

SZTUKA I HISTORIA

Sztuka i Historia. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, listopad 1988. Warszawa 1992, ss. 398, ilustr.

W gruncie rzeczy nie można mówić o dziewiętnastowiecznej sztuce polskiej – a szczególnie o malarstwie – bez uwzględnienia jej aspektu historycznego. Dramatyzm i ciężar gatunkowy wydarzeń tego stulecia nie miał chyba sobie równych w dziejach naszego państwa. Zaskakujące zwroty i sytuacje, a przede wszystkim dwa nieudane powstania (listopadowe i styczniowe), odcisnęły swoje piętno w psychice wielu Polaków. Po rzadkich chwilach radości i złudnej nadziei na rychłe odrodzenie Polski przyszło gorzkie rozczarowanie, społeczeństwo ogarnęła apatia i niewiara w możliwość zmiany istniejącego stanu rzeczy. Co prawda, próbowano przeciwstawiać się poczynaniom trzech zaborców i ich antypolskiej polityce na drodze różnorodnych działań, głównie o charakterze gospodarczym i kulturalnym, ale ich efekty były różne. Prężna i zorganizowana Wielkopolska prowadziła niewypowiedzianą wojnę z Prusakami o duszę i kieszeń polskiego chłopca, o gospodarną i zasobną wieś, która nie poddawała się germanizacji. W Kongresówce, gdzie carski namiestnik i żandarm byli panami życia i śmierci, próbowano szukać innych, politycznych dróg wyjścia z impasu. W stosunkowo liberalnie rządzonej Galicji stworzono rodzimą administrację, odnoszono znaczące sukcesy na polu organizacji życia artystycznego i rozwoju sztuk plastycznych.

Właśnie sztuka stała się ważnym narzędziem w kształtowaniu świadomości narodowej, a malarstwo historyczne – najprostszym i najbardziej sugestywnym przekazem idei. To nie przypadek, że królem malarstwa polskiego został w 1878 r. Jan Matejko. Być może, gdyby go zabrakło, pojawiłby się na jego miejscu inny, równie ważny artysta o silnej osobowości. Oczywiście, możemy zastanawiać się, co by było, gdyby... W każdym razie wydaje się, że Jana Matejkę stworzyła w dużej mierze atmosfera starego, zabytkowego Krakowa, cienie wawelskich blanków, pełne tajemnic królewskie groby. Bez grodu Kraka, jego pięknej, wielowiekowej historii Matejko pozostałby – zapewne – jednym z wielu prowincjonalnych malarzy.

Nic więc dziwnego, że gdy Zarząd Główny Stowarzyszenia Historyków Sztuki planował zorganizowanie na jesieni 1988 r. kolejnej, XXXVII ogólnopolskiej sesji naukowej, postanowiono, że odbędzie się ona w Krakowie, ponieważ właśnie tutaj, w domu przy ul. Floriańskiej, sto pięćdziesiąt lat wcześniej – w 1838 r. – urodził się Jan Matejko. Tematu sesji nie ograniczono jednak wyłącznie do twórczości artysty, lecz uznano, że będzie nim Sztuka i Historia we wszystkich aspektach i przejawach, od narodzin państwa polskiego do współczesności. Tak też się stało, a naturalną konsekwencją trzydniowych obrad i dyskusji stał się tom – pod tym samym tytułem – wydany przez PWN w 1992 r., na rok przed setną rocznicą śmierci Matejki. Na blisko czterystu stronach druku zamieszczono kilkadziesiąt bardzo różnorodnych – tak pod względem treści, jak i wagi poruszanych problemów – referatów trzydziestu autorów ze wszystkich liczących się ośrodków badawczych Polski, a także Litwy i Ukrainy.

I chociaż, jak już wspomniałem, na sesji miano mówić o Sztuce i Historii, to jednak tematyka matejkowska zdominowała obrazy. Poświęcono jej aż jedenaście wystąpień, a więc jedną trzecią wszystkich referatów. Wypowiedzi te, przygotowane zarówno przez historyków sztuki, jak i zaproszonych na sesję historyków (Aleksandra Gieysztorę, Stefana Kieniewicza, Janusza Tazbira i Henryka Samsonowicza), uzmysłowiły piszącemu te słowa – nie pierwszy już raz – fakt tyle oczywisty, co zgoła kuriozalny: Jan Matejko, największy polski malarz historyczny XIX w., nie ma dotychczas monografii, która wyczerpująco przybliżałaby jego sylwetkę twórczą, życie prywatne, a także rozliczne działania pozamalarskie (sic!).

I nie wiadomo, czy należy to przypisać legendzie (białej czy czarnej?), jaka otaczała i otacza w dalszym ciągu Mistrza Jana, czy też fenomenowi jego osobowości, nieokreślonej wyobraźni, która podsuwała mu tematy do kolejnych wielkich kompozycji historiozoficznych! Być może, powodów takiego stanu rzeczy należy upatrywać w dosyć wąskiej opcji badaczy współczesnych, którzy podświadomie poruszają się po płaszczyźnie narzuconej im przez ważne, ale przecież w dużej mierze selektywne, publikacje pióra Stanisława Tarnowskiego (z 1897 r.), Stanisława Witkiewicza (z 1903 r.) czy też zaufanego totumfackiego Jana Matejki, jego wieloletniego sekretarza – Mariana Gorzkowskiego (dzienniki opublikowane w latach 1895-1898).

Nie potrafimy dać jednoznacznej odpowiedzi na te pytania, odpowiedzi absolutnie pewnej, mimo że literatura przedmiotu liczy już dziesiątki, setki, a nawet tysiące artykułów i notatek prasowych, nie licząc istotnych publikacji książkowych. Problemy z właściwą oceną i analizą dokonań Matejki pojawiły się już za życia artysty. I chociaż dysponujemy źródłami pochodzącymi od samego malarza (m.in. jego częściowo zachowaną korespondencją), to jednak obraz poczynań Matejki, motywy, jakie nim kierowały podczas studiów przygotowawczych w trakcie pracy przy sztalugach, nie do końca są jasne. Pełne ciekawych szczegółów dzienniki Gorzkowskiego, do niedawna niemal jedyne – wydawać by się mogło – wiarygodne zapisy tego wszystkiego, co dzień po dniu miało miejsce w domu i pracowni Matejki, obecnie wzbudzają coraz większe wątpliwości u szeregu badaczy. Nie wszystko, co zanotował sekretarz artysty, pokrywa się z rzeczywistością; pewna część to swoista mistyfikacja, sugestie samego Gorzkowskiego, który pisze to, co chce, pomijając zupełnym milczeniem niektóre aspekty życia i twórczości Mistrza Jana. Można odnieść wrażenie, że mimo pozorów otwartości i obiektywizmu, chęci podzielenia się z innymi swoją rozległą wiedzą o artyście, tak naprawdę strzeże on zazdrośnie wielu jego tajemnic. A może Gorzkowski nie rozumiał Matejki i jego sztuki, może nie był wcale na takiej stopie zażyłości, jak to sugeruje lektura dzienników? Nie wiadomo.

Także książka Stanisławy Serafińskiej, siostrzenicy żony Matejki, *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne* (Kraków 1955) – żeby poprzestać tylko na tym przykładzie – zamiast wyjaśnić, rozwiązać narosłe przez lata wątpliwości i niejasności, pogłębia jedynie naszą frustrację i skutecznie komplikuje mitologię artysty.

Próbą nowego, szerszego spojrzenia na Matejkę, próbą odczytania na nowo jego wielkich płócien historycznych, jest książka Jarosława Krawczyka *Matejko i Historia* (Warszawa 1950), której fragment poświęcony dwunastu szkicom z dziejów cywilizacji w Polsce znalazł się w interesującym nas tomie. Krawczyk zwraca tu uwagę na komentarz słowny, jakim sam artysta opatrzył każdy z dwunastu szkiców. Przez pogłębioną analizę słów Matejki badacz dochodzi – tak mu się w każdym bądź razie wydaje – do

ustalenia poglądów artysty na rodzime dzieje, do uchwycenia historiozofii, w której imię malował następnie swoje obrazy.

Ale to nie głęboko erudycyjny tekst Krawczyka robi największe wrażenie na czytelniku. Myślę, że bardziej trafia do wyobraźni wypowiedź Marii Poprzęckiej, która zwraca naszą uwagę na fenomen fizjonomii z Matejkowskich płócien. Głowy były dla Matejki zawsze najważniejsze. Artysta malował je dopiero wówczas, gdy wszystkie pozostałe elementy były gotowe. Najbardziej wyczulony był na te głowy Stanisław Witkiewicz, według którego: „Cały Matejko mieści się w kilkunastu, przypuścimy w kilkudziesięciu postaciach, głowach, wyrazach twarzy, które są tak rzeczywistymi arcydziełami, jak doskonałymi są rozmaite szczegóły jego obrazów [...]. Twarze te [...] są to zupełne arcydzieła wyrazu, które pozostaną takimi zawsze i które same tylko są już w stanie ocalić imię Matejki od niesławy, jaką okrywają go jego potworne błędy” – pisał świetny krytyk w rozprawie „*Największy*” obraz *Matejki*. Jeden też Witkiewicz dostrzegł ewolucję tych twarzy, wraz z postępującą rutyną i doskonałością warsztatową artysty. Jak na fakt, że był to element dla Matejki rzeczywiście najważniejszy, napisano o twarzach zaskakująco mało, szczególnie w kontekście niezwykle obfitej literatury matejkowskiej. Brak bliższego zainteresowania fizjonomicznymi aspektami sztuki Mistrza Jana jest zresztą – zdaniem Poprzęckiej – odbiciem niedostatku takich zainteresowań w całej historii sztuki, nie tylko polskiej. Na niebezpieczeństwo takiej sytuacji zwracał uwagę – ponad trzydzieści lat temu – Ernst Gombrich, według którego historia sztuki skupiła swoją uwagę na jednym aspekcie *mimesis*, jakim było oddawanie przestrzeni i rozwój „sztucznej perspektywy”, podczas gdy można by skupić się „na mistrzowskim odtwarzaniu wyrazu fizjonomii”. Jednocześnie Gombrich widział doskonale trudności w przeprowadzeniu proponowanej analizy, co spowodowało, że do dzisiaj historia ta pozostaje nadal nie napisana. Tak sformułowany problem wywołała na szczęście właśnie Maria Poprzęcka, która dotknąwszy zaledwie – jak przyznaje – kilku spraw związanych z matejkowskimi fizjonomiami, pozwala jednak zajrzeć szerzej i pełniej w świat wizji i marzeń wielkiego demiurga, niestrudzonego kreatora wyobraźni historycznej wielu pokoleń Polaków.

Referaty matejkowskie przedstawione na sesji poruszały zasadniczo problemy ważne, istotne dla całokształtu dorobku twórczego artysty. Ich autorzy próbowali stawiać pytania, które przyniosłyby odpowiedzi fundamentalne dla poznania i zrozumienia malarstwa Matejki. Jak zawsze na tego typu sesjach, pojawiły się również wypowiedzi o charakterze przyczynkarskim, co wcale nie umniejsza ich roli i znaczenia. Za taki należy uznać referat Zdzisława Żygulskiego jr. *Jak Matejko cesarza poniżył*, w którym autor przedstawił niezwykle ciekawy cykl dwudziestu akwarel dokumentujących najważniejsze momenty oficjalnej wizyty cesarza Franciszka Józefa w Galicji we wrześniu 1880 r. Akwarele te to dzieło dwunastu artystów krakowskich i lwowskich, wśród których znalazł się m.in. Juliusz Kossak (autor sześciu prac), jego syn Wojciech, Tadeusz Ajdukiewicz i Antoni Kozakiewicz (wszyscy wykonali po dwie akwarele), a także – rzecz jasna – Jan Matejko, który uwiecznił moment pobytu najjaśniejszego pana w grobach królewskich na Wawelu. Naturalnie, akwarela Mistrza Jana była nie tylko ilustracją samego wydarzenia (jak zrobili to wszyscy pozostali artyści), ale także swoistym moralitetem skierowanym pod adresem Franciszka Józefa. Cesarz, stanąwszy przed sarkofagiem zwycięzcy spod Wiednia, króla Jana III Sobieskiego, musiał wysłuchać patriotycznych uwag konserwatora i archeologa, Józefa Łepkowskiego. Dziełem

tym nawiązał artysta do swego wcześniejszego obrazu *Karol Gustaw i Starowolski*, ilustrującego wydarzenia z 1655 r. Wówczas to, po zdobyciu Krakowa, król szwedzki udał się na Wawel, gdzie, oprowadzany przez kanonika Szymona Starowolskiego, chełpił się (stojąc przed nagrobkiem Władysława Łokietka) ucieczką z kraju Jana Kazimierza. Starowolski pouczył dumnego Szweda, że – jak pisze Żygulski – „ów Piast trzykrotnie przed wrogami uchodził, a jednak powracał, przyjął w Krakowie koronę i Polskę rozbitą zjednoczył”. Matejko, daleki od wiernopoddańczej lojalności, wymienił Karola Gustawa na Franciszka Józefa, a kanonika na Łepkowskiego. Wymowa tak skomponowanej akwareli była jednoznacznie negatywna dla najjaśniejszego pana, któremu – właśnie wówczas – bardzo zależało ze względów politycznych na zjednaniu sobie Polaków. Tymczasem podczas wizyty w nowo otwartym Muzeum Książąt Czartoryskich przytrafiło się cesarzowi jeszcze jedno nieszczęście: zleciał z krętych wewnętrznych schodów i potłukł się dotkliwie. Tego momentu jednak żadna z dwudziestu akwarel tworzących osobliwy reportaż nie uwzględniła.

Pozostałe referaty, choć nie mniej ciekawe, przybliżyły wyłącznie wąski wycinek naszej historii i sztuki, głównie na polu malarstwa. Obok bardzo intelektualnych rozważań Małgorzaty Sobieraj o portrecie Stanisława Augusta Poniatowskiego „z klepsydrą” Inga Sapeta przedstawiła faktograficzne studium na temat pocztu królów i książąt polskich, namalowanego przez Konstantego Niemczykiewicza według rysunków Jana Matejki w sali obrad Rady Powiatowej w Mielcu. Podobnie jak poprzednie wypowiedzi dotyczące malarstwa Mistrza Jana, także i ostatni referat nasuwa spostrzeżenia natury ogólnej. Pomimo dwóch wojen światowych, świadomego niszczenia polskiej tradycji i kultury przez najeźdźców i zaborców w XIX i XX w., dociekliwy, nie stroniący od kwerendy archiwalnej badacz może znaleźć na tzw. prowincji – i nie tylko tam – wiele ważkich i godnych odnotowania zjawisk artystycznych. Bywa przecież, że różni, mniej lub bardziej znani artyści pozostawili tu i ówdzie dowody swego talentu i pracy. Bez ich opracowania i przybliżenia, właśnie na łamach takich wydawnictw jak PWN-owska seria firmowana przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki, nie ma mowy o pełnym poznaniu polskiego dziedzictwa kulturowego, poznaniu i zrozumieniu naszych korzeni.

Z tego punktu widzenia ważne jest również i to, że w sesji *Sztuka i Historia* wzięli udział uczeni z obszaru dawnego ZSRR: Igor Żuk ze Lwowa i Nijolė Lukšionytė z Kowna.

Badacz ukraiński omówił twórczość architektoniczną Alfreda Zachariewicza, syna Juliana Zachariewicza, nestora historyzmu w architekturze lwowskiej. Ten prosty, bezpretensjonalny tekst napisany na podstawie zasobów Państwowego Archiwum Obwodu Lwowskiego, polskiej prasy fachowej z epoki („Architekta” i „Czasopisma Technicznego”), a przede wszystkim dzięki świetnej znajomości obiektów, pozwala wierzyć, że także pozostali budowniczy i architekci działający w XIX i XX w. na terenie dzisiejszego państwa ukraińskiego doczekają się wnikliwych i kompleksowych opracowań.

Z kolei artykuł badaczki litewskiej przybliżyła niezwykłą postać Wacława Michniewicza (1862-1947), autora wielu realizacji (przebudów i rekonstrukcji) w samym Wilnie, a zwłaszcza kilkudziesięciu kościołów na obszarze całej Litwy. W ciągu przeszło trzydziestu lat – od 1898 do 1933 r. – Michniewicz był najpopularniejszym i najpłodniejszym budowniczym kościołów w tej części Europy. Stworzone przez niego obiekty

sakralne, typowe dla epoki, w jakiej powstawały, posłużyły za wzór innym budowniczym litewskim.

Ostatnie chwile pracowitego życia spędził Michniewicz w jednym pokoju własnego dworku w Strebejkach. Pozostałe zajęła szkoła, a ponieważ nauczyciele i uczniowie nie potrzebowali zgromadzonych tam – przez lata praktyki – projektów, wykresów i zdjęć oraz notatek architekta, więc wyrzucono je na podwórko i spalono. Szczęśliwie ocalała biblioteka, licząca kilka tysięcy tomów. Zaopiekował się nią ksiądz z parafii w Żejmach, dla której Michniewicz zaprojektował i wybudował za darmo (!) w latach 1906-1908 okazały kościół. Gdy architekt zmarł, dzięki staraniom proboszcza pochowano go na dziedzińcu kościelnym, ale dopiero kilka lat temu udało się postawić w tym miejscu skromny kamienny nagrobek.

Reasumując: Sesja *Sztuka i Historia* była kolejną – XXXVII już – sesją zorganizowaną przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki, a dokumentujący ją tom z wygłoszonymi referatami – ani lepszy, ani gorszy od poprzednich. Jednak ze względu na temat i unoszącego się nad uczestnikami obrad ducha Mistrza Jana wzbudziła dawno nie spotykane emocje, wywołała ożywione dyskusje, zwróciła uwagę także i na to, że obok spraw wielkich są przecież małe, nie mniej ciekawe.

A Jan Matejko? Ciągle czeka i marzy o autorze, który podejmie się opracowania jego twórczości z wykorzystaniem całej dostępnej literatury przedmiotu i zachowanych źródeł.

Lechosław Lameński
Lublin

„JEJ DZIEJE NA SYBIRZE...”

Zofia T r o j a n o w i c z o w a, *Sybir romantyków*, W oprac. materiałów wspomnieniowych uczestniczył Jerzy Fiećko. Kraków 1992, ss. 604, ilustr. Wydawnictwo Literackie; to samo jako wyd. 2, Poznań 1994, Wydawnictwo „W drodze”.

Malarze przedstawiali Syberię jako bezkres, dal. Często jako białą przestrzeń, śnieżną pustynię, miejsce, gdzie nie ma żadnego punktu, na którym mogłoby spocząć oko człowieka. Aleksandra Sochaczewskiego *Wśród śnieżnej zameci*, tegoż *Odpoczynek uciekinierów*, *W drodze do katorgi*, Witolda Pruszkowskiego *Pochód na Sybir*, Artura Grotgera *Sybir*, Jacka Malczewskiego interpretacje malarskie poematu Słowackiego *Anhelli* – to niektóre tylko realizacje malarskie tematu syberyjskiego. Na innej