

Dzieła Jana Matejki są często omawiane i prezentowane w kolorowych albumach. Jest jednak w spuściźnie artysty taki obraz, którego pełne walory mogła do tej pory docenić zaledwie nieliczna grupka szczęśliwców.

Po prostu polski miłośnik Matejki, zamiast obrazu, oglądał tylko czarno-białą fotografawiurę.

## „Śmierć Przemysława w Rogoźnie” mało znane dzieło Matejki

**P**rzeglądając ilustrowane wydawnictwa poświęcone dziełom Matejki, nie natkniemy się na kolorowe zdjęcie obrazu „Śmierć Przemysława w Rogoźnie”. Prezentowane w albumach reprodukcje – to czarno-białe drzeworyty oraz fotografawiury, wykonane na jego podobieństwo na początku XX w. Tymczasem prawdziwy obraz istnieje i jest przechowywany w doskonałym stanie, ale dopiero obecny numer „Spotkań z Zabytkami”, jako pierwsze polskie czasopismo, publikuje „Śmierć Przemysława” w oryginalnych kolorach.

Obraz znajduje się w Zagrzebiu, jednak nie każdy ma możliwość, żeby się tam udać i trafić na czas jego ekspozycji. Samo dzieło jest u nas mało znane nie ze względu na brak walorów artystycznych, lecz właśnie z powodu odległości i innych obiektywnych przeszkód, które postawiła przed nim historia.

Obraz przedstawia ostatnie chwile życia króla Przemysła II (za sprawą Jana Długosza w XV w. błędnie przypisano mu imię Przemysław). Jego panowanie, choć krótkie, przyniosło Polsce istotny przełom. Był on bowiem pierwszym władcą, któremu udało się wskrzesić po rozbiu dzielnicowym tytuł króla polskiego. Uroczystej koronacji Przemysła, księcia wielkopolskiego, dokonał arcybiskup Jakub Świnka w katedrze gnieźnieńskiej w 1295 r. Był to akt, do którego bezskutecznie dążyli inni książęta polscy: Henryk IV Prawy, Henryk III Głogowski i koronowany znacznie później Władysław Łokietek. Władztwo nowego króla było jednak bardzo szczupłe. Prócz swojej własnej dzielnicy kontrolował tylko Pomorze Gdańskie. Przemysł miał do pokonania jeszcze wiele trudności politycznych w jednoczeniu kraju, ale mógł liczyć na pomoc Kościoła oraz części społeczeństwa. Wszyscy spodziewali się, że silna władza centralna położy kres ciągłym walkom, najazdom i rabunkom. To jednak nie Przemysłowi przypadła rola męża jednoczącego Polskę. 8 lutego, w środę popielcową 1296 r., zamordowali go zabójcy nasłani przez poli-

tycznych przeciwników: margrabiów brandenburskich pragnących opanować Pomorze Gdańskie.

Zanim przyjrzymy się Matejkowskiej wersji wydarzeń, zobaczymy, co o zabójstwie Przemysła piszą historycy. Środę popielcową, otwierając wielki post, poprzedzają ostatki, czas hucznej zabawy. Dzień przed śmiercią król Przemysł bawił się na turnieju rycerskim. Jak domyśla się Benedykt Zientara (*Przemysł II, w: Poczet królów i książąt polskich*, red. Andrzej Garlicki, Warszawa 1984, s. 217), „Ostatki były zapewne huczne, skoro nie zauważono obcych ludzi, wkradających się do dworu królewskiego [...]. Zaskoczony we śnie przez zbirów, król chwycił za broń, ale został ranny; pijana straż latwo dała się obezwładnić. Napastnicy zamierzali pierwotnie uprowadzić Przemysła, ale ponieważ z powodu znacznego upływu krwi, nie rokował nadziei na doprowadzenie do miejsca przeznaczenia, porzucili go zabitego po drodze”.

Obraz Matejki przedstawia scenę, która w kilku miejscach nieco różni się od rekonstrukcji historycznej. Napastnicy nie wyglądają jakby chcieli pojmać króla. Ostateczne rozstrzygnięcie losów Przemysła, które dokona się na miejscu, nie potem, z pewnością podnosi dramatyzm sceny. Król nie wygląda też, jakby został zaskoczony we śnie – tak jak to ma miejsce na obrazie Wojciecha Gersona, poświęconym dokładnie temu samemu wydarzeniu. Matejkowski Przemysł ma nawet, oprócz kompletnego stroju, królewską koronę na głowie. Być może to dopiero koniec uczty, z pewnością zaś jest to zabieg malarza, by widz bez trudu rozpoznał postać namalowaną w sposób nieuwłaczający królewskiemu majestatowi. Gdyby Matejce starczyło odwagi, mógłby przedstawić Przemysła nago. Nadzy wojownicy należeli jednak do repertuaru przebrzmiałej już szkoły malarstwa klasycystycznego.

Na obrazie zwraca na siebie uwagę kobieta z dzieckiem na ręku. W zamyśle malarza ma być to Ryksa – żona króla, z córką Elżbietą. Tu artysta rozminął się z prawdą historyczną w sposób dość zdecydowany, gdyż Ryksa już wówczas nie żyła. Ówczesną żoną Przemysła była Małgorzata, córka



margrabiego brandenburskiego Albrechta. Istnieją podejrzenia, że mogła ona w pewnej mierze uczestniczyć w zamachu. Zlecenie wyszło bowiem z jej rodzinnego dworu.

Jako ciekawostkę przypomnijmy fakt, że do postaci Przemysła pozował jeden z najbliższych uczniów artysty – Witold Piwnicki, a Ryksie swego wyglądu użyczyła siostrzenica żony Matejki – Helena Serafińska (Stanisława Serafińska, *Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 1955, s. 458).

By dobrze zrozumieć obraz, należy dać pierwszeństwo wizji mistrza przed prawdą historyczną. Jak wyjaśnia bowiem Jerzy Malinowski (*Imitacje światła. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Kraków 1987, s. 56), „jego malarstwo nie jest historyczne, nie odtwarza bowiem pojedynczych faktów czy postaci z historii; jest historiozoficzne, ilustruje koncepcje rozumienia faktów czy procesów historycznych”. Takie rozumienie zadań artysty malującego wydarzenie tłumaczyłoby umieszczenie nieżyjącej żony Przemysła. Powtórzmy jeszcze za Malinowskim, że Matejko często operował „ukrytą symboliką” i dziewiętnastowieczną alegorią. Do pełnego zrozumienia wymagały one klucza, który znał i często ujawniał artysta. Gdy w obrazie pojawiają się elementy niepasujące do siebie, znacznie częściej należy w tym szukać przesłania malarza, niż posądzać go o arogancję wobec historii.

Pozostawiając szczegółowe rozważania nad artystyczną wartością obrazu historykom sztuki, zastanówmy się tylko

1. Jan Matejko, „Śmierć Przemysława w Rogoźnie”, 1875 r., olej, deska, 62 x 83 cm

2. „Zamordowanie Przemysława II w Rogoźnie”, 1886 r., drzeworyt Bronisława Puca wg obrazu Wojciecha Gersona „Śmierć Przemysława”, 1881 r.

3. Jan Matejko, śmierć Wielkiego Mistrza, fragment obrazu „Bitwa pod Grunwaldem”, 1878 r., olej, płótno

nad jego niektórymi aspektami: kolorystyką i rysunkiem oraz budowaniem akcji. Przemysław Trzeciak pisze z szacunkiem o Matejce, przytacza jednak podstawowe zarzuty, jakie wysuwano wobec dzieł malarza. „Artystycznie obrazy Matejki mają wiele wad. Jego [obrazy] gubią w szczegółach główną myśl kompozycji, mają ostre, nie zharmonizowane barwy. Znakomity jest natomiast rysunek każdego szczegółu, posługujący się giętą, niespokojną linią” (250 razy o sztuce polskiej, Warszawa 1973, ss. 154-155).

W istocie „Śmierć Przemysława w Rogoźnie” całkowicie potwierdza tę opinię. Do tej pory znaliśmy ten obraz z fotografii. Pierwszym wrażeniem, jakie wywiera on teraz, po tak długim obcowaniu z jego czarno-białym zamiennikiem, jest zaskoczenie doborem i tonacją barw. Jasny seledyn szaty królewskiej ostro kontrastuje z czerwienią, w którą spowici są zabójcy. Trzecią większą kolorystyczną plamą, także nie do końca pasującą do pozostałych, jest żółć odzieni Ryksy, a kolejną – ciemna zieleń koszuli konającego wojownika. Obraz obfituje w szczegóły odciągające widza od

głównego tematu i rozpraszając uwagę, jak choćby dokładnie opracowana i bardzo bogata kotara na drzwiach czy dywan w lewym dolnym rogu.

Z drugiej strony podziwiać można także mistrzowskie zabiegi, które miały uczynić scenę bardziej czytelną. Do ataku doszło nad ranem, co dało Matejce pretekst do gry światłem i cieniem. Przestrzeń pod arkadami tonie w mroku, a postacie walczących na tle ognia są szarą plamą z mniej wyraźnymi szczegółami. Na toczącą się na pierwszym planie scenę walki pada jednak intensywne światło. Przez to ta najważniejsza grupa zdaje się jakby wyskakiwać z obrazu. Dodatkowo wydzielona jest tłem, ujęta w jedną przyciemnioną arkadę.

Interesujące uwagi co do konstrukcji sceny wypowiada Ewa Micke-Broniarek (*Matejce w hołdzie... W stulecie śmierci artysty*. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie 1993, s. 31). „Należy zwrócić uwagę na budowę tej kompozycji. Usytuowanie i ruch postaci otaczających Przemysława (szczególnie mężczyzny atakującego włóczęgią, innego – leżącego u stóp króla, ukazanego w silnym skrócie perspektywicznym oraz stojącej z tyłu żony Przemysława, z wyciągniętą w obronnym geście



2

ręką) wyznacza kierunki osi kompozycyjnych, które zbiegają się koncentrycznie w jego osobie, jak gdyby przebijają płaszczyznę obrazu”. Za pomocą tego efektu mistrz kieruje nasz wzrok ku scenie głównej.

Choć napastników jest trzech, namalowani są tak, jakby stanowili jedno ciało trzygłowej bestii. Łączy ich falujący niczym płomień czerwony płaszcz. Kontrastująca barwa szaty króla ma za zadanie przeciwstawić go grupie zabójców. Ich czerwieni nie ma bowiem nic z dostojęstwa – właściwie mogliśmy się spodziewać, że to władca będzie nosił czerwoną szatę z Orlem Białym, zamiast tych zaskakujących barw – czerwieni tu, to kolor agresji, niczym płomień z paszczy smoka. Natomiast ostro kontrastujący delikatny seledyn szaty władcy uszlachetnia jego postać, nadaje mu niemalże niewinny charakter.

To jednak nie kolory, ale właśnie owa „*giętka, niespokojna linia*” wlewa życie w postacie ukazane na obrazie, nadaje niemalże trójwymiarowy realizm przedmiotom. Szaty walczących falują niczym na wietrze, świadcząc o gwałtownych ruchach. Ściśle przylegający do ud i łydek materiał rajtuzów ujawnia napięte mięśnie. Nawet martwy wojownik u nóg królowej spoczywa w pozie, która świadczy o gwałtowności wypadków. Wiemy, że Matejko poświęcił wiele czasu, by po mistrzowsku ukazywać ekspresję za pomocą modelunku szat. W Domu Jana Matejki w Krakowie zachowały się 43 rysunki z interesującymi studiami draperii.

Autentyzm przedstawienia wzmacniają starannie dopracowane rekwizyty: leżący na ziemi hełm, zaplątany w nogę konającego sznur, przewrócony mebel. Tego typu środki nie były oczywiście oryginalnym odkryciem Matejki, a nawet skłoniły niektórych do krytyki obrazu. Mieczysław Treter (*Matejko. Osobowość artysty, twórczość, forma i styl*, Lwów-Warszawa 1939, ss. 314-315) wypomina mu powielanie schematów: „*Obraz ten odbiega od dość szablonowego typu analogicznych kompozycji szkoły romantycznej w różnych krajach: widzimy tu podobne użycie i wyzyskanie najrozmaitszych środków i efektów, podobne zastosowanie teatralnych rekwizytów; nie brak nawet na pierwszym planie przewróconego stolka – znanego i oklepanego sposobu zaznaczania gwałtownej, dramatycznej chwili dziejowej*”.



3



wydarzenia, którego przedostatni moment ogląda. Właśnie przedostatni, a nie ostatni, czy kulminacyjny [...] [Matejko przestrzega] zasady «owocnego momentu» – nie przedstawia ostateczności. [...] pobudza wyobraźnię widza do wyjścia poza moment zobrazowany”.

Zasada „owocnego momentu” była formą zabawy z widzem, który domyślając się przebiegu wydarzeń, zamierów namalowanych postaci, współtworzył sztukę. „Owocny moment” – to taki, w którym nie wszystko jeszcze zostało rozstrzygnięte, choć akcja wyraźnie zmierza ku końcowi. Zostawia to pewne pole do interpretacji, której przykład przedstawiony został wyżej. Oglądając „owocny moment”, możemy także spekulować na temat rzeczy, które zdarzyły się chwilę wcześniej.

Wypada się zastanowić, czy na gruncie polskim ów „oklepany” stołek był już taki, gdy Matejko zaczynał obraz, czy dopiero w czasach Tretera? On sam przyznaje na końcu: „znać i tu jednak pazur nie byle jakiego mistrza, w sile życiowej prawdy, w potędze ekspresji głównych postaci”.

Zamiłowanie do przedstawiania szczegółów ujawniło się także w wyrysowanym z pietyzmem kapitelu kolumny, którego napastnicy „przypadkiem” nie zakryli przed oczami widza. Ten ostatni element, choć sam w sobie piękny, niekorzystnie wpływa na percepcję głównej sceny. Tu znów przytoczmy Malinowskiego (op. cit., s. 57), który zauważa: „Matejko nie malował przedmiotów zbędnych. Zgodnie z dziewiętnastowieczną symboliką rzeczy każdy szczegół (przeurócony fotel, pióro wypadłe z ręki, rzucone na ziemię dokumenty, szabla podniesiona do góry w Rejtanie) ma dramaturgiczne uzasadnienie”.

Barwy, rysunek i kompozycja są jednak tylko środkami, które zostały użyte dla przedstawienia tego, co nas najbardziej w obrazie zachwyca i wciąga – do ukazania akcji, zawieszonej w najbardziej dramatycznym momencie, kiedy nie wszystko jest jeszcze rozstrzygnięte. Przemysła mają ugodzić dwa ciosy. Włócznia mierzy w pierś z Orłem Białym (to raczej nie przypadek). Król bezskutecznie próbuje odparować ją mieczem, lecz inny napastnik przytrzymuje mu rękę. Drugi cios spadnie na głowę – ten stara się powstrzymać przerażona żona, wiemy jednak, że nie zdąży. To wszystko stanie się za chwilę, jednak widz, oglądając ten moment rozciągnięty w nieskończoność, wczuwając się w dramatyczne położenie króla, ma dość czasu na dokładne przeanalizowanie sytuacji. Przemysł ma wszak jeszcze jedną rękę wolną, drapieżnie rozczapierzone palce świadczą o tym, że nie pozostanie ona bezczynna.

Warto tu na chwilę zatrzymać się nad użytym przez Matejkę sposobem zarysowania akcji. Maria Poprzęcka (*Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX w.*, Warszawa 1986, ss. 86-87) zauważa, że „obraz Matejki jest mimo swej dynamiki rozwlekły, widz otrzymuje rozliczne dane pozwalające stopniowo domyślać się przebiegu

Maria Poprzęcka zauważa, że w bardzo podobny sposób zaaranżowana jest śmierć Wielkiego Mistrza w obrazie „Bitwa pod Grunwaldem”. Tocząca się tam walka nie ukazuje jednoznacznie śmierci Ulryka von Jungingena. Możemy być jednak pewni, że mistrz znalazł się w takiej sytuacji, z której nie ma już wyjścia.

Na koniec wypada nam się zastanowić, czemu „Śmierć Przemysława w Rogoźnie” doświadczyła pewnego rodzaju zaniedbania? Rzadko wspominają o niej biografowie Matejki. Obraz nie został poddany na polskim gruncie dokładnym omówieniom, podczas gdy inne dzieła malarza są znacznie lepiej opracowane.

Z pewnością jednym z głównych powodów niezbyt dużego zainteresowania wokół „Śmierci Przemysława...” jest to, że od ponad stu lat obraz nie był eksponowany Polakom. Wystawiono go w roku namalowania (1875) w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz we Lwowie na Powszechnej Wystawie Krajowej w 1894 r. Później musiano zadowolić się znajomością fotografii wykonanej w 1903 r. według obrazu przez R. Paulussena. Stanowiła ona premium członków TPSP we Lwowie. W Muzeum Narodowym w Warszawie znajduje się także drzeworyt Józefa Holewińskiego, wykorzystywany w prasie (np. „Wędrowiec”, II półr., 1905, s. 780). Te czarno-białe substytuty obrazu na długo zastąpiły oryginał polskim miłośnikom Matejki.

Na niekorzyść malowidła z pewnością wpłynął fakt, że jest ono dość niedużych rozmiarów (62 x 83 cm), podczas gdy Matejkę znamy z obrazów o wielkim formacie. „Śmierć Przemysława...” miała to nieszczęście, że została namalowana na krótko przed największym i najsłynniejszym dziełem mistrza – „Bitwą pod Grunwaldem” (423 x 987 cm). Prace nad tym obrazem Matejko rozpoczął jeszcze w tym samym roku (1875). Wspomniana wyżej zbieżność ze sceną śmierci Wielkiego Mistrza może skłaniać nawet do sądu, że „Śmierć Przemysława...” była próbką przed podjęciem tematu grunwaldzkiego. Na nim zaś koncentrowały się oczy krytyków i biografów.



4.5. Fragmenty obrazu „Śmierć Przemysława w Rogoźnie”: dramatyzm gestu ręki (4) oraz atak włócznią – postać w pełnym ruchu (5)

(ilustracje: 1,4,5 – obraz w zbiorach Moderna Galeriaja w Zagrzebiu, 2 – wg „Biesiada Literacka”, nr 6, 1886, 3 – wg Stanisław Witkiewicz, „Matejko”, Lwów 1912)

Obraz został zakupiony w 1875 r. przez biskupa Józefa Strossmayera z Diakowaru, tworzącego wówczas Akademię Nauk w Zagrzebiu. Miała ona zrzęcać ruch naukowy i twórczy Południowych Słowian. Powstanie podobnych instytucji w sąsiednich krajach sprawiło, że w rezultacie zyskała ona głównie chorwacki charakter. Obraz Matejki, jako dzieło słowiańskie, choć nie południowe, doskonale pasował do galerii malarstwa. Do 1947 r. obraz był własnością Galerii Strossmayera, kiedy to przesunięto go do Kolekcji Nowoczesnych Artystów. Ta zaś stała się w 1977 r. Galerią Nowoczesną w Zagrzebiu.

W pewnej mierze „Śmierć Przemysława...” padła również ofiarą polityki. Po drugiej wojnie światowej technika druku umożliwiała już wydawanie kolorowych ilustracji, z czego korzystano przy edycji albumów z malarstwem Matejki. Dotarcie jednak do Zagrzebia, wówczas w Jugosławii, która wyłamywała się ze wspólnoty krajów socjalistycznych, było z pewnością utrudnione. Zresztą nawet dziś przysporzyło nieco trudności.

Po przedstawieniu pewnych wiadomości na temat okoliczności powstania obrazu, jego losów i ukazanej akcji, spróbujmy podjąć próbę odgadnięcia klucza do zrozumienia jego symbolicznej wymowy. Na podstawie pewnych przesłanek możemy się domyślać, że to jednostkowe wydarzenie – zabójstwo Przemysła – pragnął Matejko uczynić alegorią negatywnej roli politycznych sił niemieckich w budowaniu państwowości polskiej. Podobnie interpretowano obraz „Śmierć Przemysława” Wojciecha Gersona („Biesiada Literacka”, nr 6, 1886, ss. 85-86). Jak podkreślają Maria i Andrzej Szypowscy (*Znak ziemi naszej*, Warszawa 1980, s. 118), włócznia brandenburskiego napastnika uderzająca w królewską pierś celuje także w orła – godło królestwa. Należy to traktować jako przesłanie symboliczne.

Tuż po namalowaniu „Śmierci Przemysława...” Matejko rozpoczął pracę nad „Bitwą pod Grunwaldem”, której tematem jest konfrontacja sił słowiańskich z germańskimi. Nie znamy wyjaśnień przekazanych bezpośrednio przez malarza, możemy jednak przeczytać interpretację obrazu dokonaną przez biskupa Strossmayera, który zakupił dzieło i prawdopodobnie miał okazję zapoznać się z tymi wyjaśnieniami. Według biskupa tematem dominującym są właśnie zmagania słowiańsko-germańskie („Bluszc”, nr 49, 1875, s. 391). Domyślając się intencji Matejki, który uwielbiał patetyczne sceny, możemy zaryzykować hipotezę, że dramatyczna postać Ryksy jest alegorią Polski odradzającej się, czego znakiem jest dziecko na ręku. Jeśli byłaby to prawda, Matejko dokonałby mistrzowskiego połączenia uczuć i symboliki. Oto chwytający za serce dramat żony patrzącej na śmierć męża, a równocześnie alegoria politycznej niedoli Polski. Naród spragniony niepodległości musiał być bardzo wyczulony na takie zabiegi.

Mistrzowskie operowanie rysunkiem, kompozycją i przede wszystkim doskonale wyzyskanie zasady „owocnego momentu” sprawiają, że obraz „Śmierć Przemysława...” należy do grona najciekawszych dzieł Matejki. Gdy uwolnimy wyobraźnię, mistrz z Krakowa pozwoli odczuć nam emocje towarzyszące śmiertelnej walce, pobawić się spekulacjami nad tym, co przed i po, zgłębić historię naszego kraju. Ten obraz ma coś, czego brakuje wielkim teatralnym malowidłom Matejki, jak „Hold pruski” czy „Sobieski pod Wiedniem”. Przytoczmy wrażenia nabywcy obrazu, biskupa Strossmayera: „Matejko nazywany być może Szekspirem polskim. W jego obrazach wszystkie postacie żyją i mówią, widza za serce chwytają i jakąś nadzwyczajną siłą, rzekłbyś magnetyczną, ku sobie pociągają. Patrząc na nasz obraz, człowiek pomimo woli uchwyciłby za miecz i rzucił się w bój, aby świętą i sprawiedliwą sprawę Przemysława obronić. Tak być powinno. Obraz nie jest obrazem jeżeli na serce i duszę patrzącego nie oddziaływa” („Bluszc”, nr 49, 1875, s. 391).

Prawdziwy, historyczny król Przemysław II zasługuje na uwagę jeszcze z jednego powodu: to on ustanowił godło Polski, ukoronowanego Orła Białego. Dlatego kolorowa, fotograficzna kopia obrazu w powiększonych rozmiarach eksponowana jest od 8 maja 2007 r. w Muzeum Niepodległości w Warszawie na wystawie „Z Orłem Białym przez wieki. Godło i herb państwa polskiego w rozwoju historycznym”, na którą jej autor, także autor tego artykułu, serdecznie zaprasza.

**Krzysztof Mordyński**

Autor niniejszego artykułu składa serdeczne podziękowania panu Borivojowi Popovčakowi, dyrektorowi Galerii Strossmayera, który wskazał dokładne miejsce przechowywania dzieła.