

HENRYK SŁOCZYŃSKI

Kraków

## SMUTEK POKUTNIKÓW

### O POGLĄDACH HISTORYCZNYCH MATEJKI I SZUJSKIEGO

Na wstępie swej interesującej książki *Matejko i Historia* (Warszawa 1990; numery stron podane w nawiasach w dalszym ciągu tekstu dotyczą lokalizacji cytatów z tejże książki) Jarosław Krawczyk napisał, iż jej tytułowy bohater jest ostatnim w kulturze polskiej „kawalerem bez skazy i zmayı”. Upowszechnienie poglądów autora niesie wszakże temu stanowi rzeczy nieodwołalny koniec. Dokonuje on dzieła odbrazowania z pasją, co nie znaczy, iżby stanowiło to dlań cel sam w sobie. Opinię na temat dotychczasowych badań nad twórczością Matejki można streścić krótko: szeroko upowszechniony wizerunek artysty jako wielkiego Polaka i nieledwie jednego z wieszczów czasów niewoli skłaniał przedstawicieli różnorodnych orientacji politycznych do ogłaszania go zwolennikiem czy też prekursorem wyznawanych przez siebie poglądów. Oczywiście, działało się to poprzez przypisanie odpowiednich znaczeń jego powszechnie znanym dziełom. Ponadto, począwszy od Stanisława Witkiewicza, trwał proceder odnoszenia twórczości autora *Kazania Skargi* do osiągnięć dziewiętnastowiecznych awangard. Tę płaszczyznę oceny akceptowali na ogół zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy twórczości malarza. Efektem tego były pomysły, których absurdalność odslania prezentowana tu praca: a to widziano w Matejce prekursora futuryzmu (Strzemiński), a to hiperrealizmu (Rostworowski) czy kubizmu (Kobyliński); to ostatnie połączone z przeświadczeniem, że do twórczości Matejki nawiązał... Picasso. Oddzielną kwestią jest tutaj prekursorstwo socrealizmu, „dowiedzione” przez twórców sesji matejkowskiej w 1953 r. Wobec silnego zakorzenienia takiej optyki postulat rozpatrywania twórczości Matejki w kontekście dziewiętnastowiecznego malarstwa wielkote-matowego tylko pozornie wygląda na wyważanie otwartych drzwi. W rzeczywistości jest to niezbędne określenie dotychczas bynajmniej nieoczywistego

punktu wyjścia poszukiwań nowych „kluczy interpretacyjnych” czy – innymi słowy – „zasad lektury” jego obrazów.

Dążąc do „rekonstrukcji wyobraźni historycznej Matejki” oraz „odstąpienia pewnego syndromu wyobrażeń, wokół którego obraca się jego wizja przeszłości” (s. 38), Krawczyk nader interesująco omawia relację między malarstwem a dziejopisarstwem. W stuleciu, nie darmo nazywanym „wiekiem historii”, prestiż tej dyscypliny wiedzy stał wysoko, zwłaszcza w Polsce być historykiem znaczyło więcej, niż malować obrazy. Matejko z późnego autoportretu „wydaje się kimś więcej niż malarzem: to norwidowy dziejopis – ostrowidz zaglądający «epokom w głąb»” (s. 42). Logika wywodów Krawczyka prowadzi więc do rozważenia kwestii: jakie są konsekwencje zajęcia przez malarza postawy historyka? Malarstwo historyczne – pisze autor, odwołując się do opinii Ingardena – jest „podwójnie weryfikowalne», zawieszony pomiędzy dwoma porządkami aksjologicznymi”. Konsekwencją chęci sprostania wymogom erudycji historycznej, a więc „wtargnięcia w obręb porządku artystycznego elementów obcych”, jest rozkład akademickich form obrazowania w twórczości Matejki. Konflikt ten okazuje się jednak odwzorowaniem sprzeczności samej narracji historycznej. Jest odbiciem kontrowersji marzenia o „Kronice idealnej” i dążenia do zajęcia pozycji wieszcz-ostrowidza, dokonującego rewelacji Prawdy; wypływa z samej „istoty historyczności”. Artysta usiłował stworzyć jednocześnie ilustrację i symbol, „pragnął malować «historiozofię pozytywną», podnosić fakt historyczny do poziomu symbolicznego trybem źródłowo wiarygodnym” (s. 51). Stąd brak operowania chwytami jednoznacznymi, alegorycznie spłaszczonymi. Wczesnym wyjątkiem jest scena w *Rejtanie*, gdzie pieniądze sypią się z sakiewki. Natomiast typowy dla Matejki sposób przekazywania znaczeń reprezentuje mające charakter „przewrotnego autocytatu” zobrazowanie sceny protestacji Suchorzewskiego w *Konstytucji 3 maja*. Z kieszeni posła kaliskiego wypada talia kart, co ma wskazywać rzeczywiste motywy wrogów reformy. Bowiem ów fałszywy Rejtan, agent obcego dworu, pobierał wynagrodzenie, wygrywając znaczne sumy w karty w ambasadzie rosyjskiej. Sens sceny odczytać może wszakże jedynie biegły znawca źródeł. „Alegoryczny chwyt staje się w tym wypadku mało czytelny”, konstrukcję można odkodować „za pomocą klucza historycznego, nie zaś alegorycznego” (s. 56).

Zwornikiem koncepcji, mającej posłużyć odczytaniu Matejkowskiej historiozofii, jest wypowiedź malarza, swoista „teoria faktu historycznego”. Sprowadza się ona do zastrzeżenia sobie prawa pokazania w obrazie osób, które w wyobrażonym wydarzeniu nie brały udziału, lecz tylko przyczyniły się do niego „z odległości czasu lub miejsca”. Stąd autor wysuwa słuszny wniosek o szczególnej roli takich postaci w strukturze znaczeniowej dzieła. Zwerbalizowane przez malarza zasady „konstruowania” faktu historycznego współfunkcjonują w jego

obrazach z chwytami kompozycyjnymi, których bogaty repertuar stworzyło dziewiętnastowieczne malarstwo wielkotematowe w celu uzyskania możliwości „sterowania” odbiorem treści. Autor odwołał się w tej kwestii do ustaleń Marii Poprzęckiej<sup>1</sup>, traktując je wszakże krytycznie i nie godząc się z konkluzją, iż obrazy Matejki są statyczne, nienarracyjne, wyobrażają nie „akcję”, lecz „stany”, są „pomnikami chwil dziejowych”. To nieporozumienie wynikało zdaniem autora stąd, iż Poprzęcka nie dostrzegła odrębności fenomenu Matejki, który wprawdzie „rozgrywał te same gry kompozycyjne, co jego współcześni, lecz rozgrywał je na własnej szachownicy” (s. 78). Krawczyk wyjaśnia to na przykładzie *Rejtana*, obrazu, który jest jaskrawym przypadkiem unicestwienia zasady czasoprzestrzennej jedności tematu, co sugeruje jego przewrotny tytuł – *Upadek Polski*. „Matejko ujmuje więc motywy i momenty przedstawienia w sposób nie literacki, a czysto historiograficzny, i to w sensie ponadkronikarskim, bo w postaci znaczącej sekwencji przyczynowej. Mówiąc krótko: literacka procesualność przekształca się tutaj w historiograficzną przyczynowość” (s. 78). Ostatecznie narracja obrazowa Matejki powieliła dylemat właściwy historiografii, usiłującej pogodzić dwie tradycje konstruowania wypowiedzi. Jedna z nich zmierza do pozbawionego ocen przedstawienia „nagich faktów”, druga do wyjaśniania i wartościowania wydarzeń. Próba pogodzenia tych sprzecznych celów prowadzi do aluzyjnego i ukrytego wyjaśniania oraz wartościowania, do skomplikowanej gry z czytelnikiem. Radykalny wniosek Krawczyka, mówiący, że narracja historyczna jest „sztuką pozornego utajniania wartościujących elementów tekstu” (s. 80), zastosowany wobec Matejki, prowadzi do konkluzji, iż centrum jego kompozycji przedstawia wydarzenia na poziomie „nagich faktów”; natomiast „za uprzywilejowane obszary funkcjonowania narracji historycznej należałoby uznać peryferia obrazów, dalekie tła, wysuniętą w przestrzeń widza rubież pierwszego planu” (s. 81).

Streszczona tutaj pobieżnie propozycja metody odczytywania historycznych treści dzieł Matejki zasługuje na wysoką ocenę, tym bardziej że jest ewenementem w literaturze. Nie oznacza to, rzecz jasna, że jest ona doskonała i nie budzi wątpliwości. Po pierwsze: wskazując na grę artysty z widzem, polegającą na przejmowaniu chwytów kompozycyjnych dawnych mistrzów, autor oparł się na dwóch jedynie przykładach. Wątpię, by tę liczbę udało się wydatniej powiększyć. Tymczasem przynajmniej w odniesieniu do trzech dzieł „głównego cyklu” dostrzegamy ich niewątpliwy związek z literaturą. Mam tu na myśli *Beniowskiego* w wypadku *Wernyhory*, opowiadanie Szujskiego *Ostatnia nobilitacja* wraz z opartym na niej dramatem Anczyca *Kościuszek pod Racławicami* w

---

<sup>1</sup> M. P o p r z ę c k a, *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*, Warszawa 1986.

wypadku obrazu pod tym samym tytułem oraz wiersz Szujskiego *Stańczyk* w wypadku *Hołdu pruskiego*<sup>2</sup>. Wydaje się, że te odniesienia stanowią element gry z widzem; gry, która musiała zdobyć nierównie większe, niż tamta opisana przez Krawczyka, grono uczestników, zważywszy choćby wielką popularność sztuki Anczyca oraz większą zapewne znajomość twórczości Słowackiego niż malarstwa Davida wśród ówczesnych Polaków.

Sprawą następną jest pytanie, czy rzeczywiście centrum obrazów Matejki nie zawiera elementów wyjaśniania i oceny. U źródeł tezy Krawczyka leży przekazana przez Tarnowskiego wypowiedź malarza na temat faktu historycznego. Obszerny cytat nie pomieścił jednak następującego zdania: „Nader rzadko zaś znajduje się w historii moment tak całkowicie charakterystyczny, iżby obejmował i dał poznać całość tego dziejowego procesu i faktu”<sup>3</sup>. Rzadko, lecz jednak zdarza się; obrazowanie na poziomie relacji o wydarzeniu nie wyklucza więc immanentnie zawartego w nim wartościowania. Doskonałym przykładem jest *Hołd pruski*, gdzie król, przedstawiony z Ewangelią i w stroju pomazańca Bożego, jest skonstrastowany z byłym wielkim mistrzem, zakutym w stal. Pierwszy reprezentuje pierwiastek moralny, opatrzony Boską sankcją, drugi – brutalną i bluźnierczą siłą miecza i przemocy. Taką ocenę wzmacniają elementy spoza centrum, przede wszystkim biały gołąb, symbol Ducha Świętego, ale także – i tu wyłania się sprawa następną – napis na ramie obrazu: „Si Deus nobiscum quis contra nos!” Mamy tu więc do czynienia z jawną prezentacją oceny, połączoną z porzuceniem wyłącznie malarskich środków komunikowania<sup>4</sup>. Czyż można bez zastrzeżeń twierdzić, iż Matejko uprawiał narrację historyczną jako sztukę pozornie ukrytego wartościowania?

Do najcenniejszych zalet książki należą przedstawione w niej interpretacje dzieł Matejki. Odnoszą się one do trzech obrazów: *Kazania Skargi*, *Konstytucji 3 maja* oraz *Bitwy pod Grunwaldem*. Jest to niesłychanie zajmująca lektura. Krawczyk z detektywistyczną pasją i wielką erudycją tropi intencję twórczą Matejki. Nie satysfakcjonuje go jakiegokolwiek potwierdzenie interpretacyjnych intuicji, drażny wątek uparcie, docierając często do wielostronnych potwierdzeń, pogłębiających wydatnie przesłanie dzieła. Przykładem choćby wezwanie do pokuty, zasadniczy wątek *Kazania Skargi*. Autor nie zadowolona się ustaleniem, jaki tekst „włożył” malarz w usta kaznodziei-proroka. Szerokie wywody na

---

<sup>2</sup> H. M. S ł o c z y ń s k i, *Wernyhora – wieszczba proroka i wizja malarza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1985, nr 3-4; t e n ż e, *Raclawice – ostatnia nobilitacja i widmo Szeli*, Kraków 1985, nr 4; t e n ż e, *Józef Szujski i „Hołd pruski” Jana Matejki* (referat wygłoszony na sesji naukowej w 105. rocznicę urodzin J. Szujskiego, Tarnów, czerwiec 1988).

<sup>3</sup> T a r n o w s k i, *Matejko*, Kraków 1897, s. 472.

<sup>4</sup> S ł o c z y ń s k i, *Józef Szujski*.

temat miejsca, skąd padają natchnione przez Opatrzność słowa, analiza kontekstu legendy św. Stanisława, wreszcie nie budzące wątpliwości odkrycie, że tłum arbitrów stanowią członkowie pokutnego bractwa Męki Pana Jezusowej, nadają odczytaniu obrazu pełny wymiar. W interpretacji *Bitwy pod Grunwaldem* podstawą staje się rekonstrukcja osi fabularnej obrazu, umożliwiającą określenie kierunku sił sprawczych akcji, a tym samym ich źródła, tj. cudownego wiatru, zesłanego przez Boga za pośrednictwem św. Stanisława na zgubę Teutonów. I tu autorowi nie wystarcza wyjaśnienie przewrotnego znaczenia włóczni św. Maurycego jako symbolu misji chrystianizacyjnej, którą ochrzczony Litwin zabija wodza zdradzającego powołanie swego Zakonu. Autor w *Banderia Prutenorum* odnajduje sztandar ze św. Maurycem, co pozwala mu wzbogacić ten wątek o stwierdzenie, że Wielki Mistrz został przedstawiony jako „fałszywy św. Maurycy, wódz fałszywego legionu tebańskiego, fałszywego legionu sprawiedliwych” (s. 130). „Matejko, naderudycyjny malarz historyczny, zaprojektował [...] naderudycyjnego historycznie widza” – czytamy (s. 125). Dodajmy, że dopiero w osobie Krawczyka malarz doczekał się naderudycyjnego interpretatora. Tę uwagę łączę ze świadomością, że wybitni znawcy poszczególnych epok, jak na to wskazuje rozprawa Emanuela Rostworowskiego o *Konstytucji 3 maja*<sup>5</sup>, mogą interpretacje Krawczyka wzbogacić (ale raczej nie podważą jego istotnych ustaleń).

Musi natomiast budzić sprzeciw założenie Krawczyka, iż treść dzieł otwierającego i zamykającego „wielki cykl” jest reprezentatywna dla jego całości (s. 82). Uwaga ta nie oznacza, oczywiście, zarzutu braku interpretacji wszystkich obrazów Matejkowskiego cyklu (mam wszakże nadzieję, że autor kiedyś tego dokona). Wątpię także, czy dałoby się jeszcze gdziekolwiek – poza podanymi przez niego przykładami – odnaleźć wyraźny wątek „pokutny”. Co więcej, można wskazać dzieła, w których wprawdzie dostrzega się łatwo dysonanse zakłócające harmonię, zapowiedzi przysłych nieszczęść, sugerujące, być może, że można im było zapobiec, ale przecież dominują w nich motywy apologetyczne. Są to przede wszystkim obrazy z początku lat siedemdziesiątych: *Hołd pruski*, *Wernyhora* i *Sobieski pod Wiedniem*. Zaakcentowanie wątku, którego wagi w tym miejscu nie sposób szerzej uzasadnić, nie oznacza istotnego zakwestionowania ideowej charakterystyki malarza.

Swoisty klucz do zinterpretowania tej fazy twórczości Matejki stanowią poglądy Krasieńskiego, szczególnie myśl zawarta w *Psalmie dobrej woli*, do którego „Mistrz” świadomie przecież nawiązywał. Krawczyk wskazuje na przykładzie tego poety, jak mesjanizm, nazwany „najwymowniejszym objawem

---

<sup>5</sup> E. M. R o s t w o r o w s k i, „Konstytucja 3 maja” i *Matejkowska wizja czasów stanisławowskich*, [w:] *Fermentum massae mundi*, Warszawa 1990.

polskiego optymizmu”, przekształca się „w twór wewnętrznie zaprzeczający własnej funkcji historycznej” (s. 160). Autor potraktował tu, jak się wydaje, „pesymistyczną” ocenę przeszłości Polski jako trwałą wyznacznik poglądów autora *Nie-Boskiej*, sugerując interpretację *Psalmu dobrej woli* jako wizji odrzuconego przez Polaków projektu Opatrzności (s. 97). Trudno jest wszakże znaleźć w tekście utworu wieszczą oparcie dla tej tezy – jest on niczym nie zakłóconą apoteozą dawnej Polski jako wzoru społeczności, która oparła swój byt na zasadach etycznych, była ponadjednostkowym wcieleniem Chrystusa. Można wszakże łatwo znaleźć przeciwieństwo tej skrajnie optymistycznej oceny przeszłości w twórczości Krasińskiego: jest nią opublikowany przez Szujskiego sławny list poety do ojca. Czym wytłumaczyć tę biegunową odmienną wartościowania, występującą w obrębie dzieła jednego myśliciela? Krasiński nie był ponadto wyjątkiem: podobną sprzeczność łatwo zauważyć także w *Prelekcjach paryskich* Mickiewicza. Obydwaj poeci-historiozofowie oceniali entuzjastycznie „ducha” historii Polski i jej społeczno-ustrojowych urządzeń, a rzadziej i krytycznie – codzienną rzeczywistość, odległą od dostrzeżonego przez nich ideału. Ta dwoistość oceny to dwie strony jednego medalu – poglądu romantycznego historiozofa na przeszłość Polski. Obok niej istnieje charakterystyczna ambiwalencja postaw w odniesieniu do współczesności: aktywizmu zmierzającego do przyspieszenia wielkiej przemiany oraz kultu „ofiary cichej”. Wydaje się, że Matejko nie uniknął tej ambiwalencji. Potępiał błędy przeszłości, ale i wielbił jej ducha; wierzył, że krew męczenników za ojczyznę wreszcie przeważą szalę nieprawości<sup>6</sup>, ale przecież był przeświadczony o skuteczności swego artystycznego czynu, swoistej dyplomacji, prowadzonej poprzez darowizny własnych dzieł. Było to oczywiście specyficzne pojmowanie aktywizmu, połączone przy tym – jak to miało miejsce w wypadku *Joanny d’Arc* – z wiarą w magiczne jego skutki, ale również przeciwstawne biernemu oczekiwaniu, aż niewinne cierpienia dopełnią miary przeznaczenia.

Istotnym problemem książki Krawczyka jest odnalezienie właściwej „konstelacji odniesień” dla poglądów jej głównego bohatera. W ten sposób na jej kartach jako bohater nr 2 pojawia się Józef Szujski. Autor, przywołując „podwójny portret tych twórców” nakreślony przez Tarnowskiego i zaopatrzonej w „dyskretną aureolę świętości” (s. 149), kreśli sam podwójną charakterystykę, z elementami karykatury, gdzie atrybutami obydwu są włosiennice i bicz pokutny. Należałoby najpierw zadać autorowi pytanie: dlaczego mając świadomość manipulowania wizerunkiem Matejki, zwłaszcza w czasach stalinowskich, nie zastanowił się nad rzetelnością stworzonego w tym czasie wizerunku Szujskie-

---

<sup>6</sup> M. G o r z k o w s k i, *Jan Matejko. Epoka lat dalszych do końca życia artysty*, Kraków 1898, s. 106.

go? Właśnie Marian H. Serejski, na którego poglądy tylekroć z aprobatą się powołuje, ustalił wtedy takie kryteria oceny polskiej myśli historycznej, gdzie tradycję pozytywną reprezentował Lelewel, zaś tzw. krakowskiej szkole historycznej zostało wyznaczone miejsce ekstremalnie negatywnego punktu odniesienia<sup>7</sup>. Tenże autor stworzył obowiązujący długo kanon oceny poglądów Szujskiego: „procedura wyjaśniania w jego syntezie opierać się miała na «przypadkach i nieodgadnionych wyrokach Opatrzności», zaś jego poglądy były w ogóle pesymistyczne, podcinające wiarę w siły narodowe, ultramontańskie”<sup>8</sup>. Drugim tekstem, który dostarczał oparcia opiniom Krawczyka o Szujskim, jest wywód Wacława Sobieskiego, nazwany „fenomenologią krakowskiego smutku” (s. 155--156). Autor, mimo wysiłków, nie jest w stanie poszerzyć podstawy argumentacji na rzecz owej „grobowej” wizji dziejów Polski poza wczesną twórczość poetycką hamletyzującego młodzieńca. Jedynie dla tego okresu charakterystyczne są „ekspiacyjne formuły”, w których „uczestniczy czynnik deterministycznego providencjalizmu” (s. 158). Ślady owych formuł są w dojrzałym piśmarstwie historycznym coraz słabsze, a w pracach składających się na tzw. syntezę zgubnej formy – raczej nieobecne. Bezradność autora, próbującego przypisać Szujskiemu „smutny, ekspiacyjny mesjanizm biernej wiary”, widać najlepiej poprzez fakt, że na poparcie tej opinii jest w stanie przytoczyć tylko jedną wypowiedź z późniejszego okresu: „Czyliż tajemnicą życia dla tych, co szczególnie potrzebują najsilniejszego kordiału, nie byłoby uznanie tej wielkiej prawdy dziejów, nie odpychanie niczego, co ludzkie, a poddanie się temu, co Boże” (s. 214). W ten sposób zarzut providencjalizmu o silnie fatalistycznym zabarwieniu sprowadza się w istocie do zarzutu wyznawania religii chrześcijańskiej.

Należałoby najpierw zapytać, co oznaczały terminy „wina” czy „grzech”, których używał Szujski na określenie przyczyny upadku Polski. Jeśli historyk pisał o „grzechu słabości”, to zapewne po to, by dokonać odróżnienia od winy w rozumieniu złamania praw dekalogu. W artykule *O młodszości naszego cywilizacyjnego rozwoju* dokonał kategorycznego rozróżnienia „zepsucia społeczeństwa od anarchii”<sup>9</sup>. Anarchia jest oczywiście złem, ale innej kategorii, bardziej powierzchownym, nie sięgającym nieba i nie naruszającym podstawy moralnej społeczności. Odpowiednio innego znaczenia nabiera także termin „ekspiacja”, który oznacza zawsze czynne zadośćuczynienie, wyrównanie ja-

---

<sup>7</sup> M. H. S e r e j s k i, *Tradycja historiografii polskiej*, [w:] *Pierwsza Konferencja Metodologiczna Historyków Polskich*, t. 1, Warszawa 1953; t e n ż e, *Miejsce pozytywistycznej szkoły warszawskiej historiografii polskiej XIX stulecia*, [w:] *Przeszłość a teraźniejszość*, Wrocław 1953.

<sup>8</sup> T e n ż e, *Zarys historii historiografii polskiej*, cz. II: (1860-1900), Łódź 1958, s. 60, 61.

<sup>9</sup> J. S z u j s k i, *Dziela*, seria II, t. VII, Kraków 1888, s. 361.

kiegoś zaniedbania czy błędu, a nie leżenie krzyżem w oczekiwaniu absencji. I tak ekspiacją za grzech „uszczipienia wolności w granicach kasty było zrzczenie się elekcji, «liberum veto» i wyłączności szlacheckiej” w *Konstytucji 3 maja*, a ekspiacją za ekscesy demokracji szlacheckiej – epopeja Legionów i inne walki wyzwolenicze<sup>10</sup>.

Próżno by szukać w publikacjach z okresu dojrzałości twórczej Szujskiego wypowiedzi, która by wprost, bez uciekania się do interpretacyjnej ekwilibrystyki, dała się odczytać jako wezwanie do posypywania głów popiołem i biernego trwania w modlitwie. Nie przeczy temu obecność w jego wypowiedziach terminu „teoria ekspiacji” (o czym autor nie wspomina). Była to „teoria odrodzenia się z ducha”, która przemawiając nie do namiętności, lecz „do woli i przetapiając ludzi, dawała czyny i przykłady”<sup>11</sup>. Pisze też o niej historyk w czasie przeszłym: „Dzisiaj, po całym stuleciu ciężkiej niewoli, dopełniła się miarka expiacji”. Stało się tak, gdyż zniesienie pańszczyzny było zerwaniem z wiekową niesprawiedliwością społeczną. I tuż po tym znane słowa: „[...] jeżeli naród jako państwo upadł, to z własnej winy, jeżeli powstanie, to własną pracą, własnym rozumem, własnym duchem”<sup>12</sup>. I tylko o wiodącej funkcji samobiczowania jakoś dziwnie głucho. Zdumiewające, że autor nie zauważył, iż publikacjom Szujskiego niczym *basso continuo* towarzyszy nieustanne w z y w a n i e, nie do pokuty wszakże, lecz do pracy. Twórca nie ograniczał się do słów – jego pracowitość była żywym przykładem i według powszechnego mniemania skróciła mu życie.

Sens przekonania Szujskiego o konflikcie między rozwojem cywilizacyjnym a ewolucją ustroju państwowego Polski można ocenić jedynie w kontekście całości jego ostatniej syntezy. Tu należy podkreślić jedno: opinia ta nie łączyła się z negatywną oceną tego cywilizacyjnego dorobku. Wielokrotnie historyk podkreślał priorytet cywilizacyjnej, wewnętrznej treści nad polityczną, zewnętrzną formą. Trudno zaiste pogodzić z przypisaną mu pokutną ideologią biernej ofiary stwierdzenie, iż „cywilizacja przeszłości narodu była zdolna być pociechą po widoku klęsk i upadku”, dawała „duchowy niespożyty pokarm pokoleniom przyszłości, stanowiła bogatą tkaninę myśli, pracy i natchnień, którą snuć dalej obowiązkiem żyjących i pokoleń przyszłości”<sup>13</sup>.

Krawczyk stwierdził, iż stosunek do problematyki stanowiącej temat dwóch analizowanych obrazów Matejki: *Kazania Skargi* i *Konstytucji 3 maja*, był istotnym wyznacznikiem postaw światopoglądowych w tamtych czasach. Wydawać

<sup>10</sup> Tamże, seria III, t. I, Kraków 1885, s. 185.

<sup>11</sup> Tamże, seria I, t. VII, Kraków 1889, s. 485.

<sup>12</sup> Tamże, seria III, t. I, s. 274.

<sup>13</sup> Tamże, seria I, t. VII, s. 381.



by się mogło, iż po to, aby podwójny portret Matejki i Szujskiego był pełniejszy, należałoby przedstawić opinię historyka o tych wydarzeniach. Tymczasem zamiast tego pojawia się w odpowiednich miejscach pojęcie „historycznej szkoły krakowskiej”, które zawsze służyło manipulowaniu poglądami tworzących ją rzekomo historyków. Ani bowiem przytoczone przez Krawczyka poglądy Bobrzyńskiego na problematykę schyłkowego okresu ruchu egzekucyjnego i rokoshu Zebrzydowskiego, ani też poglądy Kalinki na reformy Sejmu Czteroletniego nie są identyczne z ocenami Szujskiego. Jego stosunek do *Konstytucji 3 maja*, stanowiącej „prawdziwe warunki istnienia państwa”<sup>14</sup>, nie był wprawdzie bezkrytyczny, ale zdecydowanie pozytywny. Jeśli Matejko mógł przyjąć za własną wizję reformy jako dzieła zrodzonego „z ducha opacznych pryncypiów, którym patronuje ponure widmo Rewolucji Francuskiej” (s. 198), to Szujski widział te związki w świetle jednoznacznie pozytywnym: „Republikanie Francuzi, a monarchiści Polacy schodzili się z sobą w rezultacie swej pracy [...]. Rzeczpospolita francuska była porodem nowej idei wolności, monarchia polska, konstytucją 3-maja przetworzona, była odrodzeniem tejże na starym szczepie”<sup>15</sup>.

Wskazane wyżej ważniejsze zastrzeżenia co do przedstawienia przez Krawczyka sylwetki Szujskiego każą wątpić, czy poglądy tego twórcy wyczerpują problem kontekstu, w którym analiza wyobraźni historycznej Matejki jest najbardziej owocna. Przykład kwalifikacji poglądów malarza na proveniencję i charakter reformy 3 maja winien skłaniać do poszukiwań związków jego twórczości z myślą historyczną romantyzmu. Zarówno Leleweł z epigonami, jak i, w skrajniejszej formie, Mickiewicz mieli do niej stosunek krytyczny. Matejko chętnie nawiązywał do Mickiewicza, nawet porównywał się do niego<sup>16</sup>. Nierówna skala tych zjawisk twórczych nie wyklucza przecież celowości poszukiwania wpływów czy wręcz naśladownictwa. Autor wykazał podobieństwo obrazu Skargi u Matejki i Mickiewicza (s. 110); w *Prelekcjach paryskich* mógł odnaleźć tę samą wizję „zurbanizowanego piekła współczesnego świata”, która prześladowała krakowskiego malarza (s. 199), a której nie znalazł autor na kartach publikacji Szujskiego. Zauważmy jeszcze w tym kontekście przewrotny sens protestacji Rejtana, który przecież usiłuje wymusić respektowanie *liberum veto*. Moralizatorskie skłonności malarza pozwalają dopuszczać możliwość, że gotów był się zgodzić z Lelewelem i Mickiewiczem, iż nie instytucje

<sup>14</sup> Tamże, s. 378; zob. też seria II, t. II, Kraków 1894, s. 226; seria II, t. IX, Kraków 1889, s. 388.

<sup>15</sup> Tamże, seria III, t. I, s. 206-207.

<sup>16</sup> H. M. S ł o c z y ń s k i, *Dar dla Welehradu*, „Przegląd Powszechny” 1987, nr 7-8, s. 165.

ustrojowe Polski były wadliwe, ale co najwyżej „wrodziły się w nadużycia wskutek upadku cnót”.

Krawczyk skonstatował identyczność poglądów historycznych Matejki i koncepcji „zgubnej formy” Szujskiego (s. 213). Warto zapytać, dlaczego wyznawcy tych samych poglądów i protagoniści zbudowanego na ich bazie wspólnego „programu pokutnego” nie działali ramię w ramię, a w postawie Szujskiego widać wyraźny chłód i dystans w stosunku do Matejki. Autor wydaje się sugerować wprawdzie co innego, przytaczając pochlebną wzmiankę historyka o obrazie *Kopernik* (s. 214). Podstawa to wszakże nader wątpliwa. Krawczyk nie zauważył, że malarza nie zadowolili komentarz do *Rejtana*<sup>17</sup>, co nie osłabia zresztą moim zdaniem trafności tezy o związkach koncepcji malarskiej Matejki z programem dramatu historycznego Szujskiego (s. 64-68). Jedyne znane mi opinie historyka o malarzu z późniejszego okresu jest tylko pozornie pochlebna; w istocie jest bardzo daleka od wyobrażeń tego ostatniego o własnej misji. Brak w niej jakiegokolwiek wzmianki o historiozoficznych ambicjach Matejki, a postawienie Siemiradzkiego tuż obok niego było w odczuciu „Króla-Ducha” polskiej sztuki zapewne obrazą<sup>18</sup>.

W niniejszej recenzji, i tak już zbyt obszernej, nie sposób w pełni zaprezentować alternatywnej oceny poglądów Szujskiego, przede wszystkim istoty jego ostatniej syntezy, o której słusznie twierdzono, że jest zupełnie nie znana<sup>19</sup>. Pierwszym jej zarysem był tekst polemiczny rzekomego fatalisty (s. 153) z taką oto opinią, stanowiącą podstawę lelewelowskiego kierunku w naszej myśli historycznej: „Naród każdy działa tak, jak w miarę indywidualności swojej i charakteru działać musi. Przynosi on ze sobą na świat nierozdzielne zarody swej potęgi i słabości, swych zasług i grzechów, swej wielkości i swego upadku”<sup>20</sup>. Zasługą Szujskiego jest fakt, że polska myśl historyczna zerwała z tego rodzaju założeniami, które wiodły ku bezkrytycznej apologii instytucji ustrojowych dawnej Polski, do wizji dziejów jako walki komprymującego wszelkie pozytywy „swojskiego” z zawsze toksycznym „obcym”, a w konsekwencji do spiskowej teorii historii, tak charakterystycznej dla schyłkowego Lelewela i jego epigonów. Wolna jest od jej śladów twórczość Szujskiego, ale nie Matejki, który przerabiał złowrogie widmo spiskującego na zgubę Polski jezuitę na analogiczne monstrum Żyda czy masona. Zachowując przy tym romantyczną skłonność do artystycznego eksponowania „ducha dziejów Polski” czy też „Pol-

<sup>17</sup> S. S e r a f i ń s k a, *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 1955, s. 197.

<sup>18</sup> S z u j s k i, dz. cyt., t. dodatkowy, Kraków 1896, s. 116-117.

<sup>19</sup> J. A d a m u s, *Monarchizm i republikanizm w syntezie dziejów Polski*, Łódź 1961, s. 137, s. 125.

<sup>20</sup> S z u j s k i, dz. cyt., seria III, t. III, Kraków 1894, s. 82.

ski mistycznej”, a nie rzeczywistej, Matejko może być traktowany jako romantyk *a rebours*. Józef Szujski, którego krytyka romantyzmu oparta była na przekonaniu, że jest to sposób myślenia i widzenia świata oparty na zerwaniu z rzeczywistością – choć nie od razu i z wielkim trudem – uwolnił się od mesjanistyczno-lelewelowskiego gorsetu.

Mimo krytycznych uwag na temat tej części rozważań Krawczyka, która dotyczy poglądów wybitnego krakowskiego historyka, nie uważam, iżby stanowiły one łyżkę dziegciu, zabijającą zalety tej świetnej książki. Wydaje się, że dzięki wartościom literackim dotrze także do szerszych kręgów czytelniczych, stając się prawdziwym bestsellerem.