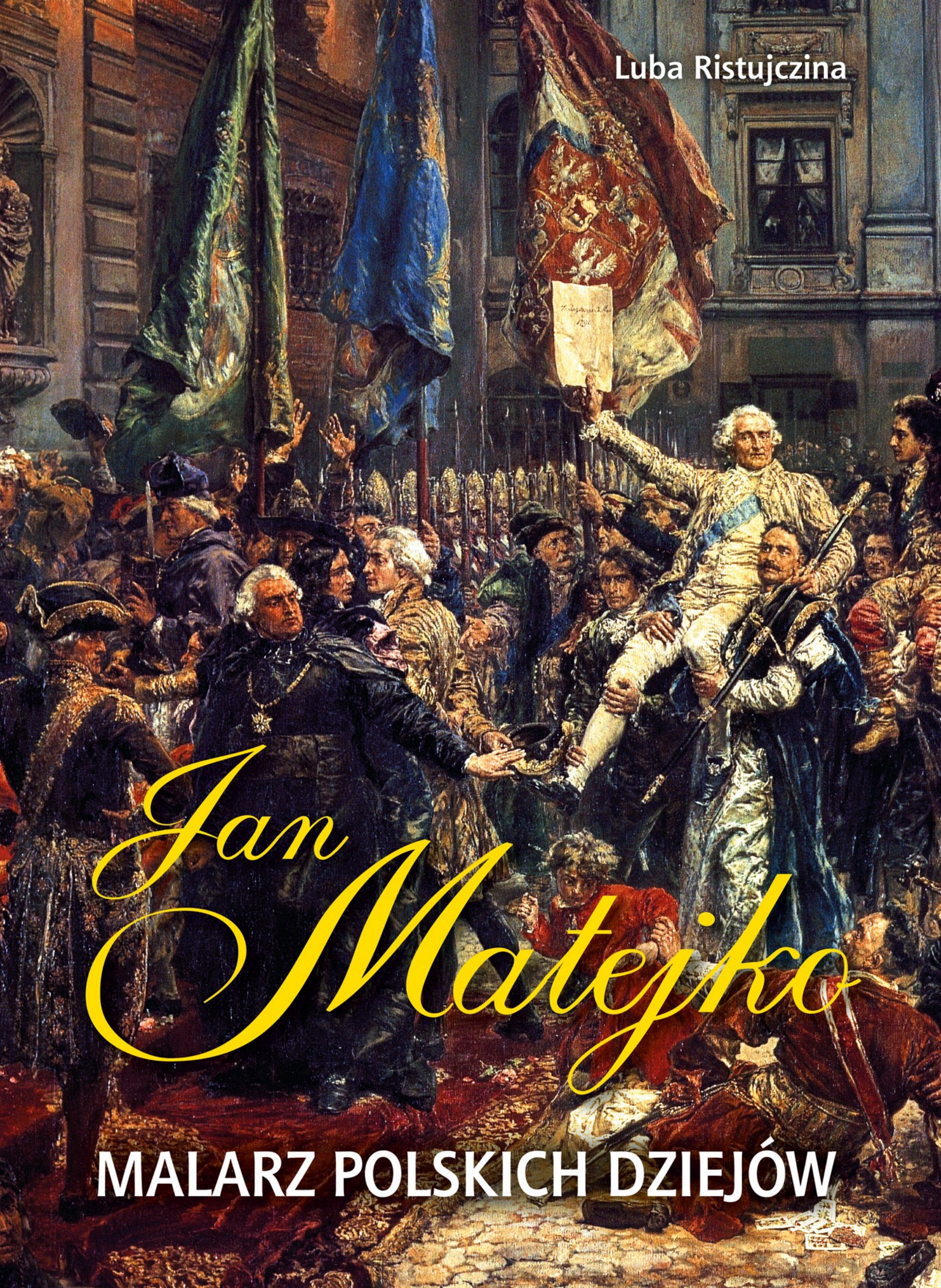




Luba Ristujczina

Jan Matejko

MALARZ POLSKICH DZIEJÓW

Luba Ristujczina

Jan Matejko

MALARZ POLSKICH DZIEJÓW



Tekst: **Luba Ristujczina**

Redakcja: **Anna Willman**

Korekta: **Justyna Tomas**

Projekt okładki: **Jacek Bronowski**

Projekt graficzny, skład i fotoedycja: **Luba Ristujczina Studio Litera — www.studiolitera.pl**

Reprodukcje dzieł Jana Matejki na okładce | Wikimedia.org (domena publiczna):

front: *Konstytucja 3 Maja 1791 roku*, 1891, Zamek Królewski w Warszawie

tył: *Autoportret*, 1892, Muzeum Narodowe w Warszawie

© Copyright for the text, cover and layout by Wydawnictwo SBM Sp. z o.o., 2018
Warszawa 2021



Wydawnictwo SBM Sp. z o.o.

ul. Sułkowskiego 2/2

01-602 Warszawa

www.WYDAWNICTWO-SBM.pl

ISBN 978-83-8222-548-8

SPIIS TREŚCI

WSTĘP	5	Trudna droga do samodzielności.....	71
Po co nam Jan Matejko?	6	Krzyże wszędzie – powstanie styczniowe	
Sztuka w służbie historii.....	8	(1863–1864)	77
Kraj nad Wisłą	13		
		W STRONĘ SŁAWY	93
W KRĘGU RODZINY	21	Muza, opiekunka i kochanka.....	94
Czy Matejko był Polakiem?	22	Wielki cykl	104
Trudne dzieciństwo.....	25	Obrońca zabytków.....	119
Lekcja patriotyzmu.....	27		
		ZŁOTE LATA 1871–1880	137
EDUKACJA	29	Kamienicznik, podróżnik,	
Lata szkolne (1847–1848)	30	kolekcjoner	138
Szkolne przyjaźnie.....	34	Mistrz.....	159
Lata studenckie (1852–1858).....	36		
		KONIEC RODZINNEJ SIELANKI	187
W POSZUKIWANIU WŁASNEGO STYLU	51		
Monachium (1857–1859)	52	LATA SMUTKU I SAMOTNOŚCI (1882–1893)	211
Narodziny malarza historycznego	54	Dramat rodzinny	212
Wiedeń (1860)	59	W ogniu krytyki.....	218
		Testament artystyczny	237
MIŁOŚĆ I ŚMIERĆ 1862–1864	65		
Od przyjaźni do miłości	66	WYBRANA BIBLIOGRAFIA	239

Koronacja pierwszego króla R.P. 1001. (z cyklu Dzieje cywilizacji w Polsce), 1889, Muzeum Narodowe w Warszawie ▼





Carl Theodor von Piloty, Henryk VIII i Anna Boleyn po balu u kardynała Wolseya, przed 1886, kolekcja prywatna



WSTEP

PO CO NAM JAN MATEJKO?

W XXI wieku nikt już nie maluje jak Jan Matejko. Zmieniły się nasze upodobania estetyczne, ale też inaczej pojmujemy przeszłość. To, co dla wielu pokoleń Polaków, w tym także współczesnych malarzowi, było nieosiągalnym marzeniem, dla nas jest często niedocenianą oczywistością: żyjemy w niepodległym państwie, a czasy rozbiorów i porozbiorowej rzeczywistości znamy tylko z kart podręczników i rozpraw historycznych.

Malarstwo, choć nadal może być potężnym medium służącym celom propagandowym, dla większości z nas jest źródłem przyjemności. Do lamusa odszedł już mit romantycznego artysty, przewodnika i sumienia narodu, cierpiącego za miliony. Dzisiejsi twórcy to nie tylko ikony popkultury, ale częstokroć także wytrawni gra-

cze na międzynarodowym rynku sztuki. Otaczający ich sztab ludzi – galernicy, kuratorzy, kustosze muzealni, rzeczoznawcy i pracownicy domów aukcyjnych – kreuje popyt i podaż, na sztuce można wszak zarobić grube miliony.

Wydawać by się mogło zatem, że najwyższy czas zostawić dzieła Matejki historykom sztuki i zaciszu sal muzealnych, jednak ani jego twórczość, ani osobowość na to nie pozwalają. Do dziś jego dzieło pozostaje przedmiotem licznych kontrowersji i wymyka się oczywistej klasyfikacji. Trzeba podkreślić, że było tak jeszcze za jego życia – mimo międzynarodowego uznania, zaszczytów i nagród budził skrajne emocje. Bywał uznawany za epigona romantyków, piewcę akademickiej estetyki, której notabene nie do końca był wierny, w czasach kiedy sztuka stała u progu rewolucji i uwalniała się z krępujących XIX-wiecznych schematów.

Publiczne pokazy obrazów Jana Matejki były okazją do zmanifestowania uczuć patriotycznych. W obliczu *Bitwy pod Grunwaldem* widzowie ściszali głos i zdejmowali czapki z głów.

Obrazy Jana Matejki *Bitwa pod Grunwaldem* i *Hołd pruski* na wystawie w Salonie Artystycznym J. Ungra w Warszawie w 1882 roku – drzeworyt według rysunku J. Konopackiego. „Kłosa” 1882, nr 892. ▼





Krytycy zarzucają jego płótnom błędy formalne: niedostatki kompozycji, natłok wątków i postaci, a także słabość kolorytu i kiczowatość. Jednak nawet i oni muszą przyznać, że mimo upływu czasu barwa i sugestywna matejkowska wizja dziejów nie tylko na trwałe weszły do polskiego imaginarium, lecz nadal pozostają żywe. Przyczyn tego fenomenu można się doszukiwać w fakcie, iż wciąż nie rozliczyliśmy się z naszą historią, a dzieł mistrza nie można odczytywać li tylko na jednej płaszczyźnie – malarskiej lub historycznej. Dziś paradoksalnie, wzbogaceni o nową wrażliwość i poglądy na sztukę, mamy szansę odczytywać obrazy Matejki na nowo, docenić jego imponującą pracowitość, wkład w życie kulturalne i artystyczne ówczesnego Krakowa, zaan-

gażowanie w ratowanie zabytków tego miasta oraz wagę pracy dydaktycznej w Akademii Sztuk Pięknych. Równie ekscytująca i zaskakująca okazuje się biografia mistrza, bo choć została dobrze udokumentowana i opisana, wciąż obfituje w zagadki. Nadal odkrywane są uznane wcześniej za zaginione obrazy, jak chociażby odnalezione w 2012 roku w Ameryce Południowej płótno *Zabicie Wapowskiego* (1861), sprzedane na aukcji w czerwcu 2017 roku za 3,7 mln zł.

Zachęcamy zatem, by spojrzeć na Jana Matejkę i jego spuściznę nieco inaczej: za pomnikową postacią malarza narodowych dziejów dostrzec także człowieka z krwi i kości: męża i ojca, artystę i społecznika, z pasją walczącego nie tylko o uznanie, lecz przede wszystkim nadanie sensu własnej jednostkowej egzystencji.

Do dziś Jan Matejko pozostaje jedynym malarzem, którego nazwisko potrafi przywołać każdy Polak. *Bitwa pod Grunwaldem* jest obrazem znanym każdemu z nas, nikt nie ma także problemów z podaniem roku, w którym kwiat polskiego i litewskiego rycerstwa pokonał Krzyżaków na polach Grunwaldu.

Publiczność podziwiająca *Hołd pruski* w Galerii arcydzieł XIX i XX malarstwa polskiego, lata 70. XX wieku ▲



Malarstwo historyczne odpowiadało na rodzącą się w XIX wieku świadomość narodową. Malarze podejmowali tematy ważne zarówno dla dziejów historii cywilizacji, jak i poszczególnych państw.

Jean-Joseph Benjamin-Constant, *Wjazd Mehmeda II do Konstantynopola 29 maja 1453*, 1876, Musée des Augustins, Tuluza ▲

Charles Meynier, *Wkroczenie Napoleona do Berlina, 27 października 1806*, 1810, Château de Versailles ▼

SZTUKA W SŁUŻBIE HISTORII

Lubimy myśleć o Janie Matejce jako o malarzu wyjątkowym i niepowtarzalnym. I w istocie, choć płótna o tematyce historycznej malowali także inni polscy twórcy tego okresu, jak Wojciech Gerson (1831–1901), Józef Brandt (1841–1915) czy Juliusz Kossak (1824–1899), to żaden z nich nie podniósł przeszłości do rangi sztuki narodowej. Gdy jednak spojrzeć na fenomen krakowianina z szerszej perspektywy, okaże się, że jego twórczość wpisuje się w nurt sztuki akademickiej, która w zakresie doboru środków formalnych miała charakter międzynarodowy, a w różnych krajach przybierała rys lokalny, odwołując się do historii danej zbiorowości. My mamy Matejkę (1838–1893), Francuzi mają Alexandre'a Cabanela (1823–1889), Jeana-Léona Gérôme'a (1824–1904) i Paula Delaroche'a (1797–1856), Niemcy Car-

la von Piloty (1826–1886), Wilhelma von Kaulbacha (1805–1874) czy Anselma Feuerbacha (1829–1880), Anglicy Lawrence'a Almey-Tademę (1836–1912), Austriacy Hansa Makarta (1840–1884), a Czesi Václava Brožíka (1851–1901).

Źródłem tego uniwersalizmu należy szukać w sytuacji społeczno-politycznej oraz narodzinach zapotrzebowania na sztukę oficjalną i propagandową. Jej zalety dostrzegł już Ludwik XIV (1638–1715) i to z jego inicjatywy związani z monarchą Jean-Baptiste Colbert (1619–1683) i Charles Le Brun (1619–1690) w 1648 roku powołali do życia Académie Royale de Peinture et de Sculpture wzorowaną na florenckiej Accademia delle Arti del Disegno (1563) i rzymskiej Accademia di San Luca (1593). Paryska akademia podlegała królowi, a jej celem było kształcenie przyszłych adeptów sztuki. Dziś doktryna akademicka kojarzy się ze schematyzmem i skostnieniem, zanim



jednak to nastąpiło, podlegała licznym modyfikacjom. Do jej wypracowania przyczynili się dwaj mistrzowie klasycyzującego francuskiego baroku: Nicolas Poussin (1594–1665) i Claude Lorrain (1600–1682), odwołujący się do spuścizny naśladowczego i idealizującego naturę antyku. Studia akademickie uczyły biegłości warsztatowej i wpajały przekonanie, że sztukę należy traktować w kategoriach rzemiosła. Najwyżej w hierarchii stało malarstwo, a ponieważ nie mogło ono istnieć bez rysunku, przyszli artyści musieli opanować jego podstawy, nim wzięli do ręki paletę i pędzle. Pierwszy rok na akademii upływał im na wykonywaniu studiów gipsowych odlewów greckich i rzymskich rzeźb. W ten sposób uczono nie tylko zasad anatomii, ale także modelunku światłocieniowego. Dopiero potem wprowadzano naukę malarstwa i pracę z żywym modelem. I tu wysoko ceniono naśladownictwo

wielkich mistrzów, nauczyciele wręcz zachęcali do wprawiania się w umiejętności kopiowania. Wspomniana metoda miała w oczach akademików wiele zalet, m.in. pozwalała na swobodne operowanie środkami obowiązujących w sztuce kanonów. Malowanie obrazu poprzedzała żmudna praca – wykonywano niezliczone szkice i studia przygotowawcze, obejmujące nie tylko różne ujęcia kompozycyjne, ale także odmienne zestawy kolorystyczne. Wszystko to zmierzało do wyboru najlepszej wersji i dopiero wtedy można było przystąpić do wykonania rysunku na właściwym płótnie, a następnie nakładania barw.

Przestrzeganie akademickich kanonów pozwalało na osiągnięcie sukcesu w świecie sztuki, gdzie zachętą były system nagród i możliwość pokazania prac szerokiej publiczności na tzw. Salonie. Niepowodzenie podczas tej wystawy mogło przekreślić świetnie się zapowiadającą



Dużą popularnością cieszyły się tematy zaczerpnięte z antyku, będące pretekstem nie tylko do opowiedzenia moralizatorskiej historii, ale także do zaspokojenia doznań estetycznych, często o zabarwieniu erotycznym.

William-Adolphe Bouguereau, *Narodziny Wenus*, 1879, Musée d'Orsay w Paryżu ▲

Thomas Couture, *Rzymianie w czasach upadku*, 1847, Musée d'Orsay w Paryżu ▼





Sukces odniesiony na Salonie otwierał drogę na salony bogatej burżuazji, porażka mogła złamać nawet najlepiej zapowiadającą się karierę. Z roku na rok przybywało malarzy żądnych sławy, mimo że werdykty jury niejednokrotnie były surowe i kontrowersyjne.

Felicien Myrbach-Rheinfeld, *Prace kandydatów na Salon, XIX/XX wiek*, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork ▲

François-Joseph Heim, *Karol V wręcza nagrody artystom na zakończenie Salonu, 1824, 1827*, Luwr w Paryżu ▼

karierę. Selekcji prac dokonywało jury złożone z członków Akademii i aby dostąpić zaszczytu zaprezentowania prac na wystawie, należało przedstawić dzieła spełniające cenione przez akademików walory formalno-estetyczne.

Pierwszy paryski Salon zorganizowano w 1667 roku w Luwrze. Do 1863 roku wystawa ta była jedynym miejscem, gdzie można było publicznie pokazać swe prace. Żaden poważnie myślący o przyszłości

artystycznej malarz nie mógł lekceważyć reguł panujących na rynku sztuki. Jednakże skostniałość poglądów, którymi kierowano się przy ocenie obrazów, niejako uruchomiła nieoficjalny obieg sztuki, skupiający artystów przeciwstawiających się doktrynerstwu akademickich zasad: młodych buntowników, pejzażystów związanych z francuską szkołą z Barbizon i realistą Gustave'em Courbetem. W 1881 roku prac, które nie zostały zakwalifikowane na oficjalną wystawę, było już tak dużo, że Napoleon III zdecydował o powołaniu do życia Salonu Odrzuconych.

System akademicki kodyfikował nie tylko reguły formalne, ale także wybór tematu. W tym zakresie również obowiązywała ścisła hierarchia. Najwyżej cenniono podniosłe, moralizatorskie płótna poświęcone ważnym lub przełomowym wydarzeniom: scenom antycznym i religijnym. By osiągnąć cel, malarze często posługiwali się symbolami i alegorią, dla takich płócien zarezerwowane były monumentalne formaty, tworzone je z my-



ślą o szerokiej publiczności muzealnych sal. Zadaniem obrazów było wzruszać i edukować, stąd teatralny patos i bogaty repertuar środków formalnych. Zgodnie z zasadą *decorum* wszystkie środki formalne musiały być podporządkowane wybranemu tematowi. Mniejszym poważaniem cieszyły się pejzaż, portret i sceny rodzajowe, ceniono natomiast malarstwo historyczne i to właśnie w nim idee akademickie znalazły najpełniejsze odzwierciedlenie. Zwrot ku przeszłości odpowiadał zresztą duchowi epoki – XIX stulecie przyniosło głębokie przemiany polityczne i rewolucję przemysłową, przede wszystkim zaś zapoczątkowany przez rewolucję francuską proces narodzin nowoczesnych społeczeństw. Upadek starego porządku, reprezentowanego przez absolutystyczne oświeceniowe monarchie, stworzył dogodne warunki do rozwoju państw narodowych i poszukiwań tożsamości opartej na wspólnej, cementującej jednostki historii. To dlatego w sztuce tego okresu zapanał szeroko rozumiany historyzm, odwołujący się do mniej lub bardziej odległej tradycji: uniwersalnej historii starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu, ale też nie mniej ważnej, tej rodzimej. I tu nie brakowało istotnych epizodów i panteonu bohaterów, którzy zmienili bieg narodowej i europejskiej historii; zyskiwał na znaczeniu kult patriotyzmu, a świadomość narodową pogłębiał rozwój nauk historycznych. Dawne wydarzenia najczęściej ubierano w kostium przedstawianej epoki, a w trosce o realia malarze wykonywali drobiazgową dokumentację: namalowanie obrazu poprzedzali gruntownymi studiami na temat wyposażenia i dekoracji wnętrz, detali strojów, umundurowania i uzbrojenia.

Niezależnie od podejmowanej tematyki akademicy wiele uwagi poświęcali



męskim i kobiecym aktom. Pojawiały się jako samodzielne kompozycje, ale najczęściej były to obrazy alegoryczne lub historyczne, w których temat był zaledwie pretekstem do ukazania hedonistycznie pojętego piękna nagiego ciała. Choć dziś niejedno z namalowanych wówczas płócien uznalibyśmy za pornografię, XIX-wieczni odbiorcy traktowali jako pozbawione dwuznaczności wzniosłe dzieła sztuki.

W odróżnieniu od mistrzów renesansu i baroku, ubierających bohaterów swych płócien w kostiumy z epoki, malarze akademicy przywiązywali dużą wagę do oddania realiów historycznych przedstawianego okresu. Sami byli zapalonymi kolekcjonerami strojów, militariów oraz tkanin czy mebli.

Rudolf von Alt, *Atelier Hansa Makarta przy Gusshausstrasse w Wiedniu*, 1885, Muzeum Miejskie w Wiedniu ▲

Luc-Olivier Merson w paryskiej pracowni, ok. 1885–1890 ▼





Hipolit Lipiński, *Procesja*, 1881, Muzeum Narodowe w Krakowie



KRAJ NAD WISŁĄ

Po utracie niepodległości Warszawa utraciła rangę stolicy i dopiero po utworzeniu Królestwa Polskiego (1815–1830) zyskała na znaczeniu.

W 1816 roku car Aleksander I powołał do życia Uniwersytet Warszawski, w którego strukturach pręźnie działał Wydział Sztuk Pięknych pod kierunkiem Marcella Bacciarellego.

Niebagatelną rolę w popularyzowaniu sztuki odgrywały publiczne wystawy, wzorem paryskiego Salonu organizowane jako biennale.

Wincenty Kasprzycki, *Widok Wystawy Sztuk Pięknych w Warszawie w 1828 roku*, 1828, Muzeum Narodowe w Warszawie ▼

Na szczególnie podatny grunt historyzm trafił na ziemiach polskich. Brak uregulowanego systemu wyższego szkolnictwa artystycznego zmuszał Polaków do podejmowania studiów w innych ośrodkach europejskich. Najczęściej wybierano Monachium lub Petersburg, gdzie powstawały specyficzne kolonie artystyczne. Panowało przekonanie, że sztuka jest szczególną misją, dlatego twórcy za wszelką cenę pragnęli zaznaczyć swą obecność na salonach europejskich i za wszelką cenę zaistnieć w oficjalnym konkursowo-salonowym ży-

ciu artystycznym. Nic dziwnego, że tworząc swe dzieła, posługiwali się obowiązującym, uniwersalnym zestawem akademickich środków wyrazu. Forma zawsze była podporządkowana treści: malarstwo służyło celom dydaktycznym i pokrzepianiu serc. Artyści, żarliwi patrioci, bliscy byli bardziej egzaltowanym romantykom niż chłodnym akademikom.

Po katastrofie utraty niepodległości w 1795 roku Polska znalazła się w specyficznym położeniu. Życie gospodarcze i kulturalne, prawa zbiorowości i jednostek zostały uzależnione od polityki we-





wewnętrznej zaborców. Polacy nie ustawiali w wysiłkach odzyskania wolności, dążąc do niej rozmaitymi metodami. Jedni czynili to zbrojnie, pokładając nadzieje w Napoleonie, a po jego upadku działając w strukturach konspiracyjnych. Inni starali się zainteresować sprawą Polski wpływowych polityków europejskich, jeszcze inni układali się z zaborcami, usiłując zachować taki zakres wolności, na jaki pozwalało prawo. Niestety wysiłki te nie przynosiły spodziewanych rezultatów, gdyż żadna z koncepcji niepodległościowych nie obejmowała wszystkich warstw społecznych. Rozbiory utrwaliły klasowe rozwarstwienie społeczne, a w porzecznej rzeczywistości z trudem rodziło się nowoczesne społeczeństwo. W obliczu prowadzonej przez zaborców polityki gospodarczego wyzysku i nasilających się prześladowań podstawowym celem stawało się przetrwanie, idea społecznej solidarności i zjednoczenia dla wspólnego dobra wszystkich niezależnie od statusu materialnego nie znajdowała podatnego gruntu. Brak wolności osobistej i materialnej dotyczył

przede wszystkim klasy stojącej najniżej – chłopów. O ile magnateria i szlachta potrafiły się odnaleźć w nowej rzeczywistości i podjąć działania na rzecz niepodległości, o tyle dla chłopów był to problem drugorzędny. Zawsze byliczyimiś poddanymi i nie mogli o sobie decydować. Byli też nieufni wobec panów, zwłaszcza że z każdym zrywem narodowym składano im obietnice, których później nie dotrzymywano.

Kwestia chłopska okazała się ważna w insurekcji kościuszkowskiej, jednak już w kampanii napoleońskiej i powstaniu listopadowym (1830–1831) została właściwie pominięta. Represje, jakimi obejmowano Polaków po upadku powstań, dotyczyły przede wszystkim szlachtę, której najbardziej rzutcy i przedsiębiorczy przedstawiciele zmuszeni byli udać się na emigrację. Ci, którzy pozostali w kraju, po konfiskacie majątków przenieśli się do miast, by podjąć pracę zarobkową, z czasem tworząc zręby inteligencji miejskiej. Doceniali oni wartość i znaczenie wiedzy, wykształcenia, kultury i dziedzictwa narodowego. Wielu z nich

Po upadku powstania styczniowego większość polskich artystów znalazła schronienie w Monachium. Stolica Bawarii oferowała nie tylko możliwość zdobycia akademickiego wykształcenia na najwyższym poziomie, ale także uczestniczenia w międzynarodowym rynku sztuki.

Malarze skupieni w szkole monachijskiej odrzucali historyzm, skłaniając się ku realizmowi i kładąc nacisk na prawdę. Tematami prac były sceny rodzajowe oraz pejzaże.

Maksymilian Gierymski, *Patrol powstańczy*, 1872–1873, Muzeum Narodowe, Warszawa ▲

Marcin Zaleski, *Wnętrze Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie*, ok. 1858, Muzeum Narodowe w Warszawie ▼





W czasach młodości Jana Matejki Kraków był prowincjonalnym miastem zamkniętym w obrębie średniowiecznych murów miejskich. Jednak to tu pielgrzymowali Polacy zamieszkujący ziemie innych zaborów, by odwiedzić symbol minionej chwały – Wawel.

Jan Nepomucen Głowacki,
Zamek Królewski na Wawelu,
1836 ▲

Jan Brydak, *Widok Krakowa*,
1860 ▼

kultywowało rodzimą tradycję, w którą wpisywały się także dzieje narodu, literatura i język ojczysty.

Nierówności materialne stale się jednak pogłębiały, czego konsekwencją było dalsze rozwarstwienie społeczne. Potrzebę rozwiązania kwestii chłopskiej dostrzegli, co prawda, organizatorzy powstania styczniowego (1863–1864), jednak na tyle późno, że nie zapobiegło to klęsce tego zrywu. Rosjanie ubiegli konspiratorów i uwłaszczyli chłopów, wobec czego ci pozostali obojętni na losy powstania i powstańców, zdarzało się na-

wet, że występowali przeciw nim. Upadek powstania wywołał kolejne represje: wyroki śmierci, konfiskatę majątków i zsyłki na Syberię. Pozbawieni środków do życia chłopci przenosili się do miast, by podjąć pracę jako robotnicy w fabrykach, wielu spośród nich emigrowało za chlebem, mając nadzieję na lepszy byt poza granicami.

Trzeba też pamiętać, że sytuacja Polaków na ziemiach polskich nie była jednolita. O ile w zaborach pruskim i rosyjskim proces wynaradawiania i represjonowania za działalność patriotyczną miał wy-



jątkowo agresywny i opresyjny charakter, o tyle poddani cesarza Austrii cieszyli się stosunkowo dużą wolnością, zwłaszcza w sferach kultury i administracji. Mieli przedstawicieli w austriackim sejmie, a Kraków cieszył się statusem wolnego miasta. Mogłoby się wydawać, że w warunkach względnej swobody społeczeństwo zacznie się bogacić, tak się jednak nie stało. Wręcz przeciwnie – pod względem gospodarczym Galicja była obszarem zaniedbanym, leżącym na peryferiach monarchii, gdzie w wyjątkowo jaskrawy sposób uwidaczniały się nierówności społeczne. Uwłaszczenie chłopów tylko je pogłębiło, gdyż za tym aktem nie szedł sprawiedliwy podział dóbr i skorzystali na nim tylko nieliczni, już i tak majątni chłopci. Znakomita większość pozostała bez środków do życia i nadziei na

poprawę losu, co doprowadziło do wybuchu krwawej rabacji krakowskiej (1846) dowodzonej przez Jakuba Szelę. Jej ofiarą padli właściciele drobnych folwarków, którym trudno było się przystosować do gospodarki kapitalistycznej. Ich majątki przejmowali arystokraci lub bardziej przedsiębiorczy chłopci.

Galicja była także kolebką tzw. historycznej szkoły krakowskiej, skupiającej środowisko o lojalistycznej wobec zaborcy postawie i zachowawczych poglądach, bazujących na przekonaniu, że niepodległość państwa jest kwestią nieosiągalną i należy skupić wysiłki na wypracowaniu autonomii w ramach struktur cesarstwa austriackiego. Rzecznikami takiej koncepcji było stronnictwo z historykiem Józefem Szujskim (1835–1883) i Stanisławem Tarnowskim (1837–1917) na czele.

Mimo stosunkowej swobody politycznej Galicja była obszarem, na którym panowały drastyczne nierówności społeczne.

W Krakowie obok wystawnych pałaców stały żebrzące rudery. Panował głód. W 1845 roku kobieta, „żebrząc na próżno kawałka chleba, padła bez życia wśród głównego rynku po kilkudniowym niejedzeniu” (anonimowy list ze zbiorów krakowskiej Akademii Nauk).

Dlatego galicyjscy chłopci nie tylko nie przyłączyli się do powstania krakowskiego, ale zwrócili się przeciw panom, urządzając krwawą rzeź galicyjską pod przywództwem Jakuba Szeli.

Aleksander Kotsis, *Ostatnia chudoba*, 1870, Muzeum Narodowe w Warszawie ▼



Szacuje się, że pożar z lipca 1850 roku strawił ok. 10% ówczesnej zabudowy miasta. Zniszczeniu uległy kamienice w centrum miasta, m.in. przy Rynku Głównym, Małym Rynku oraz przy ulicach Krupniczej, Gołębiej, Wiślniej, Franciszkańskiej, Dominikańskiej, Brackiej, Grodzkiej (do przecięcia z Poselską), Stolarskiej, Wielopole i Starowiślniej. Zrujnowane zostały także kościoły, m.in. franciszkański (św. Franciszka z Asyżu), dominikański (Świętej Trójcy), św. Norberta i św. Józefa oraz zabudowania klasztorne.

Józef Szymon Kurowski, *Pamiętka pożaru Krakowa (Widok ze sklepienia kościoła Świętej Trójcy zdjęty trzeciego dnia zniszczenia), 1850* ▶



Z inicjatywy prezydenta Krakowa Józefa Dietla na miejscu koryta Starej Wisły w latach 1878–1880 wytyczono kilometrową aleję. Szeroką na 100 m arterię rozdzielał pas zieleni, tzw. planty dietlowskie.

Aleja Józefa Dietla na fotografii Ignacego Kriegera z początku XX wieku ▼



Ich poglądy (wyłożone w pamflecie politycznym *Teka Stańczyka* w 1870 roku; stąd nazwa stronnictwa: stańczycy) utrwaliły konserwatywny charakter galicyjskich i krakowskich elit. O ile bowiem w zaborze rosyjskim klęska powstania styczniowego przyczyniła się do wzrostu roli burżuazji, to w Galicji osłabiła zwolenników walki narodowo-wyzwoleńczej i reform. Stańczycy, analizując przyczyny upadku Rzeczypospolitej, nie tylko upatrywali winy we wszystkich klasach

społecznych i bagatelizowali rolę magnaterii oraz bogatej szlachty, ale także paradoksalnie uważali przedstawicieli tych grup za najwartościowszych, najbardziej oświeconych reprezentantów narodu, zdolnych do uzyskania w dalekiej przyszłości niepodległości.

W drugiej połowie XIX wieku stolica Galicji była sennym, prowincjonalnym miastem, zamkniętym w obrębie dzisiejszych Plant i żyjącym wspomnieniem dawno minionej świetności. W połowie XIX wieku Kraków pustoszyły liczne pożary – te najtragiczniejsze w skutkach w latach 1850 i 1867.

W 1850 roku mieszkało tu 39 701 osób, w 1857 roku – 41 080, a w 1900 roku 85 274. Od czasu do czasu mieszkańców dziesiątkowały epidemie cholery (w latach 1849, 1855, 1866 i 1873).

Nierówności społeczne uwidoczniały się tu w sposób szczególnie jaskrawy – obok pałaców magnatów stały rudery nędzarzy. Poprawę przyniosła dopiero stopniowo liberalizująca się polityka Austrii, co wiązało się z osłabieniem cesarstwa na arenie międzynarodowej.

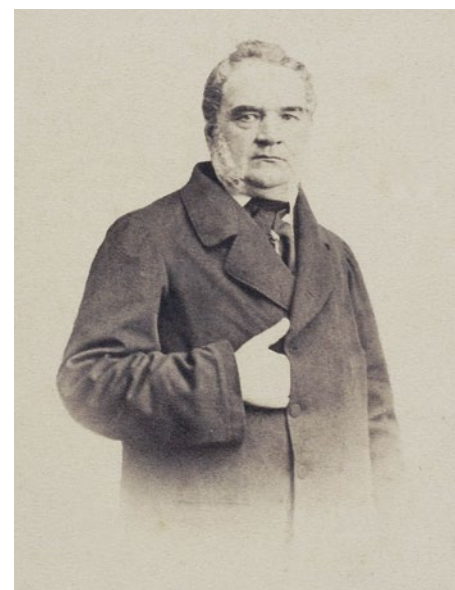
Po 1867 roku tereny zaboru zyskały autonomię w ramach Królestwa Galicji i Lodomerii. Stworzono korzystne warunki do powolnej rozbudowy miasta, choć trzeba zauważyć, że wraz z tym procesem uległa zniszczeniu średniowieczna tkan-ka miejska. W 1844 roku położono kamień węgielny pod budowę dworca kolejowego, a pierwszą linię do Mysłowic uruchomiono w 1847 roku. W ramach nowoczesnej koncepcji urbanistycznej zagospodarowania miasta w latach 1878–1880 zasypano koryto Starej Wisły, a na jej miejscu wytyczono tzw. planty dietlowskie (w 1879 roku arterię nazwano imieniem jej pomysłodawcy, ówczesnego prezydenta miasta Józefa Dietla).

Życie kulturalne Krakowa koncentrowało się wokół uroczystości i pochodów patriotycznych. Kulturowano rocznice i pielęgnowano pamiątki historyczne, organizowano wieczorki, na których recytowano wiersze, śpiewano pieśni i wystawiano narodowe dramaty. Wagę podniosłych wydarzeń: ślubów, pogrzebów i innych uroczystości, podkreślał rozbrzmiewający z wawelskiego wzgórza głęboki dźwięk dzwonu Zygmunt. Sam zaś Wawel, choć w tym czasie był zaniedbanym, okupowanym przez wojska austriackie miejscem, w zbiorowej świadomości urastał do roli panteonu narodowego i nekropolii polskich monarchów. Pielgrzymowano tam z terenów innych zaborów, by zadumać się nad losem ojczyzny czy powspominać bohaterskie czyny Tadeusza Kościuszki. Krakowianie umiejętnie podsycali to zainteresowanie, dbając o kultuwanie tradycji. Zwieńczeniem tych wysiłków były prace konserwatorskie prowadzone w katedrze na Wawelu w latach 1872–1877 pod kierunkiem Teofila Żebrowskiego (1800–1887),

Józefa Łepkowskiego (1826–1894) oraz Jana Matejki – m.in. dokonano renowacji grobów królewskich i udostępniono je szerokiej publiczności w specjalnie zaprojektowanych kryptach. Nie mniej ważnym miejscem była krypta Wieszców Narodowych urządzona w 1890 roku – miejsce, gdzie złożono szczątki poetów Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, i w którym upamiętniono także Cypriana Kamila Norwida oraz Fryderyka Chopina.

System edukacji bazował na stosunkowo dobrze zorganizowanym szkolnictwie prywatnym, nie bez trudności działał Uniwersytet Jagielloński, który pełnił funkcję ważnego ośrodka myśli polityczno-historycznej. W cieniu relikwów historii torowały sobie drogę nowe prądy artystyczne i literackie, działały organizacje konspiracyjne i paramilitarne, w atmosferze intelektualnego fermentu formowały się załączki nowoczesnej myśli niepodległościowej. Dzięki temu rozpowszechniony model patrioty: szlachcica w kontuszu, tył szlachetnego, co tradycyjnego, zawsze jednak spieszącego z pomocą udręczonej ojczyźnie, odchodził do lamusa.

Na tym tle nie najlepiej rysowała się sytuacja kobiet, które na terenie Galicji nie mogły kontynuować nauki na poziomie uniwersyteckim. Zgodnie z konserwatywnym duchem epoki dziewczęta po odebraniu edukacji na pensji miały się przygotowywać do ról żon i matek, patronek ogniska domowego. Ich edukacja obejmowała naukę języków, historii, muzyki oraz potrzebnych w przyszłym życiu robótek ręcznych. W rodzinach wielodzietnych wykształcenie kobiet zawsze stawiano na drugim miejscu, gdyż ciężar utrzymania zawsze spoczywał na mężczyznach.



Józef Dietl (1804–1878), z zawodu lekarz, spopularyzował polskie sanatoria (m.in. w Krynicy, Rabce, Iwoniczu oraz Szczawnicy).

W latach 1866–1874 był prezydentem Krakowa, z jego inicjatywy wyburzono średniowieczne mury miejskie, przygotowano plany rozbudowy miasta, podczas jego kadencji powstała Szkoła Sztuk Pięknych.

Walery Rzewuski, *Portret Józefa Dietla*, ok. 1870 ▲

Przywódca stańczyków i biograf Jana Matejki, Stanisław Tarnowski, na fotografii Walerego Rzewuskiego, przed 1888 ▼





Marcin Zaleski, *Brama Floriańska w Krakowie*, 1844, Muzeum Narodowe w Warszawie



W KRĘGU RODZINY



W młodości František Xaver Matějka musiał być częstym gościem w katedrze Świętego Ducha w Hradcu Králové.

Widok prezbiterium świątyni współcześnie ▲

Pod koniec XVIII wieku Hradec Králové było potężną twierdzą, otoczoną mniejszymi osadami.

Katedra Świętego Ducha w Hradcu Králové ▲

Karl Wurbs według Vinzenza Morstadta, *Königgrätz* (Hradec Králové), ok. 1840 ▼

CZY MATEJKO BYŁ POLAKIEM?

Kiedy przyjrzymy się bliżej przodkom Jana Matejki, okaże się, że uważany powszechnie za najbardziej patriotycznego polskiego twórcę malarz z pochodzenia wcale nie był Polakiem. Jego rodzina ze strony ojca pojawiła się w Polsce stosunkowo niedawno, bo dopiero w XIX wieku, a wiemy o tym dzięki wspomnieniom powiernika, osobistego sekretarza i pierwszego biografa mistrza, Mariana Gorzkowskiego. Ojciec Jana, Franciszek Ksawery Matejko (1793–1860), urodził się w Roudnicach (Rudnikach) koło Hradca Králové (niem. Königgrätz) w Czechach jako František Xaver Matějka. Był jednym z trojga dzieci urodzonych ze związku organisty Franciszka Matieyki i Marianny z Dolańskich. Na temat jego dzieciństwa i wczesnej młodości dysponujemy szczątkową wiedzą. Podobno dziadek malarza, właściciel Roudnic i Do-

brzenic, przegrał włości ze swym bratem w karty. Zdaniem biografów tłumaczyłoby to dość niekonwencjonalny wybór kierunku emigracji – ówczesna Galicja nie była atrakcyjnym miejscem dla żądnych zdobycia majątku młodych Czechów. Wedle innych źródeł dziadkami Jana Matejki mieli być Józef, trudniący się rolnictwem, oraz Magdalena Knava.

Jakkolwiek było, wychowaniem wcześniej osieroconego przez matkę Franciszka zajął się jej krewny kanonik Urbanek. To on zapewne odkrył uzdolnienia muzyczne chłopca i zapewnił mu edukację artystyczną. Ze świadectw szkolnych dowiadujemy się, że kształcił się u niejakiego Folgerta, katedralnego organisty w Hradcu Králové. W tym mieście ukończył także gimnazjum, po czym w 1807 roku opuścił Czechy i osiedlił się w Polsce. Na początek zatrzymał się w majątku Wodzickich w Kościelnikach pod Krakowem, gdzie pracował jako guwerner synów właścicieli Seweryna,



Henryka i Kazimierza – uczył ich także gry na fortepianie. Malarz utrzymywał, że ojciec opuścił Czechy nielegalnie, bez dokumentów. W nowej ojczyźnie zmienił nazwisko na Matieyka, choć jeszcze w 1854 roku w sprawozdaniu z wystawy uczniów krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych nazwisko młodego Jana brzmiało Madeyko. Franciszek Matejko do Czech już nigdy nie powrócił, urwał się także kontakt z czeską gałęzią rodu, choć wedle Gorzkowskiego artysta miał utrzymywać sporadyczne stosunki z krewnymi ze strony ojca.

Po kilku latach spędzonych w Kościelnikach ambitny Czech przeprowadził się do Krakowa, gdzie z powodzeniem zarabiał na życie jako nauczyciel muzyki w pensjonatach i domach prywatnych. W wolnym czasie zajmował się prowadzeniem chóru, organizowaniem koncertów i oprawy muzycznej w krakowskim kościele Najświętszej Marii Panny. Z czasem dzięki tym zajęciom i wrodzonej oszczędności uzbierał sumę umożliwiającą korzystny ożenek. Jego wybranką była panna Joanna Karolina de Rossberg (Rozberg, 1802–1845), córka Jana Piotra Rossberga, mistrza siodlarskiego, przybyłego z Saksonii. W 1785 roku został on uznany za obywatela Krakowa i poślubił Annę Mariannę Tusz, z którą miał pięcioro dzieci. O najmłodszym z nich, matce malarza, wiadomo, że osierocona w wieku piętnastu lat, zamieszkała wraz z siostrą przy ulicy Grodzkiej. Panna Karolina była przystojną kobietą niskiego wzrostu o ciemnej oprawie oczu. Ślub w obrządku katolickim odbył się 23 listopada 1826 roku w kościele Świętego Krzyża, a z parafialnych ksiąg wiadomo, że małżonków dzieliła różnica 12 lat: Franci-



szek miał 36 lat, Karolina 24. Ponieważ panna młoda była wyznania ewangelickiego, dzień wcześniej ceremonia odbyła się w kościele luteranckim w Podgórzu.

Młodzi zamieszkali w dwóch pokojach w rodzinnej kamienicy Rossbergów przy ulicy Floriańskiej i dochowali się jedenaściorga potomków. O życiu matki Matejki niewiele wiadomo, zmarła, gdy Jan był siedmioletnim dzieckiem, był więc zbyt mały, by dobrze ją zapamiętać. Ciężar utrzymania rodziny spoczywał na Franciszku, który nadal uczył muzyki i prowadził pensję dla chłopców, i tak jak w przeszłości brał udział w życiu

Franciszek był człowiekiem surowym i niezwykle oszczędnym. Po śmierci żony oddał się pracy i stał się rzadkim gościem w domu. Początkowo patrzył niechętnym okiem na artystyczne aspiracje syna. Być może trudne relacje z ojcem sprawiły, że malarz był niezwykle ambitny i źle znosił krytykę.

Jan Matejko, *Portret ojca*, 1877, Muzeum Narodowe w Krakowie (Dom Jana Matejki) ▲