ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom LVIII, zeszyt 4 – 2010

AGATA WÓJCIK
Instytut Historii Sztuki UJ

BYĆ JAK JAN MATEJKO… CZYLI *WJAZD MAHOMETA II DO KONSTANTYNOPOLA* PĘDZLA STANISŁAWA CHLEBOWSKIEGO*

Z dużym zainteresowaniem zapoznałam się z tekstem pani Beaty Studziżby-Kubalskiej omawiającym kompozycje historyczne i rodzajowe Stanisława Chlebowskiego na tle malarstwa francuskiego[1]. Autorka we wstępie pisze:

> Malarski dorobek najwybitniejszego polskiego orientalisty uległ rozproszeniu, większość dzieł nie trafiła nigdy do Polski. Liczne jego prace są własnością prywatnych kolekcjonerów w Europie i Ameryce. Te, które znajdują się w zbiorach tureckich, w polskich publikacjach są jedynie wzmiankowane. Nie może dziwić fakt, iż monografia twórczości Chlebowskiego dotychczas nie powstała[2].

Stwierdzeniem tym, jak i całym tekstem, poczułam się wywołana do odpowiedzi, ponieważ od roku 2007 pracuję nad rozprawą doktorską poświęconą życiu i twórczości Chlebowskiego[3]. Wobec tego pozwolę sobie na zaprezentowanie moich usta-

* Artykuł opracowano dzięki wsparciu finansowemu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, projekt badawczy: *Stanisław Chlebowski, „Nadworny Farbiarz Jego Sułtańskiej Mości". Życie i twórczość.*

[1] *Kompozycje historyczne i rodzajowe Stanisława Chlebowskiego (1835-1884) – w kręgu inspiracji malarstwem francuskim*, „Roczniki Humanistyczne" 56-57(2008-2009), z. 4, s. 139-153.

[2] Tamże, s. 139.

[3] Rozprawę doktorską zatytułowaną *Stanisław Chlebowski, „Nadworny Farbiarz Jego Sułtańskiej Mości". Życie i twórczość* przygotowuję pod kierunkiem dr. hab. Marka Zgórniaka w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zob. także A. W ó j c i k, *Stanisław Chlebowski – nadworny malarz sułtana Abdul-Aziza*, „Alma Mater" 2010, nr 124, s. 42-44; t a ż, *Kolekcja „starożytności" Stanisława Chlebowskiego*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAN i PAU w Krakowie" 2010, s. 185-193; t a ż, *Jean-Léon Gérôme and Stanisław Chlebowski:*

leń dotyczących największego (przynajmniej formatem) dzieła malarza, czyli *Wjazdu Mahometa II do Konstantynopola*, któremu sporo uwagi poświęciła również pani Studziżba-Kubalska.

Stanisław Chlebowski po rezygnacji, we wrześniu 1872 r., ze stanowiska nadwornego malarza postanowił szybko powrócić na orbitę europejskiego życia artystycznego. Obrazem, który miał zapewnić mu sukces i być może stać się jego dziełem życia, był *Wjazd Mahometa II do Konstantynopola* (Muzeum Narodowe w Krakowie). Pomysł namalowania tego obrazu po raz pierwszy pojawił się na kartach korespondencji Chlebowskiego z rodziną w liście pisanym na statku „Aurora", na którym malarz w lutym roku 1873 płynął do Egiptu[4]. Być może pomysł ten narodził się już pod koniec roku 1872, ponieważ rozpoczął on wówczas gromadzenie materiałów ikonograficznych do *Wjazdu Mahometa II...*, prosił wówczas swą siostrę Ksawerę o wykonanie kopii ilustracji *Kodeksu Behema*[5]. Prace te są obecnie przechowywane w Dziale Grafiki Biblioteki Jagiellońskiej. Na początku roku 1873 Chlebowski zamówił w Paryżu wykonanie kopii z manuskryptów greckich z XV wieku. W tej sprawie spotykał się także, będąc w listopadzie tegoż roku w Paryżu, z nieznanym z nazwiska profesorem[6]. Trzy kopie ukazujące stroje bizantyjskie z XIV wieku zachowały się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Zapewne w zbliżonym czasie powstały także inne szkice i akwarele przedstawiające między innymi kopie z dzieł Vittore Carpaccia i Vivariniego, stroje tureckie z XVI i XVIII wieku, kopie miniatur perskich. Obecnie są one przechowywane w Bibliotece Jagiellońskiej i Bibliotece Polskiej w Paryżu.

Przed przystąpieniem do malowania dzieła na płótnie artysta wykonał wiele szkiców ukazujących twarze, gesty, pozy poszczególnych postaci, a także całych grup. Rysunkowe szkice tworzył już na początku roku 1874[7]. W lipcu tego roku pisał do rodziny, iż ma już liczne studia i poszukuje modeli i modelek, ponieważ chce przedstawiane twarze malować z natury[8]. Do malowania studiów z modela powracał jesz-

---

The Story of a Friendship, „Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art" grudzień 2010 [dostęp on-line]; t a ż, *Stanisław Chlebowski – nadworny malarz sułtana Abdul-Aziza*, [w:] *Relacje świata arabskiego i państw islamu z Zachodem na przestrzeni wieków*, Wrocław [złożony do druku]; t a ż, *„Profils d'anonymes. Le Polonais" by Léontine De Nittis – the story based on the life and work of Stanisław Chlebowski*, [w:] *Les artistes polonaise en Europe*, Paris [złożony do druku].

[4] List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 19 II 1873, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, Biblioteka Jagiellońska (dalej cyt.: BJ), 6491/IV.

[5] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 27 XI 1872, 20 XII 1872, BJ, Przyb. 241/04.

[6] List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 19 II 1873, Korespondencja J. I. Kraszewskiego, BJ, 6491/IV; tamże, dn. 5 IX 1873, BJ, 6491/IV.

[7] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 1 I 1874, BJ, Przyb. 241/04.

[8] Tamże, dn. 8 VII 1874, BJ, Przyb. 241/04.

cze kilkakrotnie podczas tworzenia *Wjazdu Mahometa II…*[9]. Ponad czterdzieści szkiców wykonanych ołówkiem i kredką zachowało się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie, pojedyncze rysunki znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie, Bibliotece Polskiej w Paryżu i Pracowni Zbiorów Muzealnych Instytutu Historii Sztuki KUL rysunki pojawiają się także na aukcjach antykwarycznych.

W listopadzie roku 1873, podczas pobytu w Paryżu, artysta zakupił ogromne płótno i farby[10]. Aby móc malować *Wjazd Mahometa II…* w swej stambulskiej pracowni, Chlebowski musiał w znaczący sposób ją przebudować – zlikwidował sufit pomiędzy trzecim a czwartym piętrem i zamontował duże okna[11]. Pracę nad wysokim na ponad pięć metrów płótnem umożliwiło malarzowi zbudowane na zamówienie rusztowanie[12]. Na początku czerwca roku 1874 płótno zostało naciągnięte na blejtram i artysta mógł przystąpić do malowania dzieła[13]. Chlebowski zaczął kreślić sceny węglem 16 czerwca 1874 r., siedem minut po godzinie szesnastej[14]. W lipcu malarz miał już wstępnie skomponowaną scenę, intensywnie pracował nad obrazem przez kolejne miesiące, aż do stycznia roku 1875[15]. Na początku tegoż roku malarz informował Józefa Ignacego Kraszewskiego, że obraz już podmalował i w najbliższym czasie skupi się na ukazywaniu szczegółów[16]. Intensywnie pracował nad *Wjazdem Mahometa II*... również w maju, lipcu, sierpniu, październiku, listopadzie i grudniu roku 1875[17]. W 1876 r. Chlebowski porzucił malowanie ze względu na przeprowadzkę do Francji. W Paryżu pracę nad gigantycznym dziełem przerywały sypiące się zamówienia, których malarz nie mógł i nie chciał odrzucić. Sporo czasu pochłaniało także przygotowanie obrazów wystawianych na Salonach paryskich[18]. Do

[9] Tamże, dn. 25 XI 1877; 20 XI 1877; 20 XI 1877, BJ, Przyb. 242/04.

[10] List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 5 IX 1873, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, BJ, 6491/IV. List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 16 XI 1873, BJ, Przyb. 241/04.

[11] List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 5 IX 1873, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, BJ, 6491/IV; tamże, dn. 10 I 1875, BJ, 6491/IV.

[12] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 25 V 1874, BJ, Przyb. 241/04.

[13] Tamże, dn. 1 VI 1874, BJ, 241/04.

[14] Tamże, dn. 25 VI 1874, BJ, Przyb. 241/04.

[15] Tamże, dn. 8 VII 1874; 13 VII 1874; 17 IX 1874; 8 X 1874; 18 X 1874; 26 XI 1874; 21 XII 1874; BJ, Przyb. 241/04;1 I 1875, BJ, Przyb. 241/05.

[16] List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 10 I 1875, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, BJ, 6491/IV.

[17] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 3 V 1875; 12 VII 1875; 26 VIII 1875; 28 XI 1875; 10 XII 1875; List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 25 X 1875, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, BJ, 6491/IV.

[18] W roku 1877 wystawiał na Salonie paryskim *Dramat w haremie* (*Zaduszenie sułtanki*) i *Zielony meczet w Bursie* (*Czas modlitwy, Turek modlący się w Zielonym Meczecie w Bursie*), w 1878 r. *Sułtana Bajazeta w niewoli u Tamerlana*, w 1879 r. *Sprzedaż niewolnicy*. Od roku

pracy powrócił w listopadzie roku 1877. Miał nadzieję, że zaprezentuje płótno na Salonie paryskim w roku 1879[19]. Natomiast wiosną 1878 r. snuł plany ukończenia obrazu w ciągu najbliższych miesięcy i pokazania go na Wystawie Światowej. Jednak równocześnie zauważył, że obrazy bardzo niekorzystnie wypadają prezentowane wśród nagromadzonych w ogromnych ilościach eksponatów, nie chciał także wystawiać swego obrazu w sekcji rosyjskiej[20]. W maju 1878 r. w pracowni Chlebowskiego zamontowano konstrukcję pozwalającą na swobodne obracanie płótna, dlatego też artysta w czerwcu mógł intensywniej pracować nad dziełem[21]. Prawdopodobnie po roku 1878 malarz nie powracał już zbyt często do *Wjazdu Mahometa II…*, skupił się na dziełach o tematyce rodzajowej.

Podczas pracy nad *Wjazdem Mahometa II…*artysta zbierał materiały służące mu jako rekwizyty. W roku 1874 zwiedzał bizantyjskie kościoły Stambułu i poszukiwał interesujących motywów, które mógłby wykorzystać w czasie tworzenia obrazu[22]. W 1875 r. pisał do Kraszewskiego, że studiuje dawne stroje i sam wykonuje ze starych tkanin kostiumy, zakupił także broń i siodła[23]. W Paryżu Chlebowski stworzył studia eksponatów znajdujących się w kolekcji Aleksandra Pietrowicza Bazylewskiego, malował wówczas bizantyjskie krzyże, relikwiarze, laski, oprawy książek[24]. Na Wystawie Światowej w roku 1878 podziwiał przedmioty pochodzące ze zbiorów Czartoryskich i Działyńskich[25]. Malarz zapragnął wykonać studia wschodniego rzemiosła artystycznego pochodzącego z tych kolekcji, na co uzyskał zgodę ich właścicieli. W listopadzie 1878 r., a także w kwietniu i maju roku 1879 w Hotelu Lambert malował między innymi szable, siodło, szkofie, buławy, pałasze[26]. Kilkanaście studiów olejnych przechowuje Muzeum Narodowe w Krakowie. Artysta z niezwykłą precyzją oddał detale ukazanych przedmiotów, szczególnie skupił się na zdobiących je ornamentach. Aby podkreślić lśnienie stali lub barwę kamieni szlachetnych, ukazał je na neutralnym ciemnym tle lub tkaninie.

Artysta pracując nad sceną triumfu Mahometa II korzystał również z fotografii. Swoją siostrę i ciotkę, mieszkające w Krakowie, prosił, aby wykonały sobie zdjęcia w atelier Awita Szuberta. Portretowane miały zostać ukazane w pozach, jakie naszki-

---

1876 Chlebowski współpracował z paryskim marszandem Adolfem Goupilem, realizował również zamówienia dla amerykańskiego handlarza dziełami sztuki Michela Knoedlera.

[19] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 2 XI 1877, 7 XI 1877, 10 XI 1877, 14 XI 1877, 20 XI 1877, BJ, Przyb. 242/04.

[20] Tamże, dn. 3 III 1877, BJ, Przyb. 242/04.

[21] Tamże, dn. 26 V 1878; 28 V 1878; 12 VI 1878, 18 VI 1878, BJ, Przyb. 243/04.

[22] Tamże, dn. 26 VIII 1874, BJ, Przyb. 241/04.

[23] List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 10 I 1875, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, BJ, 6491/IV.

[24] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 28 IV 1877, BJ, Przyb. 242/04.

[25] Tamże, dn. 12 VIII 1878, BJ, Przyb. 243/04.

[26] Tamże, dn. 24 XI 1878, 28 XI 1878, BJ, Przyb. 243/04; dn. 13 IV 1879, 2 V 1879, BJ, Przyb. 244/04.

cował im artysta. Ciotka miała zostać Greczynką z rozpuszczonymi włosami. Do fotografii pozował Chlebowskiemu także jego wuj, Jan Darowski[27].

W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie przechowywany jest wstępny szkic kompozycji *Wjazdu Mahometa II do Konstantynopola.* Scena podzielona została na dwie strefy – zwycięzców i pokonanych. Prawa część obrazu została zajęta przez pochód wkraczających wojsk Mahometa II. Szczególnie wyeksponowany został sułtan jadący na białym rumaku; otaczają go kroczący i jadący konno członkowie jego orszaku. Nad zwartym pochodem powiewają sztandary i górują buńczuki. Malowniczo zakomponował Chlebowski pierwszy plan tej części kompozycji – na ziemi spoczywa zabity obrońca Konstantynopola, który jeszcze trzyma w dłoni miecz, tyłem do widza zwrócony jest jeździec spinający cuglami swego konia, zwraca się on ku przerażonym pokonanym. W centralnej części dzieła malarz przedstawił pomnik Justyniana − na jego stopniach spoczywa osłonięte suknem ciało zabitego ostatniego władcy Bizancjum. Lewą stronę płótna wypełnia procesja mieszkańców Konstantynopola, która wyruszyła z Hagia Sophia, przedstawionej w tle. Na stopniach i postumentach ukazane zostały stłoczone tłumy. Procesję otwierają patriarcha i dostojnicy składający dary Mahometowi II, padający przed nim na twarz. Istotną grupę stanowią zrozpaczone mieszkanki Konstantynopola, namalowane w lewym rogu na pierwszym planie.

Ostateczna wersja w nieznaczny sposób różni się od szkicu z Muzeum Narodowego w Krakowie. Chlebowski zrezygnował z dynamicznego przedstawienia konia Mahometa II na rzecz bardziej statycznego, w centralnej części w tle umieścił pałac cesarski, patriarchów zamienił na mnichów w czarnych habitach, rozbudował również grupę kobiet na pierwszym planie. Zachowane − w większości w Muzeum Narodowym w Krakowie − szkice, pozwalają prześledzić proces kreowania przez malarza poszczególnych postaci. Niemalże każda z ukazanych na pierwszym planie osób została wcześniej przez Chlebowskiego starannie naszkicowana. Do niektórych artysta powracał kilkakrotnie, tak było na przykład z postacią bijącą pokłony przed zwycięskim sułtanem. Starał się odnaleźć najwłaściwszy dla niej gest, rozważał, czy ma to być uniżone oddanie hołdu, czy też pełny przejęcia upadek na ziemię i konwulsyjne ściskanie rąbka szaty, a może niemalże omdlenie. Te rysunkowe przemyślenia twórcy obrazują szkice. Ze szczególną uwagą pochylił się Chlebowski nad najistotniejszą osobą, czyli Mahometem II. Jego szkicował artysta kilkakrotnie. Zachowały się również rysunki z naniesioną na nie siatką do kopiowania. Malarz nie poprzestawał na szkicowaniu całych postaci, studiował również gesty rąk, ułożenie nóg, mimikę twarzy. Studia te ukazują, jak starannym był on rysownikiem.

Płótno przedstawiające *Wjazd Mahometa II*... nie zostało ukończone. Artysta nakreślił całość kompozycji. Podmalował znaczną część dzieła, jednakże nie zdążył wykończyć szczegółów. Skupił się na postaci sułtana i jego koniu, a także najbliższych mu kroczących Turkach. Jednak sporo jest w tej części dzieła niepokrytych farbą białych plam płótna − na przykład nienamalowana pozostała postać Turka na brązowym koniu. Z lewej strony kompozycji szczególnie dużo uwagi poświęcił ma-

[27] Tamże, 1878, BJ, Przyb. 242/04; tamże, dn. 9 I 1879, BJ, Przyb. 244/04.

larz mnichom otwierającym procesję oraz górnej części świątyni. Mimo iż obydwie przeciwstawne grupy zdominowane są przez gwałtowne, dynamiczne ujęcia wkraczających Turków i przerażonych Bizantyńczyków, cała kompozycja sprawia wrażenie statycznej. Efekt taki wywołuje monumentalna architektura Hagia Sophia, pałacu, pomnika, statycznej grupy mnichów i dostojników przeciwstawianych Mahometowi II. Nie możemy wnioskować, jaką kolorystykę nadałby Chlebowski ostatecznej wersji *Wjazdu Mahometa II...,* na zachowanym płótnie dominują brązy, odcienie złota i czerwieni, skontrastowane z błękitem nieba.

Stanisław Chlebowski, komponując *Wjazd Mahometa II do Konstantynopola*, skorzystał z rozwiązań, które zastosował już w swych wcześniejszych dziełach. Władca na białym koniu, wkraczający triumfalnie na zwycięskie pole walki, pojawił się na obrazie malowanym dla Abdul-Aziza, ukazującym *Zdobycie Bagdadu przez sułtana Murada IV* (Muzeum Pałacu Dolmabahçe, Stambuł, 1864-1872), a także na płótnie stworzonym na zamówienie Władysława Kościelskiego *Śmierć Władysława Warneńczyka* (Muzeum Narodowe, Kraków, 1873). Również ukazana na *Wjeździe Mahometa II*... na pierwszym planie postać zabitego rycerza jest bardzo podobna do osoby, którą odnajdujemy na płótnie *Śmierć Władysława Warneńczyka.*

W największym dziele Chlebowskiego możemy wskazać nie tylko autoinspiracje. Źródłem inspiracji dla malarza był *Wjazd krzyżowców do Konstantynopola* Delacroix (Luwr, 1840). Jeżeli zwrócimy uwagę na grupę pogrążonych w rozpaczy kobiet, umieszczoną po lewej stronie *Wjazdu Mahometa II*..., dostrzeżemy wówczas postać starca wspieranego przez młodą osobę. Podobną grupę odnajdujemy na pierwszym planie *Wjazdu krzyżowców*...: wiekowy mężczyzna wspierany przez chłopca i kobieta zmierzają ku krzyżowcom. Po lewej stronie dzieła Delacroix ukazana została kobieta z pochyloną głową i rozpuszczonymi włosami; pochyla się ona nad ciałem zabitej − analogiczny układ dwóch kobiecych postaci wykorzystał Chlebowski. Umieścił go w lewym dolnym rogu *Wjazdu Mahometa II*.... W centralnej części obrazu Chlebowskiego na stopniach pomnika Konstantyna spoczywa zasłonięte tkaniną ciało ostatniego władcy Konstantynopola; być może również to ujęcie zaczerpnięte zostało z płótna Delacroix, a dokładnie z pozy ciała kobiety leżącej na schodach usytuowanych po lewej stronie.

Gdy Chlebowski bezskutecznie zmagał się z malowaniem *Wjazdu Mahometa II...,* inny artysta dzięki przedstawieniu tej samej kompozycji zdobył rozgłos w świecie artystycznym Paryża. W roku 1876 Benjamin-Constant za scenę wkroczenia wojsk Mahometa II otrzymał złoty medal na Salonie paryskim. Być może mieszkający od sierpnia 1876 r. w Paryżu Chlebowski mógł znać to dzieło. Constant skupił się na postaci Mahometa II wkraczającego do świątyni i triumfującego nad ciałami zabitych, ukazanymi na pierwszym planie. Postać sułtana eksponuje sztandar, na którego tle został ukazany, i kamienny łuk zamykający kompozycję w górnej części. Benjamin-Constant zdecydował się na mniej zatłoczoną kompozycję niż Chlebowski. Nie udało mi się odnaleźć żadnych uwag Chlebowskiego dotyczących tego dzieła, nie stało się ono również w żaden sposób drogowskazem do dalszych jego prac nad *Wjazdem Mahometa II*....

Podczas wieloletniej pracy nad *Wjazdem Mahometa II*... wskazówek udzielał Chlebowskiemu jego mistrz Jean-Léon Gérôme. W lutym 1876 r. malarz, który widział obraz w Turcji, twierdził, że Chlebowski wprowadził zbyt wiele szczegółów w całej kompozycji, a zwłaszcza w architekturze ukazanej w tle. Gérôme był wówczas jeszcze przekonany, że energia Chlebowskiego pozwoli mu ukończyć to dzieło. Sugerował mu również, iż powinien malować obrazy o małym formacie[28]. Jednak po kilku kolejnych latach żmudnej pracy Gérôme zwracał uczniowi uwagę na kolejne niedociągnięcia. Sądził, że nie potrafił on uchwycić właściwych proporcji postaci − namalował zbyt duże głowy, sztywne szyje ludzi i krótkie szyje koni. W sposób nienaturalny przedstawił także Mahometa II[29]. Natomiast pozytywnie o studiach i samym płótnie wypowiadał się w roku 1877 Paul Baudry, odwiedzający Chlebowskiego[30].

Dzieło o gigantycznych rozmiarach przyciągało uwagę prasy. Reporter „Tygodnia Literackiego" w roku 1875 chwalił nieukończony jeszcze obraz: „prawda historyczna i koloryt miejscowy nie stanowią jednak jedynej zalety tego dzieła, gdyż sądząc jedynie po grupach, jakie wyskakują z płótna, można przewidywać, że energiczny rysunek połączony z żywością koloru, przyczyni się nie mało do nadania wartości artystycznej tej kompozycji"[31]. Następnie kilkakrotnie w „Biesiadzie Literackiej" nadmieniano, że artysta maluje *Wjazd Mahometa II*... i planuje zaprezentować go na paryskiej Wystawie Światowej w roku 1878, tak jednak się nie stało[32]. Pod koniec życia artysty pojawiły się w prasie także negatywne wypowiedzi na temat jego dzieła. W roku 1882 dziennikarz „Tygodnika Ilustrowanego" stwierdził, że malarz zajęty odtwarzaniem szczegółów nie „spostrzegając tego odwykł od rzutów śmiałych i pewnych, tracił poczucie symetrii i coraz więcej oddalał się od natury" i dlatego nie potrafił poradzić sobie z ogromną kompozycją[33]. W roku 1885 rodzina artysty przekazała nieukończone płótno do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Dzieło wzbudziło zainteresowanie prasy. Na łamach „Prawdy" pisano o *Wjeździe Mahometa II*…: „Ileż tam prawdy, ruchu, majestatu. W tych śmiało rzucanych rysach, zaledwie przeciągniętych farbą! Czuje się wspaniałą stolicę wschodniego państwa, perłę Wschodu"[34]. Również pozytywnie o dziele tym pisał Jerzy Mycielski: „Kompozycja jest jasna, groźna, wspaniała. Mahomet na koniu białym arabskim, pyszny w typie i w pozie, poważnej i wyniosłej". Jednakże Mycielski zauważył równocześnie,

---

[28] List Jeana-Léona Gérôme'a do Stanisława Chlebowskiego, dn. 14 II 1876, Korespondencja Stanisława Chlebowskiego, BJ, Przyb. 237/04.

[29] Tamże, dn. 2 XI 1879, BJ, Przyb. 237/04.

[30] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 25 XI 1877, BJ, Przyb. 242/04.

[31] „Tydzień Literacki" 1875, nr 10, s. 399.

[32] „Biesiada Literacka" 1877, półrocze I, s. 147; „Biesiada Literacka" 1878, półrocze I, s. 54; „Biesiada Literacka" 1878, półrocze I, s. 86.

[33] „Tygodnik Ilustrowany" 1882, półrocze II, s. 59.

[34] „Prawda" 1885, nr 44, s. 518-519.

że: „może odeń jeszcze jest lepszy i głębszy w wyrazie i w ruchu szkic doń ołówkiem”[35].

Należy przyznać rację dziennikarzowi „Tygodnika Ilustrowanego”: *Wjazd Mahometa II*... przerósł możliwości twórcze Chlebowskiego. Artysta, którego domeną były niewielkie formaty, a upodobaniem cyzelowanie detali, nie mógł poradzić sobie z ogromnym płótnem. Uwidacznia się to już w proporcjach postaci, wkraczający Turcy są nienaturalnie wielcy w porównaniu z Bizantyńczykami; także rzesze stłoczonych pod Hagia Sophia ludzi stały się niemalże niepozornymi figurkami. Chlebowskiemu brakowało oryginalnych pomysłów pozwalających zakomponować scenę, po raz kolejny sięgnął on do schematów wykorzystywanych podczas pracy u Abdul-Aziza. Miał rację również Gérôme wytykając mu wady w sposobie malowania sułtana i jego konia. Mimo wykonania wielu studiów, artysta w ostatecznej wersji ukazał pozbawionego dynamiki, sztucznie pozującego białego konia. Bez wątpienia malarz zagubił się w dopracowywaniu studiów i zbieraniu rekwizytów, zabrakło mu natomiast błyskotliwego rozwiązania kompozycji. Należy jednak przyznać, że *Wjazd Mahometa II*... nie jest pozbawiony w zupełności cech pozytywnych. Bez wątpienia w mistrzowski sposób udało się Chlebowskiemu ukazać kilka postaci. Wymienić tu można dostojnika prowadzącego konia sułtańskiego, a także stojącego naprzeciw niego mnicha. Te pełne dostojeństwa osoby, prezentujące zwycięzców i zwyciężonych, są skontrastowane ze sobą barwą swych szat. Mnich opuszcza wzrok wyrażając pokorę, Turek spogląda na dary złożone w hołdzie przez Bizantyńczyków. Gra emocji pomiędzy tymi dwiema osobami mogłaby stać się przedmiotem dzieła godnego Salonu paryskiego, niestety Chlebowski chciał zmierzyć się ze wzniosłym, historycznym tematem i ogromnym formatem. Próby tej nie przeszedł zwycięsko.

W liście do Józefa Ignacego Kraszewskiego ze stycznia roku 1875 pisał, że zależy mu na tym, aby temat ukazanej sceny był łatwy do rozpoznania dla widzów[36]. Być może dążąc do tego celu artysta odstąpił od prawdy historycznej, której tak bardzo starał się być wierny, malując swe wczesne prace[37]. Malarz w swym dziele swobodnie połączył różne wątki z historii upadku Konstantynopola. Być może czynił to w sposób zamierzony.

W materiałach źródłowych, dotyczących dziejów ostatnich chwil Bizancjum, nie pojawia się informacja o spotkaniu triumfującego Mahometa II z mieszkańcami Konstantynopola. Sułtan, mimo iż wiedział, że miasto jest już zdobyte, nie zdecydował się na osobisty wjazd do niego, chciał przeczekać czas rzezi i rabunków dokonywanych przez jego wojska[38]. W swym obozie przyjął tylko delegację przestraszonych obywateli i podestę Pery[39]. Zapewne nie tę skromną delegację chciał ukazać Chlebowski. Mahomet II zarządził wśród swych wojsk poszukiwanie ciała ostatniego

---

[35] *Sto lat dziejów malarstwa w Polsce*, Kraków 1897, s. 476.

[36] List Stanisława Chlebowskiego do Józefa Ignacego Kraszewskiego, dn. 10 I 1875, Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego, BJ, 6491/IV.

[37] Tamże, dn. 14 VI 1862, BJ, 6462/IV.

[38] S. R u n c i m a n, *Upadek Konstantynopola 1453*, Warszawa 1968, s. 203.

[39] Tamże, s. 204.

cesarza. Udało się je rozpoznać po wyhaftowanych orłach. Głowę Konstantyna sułtan kazał umieścić na kolumnie Justyniana na forum Augusta. Natomiast ciało oddał Grekom, aby mogli je pochować[40]. Chlebowski ukazał wprawdzie głowę władcy wyeksponowaną pod pomnikiem (a nie kolumną) Justyniana, ale umieścił tam także na stopniach ciało cesarza.

Gdy sułtan czekał w swym obozie, jego wojska grasowały na ulicach miasta. Żądne mordu zabijały wszystkich spotkanych na swej drodze. Łupiły cesarskie pałace, prywatne domy, bazary, kościoły i klasztory[41]. Okrążyły kobiety procesyjnie zdążające do klasztoru św. Teodozji i rozdzieliły je między Turków[42]. Być może to wydarzenie zainspirowało Chlebowskiego do ukazania patetycznej procesji.

Zdobywcy podążyli następnie do największego kościoła – Hagia Sophia. Wewnątrz trwały modły, Bizantyńczycy czekali na cud. Oprawcy na miejscu zabili starców i kaleki, młode dziewczęta i osoby znaczniejsze stanem wzięli do niewoli[43]. Późnym popołudniem pamiętnego 29 maja Mahomet II zarządził koniec grabieży i sam wkroczył do miasta. Wjechał, tak jak ukazał go Chlebowski, na koniu, w otoczeniu janczarów i ministrów. Zmierzał do kościoła Mądrości Bożej. Tam darował życie kilku kapłanom i Grekom, którzy uszli z życiem. Następnie zarządził przekształcenie kościoła w meczet i udał się do Starego Świętego Pałacu[44].

Jak wynika z relacji, na Mahometa II przed Hagia Sophia nie czekały tłumy Bizantyńczyków. Sułtan wprawdzie wkroczył triumfująco, ale pokonani zostali już wcześniej pojmani lub zabici. Skąd wobec tego pochodzi pomysł Chlebowskiego na ukazanie procesji? Istotnie procesja mieszkańców i obrońców Konstantynopola, w której brał udział sam cesarz, miała miejsce dzień przed zdobyciem miasta, w dniu 28 maja[45]. Podczas wkroczenia Turków tłumy mieszkańców Bizancjum zebrały się pod Kolumną Konstantyna, oczekiwały pojawienia się anioła, który wręczy przechodniowi miecz, a on poprowadzi Bizantyńczyków do zwycięstwa[46].

Chlebowski swobodnie czerpał ze źródeł. Wjazd Mahometa II zestawił z procesją, która miała miejsce dzień wcześniej. Scenę umieścił na tle kościoła Mądrości Bożej i Wielkiego Pałacu, który wzorował na znanym sobie pałacu Porfirogenetów. Malarzowi nie zależało na wierności historycznej i topograficznej. Artysta pragnął zderzyć wielkość zwycięzców i godność pokonanych. Nie chciał epatować dramatyzmem, scena z branymi w jasyr osobami zepchnięta została do prawego narożnika. Chlebowski w wyraźny sposób wyidealizował ukazaną scenę, bez wątpienia chciał on stworzyć obraz nie anegdotyczny czy dramatyczny, lecz dzieło o wzniosłej wymowie i stosownie dużym formacie.

---

[40] Tamże, s. 204.

[41] Tamże, s. 207-208.

[42] Tamże, s. 208.

[43] Tamże, s. 209.

[44] Tamże, s. 211.

[45] Tamże, s. 186.

[46] D. M. N i c o l, *Konstantyn XI. Ostatni cesarz Bizancjum*, Gdańsk 2004, s. 95.

Zastanawiające jest, dlaczego Chlebowski, będący malarzem tworzącym raczej dzieła o niewielkich formatach i anegdotycznej tematyce, zdecydował się podjąć pracę nad takim dziełem, jak *Wjazd Mahometa II*... Odpowiedź na to pytanie może przyniesie nakreślenie sytuacji, w jakiej artysta postanowił namalować tenże obraz.

Chlebowski podczas pobytu w Turcji interesował się europejskim środowiskiem artystycznym. Szczególnie ciekawiły go prace Jana Matejki, którego bardzo cenił; o nim i Juliuszu Kossaku pisał, że są to „najlepsi nasi malarze”[47]. Nalegał także, aby jego siostry mieszkające w Krakowie postarały się zdobyć dla niego jakąś pracę Matejki[48]. Siostry przesłały mu jednak jedynie fotografie obrazu krakowskiego mistrza *Zygmunt August i Barbara Radziwiłłówna*, który Chlebowski uznał za arcydzieło[49]. Zainteresował go także obraz *Batory pod Pskowem*, o którym również wypowiadał się bardzo pozytywnie[50]. Mniejsze dzieła Matejki artysta mógł podziwiać w Bebeku w domu Henryka Gropplera, którego siostrzeńcem był mistrz Jan[51].

13 września 1872 r. Chlebowski poznał Jana Matejkę osobiście. Mistrz gościł wraz z żoną u Gropplerów. Dzień po tym przypadkowym spotkaniu Chlebowski złożył wizytę w ich domu w Bebeku i zaprosił całe towarzystwo na następny dzień na kolację do siebie. Malarz w typowy dla niego pełen humoru i ironii sposób relacjonował swej rodzinie spotkanie z Matejkami, o rozmowie z mistrzem pisał: „Naśmieliśmy się, nakpiliśmy wzajemnie jeden z drugiego”. O Teodorze Matejkowej zanotował: „poznałem panią Matejko!!! – Ależ pani! no, na pięciu Matejków można by ją wzdłuż pokrajać i jeszcze by miał mocną żonę. Cieszę się mocno, że to pani Matejko, a nie moja własna dozgonna przyjaciółka i towarzyszka”. Ciekawie prezentowało się także menu uczty wydanej przez Chlebowskiego na cześć Matejków: „Wasserzupka na mięsnym smaku, Ości z ryby do starego, topionego masła, Paszteciki z kociego mięsa [...] Polędwica ze starej krowy [...] Sałata na malarskim oleju [...] Morele potłuczone [...] Ser ruszający się [...] Węgrzyn skwaśniały [...] Szampan wywietrzały”[52]. W liście z dnia 3 października malarz pisał do rodziny, że „Matejka już zdusiłem – namalował mi prześliczny obrazek – przecudny, przemiły!!!”, był to oczywiście obraz *Utopiona w Bosforze*[53].

---

[47] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 22 IV 1871, BJ, Przyb. 240/04.

[48] Tamże, dn. 23 III 1871, BJ, Przyb. 240/04.

[49] Tamże, dn. 15 VII 1871, BJ, Przyb. 240/04.

[50] Tamże, dn. 22 VIII 1872, BJ, Przyb. 241/04.

[51] J.S. Ł ą t k a, *Słownik Polaków w Imperium Osmańskim i Republice Turcji*, Kraków 2005, s. 119, 120.

[52] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 16 IX 1872, BJ, Przyb. 241/04.

[53] Tamże, dn. 3 X 1872, BJ, Przyb. 241/04. M. S z u k i e w i c z, *Stambulski epizod w życiu Matejki*, [w:] *Jan Matejko. Studia i szkice,* Kraków 1938, s. 85-112. Chlebowski sprzedał obraz w 1877 r. firmie Goupilów za 2000 franków, zob. Księga transakcji firmy Goupil & Cie/Boussod, Valadon & Cie, księga 9, nr 11936, s. 109.

Około 15 października Chlebowski wraz z Matejkami, którym towarzyszył w drodze do Wiednia, udał się do Krakowa[54].

Pod koniec roku 1872 narodził się pomysł namalowania *Wjazdu Mahometa II do Konstantynopola*, dzieła o iście matejkowskim formacie. Artysta wiązał z nim nadzieje na zdobycie światowej sławy[55]. Obraz miał się stać niejako rehabilitacją artystyczną Chlebowskiego po latach spędzonych na „fabrykowaniu" płócien dla sułtana. Malarz chciał udowodnić sobie i otoczeniu, iż jest artystą potrafiącym zmierzyć się zarówno z dużym formatem jak i wzniosłą tematyką. Nasuwa się przypuszczenie, czy na podjęcie tak karkołomnego zadania nie miało wpływu spotkanie z Matejką? Czy Chlebowski, który zmarnował swą dobrze zapowiadającą się w latach sześćdziesiątych karierę artystyczną, nie zazdrościł krakowskiemu mistrzowi odnoszonych sukcesów? Należy pamiętać, że Chlebowski poznał Matejkę w chwili, gdy ten odnosił największe triumfy – w roku 1865 za *Kazanie Skargi* otrzymał złoty medal na Salonie paryskim, w roku 1867 za *Rejtana* medal pierwszej klasy na wystawie światowej, a po wystawieniu w roku 1870 na Salonie *Unii lubelskiej*, malarz został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Legii Honorowej[56]. W czasie, gdy Matejko święcił sukcesy w paryskim środowisku artystycznym, Chlebowski zmarnował kilka lat swej kariery, malując sceny, których nie mógł i nie chciał pokazać szerszej europejskiej publiczności. Malarz nigdy nie przyznał się na kartach korespondencji z rodziną do podjęcia współzawodnictwa z Matejką.

W Krakowie pomiędzy Chlebowskim i Matejką zaszło zapewne jakieś nieporozumienie, być może Matejko nie chciał pokazać Chlebowskiemu swych prac, a może krytycznie wypowiedział się o jego twórczości? Od tego czasu Chlebowski całkowicie zmienił swój stosunek do Matejki. Jeśli dotychczas był szczerym wielbicielem jego twórczości, teraz stał się jej zaciekłym krytykiem. W liście do rodziny pisał o Matejce, że jest „chciwy, skryty, egoistyczny i niewyrobiony przez brak wychowania". Zarzucał Matejce także interesowność, twierdził, że przypomniał on sobie o Gropplerach dopiero, gdy chciał zwiedzić Stambuł[57]. Niejednokrotnie Chlebowski pokpiwał sobie z Jana Matejki, żartował między innymi, że jest on już tak biedny, iż Polacy muszą robić kwestę na zakup obrazu *Astronom Kopernik*[58]. Gdy zbierano fundusze na zakup *Unii lubelskiej*, Chlebowski skwitował to stwierdzeniem – „to prawdziwa żebranina"[59]. Po poznaniu Paula Baudry'ego porównywał go z Matejką, a zestawienie to podsumował: „Matejko pięt jego nie wart jako artysta, a jak kole-

[54] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 10 X 1872, 21 X 1872, BJ, Przyb. 241/04.

[55] Tamże, dn. 19 III 1875, BJ, Przyb. 241/04; dn. 22 XI 1877, BJ, Przyb. 242/04.

[56] Zob. M. Z g ó r n i a k, *Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865-1870*, Kraków 1998.

[57] List Stanisława Chlebowskiego do Kamilli, Ksawery i Heleny Chlebowskich, dn. 20 XII 1872, BJ, Przyb. 241/04.

[58] Tamże, dn. 26 X 1874, BJ, Przyb. 241/04.

[59] Tamże, dn. 1 II 1876, BJ, Przyb. 242/04.

gów maltretuje”[60]. Chlebowski zaczął również krytycznie wypowiadać się o dziełach Matejki. Na Wystawie Światowej w 1878 r. bardzo negatywnie ustosunkował się do obrazu *Wydobycie dzwonu Zygmunta*; pisał o nim: „absolutnie paskudny, niepodobny do obrazu, ale do haftu paciorkowego”. Nie podobała mu się także *Unia lubelska*, Chlebowski stwierdził, że jest zbyt ciemna[61]. Czy jednak ta jednoznaczna negacja nie była podszyta czystą zazdrością i urażoną dumą, a *Wjazd Mahometa II do Konstantynopola* nie miał być odpowiedzią na opromienione sławą dzieła Matejki?

[60] Tamże, dn. 24 III 1875, BJ, Przyb. 241/04.
[61] Tamże, dn. 7 V 1878, BJ, Przyb. 243/04.