

Radosław Lolo

Akademia Finansów i Biznesu Vistula

Instytut Historii

ORCID: 0000-0003-2430-3148

Matejkowska wizja Konstytucji 3 maja na tle ówczesnej polskiej historiografii

Słowa kluczowe

Konstytucja 3 maja 1791 roku, obraz Jana Matejki, Matejko – krytyka, Matejko – interpretacje dzieł

Streszczenie

Każda rocznica stawia przed oczy kolejnym pokoleniom obraz Jana Matejki *Konstytucja 3 maja 1791 roku*. Autor podejmuje kwestię poziomu wiedzy historycznej malarza na temat historii Polski w XVIII w., wskazując na przełom, jakim było krytyczne przyjęcie *Rejtana*. Matejko był dokładny tylko w odtwarzaniu przedmiotów i wnętrza historycznych, nie miał głębokiej naukowej wiedzy. Związki Matejki z Józefem Szujским niezwykle precyzyjnie wykazują, jak mocno artysta kierował się opiniami historyka szkoły krakowskiej. Zaprezentowane licznie koncepcje interpretacji jego twórczości, od współczesnych artyście po współczesnych nam badaczy, pokazują siłę jego przekazu, co wykazano pretekstowo, omawiając tytułowe dzieło.

Mówić tu będziemy o koncepcji narracji historycznej w dziele artystycznym i jej źródłach, o opiniach historyków, wykreowanych przez intelektualną elitę od drugiej połowy XIX wieku, aż po współczesność, dla których kanwą jest powstawanie obrazu Matejki *Konstytucja 3 Maja 1791 roku*. Jarosław Krawczyk¹ pisał o wytworzonej swoistej formule, polegającej na tym, że Matejko jako „naderudycyjny” malarz-historyk, zaprojektował dla swych dzieł „naderudycyjnego” widza. Mamy więc świadomość, że przedstawione poniżej poglądy teoretyków mają charakter wysoce spekulatywny.

Od kiedy znów możemy bez ograniczeń politycznych świętować kolejne rocznice uchwalenia Konstytucji 3 maja, ikonicznym przedstawieniem ilustracyjnym do każdego niemal tekstu jubileuszowego, felietonu prasowego czy artykułu internetowego jest obraz Jana Matejki *Konstytucja 3 Maja 1791 roku*. Obchodzona w bieżącym roku 230. rocznica zaowocowała nawet audiowizualnym projektem animacji matejkowskiego dzieła². I w zasadzie niemal od chwili powstania obraz pełnił taką właśnie funkcję ikoniczną, co współczesny Matejce i znający go osobiście profesor i Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego Stanisław Tarnowski, jakże profetycznie, ujął tak:

Ale wystawmy sobie, że przeszło drugie sto lat, że w ich ciągu przecie nie zginęliśmy, ale żyjemy, a czujemy i myślimy, jak dziś. Z jaką ciekawością, sympatią, uszanowaniem, rozczerzeniem, będą ludzie wpatrywali się w ten obraz! Jak sobie będą przypominali, co się tu na tej ziemi działo w roku Pańskim 1891; jak będą myśleli i mówili o tym Matejce, który to malował, a który dla nich będzie już tylko historyczną postacią. (...) A z rozrzewnieniem będą wspominali tę myśli intencję, z jaką Matejko obraz narodowi darował, będą ją, da Pan Bóg, rozumieli i szanowali³.

Obraz był przedostatnim wielkim dziełem artysty⁴. Choć nie lubił on malować scen osiemnastowiecznych i był już wówczas poważnie cho-

¹ J. Krawczyk, *Matejko i historia*, IS PAN, Warszawa 1990, s. 125.

² *NCK Aktualności Rocznica uchwalenia... Jan Matejko...*, <https://www.nck.pl/aktualnosc/konstytucja-3-maja-animacja-edukacyjna/jan-matejko-konstytucja-3-maja-1791-roku-animacja> [dostęp: 29.05.2021].

³ S. Tarnowski, *Matejko*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1897, s. 402.

⁴ W teście ograniczam się do minimum, gdy idzie o aspekty artystyczne, teorii i historii sztuki Jana Matejki, gdyż bardziej, jako historyka, interesuje mnie w podjętym zagadnieniu obraz widziany oczyma ludzi współczesnych artyście. Istnieje na temat twórczości Matejki potężna literatura przedmiotu. Tylko tytułem przykładu przywołujemy tu kilka wybranych, ogólniejszych studiów: S. Witkiewicz, *Matejko*, W.L. Anczyc, Lwów 1912;

ry oraz strapiony rodzinnymi tragediami, to zgodził się na namalowanie *Konstytucji*, najbardziej chyba z patriotycznego poczucia odpowiedzialności. Obraz pokazano po raz pierwszy, jeszcze jako dzieło nieukończone, w Sukiennicach w maju 1891 roku. Od momentu swego powstania kształtował zbiorową wizję tego wielkiego wydarzenia historycznego. A można powiedzieć, że nawet więcej. Otóż obraz ten istotnie wpłynął na ugruntowanie się w polskiej narracji historycznej i świadomości narodowej bardzo szczególnego miejsca Konstytucji 3 maja, w trudnym przecież dla Polaków XIX wieku. Zaraz bowiem po II rozbiore, po części dzięki opiniom jej twórców⁵, zaczęto postrzegać ją jako akt założycielski odradzającego się, już nowoczesnego narodu, dający nadzieję na przyszłą niepodległość⁶. Krótko, obrazowo, a zarazem i poetycko zwerbalizował tę rolę już 1794 roku najprawdopodobniej Jakub Jasiński, pisząc: „Polak zrzucił jarzmo i nieład poprawił”⁷.

Jan Matejko. *Materiały z sesji naukowej poświęconej twórczości artysty 23–27 IX 1953*, red. M. Bonikowa, PIW, Warszawa 1957; *Wokół Matejki. Materiały z konferencji „Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie” zorganizowanej w stulecie śmierci artysty*, red. P. Krakowski, J. Purchla, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994; *Janowi Matejce w stulecie śmierci. Pamiętnik wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie*, red. Z. Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1994; S. Czekalski, *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006; L. Ristujczina, *Jan Matejko*, Horyzonty – Books, Poznań 2018; *Wizja historyczna w służbie narodu. 140 lat historii obrazu Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”*. Referaty wygłoszone 28 września 2018 r. na konferencji zorganizowanej przez Muzeum Pamiątek po Janie Matejce w Nowym Wiśniczu, red. M. Serafińska-Domańska, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Nowy Wiśnicz–Tarnów 2019.

⁵ [H. Kołłątaj, I. Potocki, F.K. Dmochowski], *O ustanowieniu i upadku Konstytucji polskiej 3-go Maja, Lwów 1793*. W zakończeniu przedmowy znalazło się wezwanie do takiej właśnie patriotycznej, choć tłumionej przez zaborców, narracji o Konstytucji: „Ludzie rządów wolnych i niewolnych! Milczeć nam przemoc groźnie nakazała; my z wami mówić chcemy. Ona niegodziwość swoją cieniem niewiadomości otoczyła; przagnie, my ją na widok światła wystawiamy. Ona przepomnienia i roztargnienia szuka; my waszego sądu i waszej czułości nie w prywatnych względach wzywamy”; cyt. na podst. wydania w serii Polska Biblioteka Ludowa, Księgarnia Luksemburska, Paryż 1868, s. 4.

⁶ A. Grześkowiak-Krwawicz, *Wstęp*, [w:] *Konstytucja 3 maja 1791 na podstawie tekstu Ustawy rządowej z Archiwum sejmu czteroletniego przechowywanego w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, oprac. A. Grześkowiak-Krwawicz, Wyd. Łazienki Królewskie i AGAD, Warszawa 2018, s. 39–40.

⁷ [J. Jasiński?], *Wiersz obywatelski z okazji listu Igelströma do ministra wojennego 1794 r.*, [w:] *Poezja powstania kościuszkowskiego*, oprac. J. Nowak-Dłużewski, Księgarnia S. Arcta, Kielce 1946, s. 69.

Matejko dużo wcześniej w swej działalności artystycznej podjął się misji, którą potem Stanisław Wyspiański ujął także poetycko i jak na niego przystało mistycznie, w rapsodzie *Kazimierz Wielki*, opisując obecność malarza przy eksploracji grobu królewskiego:

...mnie człowiek jakiś za kościec ujmował,
jakby w me ręce składał serce czyje,
jakby mię prosił o co czy dziękował;
ślubował wskreszać narodu Gloryje,
że i mnie, chodem król, a dreszcz przejmował;
– spowiadał mi się z bólu i żalości,
szeptał o jakiejś ofierze miłości.

Był mały, jako ludzie ciałem drobni,
i przygarbiony nie wiekiem, lecz pracą;
był z tych, którzy są Aniołom podobni,
których żywoty wiele wykołacą,
gdy się w nich święta дума odosobni,
gotowi się poświęcać, mając za co; –
do pocałunku głowę chylił w długich lokach,
z oczu mu gorzał żar – taki w prorokach⁸.

Współcześni⁹, potomni i sam autor byli świadomi podjęcia, realizacji i efektów owej matejkowskiej misji „wskreszania narodu gloryjji”. Wpływowi w dwudziestoleciu międzywojennym artysta, historyk sztuki, a bardziej jeszcze krytyk artystyczny Wacław Husarski (1883–1951) tak ową misję opisywał w 1938 roku na łamach krakowskiego „Czasu”, w eseju z okazji stulecia urodzin Matejki:

(...) po powrocie do rodzinnego miasta, krystalizuje się w nim ostatecznie poczucie, które kiełkowało niewątpliwie od lat najmłodszych: twórczość jego nie będzie sztuką w zwykłym tego słowa znaczeniu; będzie pełnieniem posłannictwa, więcej: rodzajem narodowego kapłaństwa, sprawującego straż nad duszami. Zgodnie z tym podjęciem misji ustala Matejko ostatecznie program swojej działalności, który jakeśmy widzieli zarysował już od dawna. Ten zarys pierwotny przewidywał dzieła „wskreszające na-

⁸ S. Wyspiański, *Kazimierz Wielki*, XXIV, XXV, <https://literat.ug.edu.pl/wyswier/001.htm> [dostęp: 21.05.2021].

⁹ Powiernik Matejki Marian Gorzkowski w 1890 r. tak napisał: „Myśl więc artysty zawsze krąży, około dziejowych spraw kraju, które czy to z powodu zbliżających się rocznic, czy z innych przyczyn, chce on w obrazach odtworzyć”; M. Gorzkowski, *Jan Matejko. Epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu przez...*, Wydawnictwo W. Konecki, Kraków 1898, s. 506.

rodu gloryje”. (...) Dla nas, dla narodu Matejko – to ten, który z niebywałą siłą sugestii ukazał mu wizję dawnej jego wielkości, nie zanikającej nawet w chwilach upadku¹⁰.

Wiemy też, że sam Matejko wielokrotnie dokładał starań, by nadać dodatkowej mocy oddziaływania przekazowi patriotycznemu towarzyszącemu ekspozycji jego dzieł. W ogóle z czasem narastało w nim poczucie wielkiej, historyczno-dydaktycznej, a może nawet i historiozoficznej myśli, które z wiekiem było coraz silniejsze¹¹. Jeszcze przed ukończeniem *Unii lubelskiej*, 30 lipca 1869 roku, wspominał w liście, że kazał zrobić fotografię obrazu, by ukazać go szerszej publiczności dokładnie w dniach rocznicowych obchodów¹². Matejko, co podkreślał Stanisław Tarnowski, do pracy malarskiej nad każdym dziełem wcześniej pieczołowicie się przygotowywał. A jeszcze większą wagę do pozyskania wiedzy historycznej przywiązywał po przykrych dlań komentarzach w związku z *Rejtanem*, o czym mowa niżej. Do malowania ludzi wybierał wprawdzie nieraz sobie współczesnych i to ich rysy odwzorowywał aż nazbyt starannie, co przeszkadzało czasem lepiej obeznanym odbiorcom i krytykom. Dbał jednak o historyczny detal. Zbierał materiały i rekwizyty, historyczne pamiątki, pożyczał stroje, oglądał miejsca zdarzeń, ich ówczesne fotografie, ale również i czytał, rozmawiał z historykami. W ten sposób przygotowany, tworzył następnie autorskie interpretacje scen i wydarzeń historycznych, pełne symbolicznego, czasem wręcz mistycznego przekazu i własnych ocen¹³. I właśnie próba nakreślenia skali, rodzaju i formy owego historycznego przygotowania, prześledzenia jak powstawał ów *research* dla obrazu o Konstytucji, w kontekście stanu ówczesnej historiografii, jest zasadniczym celem niniejszego tekstu¹⁴. Mamy przy tym świadomość omawiania pewnej sytuacji dość specyficznej badawczo, a trafnie już ujętej przez współczesnych badaczy.

Pora zatem przejść do sedna, czyli matejkowskiej wizji osiemnastowiecznej historii Polski, w kontekście jego inspiracji historiograficznych z czasów artyście współczesnych. Matejko, choć dziś przekaz jego jest dla nas oczywisty, sam był rozdarty, gdy szło o pojmowanie historii i jej interpretacji w kontekście współczesnej mu sytuacji politycznej

¹⁰ W. Husarski, *Jan Matejko (1838–1938)*, „Czas” 1938, nr 208, s. 7.

¹¹ W. Krawczyk, op. cit., s. 41.

¹² M. Szipowska, *Jan Matejko wszystkim znany*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2016, s. 191.

¹³ S. Tarnowski, op. cit., s. 10.

¹⁴ Problematykę tę w nieco innym kontekście i z wykorzystaniem aparatu nauk o sztuce podjął już S. Czekalski, op. cit., s. 261–344.

Polaków w Galicji i w innych zaborach. Ponadto, w ciągu parudziesięcioletniej aktywności i udziału w życiu publicznym jego postawa ewaluowała. Przez okres powojenny utarł się pogląd, propagowany przez Kazimierza Wykę¹⁵, że w twórczości Matejki można wyróżnić dwie fazy. Pierwsza to malarstwo patriotyczno-mieszczańskie, datowane do 1869 roku i powstania *Unii lubelskiej*. Zgodnie z duchem ideologii PRL lat pięćdziesiątych XX wieku, wskazywano tu na korzenie artysty wyrosłego z ludu i upominającego się o jego krzywdy¹⁶. Rzeczywiście, w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, po powrocie do Krakowa, Matejko chętnie uczęszczał na spotkania kręgu krakowskich twórców, jakie



Fotografia grupowa. Widoczni: artysta malarz Jan Matejko (siedzi), artysta rzeźbiarz Parys Filippi, historyk Józef Szujski, artysta malarz Józef Brandt. Kopia wykonana w Zakładzie Fotograficznym Walerego Rzewuskiego w Krakowie. NAC: sygnatura: 1-K-6050

¹⁵ K. Wyka, *Matejko i Słowacki*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1953, passim.

¹⁶ [J.L.], (rec.) „*Matejko i Słowacki*”, *Kazimierz Wyka*, „Ochrona Zabytków” 1951, nr 4, z.1–2 (12–13), s. 109–110.

organizował w swojej pracowni u franciszkanów rzeźbiarz Parys Filippi (1837–1874). Krąg ten, gdzie panowały powstańcze i rewolucyjne nastroje, zwano przedburzowcami. Bywali tam przyszli wielcy artyści, jak Artur Grottger, ale także i historycy, jak choćby Ludwik Kubala. Tam też poznał Matejko Józefa Szujskiego¹⁷.

Ów przełom, dokonujący się stopniowo w poglądach artysty, a zobrazowany w 1869 roku *Unią lubelską*, wyczuł wcześniej Stanisław Witkiewicz. Tak skomentował on wprowadzenie do kompozycji obrazu chłopca:

Kto by sądził o historii z obrazu Matejki, myślałby, że była to chwila, kiedy chłop polski stawał się równy tym wszystkim potężnym panom, temu narodowi szlacheckiemu, – myślałby, że on tu wchodzi, by wziąć udział w radzie i czynie narodu, pospołu z królem i senatorami; a tymczasem był to czas, kiedy on stracił ostatki swojej kmieciej niezależności i poszedł w jarzmo pańszczyźnianej niewoli. Matejko, chcąc powiedzieć o tem, co dla niektórych umysłów było jasną prawdą, każe Modrzewskiemu wprowadzać do tego zgromadzenia najmożliwszego chłopca, i wprowadza tym sposobem w błąd umysł widza, ufającego w Matejki symboliczne znaki¹⁸.

Drugi okres twórczości Matejki określano jako patriotyczno-solidarystyczny i łączono go bardziej ze środowiskiem krakowskich stańczyków i ukazaniem się właśnie w 1869 roku, na łamach „Przeglądu Polskiego” *Tek Stańczyka*. Częściowo, ale i zasadnie, poglądy te zakwestionował Wincenty Danek, stwierdzając, że malarz w swoim historyzmie nie do końca i niebezskrytycznie podzielał poglądy szkoły krakowskiej. Bazując na emocjach, starał się przekazać raczej wiarę w siłę narodu¹⁹. Pogląd podobny, bo podkreślający, że w późniejszym okresie Matejko poszedł

¹⁷ Jan Matejko. *Wypisy biograficzne*, red. J. Gintel, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1955, s. 186; W. Łuszczkiewicz, *Jan Matejko. Szkic do życiorysu mistrza*, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków 1891, s. 7.

¹⁸ S. Witkiewicz, *Matejko*, W.L. Anczyc, Lwów 1912, s. 228.

¹⁹ W. Danek, *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 74; B. Osmólska-Piskorska, (rec.) *W. Danek, Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, ss. 120*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1971, nr 62, z. 1, s. 347–352; kolejny głos w dyskusji: W. Próchnicki, *Juliusz Słowacki i Jan Matejko w historiograficznym ujęciu Kazimierza Wyki*, [w:] *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, E. Łubieniewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009, s. 352–366.

w zasadzie najbardziej drogą własnego, indywidualnego rozwoju, wyartykułowano zresztą już wcześniej²⁰.

Może to dobry moment, by, zamiast brnąć w pogłębione spory późniejszych krytyków i wyspecjalizowanych naukowo interpretatorów, oddać głos samemu artyście, jego dziełom i ludziom jemu współczesnym. A to tym istotniejsze, że sami skłaniamy się ku owej trzeciej drodze, czyli Matejki stojącego niejako pomiędzy szkołą krakowską a jej literackimi i naukowymi oponentami.

Nie wszystkie, wyrażone za pomocą obrazów, historiozoficzne poglądy Matejki, mające stanowić jego autorskie interpretacje osiemnastowiecznych wydarzeń z historii Polski, wzbudzały wyłącznie entuzjazm współczesnych.

Sam Matejko z rzadka publikował komentarze historyczne do swych dzieł. Zrobił tak w wypadku cyklu *Dzieje cywilizacji w Polsce*. Interesujący nas tutaj najbardziej komentarz do obrazu *Konstytucja 3 Maja – Sejm czteroletni, Komisja edukacyjna – rozbiór. R.P 1795* niemal nie zawiera jakichkolwiek stwierdzeń wartościujących lub ocen. Ubarwiony negatywnymi epitetami jest tylko fragment opisujący Repnina. Suchy opis pozycji leżącej Stanisława Augusta Poniatowskiego, który porzucający korespondencję dyplomatyczną sięga po tabakierę, z lekka tylko wyraża pogląd o ostatnim królu I Rzeczypospolitej²¹, ale do tej postaci jeszcze wrócimy. Badacze współcześni zwracają także uwagę, że wypowiedzi Matejki, przytaczane przez Tarnowskiego czy Gorzkowskiego, zostać mogły przynajmniej częściowo upiększone i przerobione, by nadać im intelektualnej i artystycznej głębi²². Należy traktować je z większą dozą krytycyzmu²³. Czasami komentował on i uzasadniał swoje artystyczno-historyczne wizje w sposób dużo prostszy, bynajmniej niezdradzający głębi refleksji dziejowej, opartej na gruntownej wiedzy historycznej. I tak do Izydora Jabłonowskiego-Pawłowicza potra-

²⁰ E. Łepkowski, *Vorwort*, [w:] *Matejko 1838–1893*, Verl. S.A. Krzyżanowski, Kraków 1938, s. 7.

²¹ J. Matejko, *Wyjaśnienie dwunastu szkiców przedstawiających „Dzieje cywilizacji w Polsce”*, W. Kordecki, Kraków 1889, s. 39–42.

²² M. Poprzęcka, *Matejko a akademizm*, [w:] *Wokół Matejki. Materiały z konferencji „Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie”*..., op. cit., s. 29.

²³ O krytyce interpretacji Matejki: P.O. Scholz, „*Polscy monachijczycy” wobec tradycji i zjawisk kulturowych XIX/XX w.*, [w:] *Acta Artis. Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej*, red. A. Pawłowska, E. Jedlińska, K. Stefański, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 213–240.

fił powiedzieć: „a ja robię po swojemu i basta”, albo „a bo to prawda”²⁴. Z kolei Gorzkowskiemu miał kiedyś oświadczyć: „Ja po swojemu piszę historię”²⁵. Streszczony wcześniej, prosty i niezbyt lekko napisany komentarz artysty do *Dziejów cywilizacji w Polsce* zdaje się potwierdzać, że najbliższy prawdy o wiedzy historycznej Matejki osąd, nie powinien zakładać przesadnej historiozoficznej głębi artysty, jakoś szczególnie mocno ugruntowanej wnikliwą i rozległą lekturą opasłych tomów historyków. Koresponduje to z poglądem wyrażonym przez Wojciecha Klimczyka: „Jeśli uprawiał on historię, to w sensie skrupulatnego gromadzenia materiałów archiwalnych w celu stworzenia sugestywnej opowieści o przeszłości”²⁶. Jarosław Krawczyk uważa zaś, że cała biblioteka historyczna Matejki mogła się składać z zaledwie kilku książek. Wymienia *Kronikę* Jana Długosza, którą artysta umieścił na autoportrecie i *Kazania sejmowe* Piotra Skargi²⁷. Faktu, że jego interpretacje konkretnych wydarzeń dziejowych były autorskie, zaś w kontekście wiedzy historycznej niezbyt akademickie, zmienne i trudne przez to do jednoznacznego zaklasyfikowania, dowodzą polemiki historyczne wokół jego dzieł. Matejko za swe wizje historii polskiej XVIII wieku bywał bowiem krytykowany zarówno przez stańczyków, jak i ich przeciwników. Przyczynkiem do tego stały się recenzje i opinie ówczesnych²⁸ na temat *Rejtana*, po jego prezentacji na wystawie światowej w Paryżu²⁹.

W zasadzie to jeszcze przed prezentacją obrazu proszono wpływowego działacza emigracyjnego, hrabiego Franciszka Ksawerego Branickiego (1816–1879), o spowodowanie niedopuszczenia dzieła na ekspozycję i interwencję u cesarza Napoleona III. Przybyły do Montrésor gen. Władysław Zamoyski z wielkim zaangażowaniem dowodził, że należy stanowczo zapobiec wystawieniu obrazu Matejki, bowiem byłaby to obraza „monarszego majestatu całego Hotelu Lambert”. Hrabia Potocki zbił

²⁴ I. Jabłoński-Pawłowicz, *Wspomnienia o Janie Matejce*, oprac. M. Treter, Wyd. H. Altenberga, Lwów 1912, s. 59.

²⁵ Cyt. za W. Klimczyk, *Rejtan jako totem narodu. Amnezja gestu*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka” 2018, nr 1, s. 70.

²⁶ Ibidem, s. 69–70.

²⁷ J. Krawczyk, op. cit., s. 158 i n.

²⁸ Na temat krytyki francuskiej szeroko: M. Zgórniak, *Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865–1870*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998, s. 153–182.

²⁹ Bywają one przedmiotem nowych interpretacji i analiz także współcześnie: por. W. Klimczyk, op. cit., passim.

z sarkazmem zarówno ową monarchiczność stronnictwa i samego Czartoryskiego, jak i absurdalność pomysłu³⁰. Obraz wyeksponowano, a wokół niego gromadziły się ponoć tłumy³¹. Wśród polskich elit zawrzało.

Stanisław Tarnowski, przy omawianiu *Rejtana*, zarzucał Matejce wprost błąd kompozycyjny, wynikający z faktu, że malarz w jednej scenie chciał równocześnie przedstawić alegorię historyczną epoki rozbiorów, poprzez umieszczenie postaci z różnych lat w jednej grupie, a równocześnie przedstawić jako dominantę jeden moment dziejowy, w postaci wystąpienia z dramatycznym protestem posła Tadeusza Rejtana na sejmie 1773 roku. Tarnowski pisał, że zabieg ten czyni dzieło nieczytelnym, zwłaszcza dla mniej obeznanego z polską historią zagranicznego odbiorcy. Przytaczał nawet nieco złośliwie anegdotkę z wystawy paryskiej z 1867 roku, kiedy to podczas prywatnych, mniej oficjalnych rozmów miał słyszeć, jak jeden z Francuzów tłumaczył kolegom, że ów leżący szlachcic zgrał się w karty i chce popełnić samobójstwo. Trzech zaś osobników najbliższej stojących próbuje jakoś powstrzymać desperata³². Nawiązywał zresztą Tarnowski chyba i do innej, wcześniejszej i jakże znaczącej wypowiedzi Kraszewskiego. Kolejny głos krytyczny wyszedł z innego środowiska, spod pióra Lucjana Siemieńskiego (1807–1877), powstańca listopadowego, o pokolenie starszego od Matejki – poety, pisarza, publicysty, krytyka literackiego i profesora literatury UJ, związanego z krakowskim „Czasem”. Najpierw ostro zaatakował on chaos kompozycyjny *Rejtana*, w kontekście narracji historycznej obrazu, ale potem nadawał dziełu głębszą interpretację:

Przymieszka alegorii do historii ubliża majestatowi tej ostatniej. Albo jest ścisłość historyczna, albo jej nie ma. (...) Dla znających historię upadku Rzeczypospolitej obraz Matejki nie tylko nie mówi wszystkiego, lecz razi jeszcze pomieszaniem dat i osób, a dla niewiadomych historii więcej mówi niż najznamienitszy publicysta miałby powiedzieć – bo całej jednej warstwie narodu zadaje zbrodni przekupstwa, sprzedaż niepodległości Ojczyzny! To jedno tylko najgłośniejsze odzywa z obrazu; główna nawet

³⁰ Ł. Niewczas, *Norwid – Branicki – Matejko – Berezowski. Historia pewnego autoportretu*, „Studia Norwidiana” 2016, nr 34, s. 131.

³¹ Historia ta ma ciekawy ciąg dalszy. Otóż Branicki niedługo później zwrócił się do Matejki z prośbą o namalowanie sceny uduszenia cara Pawła I. Malarz, skuszony powszechnie znaną hojnością hrabiego, zgodził się, ale postawił warunek, że Branicki wcześniej kupi *Rejtana*. Hrabia jednak odmówił i cała sprawa upadła, a scenę odmalował Nicolas Robert-Fleury. Ł. Niewczas, op. cit., s. 132.

³² S. Tarnowski, op. cit., s. 103–104.

postać Rejtana schodzi do drugiego rzędu i mniej interesuje od sakiewki, z której sypie się złoto... To sprzedaż Polski – a nie jej upadek!³³

Jeszcze ostrzej zaatakował Matejkę za *Rejtana* sam Józef Ignacy Kraszewski. W recenzji, ogłoszonej w 1867 roku, zarzucił mu wręcz, że chaotyczna kompozycja zaowocowała wizją pozbawioną jakiegokolwiek patriotyzmu, a wręcz naraża dzieje Polski na kpinę: „Jest to szulernia... jedni się kłóca, ten pijany leży na ziemi, a z za drzwi widać żołnierzy, co ich przychodzą wziąć do kozy”³⁴. Powodem krytyki Kraszewskiego była przede wszystkim niechęć do stańczyków i ich krytycznych poglądów na historię Polski. Jak więc widać najpłodniejszy polski pisarz Matejkę i jego dzieło z tymi poglądami utożsamiał. W grę wchodziły jeszcze prywatne sprawy związane, między innymi, ze wspomnianym już Marianem Gorzkowskim.

Opinie o *Rejtanie* zaważyły przez czas jakiś na negatywnych recenzjach kolejnych dzieł Matejki, o czym ten z żalem donosił żonie, jeszcze w 1867 roku³⁵. *Rejtan* stanowił też moment zwrotny i przyczynił się do podjęcia artystycznej decyzji, będącej konsekwencją fali krytyki:

Rok wystawienia i zakupu *Rejtana* okazał się zwrotnym w mojej twórczości. Po stokrót zmęczony krytyką moich dzieł postanowiłem namalować obraz przewrotny, przedstawiający mnie samego przy pręgierzu, podczas, gdy moiżni Krakowa odczytują wyrok skazujący. Zatytułowałem go *Wyrok na Matejkę*. By nie dawać już więcej powodów do takich ataków, postanowiłem, że odtąd moje obrazy będą ukazywać dobę świetności Rzeczypospolitej, a tym samym krzepić serca i ogrzewać duszę. W ten nurt wpisały się między innymi: *Unia Lubelska*, *Kościuszek pod Racławicami*, *Konstytucja 3 maja*³⁶.

³³ Jan Matejko. *Wypisy biograficzne*, op. cit., s. 163–164.

³⁴ J.I. Kraszewski, *Rachunki. Rok 2, Z roku 1867*, cz. 2, Wyd. Jan Konstanty Żupański, Poznań 1868, s. 536.

³⁵ *Listy Matejki do żony Teodory 1863–1881*, Wyd. M. Szukiewicz, Zarząd Domu J. Matejki, Kraków 1927, s. 60. Stwierdził też później: „W prowadzonej przeze mnie malarskiej lekcji historii ustanowiłem głównego winowajcę – była nim polska magnateria. Konsekwencje tak krótkowzrocznej polityki możnowładców, w której interesy własne wygrywały z narodowymi, starałem się ukazać w kolejnym i ostatnim już dziele »rozliczeniowym«, zatytułowanym *Rejtan. Upadek Polski*. Gdy zaprezentowałem ten obraz szerszej publiczności, od razu zalała mnie fala krytyki. Potomkowie i zwolennicy napiętnowanych arystokratów zarzucali mi, że kalam dobre imię Polski, obwieszczając całemu światu, jak „sromotne rzeczy” działy się niegdyś w Rzeczypospolitej. Jakże przewrotny jest fakt, że namalowanego przeze mnie Rejtana kupił sam cesarz Franciszek Józef, należący wszak do narodu zaborców”.

³⁶ Jan Matejko. *Wypisy biograficzne*, op. cit., s. 45.

Burza wokół *Rejtana* wynikała po części z wpływu, jaki wywarło na całe środowisko intelektualne we wszystkich zaborach ukazanie się nieco wcześniej, jakże ważnych w ówczesnym dyskursie historycznym, prac ks. Waleriana Kalinki (1826–1886), uznawanego za ojca duchowego tzw. krakowskiej szkoły historycznej. W roku 1868 ukazało się w Poznaniu jego dzieło *Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta Poniatowskiego*³⁷. Była to edycja źródłowa, ale w jej wstępie zawarł Kalinka programową tezę o samozawinienu przez Polaków upadku I Rzeczypospolitej³⁸. Wyraził ją potem pełniej w trzytomowym dziele o Sejmie Czteroletnim³⁹. Nawet jeśli Matejko nie przestudiował dogłębnie dzieł Kalinki, to Stanisław Witkiewicz był przekonany, że wciągnęły one malarstwo artysty o tematyce oświeceniowej w ożywiony dyskurs historyczny⁴⁰. Paweł Popiel w recenzji *Sejmu Czteroletniego* Waleriana Kalinki, wprost odwołuje się do twórczości Matejki. Podziwia obraz *Konstytucja 3 Maja – Sejm czteroletni, Komisja edukacyjna – rozbiór. R.P 1795* i doskonałą według niego charakterystykę wieku i króla, określonego przez tarnowskiego zręcznie jako *fatigatus*. Popiel więc pyta: Czy ten człowiek podniesie się z tej kanapy i stanie na czele wojska?

O ile Kalinka wpłynął swymi dziełami na kształt dyskursu o osiemnastowiecznych wizjach dziejów w obrazach Matejki, to bezpośredni wpływ na poglądy historyczne artysty miał inny historyk. Był nim Józef Szujski. Obaj znali się jeszcze z czasów wizyt u Filipiego. Razem, w ramach działalności w organizacji Ława Krakowska, szmuglowali broń dla powstańców styczniowych do obozu Mariana Langiewicza w Goszczycy⁴¹. To właśnie Józef Szujski, stanął w obronie Matejki, wówczas był postacią już znacząca, choćby jako autor czterotomowej syntezy dziejów Polski. W 1866 roku ogłosił on krótkie dziełko, tłumaczące kompozycję *Rejtana*. Dziełko owo, ewidentnie powstałe w intencji obrony artysty, stanowi wszelako tylko faktograficzny opis postaci, pozbawione jest natomiast jakichkolwiek argumentów wprost odnoszących się do koncepcji

³⁷ *Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta. Dokumenta do historii drugiego i trzeciego podziału*, cz. 1, wyd. W. Kalinka, Księgarnia J. Konstantego Żupańskiego, Poznań 1868, s. V–VI.

³⁸ A.F. Grabski, *Zarys dziejów historiografii polskiej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2000, s. 126, 135–136.

³⁹ W. Kalinka, *Sejm Czteroletni*, t. 1–3, Wyd. „Czasu”, Kraków 1880–1888.

⁴⁰ *Jan Matejko. Wypisy biograficzne*, op. cit., s. 162.

⁴¹ S. Serafińska, *J. Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 1955, s. 46.

historiozoficznej obrazu⁴². Relacja Matejko – Szujski była już przedmiotem analiz badawczych J. Krawczyka, który umieścił ją na płaszczyźnie wspólnego fundamentu w postaci poglądów ekspiacyjnego providencjalizmu. Według badacza, obaj wyznawali oni pogląd, że historia Polski to dzieje pokuty za grzechy i pod rozbiorami naród będzie pokutował tak długo, aż Stwórca powie „dość”⁴³. Poglądy te kształtowały się jednak nie pod wpływem lektur, ale rozmów i spotkań. Siła autorytetu Józefa Szujskiego, jego stanowczość w poglądach wyziera wręcz z portretu historyka, jaki stworzył Matejko w roku 1866, już jego śmierci. O ileż wyrazista i bardziej zdecydowana to postać, niż Stanisław Tarnowski na innym matejkowskim portrecie?! Zresztą to właśnie Tarnowski piał z zachwytem nad ukazaniem umysłowości i ducha Szujskiego na matejkowskim płótnie⁴⁴. Odmalował przecież Matejko Szujskiego jeszcze jeden raz i to bardzo dobitnie, przydając mu, jakże wiele mówiącą, rolę monarszego nauczyciela na *Holdzie pruskim*. Gdy idzie o sam obraz, to w kontekście powyższych rozważań nad podejściem Matejki do głębi dociekań historycznych, stanem jego wiedzy historycznej, podzielamy po części pogląd wyrażony przez Henryka M. Słoczyńskiego, iż:

siła malarstwa Matejki polegała na jego inwencji w kreowaniu przy pomocy pędzla złożonej problematyki poszczególnych epok dziejów narodu. Leży ona istotnie przede wszystkim w zdolności do nawiązania relacji z widzem na poziomie patriotycznych emocji, co osiągał zwłaszcza, kreując tak przekonująco tę opisywaną przez Witkiewicza „rasę” twórców polskiej historii – bohaterów o potężnych osobowościach, których dusze obrazują w jego dziełach „z niesłychaną siłą i ścisłością wyrazy uczuć, skryształizowane na twarzach”⁴⁵

⁴² J. Szujski, *Obraz Jana Matejki Upadek Polski (objaśnienie)*, Wyd. „Czasu”, Kraków 1866, s. 1–4. Na temat postaci Tadeusza Rejtana napisał historyk jeszcze jedno niewielkie dziełko, idem, *Tadeusz Rejtan na sejmie 1773 roku*, Wyd. S.I., [b.m.] 1872.

⁴³ J. Krawczyk, op. cit., passim, także, idem, *Bez włosienicy*, „Roczniki Humanistyczne” 1995, nr 43, z. 4, s. 28. Nieco inaczej spoglądał na nie H. Słoczyński, *Smutek pokutników. O poglądach historycznych Matejki i Szujskiego*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 1992, nr 22, s. 91–101.

⁴⁴ „Znał Szujskiego, kochał, widywał przez całe życie, rozumiał go doskonale, wszystko prawda; ale też odtworzył go tak, że jest w portrecie wszystko, co było w umyśle, w charakterze, w temperamencie człowieka”; S. Tarnowski, op. cit., s. 320.

⁴⁵ H.M. Słoczyński, *Kazanie Skargi Jana Matejki w kontekście ówczesnej wiedzy o epoce i poglądów na dzieje Polski*, „Folia Historica Cracoviensia” 2018, t. 24, nr 1, s. 60–61.

W dużym stopniu więc istotą staje się omówienie podstawowych czynności artysty, zmierzających do oddania realiów epoki w toku pracy nad tym dziełem.

Prace koncepcyjne rozpoczęły się pod koniec 1890 roku. Matejko zdecydował, że przedstawi nie samo uchwalenie konstytucji na zamku, bo uważał taką scenę we wnętrzu za nudną, mało dynamiczną i ograniczającą możliwości ukazania, tak przez niego lubionej, ekspresji. Ponadto malarz wielokrotnie już takie sceny, i to nawet osiemnastowieczne, prezentował. Bywał za ich kompozycje srodze nawet łajany, ale o tym niżej. Wykoncypował więc mistrz Jan, że przedstawi, pełen euforii, przemarsz orszaku z królem na czele do katedry warszawskiej. Jak zapisał Gorzkowski: „Artysta musiał więc stworzyć nowy wypadek, jak gdyby w rzeczywistości on istniał i dlatego to ostatnie przedstawienie konstytucji 3 maja, jest prawdziwą artystyczną kompozycją, powstałą samodzielnie, we własnej jego duszy”⁴⁶. Jeśli spojrzeć na obraz Kazimierza Wojniakowskiego z 1806 roku *Uchwalenie Konstytucji 3 Maja*, to trzeba przyznać Matejce rację. W grudniu 1890 roku powstał mały szkic olejny, a Matejko dopracowywał koncepcję dzieła⁴⁷. Obraz powstawał w pracowni artysty od stycznia 1891 roku. Wiemy, że wcześniej Matejko tworzył doń szkice⁴⁸. Marian Gorzkowski, powiernik Matejki i sekretarz Szkoły Sztuk Pięknych wspomina, że pozyskał dla mistrza Jana cały szereg historycznych rekwizytów. Wśród nich znalazły się między innymi pożyczone przez sekretarza: oryginalne elementy stroju szlacheckiego, to jest żupan i kontusz, pąsowe portiery z kościoła św. Anny, a nawet płaszcz królewski z zamku na Wawelu. Dostarczył też Gorzkowski cały szereg osiemnastowiecznych sztychów i portretów⁴⁹. Dla oddania detali architektury zabudowy Warszawy, Matejko dysponował zamówionymi specjalnie fotografiami okolic placu Zamkowego i katedry św. Jana Chrzciciela, ale na przykład Zamek Królewski w Warszawie szkicować miał z pamięci. Mógł także skorzystać z materiałów i szkiców pozostałych po pracach nad *Rejtanem* i obrazem *Konstytucja 3 maja – Sejm Czteroletni – Komisja Edukacyjna – III rozbiór R.P. 1795*, z cyklu *Dzieje cywilizacji w Polsce*. Zgodnie ze swoją manierą, szkicował jednak do przeniesienia na obraz nie tylko postaci z oryginalnych przedsta-

⁴⁶ M. Gorzkowski, op. cit., s. 501–511.

⁴⁷ Ibidem, s. 506.

⁴⁸ Ibidem, s. 509.

⁴⁹ Ibidem, s. 508.

wień ikonograficznych, ale także ludzi sobie współczesnych. Wśród nich Gorzkowski wspomina swą córkę Linę i siebie⁵⁰. Tarnowski podkreśla, że, aby oddać hołd zmarłemu w 1890 roku hrabiemu Arturowi Władysławowi Potockiemu, (1850–1890), Matejko i jego umieścił na obrazie⁵¹.

Wnikliwa analiza obrazu, w sensie ukazanej przez Matejkę interpretacji wydarzeń wokół uchwalenia Konstytucji 3 maja, dokonana została już przez J. Krawczyka⁵². Spróbujmy przyjrzeć się tylko kilku ujęciom postaci, szukając w nich odbicia ówczesnej historiografii.

Stanisław Małachowski, choć określony niewątpliwie jako człowiek oświeceniowego postępu, jawi się na kartach syntezy Szujskiego jako postać mniej zdecydowana. Do przywództwa konfederacji koronnej w roku 1788 trzeba było go namawiać, bo nie miał przekonania. Jednak w okresie późniejszym stanął na wysokości zadania i sprostał sytuacji, w obliczu której postawiły go okoliczności⁵³. Podobna niekonsekwencja, zmienność i kwestionowanie wyjątkowości talentów politycznych Małachowskiego pojawia się wcześniej, w wyrażonych w bardziej moralizatorskim tonie ocenach Kalinki⁵⁴. Jednak w późniejszym okresie to Małachowski jawi się u Szujskiego jako współtwórca, a przede wszystkim niezłomny konstytucji obrońca, nawet w obliczu załamania się króla⁵⁵. Dlatego Małachowski został przez malarza umieszczony w centralnej części obrazu, jako postać przykuwająca uwagę widza. Chciał go zatem malarz ukazać w możliwej do ujęcia jednej tylko pozycji: jako Konstytucji 3 maja współtwórcę, a później niezłomnego jej obrońcę. Twierdził Tarnowski, że może zbyt pompatycznym gestem ukazuje on tekst aktu, poddawał w wątpliwość podobieństwo rysów, ale dynamiki i ekspresji ujęcia nie odmawiał⁵⁶. Uczynił to zaś Matejko tak sugestywnie, że mylił się Małachowski widzom do dziś, czego najlepszym przykładem jest młody Jacek Kaczmarski student polonistyki UW, zafascynowany wtedy oświeceniem u prof. Zdzisława Libery, który w napisanym w 1977 roku *Krajobrazie po uczcie*, inspirowany Matejką, tak pisał:

⁵⁰ Ibidem, s. 509.

⁵¹ S. Tarnowski, op. cit., s. 402–403.

⁵² J. Krawczyk, op. cit., s. 52 i n.

⁵³ J. Szujski, *Dzieje Polski w czterech tomach*, t. 4, cz. 2, *Królowie wolno obrani. 1668–1795*, Wyd. K. Wild, Lwów 1866, s. 595.

⁵⁴ A. Czarniecka-Haberko, *Portret Stanisława Nałęcz Małachowskiego w świetle historiografii polskiej*, „Zeszyty Historyczne” 2018, nr 17, s. 90–91.

⁵⁵ J. Szujski, *Dzieje Polski*, t. 4, cz. 2, Wyd. „Czasu”, Kraków 1894, s. 738–741.

⁵⁶ S. Tarnowski, op. cit., s. 401.

A w stolicy Sejm kończy obrady
Na rękach niesiony uśmiecha się król (...)⁵⁷

Postać króla Stanisława Augusta Poniatowskiego u Szujskiego, to obraz człowieka wykształconego i oświeceniowego w poglądach. Ukazano go więc jako, choć nie pozbawionego próżności, to przede wszystkim autentycznego i w miarę swych skromnych możliwości mecenasa sztuki i kultury, propagatora i krzewiciela oświaty, „woli rozproszenia starych przesądów i szlacheckiej chińszczyzny, a nie brak mu nawet wyraźnej cechy politycznej”⁵⁸. Osąd działalności politycznej ostatniego króla koresponduje zaś z opiniami Waleriana Kalinki. To wizja monarchy władającego królestwem w upadku, monarchy, który świadom jest ograniczeń swej władzy wynikającej z mocy zaborców i oporu politycznego szlachty. Mimo to próbuje on, w możliwy sobie sposób, przełamać przeciwności, by doprowadzić do reform. Podkreśla się jego dystans do autorów planów sojuszu z Prusami z 1790 roku, który okazał się tak podstępnie zgubny⁵⁹. Ale w okresie najcięższej próby w 1792 roku, pod wpływem żądań Katarzyny II: „Przerażony nieubłaganością dawnej kochanki, oświadcza się król z wolą wypełnienia żądań carowej”⁶⁰. Król został na płótnie Matejki zakomponowany z boku, jakby głównym aktorem tych wydarzeń wcale nie był. Odejście jego w bok, usunięcie się, wyraża tę drugą część opinii Szujskiego, o człowieku, który odcina się od ruchu reformatorskiego, przestaje iść z narodem. Jakby tego było mało, oddaje się relacji z damami, przecież precyzyjnie rozpoznanymi przez badaczy (Anna Charlotta Dorothea von Medem Biron – księżna Kurlandii i Semigalii oraz Elżbieta z Szydłowskich Grabowska⁶¹), także w kontekście relacji ze Stanisławem Augustem. Pójdźmy jednak o krok dalej i napiszmy: carycy przecież namalować nie mógł. Dlatego być może Tarnowski wytknął malarzowi jakąś według niego detaliczną historyczną niezgodność, że przecież: „nie sądzimy, żeby nawet w płochym XVIII wieku

⁵⁷ www.kaczmarek.art.pl: https://www.kaczmarek.art.pl/tworczosc/wiersze/krajobraz-po-uczcie/ [dostęp: 3.06.2021].

⁵⁸ J. Szujski, *Dzieje Polski*, t. 4, cz. 2, Lwów 1866, s. 552.

⁵⁹ P. Biliński, *Stanisław August Poniatowski w narracji historycznej*, [w:] *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*, red. P. Biliński, P. Plichta, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 12–14.

⁶⁰ J. Szujski, *Dzieje Polski*, t. 4, cz. 2, Wyd. „Czasu”, Kraków 1894, s. 739.

⁶¹ W. Dzwonkowski, S. Wasylewski, *Elżbieta z Szydłowskich Grabowska*, [w:] PSB, t. 8, Kraków–Wrocław 1959–1960, s. 475.

księża byli przyjmowali piękne damy pod baldachim, lub damy były się pod baldachim pchały”⁶².

Stanisław Staszic jawi się u Szujskiego jako uosobienie myśli postępu, w który wprzęgnięty zostanie cały naród kosztem przełamania szlacheckiej dominacji, a już w jego pierwszym wielkim dziele *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego* jawi się niemal jako kompletny program reform realizowany potem na Sejmie Wielkim:

(...) myślącej o zbawieniu kraju nieszlacheckiej Polski. Od pierwszej stronnicy uderza on śmiałością, prawdomównością, brakiem względów na tradycję kilkowiekowych uprzedzeń i błędów. Stawia on z jednego odlewu program nowy, program przyszłości: wolność wyznania, dziedziczność królów, sejm nieustający, wyzwolenie miast, oczyszczanie włościan, wolność przemysłu i handlu, zaprowadzenie szkółek parafialnych, przymusową służbę szlachty i włościan w wojsku, podniesienie tegoż wojska do stu tysięcy głów⁶³.

Uczynił go więc Matejko najbliższym owej grupie głównej, stojącym tuż obok współautorem reformatorskiego dzieła. Jego gesty dłoni zdają się mówić to, co pisał Szujski o propozycjach reform społecznych, niosąc wezwanie: krocście dalej.

Grupę główną prowadzi jednak do świątyni, jakby gestem zapraszającym, Hugo Kołłątaj w stroju duchownym, poważny na urzędzie referendarz lub podkanclerzy, którym przecież Kołłątaj został nieco później. Ten zapraszający gest jest wprost odwzorowaniem tego, co podkreślał Szujski, że w *Listach Anonima* to właśnie Kołłątaj zachęcał Małachowskiego do przyjęcia laski marszałkowskiej⁶⁴. O owym nieszczęsnym pośle z województwa kaliskiego Janie Suchorzewskim, którego scenę sprzeciwu przeniósł Matejko z sal zamkowych przed kolegiatę, pisał przenikliwie J. Krawczyk⁶⁵. Zwrócił on uwagę na wysypujące się z kieszeni karty – symbol zatracenia. Tak oto Matejko, niejako przy okazji, odpowiedział krytykom, którzy zatraconego hazardzistę widzieć chcieli kiedyś w jego wizji *Rejtana*.

Choć więc Matejko historykiem nie był, nie tracił słabnącego wzroku na wielogodzinne lektury opasłych, historycznych dzieł mistrzów szkoły krakowskiej, to korzystał z ich interpretacji dziejów. Znał je dzięki Szujskiemu, z którym łączyła go nie tylko przyjaźń, ale też pewna duchowa

⁶² S. Tarnowski, op. cit., s. 402.

⁶³ J. Szujski, *Dzieje Polski*, t. 4, cz. 2, s. 566.

⁶⁴ J. Szujski, *Dzieje Polski*, t. 4, cz. 2, Lwów 1866, s. 552.

⁶⁵ W. Krawczyk, op. cit., s. 54–56.

łączność w postrzeganiu historiozoficznym polskich dziejów. Tematyki osiemnastowiecznej nie lubił, zrażony krytyką *Rejtana*. Podchodził do niej ostrożnie i w sposób przemyślany. Kiedy malował *Konstytucję 3 Maja 1791 roku* Szujski już nie żył od kilku lat. Zgodność ocen historyka i symbolicznych ukazań postaci jest jednak zadziwiająco wysoka, co ukazano na przykładzie tylko kilku najwybitniejszych uczestników, realnie biorących udział w wydarzeniu. Przy wszystkich sporach intelektualnych o Matejkę i jego dzieła jedno pozostaje bezsporne – toczą się one przez kolejne pokolenia, obraz zaś powraca przy każdej rocznicy uchwalenia Konstytucji 3 maja przed oczy milionów widzów. I spory i popularność świadczą wszak, że Matejko spełnił swój postulat, aby dzieła jego miały charakter dydaktyczny, aby pozostały czytelne w odbiorze. I są w wielu warstwach, na wielu poziomach, a, jak pokazuje niniejszy tekst, badacze ciągle odczytują je od nowa.

Radosław Lolo

Bibliografia

Źródła

- Husarski W., *Jan Matejko (1838–1938)*, „Czas” 1938, nr 208.
- Jabłoński-Pawłowicz I., *Wspomnienia o Janie Matejce*, oprac. M. Treter, Wyd. H. Altenberga, Lwów 1912.
- Jan Matejko. Wypisy biograficzne*, red. J. Gintel, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1955.
- [Kołątaj H., Potocki I., Dmochowski F.K.], *O ustanowieniu i upadku Konstytucji polskiej 3-go Maja*, Lwów 1793.
- Konstytucja 3 maja 1791 na podstawie tekstu Ustawy rządowej z Archiwum sejmiku czteroletniego przechowywanego w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, oprac. A. Grześkowiak-Krwawicz, Wyd. Łazienki Królewskie i AGAD, Warszawa 2018.
- Kraszewski J.I., *Rachunki. Rok 2, Z roku 1867*, cz. 2, Wyd. Jan Konstanty Żupański, Poznań 1868.
- Poezja powstania kościuszkowskiego*, oprac. J. Nowak-Dłużewski, Księgarnia S. Arcta, Kielce 1946.
- Listy Matejki do żony Teodory 1863–1881*, Wyd. M. Szukiewicz, Zarząd Domu J. Matejki, Kraków 1927.
- Łuszczkiewicz W., *Jan Matejko. Szkic do życiorysu mistrza*, Towarzystwo Numizmatyczne, Kraków 1891.
- Matejko J., *Wyjaśnienie dwunastu szkiców przedstawiających „Dzieje cywilizacji w Polsce”*, W. Kornecki, Kraków 1889.

NAC: Sygnatura: 1-K-6050.

Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta. Dokumenta do historii drugiego i trzeciego podziału, cz. 1, wyd. W. Kalinka, Księgarnia J. Konstantego Żupańskiego, Poznań 1868.

Serafińska S., *J. Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 1955.

Opracowania

Biliński P., *Stanisław August Poniatowski w narracji historycznej*, [w:] *Przeszłość we współczesnej narracji kulturowej. Studia i szkice kulturoznawcze*, red. P. Biliński, P. Plichta, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

Czarnecka-Haberko A., *Portret Stanisława Nałęcz Małachowskiego w świetle historiografii polskiej*, „Zeszyty Historyczne” 2018, nr 17.

Czekalski S., *Intertekstualność i malarstwo. Problemy badań nad związkami międzyobrazowymi*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006.

Danek W., *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.

Dzwonkowski W., Wasylewski S., *Elżbieta z Szydłowskich Grabowska*, [w:] PSB, t. 8, Kraków–Wrocław 1959–1960.

Jan Matejko. Materiały z sesji naukowej poświęconej twórczości artysty 23–27 IX 1953, red. M. Bonikowa, PIW, Warszawa 1957.

Janowi Matejce w stulecie śmierci. Pamiętnik wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, red. Z. Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1994.

Gorzowski M., *Jan Matejko. Epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu przez...*, Wydawnictwo W. Kołnecki, Kraków 1898.

Grabski A.F., *Zarys dziejów historiografii polskiej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2000.

Grześkowiak-Krwawicz A., *Wstęp*, [w:] *Konstytucja 3 maja 1791*.

Kalinka W., *Sejm Czteroletni*, t. 1–3, Wyd. „Czasu”, Kraków 1880–1888.

Klimczyk W., *Rejtan jako totem narodu. Amnezja gestu*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Krytyka” 2018, nr 1.

Krawczyk J., *Bez włosienicy*, „Roczniki Humanistyczne” 1995, nr 43, z. 4.

Krawczyk J., *Matejko i historia*, IS PAN, Warszawa 1990.

[J.L.], (rec.) „*Matejko i Słowacki*”, *Kazimierz Wyka*, „Ochrona Zabytków” 1951, nr 4, z. 1–2 (12–13).

Łepkowski E., *Vorwort*, [w:] *Matejko 1838–1893*, Verl. S.A. Krzyżanowski, Kraków 1938.

Niewczas Ł., *Norwid – Branicki – Matejko – Berezowski. Historia pewnego autografu*, „Studia Norwidiana” 2016, nr 34.

Osmólska-Piskorska B., (rec.) *W. Danek, Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, ss. 120, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1971, nr 62, z. 1.

Poprzęcka M., *Matejko a akademizm*, [w:] *Wokół Matejki. Materiały z konferencji „Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie” zorganizowanej w stulecie śmierci artysty*, red. P. Krakowski, J. Purchla, Kraków 1994.

Próchnicki W., *Juliusz Słowacki i Jan Matejko w historiograficznym ujęciu Kazimierza Wyki*, [w:] *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, E. Łubieniewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009.

Ristujczina L., *Jan Matejko*, Horyzonty – Books, Poznań 2018.

Słoczyński H.M., *Kazanie Skargi Jana Matejki w kontekście ówczesnej wiedzy o epoce i poglądów na dzieje Polski*, „Folia Historica Cracoviensia” 2018, t. 24, nr 1.

Słoczyński H.M., *Smutek pokutników. O poglądach historycznych Matejki i Szujskiego*, „Historyka. Studia Metodologiczne” 1992, nr 22.

Scholz P.O., „*Polscy monachijczycy” wobec tradycji i zjawisk kulturowych XIX/XX w.*, [w:] *Acta Artis. Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej*, red. A. Pawłowska, E. Jedlińska, K. Stefański, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.

Szujski J., *Dzieje Polski w czterech tomach*, t. 4, cz. 2, *Królowie wolno obrani. 1668–1795*, Wyd. K. Wild, Lwów 1866.

Szujski J., *Obraz Jana Matejki Upadek Polski (objaśnienie)*, Wyd. „Czasu”, Kraków 1866.

Szujski J., *Tadeusz Rejtan na sejmie 1773 roku*, Wyd. S.I, [b.m.] 1872.

Szypowska M., *Jan Matejko wszystkim znany*, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 2016.

Wizja historyczna w służbie narodu. 140 lat historii obrazu Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”. Referaty wygłoszone 28 września 2018 r. na konferencji zorganizowanej przez Muzeum Pamiątek po Janie Matejce w Nowym Wiśniczu, red. M. Serafińska-Domańska, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Nowy Wiśnicz–Tarnów 2019.

Tarnowski S., *Matejko*, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1897.

Witkiewicz S., *Matejko*, W.L. Anczyc, Lwów 1912.

Wokół Matejki. Materiały z konferencji „Matejko a malarstwo środkowoeuropejskie” zorganizowanej w stulecie śmierci artysty, red. P. Krakowski, J. Purchla, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994.

Wyka K., *Matejko i Słowacki*, Wydawnictwo „Czytelnik”, Warszawa 1953.

Zgórniak M., *Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865–1870*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998.

Netografia

NCK Aktualności. Rocznica uchwalenia... Jan Matejko...: <https://www.nck.pl/aktualnosci/konstytucja-3-maja-animacja-edukacyjna/jan-matejko-konstytucja-3-maja-1791-roku-animacja> [dostęp: 29.05.2021].

Wyspiański S., *Kazimierz Wielki*, XXIV, XXV, <https://literat.ug.edu.pl/wyswi-er/001.htm> [dostęp: 21.05.2021].

www.kaczmarek.art.pl/; <https://www.kaczmarek.art.pl/tworczosc/wiersze/krajobraz-po-uczcie/> [dostęp: 3.06.2021].

The Idea of ‘The Constitution of the 3rd of May 1791’ by Matejko in the Context of the Polish 18th-Century Historiography

Keywords

The Constitution of the 3rd of May 1791, Matejko’s painting, Matejko – critique, Matejko – inspirations for his works

Summary

Each anniversary presents the painting entitled *The Constitution of the 3rd of May 1791* by Jan Matejko to another generation. The author takes as his subject the painter’s knowledge of the history of 18th-century Poland, indicating the breakthrough established by the critical reception of *Rejtan*. Since Matejko was only accurate at recreating historical objects and interior design, he had no profound scientific knowledge. His relationships with Józef Szujski very precisely indicate to what extent the artist followed the Cracow School historian’s opinions. Numerous concepts of interpreting his work that have been proposed since the time of his contemporaries until the time of ours, the scientists, show the strength of his message, which was demonstrated by only analysing the eponymous piece of art.

Matejkos Vision der Verfassung vom 3. Mai vor dem Hintergrund der damaligen polnischen Geschichtsschreibung

Schlüsselwörter

Verfassung vom 3. Mai 1791, Jan Matejkos Gemälde, Matejko – Kritik, Matejko – Werkinterpretationen

Zusammenfassung

Jeder Jahrestag stellt den folgenden Generationen vor Augen das Gemälde von Jan Matejko *Verfassung vom 3. Mai 1791*. Der Autor befasst sich mit der Frage des Wissensniveaus des Malers über die Geschichte Polens im 18. Jahrhundert und weist auf den Durchbruch hin, welchen die kritische Aufnahme des Gemäldes *Rejtan* darstellte. Matejko rekonstruierte zwar sehr detailliert die historischen Gegenstände und Räumlichkeiten, aber er hatte kein tiefgehendes wissenschaftliches Wissen. Die Verbindungen von Matejko zu Józef Szujski beweisen sehr genau, wie stark sich der Künstler nach der Meinung des Historikers der Krakauer Geschichtsschule richtete. Die zahlreich präsentierten Interpretationskonzepte seines Werkes von seinen Zeitgenossen bis den uns zeitgenössischen Forschern zeigen die Kraft seiner Übertragung, was als Vorwand beim Besprechen des titelgebenden Werkes belegt wurde.

Конституция 3 мая глазами Яна Матейко в свете тогдашней польской историографии

Ключевые слова

Конституция 3 мая 1791 года, картина Я. Матейко, Матейко – критика, Матейко – интерпретация произведений

Резюме

Когда напугает годовщина принятия конституции 3 мая, очередные поколения поляков вспоминают о картине кисти Яна Матейко *Конституция 3 мая 1791 года*. Автор статьи поднимает вопрос объема знаний по истории Польши 18 века, которыми обладал художник, указывая на переломный момент, коим было критическое восприятие картины *Рейтан*. Поскольку Матейко с высокой точностью воспроизводил лишь исторические интерьеры и предметы, он не обладал широкими научными знаниями. Связи Яна Матейко и Юзефа Шуйского служат доказательством, насколько сильно художник руководствовался мнением историка, представляющего краковскую историческую школу. Приведенные в статье концепции интерпретации творчества Матейко, как современные художнику, так и нам, подчеркивают силу его творчества, что в настоящей статье доказывается лишь на примере описываемой картины.