bo chciał podkreślić, że to nie jakiś inny biskup, lecz Oleśnicki, jedyny ówczesny polski kardynał.

Rzecz by wymagała szczegółowego zbadania, zdaje się jednak, że reguła była taka: Matejko ogólnie znane zabytki architektury, jak Wawel, kościół Mariacki, Sukiennice, przedstawiał tak, jak je widział, bez względu na epokę, której dotyczyła akcja obrazu, historyzm natomiast wprowadzał w zabytkach mniejszej wagi oraz — z natury rzeczy — w postaciach ludzkich, ich kostiumach, akcesoriach. Byłoby to w pewnej mierze analogiczne, choć raczej odwrotne stanowisko, jak malarzy XV wieku, którzy Chrystusa, Marię i apostołów malowali w szatach tradycyjnych, idealistycznych, postaciom zaś kultowo mniej ważnym dawali stroje współczesne, piętnastowieczne.

Obok świadomych i celowych niezgodności i anachronizmów znajdują się u Matejki również omyłki i anachronizmy wynikające z niewiedzy, z ówczesnego stanu badań, które dzisiaj będzie można wykryć po szczegółowym zanalizowaniu całego tego zagadnienia — pewnie że nie najważniejszego w problematyce Matejkowskiej, ale bądź co bądź godnego uwzględnienia.