



Quart 2021, 3
PL ISSN 1896-4133
[s. 140-157]

Bitwa niejedno ma imię

Waldemar Okoń

Uniwersytet Wrocławski

Jezu co się dzieje wszędzie nad pod grunwaldzie
bit wasza nasza panie kasza to są panie
dzieje to wojna jaglana czy zakonna bit za bit
panie mega bitwa to jest jeden już tu o tu leży.

Andrzej Maria Dzierżanowski



1. Edward Dwurnik, *Bitwa pod Grunwaldem*, 2010, fragment. Fot. za: *Bitwy pod Grunwaldem / The Battles of Grunwald* [kat. wystawy], teksty J. T. Petrus [et al.], Zamek Królewski na Wawelu. Państwowe Zbiory Sztuki – Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2010, s. 10

Polskie życie muzealne, którego serce na co dzień nie bije nadmiernie mocnym rytmem, ożywiają co pewien czas wystawy będące nie tyle próbą ukazania dzieł mieszczących się w szeroko rozumianej tradycji artystycznej, ile formą dialogu „między dawnymi a młodszymi laty”. To dialog sprokurowany przez samych muzealników, chociaż niezbyt odległy od zainteresowań tych artystów, dla których kwestia odniesień do historii, w tym historii sztuki, nie jest całkowicie obojętna. W katalogu wystawy, która miała miejsce w Muzeum Narodowym w Krakowie w 2008 r.¹, wspomina się o tego typu prezentacji zorganizowanej ponad trzy dekady wcześniej, w 1975 r., przez Mieczysława Porębskiego, kiedy to „wybitni polscy twórcy odpowiadali na uświęcone solennością miejsca i tradycją dzieła wystawiane w Galerii Sztuki Polskiej XIX wieku w Sukiennicach”, oraz o rocznicowej, związanej ze 100-leciem śmierci Jana Matejki, ekspozycji, kiedy to ponad 40 zaproszonych przez Muzeum artystów starało się odpowiedzieć na pytanie lub hasło „Matejko dzisiaj”². Przegląda-



¹ *OK! Wypiański* [kat. wystawy], red. M. A. Potocka, Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki” – Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2008.

² Pisze o tym Z. Gołubiew we Wstępie do cytowanego katalogu (*ibidem*, s. 35 n.). Wystawa zorganizowana w Krakowie w 1975 r. miała tytuł „Widzieć i rozumieć”. Najciekawszym dziełem, jakie wówczas powstało, był niewątpliwie *Emballage „Hołdu pruskiego”* T. Kantora. Pracę tę i ekspozycję omawia szczegółowo K. Czerni w artykule *Emballage „Hołdu pruskiego” Tadeusza Kantora jako portret metaforyczny artysty* ([w:] *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1984*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1987, s. 83 n.).



2. Małgorzata Markiewicz, *Krasawice*, 2007. Fot. za: <http://archiwum.bunkier.art.pl/kolekcje/pokaz/21> (data dostępu: 5.10.2021)



³ Zob. na ten temat: **M. Poprzęcka**, *Tacet pictor?*, [w:] *Czas i wyobraźnia. Studia nad plastyczną i literacką interpretacją dzieł*, red. **M. Kitowska-Łysiak**, **E. Wolicka**, Lublin 1995, s. 47 n.

⁴ **O. Dawidzki**, wypowiedź w: *OK! Wyspiański...*, s. 75. Dawidzki w dalszym fragmencie komentarza stwierdza, że jednak łączy go z Wyspiańskim „swoisty rodzaj melancholii”, podczas gdy inni artyści są w swych negatywnych opiniach bardziej zdecydowani. Przykładowo: „U Wyspiańskiego niczego ciekawego nigdy nie znalazłem” (E. Dwurnik), „Malarstwo Wyspiańskiego niespecjalnie na mnie działa” (P. Książek), „Wyspiański jako artysta – takie chociażby pastele – to są dla mnie obszary zupełnie martwe” (J. Sawicka), „Dla mnie Wyspiański jest obcą, skrajnie obcą postacią” (J. Simon).

⁵ **M. Markiewicz**, wypowiedź w: *OK! Wyspiański...*, s. 96.

⁶ Zob. *Janowi Matejce w stulecie śmierci. Pamiętnik wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, 2 listopada – 31 stycznia 1994*, red. **Z. Gołubiew**, współpr. **A. Król**, Kraków 1993. Szereg informacji o współczesnej „pop-kulturowej” recepcji obrazu *Matejki* znajdujemy też

jąc publikacje związane z tymi wystawami, łatwo jest dojść do wniosku, iż są to niezwykle interesujące dokumenty świadomości estetycznej i polityczno-historycznej Polaków żyjących na przełomie XX i XXI wieku. Zmienił się, jak się wydaje, jedynie status samych dzieł sztuki, które niegdyś wyzwały niezwykle żywe emocje patriotyczno-narodowe, a obecnie są jedynie kolejnym komentarzem nieprzekraczającym zbyt mocno do powszechnej, zdominowanej przez nowe media, sfery wyobrażeń, urojeń i mitów kształtujących się w łonie naszego społeczeństwa.

Bohaterem cytowanego już przeze mnie katalogu był Stanisław Wyspiański, nasz drugi po Matejce „wieszcz” malarski, co nie jest oczywiście przypadkowe, ponieważ tylko wybitne osobowości mogą wiele lat po swej śmierci wywoływać artystyczne i emocjonalne reakcje, jakich na pewno nie wywołają już dzisiaj obrazy np. Wojciecha Gersona lub nawet całej, traktowanej *en bloc*, rodziny Kossaków. W krakowskiej ekspozycji wzięło udział kilkunastu artystów, którzy mieli „wpisać” swoje dzieła w kontekst muzealny, sytuując własne prace obok pastelów, projektów i przedmiotów wystawionych w Muzeum Stanisława Wyspiańskiego. Mieli oni również odpowiedzieć na dwa pytania: „Jak artysta może wykorzystywać sztukę innego artysty?” oraz „Co wartościowego można znaleźć w Wyspiańskim?”. Lektura odpowiedzi na te pytania, nadesłanych przez współczesnych twórców, jest zajęciem tyleż interesującym, ile pouczającym. Mamy tu bowiem do czynienia z formą reakcji na to, co w sztuce minione, ale też z dosyć swobodną i zdradzającą często dużą dozę dezynwoltury autokracją, by nie powiedzieć: autopromocją.

Wiemy, że w sztuce wszystko to, co oznaczone przedrostkiem „auto-”, ma ogromne znaczenie, jedną z obsesji historii sztuki jest bowiem powoływanie się na wypowiedzi samych artystów jako na ostateczny dowód w wielu znaczących kwestiach³. W tym przypadku wszakże napotykamy na sytuację szczególną, ponieważ większość uczestników wystawy oświadczała podobnie jak Oskar Dawidzki:

Po różnych przymiarkach stwierdziłem, że postrzegam Wyspiańskiego z bardzo dużego dystansu i że ciekawa jest właśnie ta przepaść między nami. Czyli krótko mówiąc: brak związków, brak podobnych problemów, rozterek i pytań⁴.

Nieco odmienna okazuje się jedynie wypowiedź Małgorzaty Markiewicz, która postanowiła patriotyczno-heroiczną sztukę Wyspiańskiego przenieść w nieco inne rejony, bardziej kobiece, by nie powiedzieć: feministyczne (o krytyce feministycznej będę pisał w dalszej części mojego tekstu – tutaj jedynie rzecz sygnalizuję); stwierdziła mianowicie:

Wyspiański mnie przytłoczył. Poszłam do muzeum i wyszłam przytłoczona jego narodowością, jego stosunkiem do przeszłości, do tego, jakim jesteśmy

wspaniałym narodem. I dlatego postanowiłam zrobić coś bardzo lekkiego, kolorowego, kobiecego. Bo u niego folklor, kwiaty i kobiety też się pojawiają, ale na jego umyśle zaciężała sprawa narodowa. Stracił lekkość⁵.

Dziełem, poprzez które Markiewicz nadała, jak uważa, „lekkosci” sztuce autora *Bolesława Śmiałego*, były *Krasawice* [fig. 2] – seria dwuwarstwowych spódnic, uszytych z materiału typu „tybet”, wzorowanych na ornamentach z *Caritas* Wyspiańskiego i eksponowanych na manekinach naturalnej wielkości. Mistrz Matejko takiej reakcji na swoje płótna się nie doczekał, chociaż wiemy, że w czasie wystawy w 1993 r. eksponowano wizerunki bohaterów *Pocztu* wyklejone z różnych nasion i ziaren, szereg rzeźb autorstwa twórców nieprofesjonalnych, których bohaterami były postaci z obrazów Mistrza Jana, by nie wspomnieć układanek-puzzle z reprodukcjami jego dzieł [fig. 3]. Nie jestem pewien, ale zdaje się, że żaden z etnologów nie zajął się analizą przedmiotów zgromadzonych na tej wystawie, a szkoda, ponieważ była ona przejawem współczesnej sztuki ludowej w czystej postaci, i to sztuki osadzonej w tradycji historyczno-narodowej, nadającej całemu przedsięwzięciu wysoki diapazon retoryczny oraz, w przekonaniu wielu autorów, artystyczny.

Jak wiemy, już samo przywołanie nazwiska Matejki, które dla wielu Polaków jest synonimem nazwiska malarza w ogóle, uwzniośla, a świat odwołań i koincydencji związanych z jego obrazami budowany jest w Polsce już od ponad 100 lat i jest niezwykle żywy i barwny. Dowodzą tego nieustannie powstające dzieła mieszczące się często w obrębie „sztuki wysokiej” oraz związane z kolejnymi Matejkowskimi rocznicami publikacje. Ten szczególny splot dat zaczerpniętych z biografii artysty z datami powstawania jego obrazów, łączącymi się najczęściej z ważnymi wydarzeniami z historii Polski, jest niemającym analogii w sztuce europejskiej konglomeratem patriotycznych egzaltacji, mieszczących się często w mocno XIX-wiecznej w swej istocie „religii polskości”, ale też ironii, pastiszu lub podbudowanej wieloletnimi badaniami, skumulowanej wiedzy historyków sztuki. Mamy tu do czynienia z zetknięciem się dwóch nie do końca stykających się na co dzień światów – tego o preferencjach etycznych z tym, dla którego istotne są przede wszystkim kwestie natury estetycznej; świata tradycji, by nie powiedzieć: tradycjonalizmu politycznego, religijnego i artystycznego, i świata nowej sztuki, który najczęściej jest lewicowo-liberalny⁷. Matejko i jego dzieła mieszczą się gdzieś na grubej kresce dzielącej te światy, czego widowym dowodem jest *casus*, który można określić „*casusem Bitwy pod Grunwaldem*”.

Szczerze mówiąc, pierwotny zamysł towarzyszący temu tekstowi związany był z ideą, aby ukazać dzieje recepcji *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki, jednak szybko doszedłem do wniosku, że temat ten znacznie przekroczyłby dozwolone przyzwoitością i szacunkiem dla innych autorów ramy mojej wypowiedzi, dlatego, acz niechętnie, musiałem z niego zrezygnować. Pozostaje nam zatem jedynie kilka



3. Układanki-puzzle z reprodukcjami dzieł Matejki. Fot. za: Janowi Matejce w stulecie śmierci. Pamiętnik wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie. 2 listopada – 31 stycznia 1994, red. Z. Gołubiew, współpr. A. Król, Kraków 1994, tabl. 8, s. 22



4. Haftowana kopia *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki, 2011, fragment. Fot. zbiory własne autora



w Internecie – zob. *Obchody 600-lecia bitwy pod Grunwaldem*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Obchody_600-lecia_bitwy_pod_Grunwaldem (data dostępu: 24.09.2021). Najbardziej kuriozalny przykład to wykonana haftem krzyżowym przez zespół 35 hafciarzy kopia *Bitwy...* (9,87 × 4,26 m), ukończona, po blisko dwóch latach pracy, w r. 2011.

⁷ Tak określają poglądy własne i wielu przedstawicieli współczesnego świata sztuki w Polsce kuratorzy wystawy zorganizowanej w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie (2 czerwca – 19 sierpnia 2012) „Nowa sztuka narodowa”, S. Cichocki i Ł. Ronduda (zob. G. Sroczyński, *Lewicowi pałkarze promują artystów wyklętych*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr z 14-15 lipca, s. 24 n.). Zob. też A. Myślińska, *Polska współczesna ikonosfera narodowa*, Kielce 2016, s. 115 n.



⁸ Szereg tego typu dzieł zgromadziła krakowska wystawa zorganizowana w 100 rocznicę śmierci Matejki. Zob. też uwagi na ten temat zawarte w książce *Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”*. Nowe spojrzenia (red. K. Murawska-Muthesius, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2010), szczególnie tekst autorstwa M. Poprzęckiej.

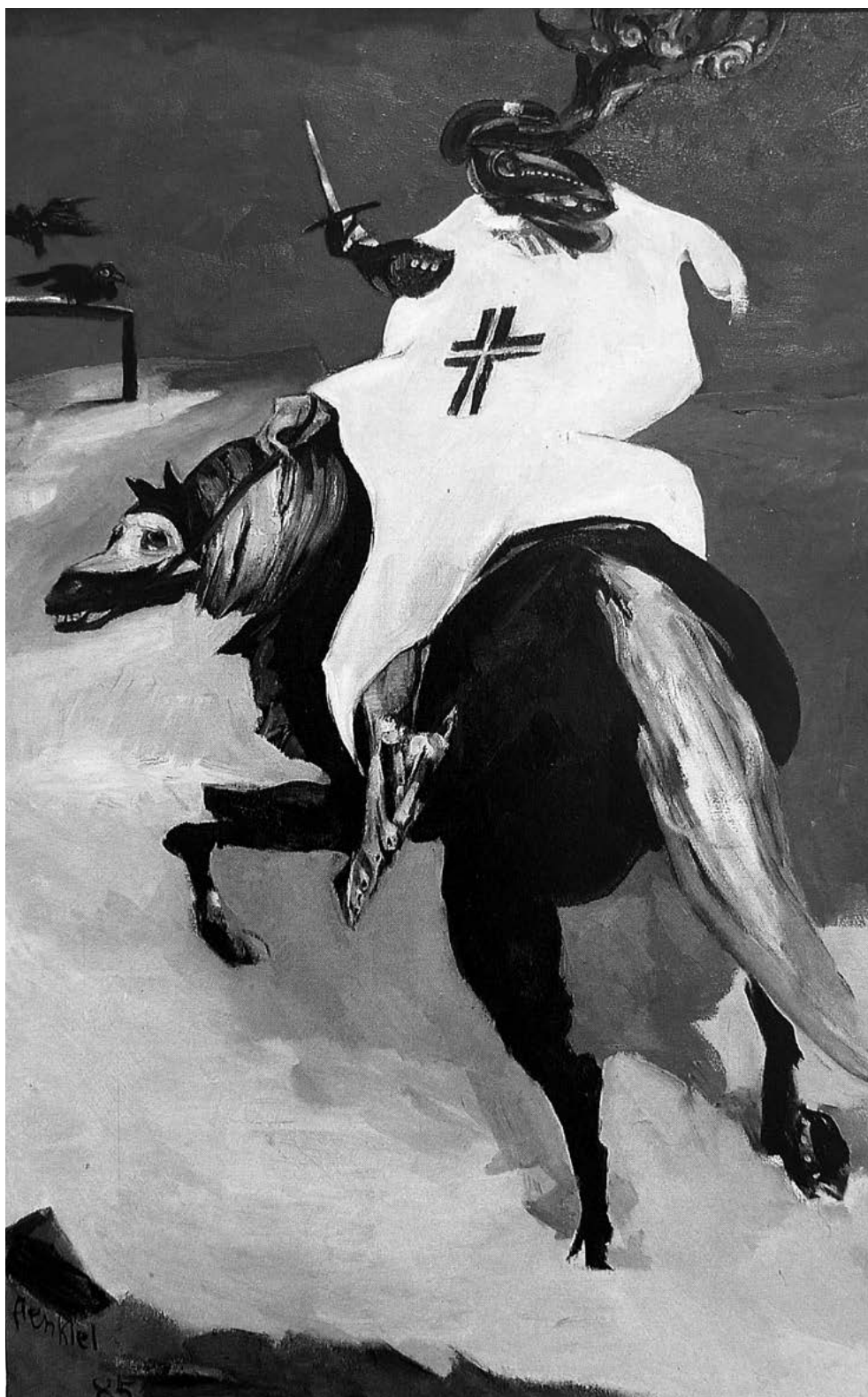
⁹ Piszą o tym: Z. Gołubiew w cytowanym już katalogu wystawy *Janowi Matejce w stulecie śmierci...* oraz E. Micke-Broniarek w: *Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”... Według Z. Gołubiew (op. cit., s. 14) Grunwald w serialu Barei to „kpiną z zachcianek i możliwości prymitywnego »prominenta« i zarazem [...] zaszyfrowany ze względu na cenzurę znak-symbol wpływów ugrupowania Grunwald”*.

nie do końca usystematyzowanych uwag i wskazań, które być może przydadzą się w przyszłości badaczom o zacięciu etnologicznym, by nie rzec: antropologicznym.

Nieprzypadkowo piszę o grubej kresce dzielącej świat, powiedzmy, konserwatywny, od świata, nazwijmy go umownie, jak już wspominałem, liberalno-lewicowego – chociaż oczywiście podział ten nie jest do końca klarowny i przebiega niekiedy, szczególnie w obrębie sztuki współczesnej, bardzo urozmaiconymi i przez to interesującymi meandrami. Dla historyka sztuki istotne są zarysowujące się niejako obok tych wydarzeń pewne procesy i – by użyć modnego, chociaż nieco już wychodzącego z mody terminu – „transgresje”. To one sprawiają, że np. pewne problemy natury artystycznej przestają w określonym czasie interesować artystów i stają się już li tylko przedmiotem badań historyczno-naukowych. Inne zaś wkraczają, często w sposób mniej lub bardziej łagodny, w utrwalającą paradoksalnie ich znaczenie fazę pastiszu, parafrazy, ironii, parodii, by nie wspomnieć o obszernej problematyce kopii lub „paraludowej”, „nieprofesjonalnej” w sensie akademickim reakcji na niegdysiejsze dzieła (jak choćby wykonanie haftem ściegiem krzyżkowym obrazu Matejki w skali 1 : 1 [fig. 4], wyklejenie go z plasteliny itp.)⁸. Z *Bitwą pod Grunwaldem* Mistrza Jana nic jednak nie jest nadmiernie proste. Przecież już w *Polskiej kronice filmowej* numer 1, wyprodukowanej w 1945 r. przez Wytwórnę Wojska Polskiego w Lublinie, zawarto sekwencję prezentującą najpierw wydobywanie ukrytego przed Niemcami *Grunwaldu*, potem zaś radzieckiego konserwatora zabytków obiecującego Polakom „odzyskanie świetności i blasku” tego „arcydzieła malarstwa polskiego”. Podobnie w słynnym serialu *Alternatywy 4* (1983) w reżyserii Stanisława Barei kopia obrazu Matejki hołubiona przez prominentnego działacza PZPR pełniła nie tylko parodystyczne, ale też, jak się okazało po latach, i polityczne funkcje⁹.

Z tego morza faktów, artefaktów, anegdot i działań niezwykle serio chciałbym wyłowić jedynie kilka znamienych przykładów świadczących o „długim trwaniu” *Bitwy...*, i to nie tylko w sensie muzealno-konserwatorskim, ale jako „trwającego wciąż na nowo i przez cały czas” dzieła sztuki, które, podobnie jak ukazywana przezeń bitwa, utkwilo bodajże najmocniej w naszej zbiorowej świadomości. Odchodzimy tutaj bowiem od linearnego czasu historii, a zanurzamy się w świętym, cyklicznym czasie rocznic narodowych powracających wraz z kolejnymi parkosyzmami naszej historii.

W następnym, „rocznicowym” katalogu wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie z 1994 r. odnajdujemy dwie prace bliskie tematycznie *Bitwie...* Stanisław Frenkiel (urodzony, co nie jest tu bez znaczenia, w 1918 r.) pokazał obraz *Krzyżak* [fig. 5], namalowany w r. 1981 w Londynie, w okresie stanu wojennego. Płótno miało, według autora, wydźwięk polityczny, na pytanie zaś: „Jaki w tym związek z Matejką”, malarz odpowiedział, że jako dziecko oglądał z Matką stroje krzyżackie w Domu Matejki, a –



5. Stanisław Frenkiel, *Krzyżak*, 1985. Fot. za: 44 współczesnych artystów wobec Matejki. Wystawa w stulecie śmierci Jana Matejki, red. Z. Gołubiew, kwiecień-czerwiec 1994, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1994, s. 35



¹⁰ S. Frenkiel, wypowiedź w: *44 współczesnych artystów wobec Matejki. Wystawa w stulecie śmierci Jana Matejki*, red. Z. Gołubiew, kwiecień-czerwiec 1994, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1994, s. 34.

¹¹ *Ibidem*; reprodukcja obrazu na s. 35.

¹² W. Szamborski, wypowiedź w: *44 współczesnych artystów...*, s. 90. Szamborski zaprezentował na tej wystawie, m.in. obraz będący parafrazą fragmentu *Bitwy... – śmierci Wielkiego Mistrza – zatytułowany Jan Matejko wszystkim znany*.

¹³ *Co tygryski lubią najbardziej. Paweł Dunal o pracy „Bez tytułu”, [w:] 77 dzieł sztuki z historią. Opowiadania zebrane*, zebrał P. Bazyłko, K. Masiewicz, Warszawa 2010, s. 95; reprodukcja obrazu na s. 97.

¹⁴ *Ibidem*, s. 96.

refleksje związane ze stanem wojennym uświadomiły mu, że w pewnych okresach historii artysta (nie będąc moralistą) reaguje na bodźce historyczne podświadomie, podsuwając rozwiązania czy koncepcje polityczne, jak to kiedyś czynił Matejko w pełni świadomie¹⁰.

Wprawdzie Krzyżak z obrazu Frenkiela to na pewno nie Ulrich von Jungingen, raczej Konrad Wallenrod – walenrodyzm jest receptą współczesnego twórcy na trudne historycznie i politycznie czasy – jednak sam Mistrz Jan i jego wyobrażenie zakonu krzyżackiego gdzieś w nieodległym tle są tu obecne, podobnie jak przeświadczenie, iż wyobrażnia XIX-wiecznego malarza:

zrekonstruowała naszą historię tak potężnie, że nie ma dziś Polaka, którego wizualna świadomość przynależności do kultury polskiej obejść się może bez uciekania się do obrazów Matejki¹¹.

Nieco inaczej jest w przypadku Wiesława Szamborskiego (ur. 1941), dla którego *Bitwa pod Grunwaldem* stała się asumptem do rozważań na temat związków i odniesień pomiędzy tym płótnem a twórczością Jacksona Pollocka – oczywiście nie w sensie genetycznym, ale raczej artystyczno-formalnym. Według Szamborskiego „Pollock jest przewrotny i odkrywczy, to fakt niezaprzeczalny”, ale „Matejków nie ma pełno wszędzie. Osobna sprawa to to, jakich to nowoczesnych »matejków« oczekujemy obecnie. I tu zaczyna się kłopot”¹².

Odmianą sferę odniesień, przyznając: dosyć intrygującą i niespodziewaną, pomiędzy *Bitwą...* a malarstwem współczesnym napotykaemy w pracy Pawła Dunala *Bez tytułu (Polucja w Krainie Czarów)* [fig. 6], która, według sugestywnego opisu artysty, ukazuje, jak na tym sporych rozmiarów, malowanym olejno – co dzisiaj niezbyt częste – płótnie:

zbiegł się cały tłum – na odnóżach, nogach, skrzydełkach, pełzając, płynąc, ślizgając się... Wielkie usta – ani ludzkie, ani zwierzęce – czerwone jak strażacki lakier, jęczą rozkosznie niczym syrena. Słowem: bagno, syf, mogiła, wszystko tonie w brudzie – majączy korowód nienasyconych, plugawych stworów. Ciężko z tym wytrzymać. Zdecydowanie potrzeba bohatera, pozytywnego bohatera. I oto on! Jest! Skacze wesoło, rozgląda się, odbija z wielkiego kutasa jak z trampoliny, by po chwili dać susa¹³.

I dalej, już po odbytej dla wzmocnienia doznań wizycie w kinie wyświetlającym filmy pornograficzne:

Znów maluję, tyłem do okna, twarzą do płótna... „Obrzydliwe”, ze wstrętem odwraca się jeden z profesorów i wychodzi, ale za jakiś czas zagląda znowu. „Porno-romantyzm”, określa styl Zbigniewa Kolasa (to chyba najbardziej mi się podobało). „Obraz pełną gębą”, uśmiecha się Paweł. Dość częstym skojarzeniem jest *Bitwa pod Grunwaldem*¹⁴.



6. Paweł Dunal, *Bez tytułu (Polucja w Krainie Czarów)*. Fot. za: 77 dzieł sztuki z historią. *Opowiadania zebrane*, zebr. P. Bazylko, K. Masiewicz, Warszawa 2010, s. 97

Osoby mniej obznajomione ze sztuką współczesną mogą w tym momencie zaprotestować lub być lekko zdezorientowane, jednak już na wystawie Matejkowskiej w 1994 r. Marek Sobczyk prezentował obraz wzbudzający wówczas w Krakowie pewne kontrowersje, zatytułowany *Jakiś inny artysta z żoną na tle mojej pretensjonalnej pracowni* [fig. 7]. Dzieło to również śmiało możemy zaliczyć do nurtu „pornograficznego romantyzmu”. Czyżby zatem Mistrz Jan był kryptopornografem? A może to sztuka nowoczesna w sposób niespodziewany i prześmiewczy przywołuje tu jego nazwisko i dzieła niejako na przekór, bez wyraźnego związku tematycznego i historycznego, w sposób obrazoburczy i dekonstruujący (nie bójmy się tego słowa) ogromne obszary narodowej sztuki i kultury? Jeżeli jednak zastanowimy się przez chwilę nad wypowiedzią Dunala, to łatwo możemy dojść do wniosku, że nie jest ona tak całkowicie od rzeczy. Mamy tu przecież do czynienia ze wskazaniem na pewien nadmiar elementów



7. Marek Sobczyk, *Jakiś inny artysta z żoną na tle mojej pretensjonalnej pracowni*, 1987. Fot. za: 44 współczesnych artystów wobec Matejki. Wystawa w stulecie śmierci Jana Matejki, red. Z. Gołubiew, kwiecień–czerwiec 1994, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1994, s. 85

i ich ogromną, artystyczną profuzję – *horror vacui*, „natłok”, „duszność”, „brak powietrza” to zarzuty stawiane Matejce przez krytyków w trakcie całej jego kariery malarskiej. Również po śmierci Mistrza formułowano takie opinie, szczególnie wśród krytyków „nowoczesnych”, zmartwionych tym, że twórca *Grunwaldu* nie był impresjonistą¹⁵. Podobnie jest z poszukiwaniem – przez XIX-wiecznych mistrzów słowa i obrazu – Wielkiego Pozytywnego Bohatera, odpowiadającego swą wielkością tzw. potrzebie czasu. No, może nie miał to być taki bohater jak na płótnie Dunala, ale Potrzeba jest Potrzebą, podobnie jak Bohater Bohaterem. Warto też wskazać na chęć stworzenia Wielkiego Dzieła, które stałoby się synonimem pracy i mistrzostwa konkretnego Artysty – tutaj *Bitwa...* jest wręcz nieoceniona. Dunał ma zatem rację, porównując swój obraz, w sensie ideowym, z obrazem Mistrza Jana, tym bardziej że obecnie możemy porównywać wszystko ze wszystkim. Czy jednak stworzył on w *Bez tytułu* artystyczny analogon do dzieła Matejki, na to pytanie każdy z nas musi sobie odpowiedzieć sam i w skrytości krytycznego (naukowego) ducha.

Przejdźmy jednak do dzieł bardziej poważnych. W 1997 r. Edward Krasiński włączył ogromną reprodukcję *Bitwy...* do swej instalacji prezentowanej w Zachęcie. Fotograficzna, utrzymana w konwencji XIX-wiecznych „żywych obrazów”, jest też wersja obrazu Matejki stworzona przez Łódź Kaliską. W kawiarni naprzeciw warszawskiego Muzeum Narodowego Edward Dwurnik wykonał malowidło zatytułowane *Bitwa pod Grunwaldem*, a w 2008 r. na wystawie w kilku miejscowościach w okręgu Münster, będącej pokłosiem niemiecko-polskiego projektu wymiany artystycznej pod nazwą „cross over”, Kamil Kuskowski pokazał instalację zatytułowaną *Szlacht von Grunwald nach Jan Matejko* [fig. 8]¹⁶. Szczególnie to ostatnie dzieło wydaje się dla nas interesujące, ponieważ po ponad 100 latach łączenia *Bitwy...* z antyniemieckim w swej istocie nurtem polskiej myśli politycznej praca Kuskowskiego została zaprezentowana w Niemczech w ramach wystawy, do której komentarz głosi:

Sztuka ma szczególną zdolność przekraczania granic. Nikt nie pyta obrazów o paszporty czy przynależność narodową. Jedynym dokumentem, jakim legitymuje się sztuka, jest jej jakość i wartość artystyczna¹⁷.

Wiele musiało się zdarzyć, aby taki komentarz w kontekście naszej wiktorii odniesionej nad zakonem krzyżackim 15 lipca 1410 i obrazu Matejki ukończonego w r. 1878 był możliwy, chociaż słowa te możemy też interpretować jako koniec narodowo-mitotwórczego oddziaływania *Bitwy...* Za życia jednego pokolenia z ikony naszej historii stała się ona kolejnym, wprawdzie ważnym, ale wybranym z wielu możliwych do wykorzystania jako materiał artystyczny, przykładów malarstwa polskiego – o tyle poręcznym, iż nadal obecnym w świadomości większości Polaków, przez to zaś bardziej podatnym na dekonstrukcje i rozliczne przeobrażenia.



¹⁵ Zob. na ten temat M. Poprzęcka w katalogu Jana Matejki „*Bitwa pod Grunwaldem*”... Tutaj też wybrana bibliografia prac o Matejce, również tych XIX-wiecznych.

¹⁶ Reprodukcja pracy Krasińskiego: *ibidem*, s. 40. Zob. też *Cross Over. Katalog wystawy zorganizowanej w ramach festiwalu Münsterland pArt4*, [s.a.], [s.l.]. Obraz Kuskowskiego (ur. 1973), reprodukowany na s. 67 tego katalogu, powstał w r. 2008.

¹⁷ M. Raczek (wiceprezes Fundacji Sektor w Katowicach), *Słowo wstępne*, [w:] *Cross Over...*, s. nlb.



8. Kamil Kuskowski, *Schlacht von Grünwald nach Jan Matejko*, 2008. Fot. za: *Cross Over*. Katalog wystawy w ramach festiwalu *Münsterland pArt4*, [s.a.], [s.l.], s. 66

W wersjach *Bitwy...* Krasieńskiego i Kuskowskiego wycięte są otwory przypominające drzwi, poprzez które artysta i każdy z nas może przejść na drugą stronę płótna. W obrazie z 1997 r. widzimy jeszcze wariant Matejkowski, wprawdzie czarno-biały, ale wierny XIX-wiecznemu wyobrażeniu Mistrza Jana. We fragmencie instalacji z 2008 r. *Bitwy...* nie ma, pozostały tytuł, format całości i minimalistyczne szare, lekko rozjaśnione ku górze tło wypełniające całą powierzchnię obrazu. Historia Polski przekształciła się (została przekształcona) w historię wypowiedzi artystycznej (sztuki). Jest to proces, który dzieje się nieustannie, podobnie jak coraz to nowe odczytania, wydawałoby się, totalnie opisanych i poznanych dzieł. Przykładem takich odczytań jest cytowana już przeze mnie książka *Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”*. *Nowe spojrzenia*, którą w związku z 600-letnią rocznicą potyczki na polach Grunwaldu opublikowało Muzeum Narodowe w Warszawie. Zaprosiło wówczas pięciu wybitnych autorów zajmujących się zarówno historią, jak i historią sztuki – Svena Ekdahla, Marię Poprzęcką, Ewę Micke-Broniarek, Stanisława Czekalskiego i Ewę Toniak. Nie będę oczywiście streszczał całości, dość powiedzieć, że tekst Ekdahla jest poświęcony symbolice Grunwaldu (Tannenbergu),

zarówno już w średniowieczu, jak i w Prusach i Polsce do I wojny światowej oraz później – aż do wstąpienia przez Polskę do Unii Europejskiej. Esej Poprzęckiej to przede wszystkim przegląd XIX- i XX-wiecznych „stylów odbioru” obrazu Matejki, głównie w kontekście przemian politycznych i relacji polsko-niemieckich. Mücke-Broniarek skupia się na muzealnych dziejach samego obrazu, który był kolejno: w krakowskich Sukiennicach, warszawskiej Zachęcie, o czym mało kto wie – w latach I wojny, aż do 1922 r., w Moskwie, potem ponownie w Zachęcie i na wojennym wygnaniu w Lublinie, by powrócić do Warszawy i stać się jednym z najważniejszych i najchętniej oglądanych dzieł Galerii Malarstwa Polskiego warszawskiego Muzeum Narodowego. Natomiast tekst Czekalskiego ukazuje, utrzymane w konwencji badań charakterystycznych dla współczesnej historii sztuki, próby śledzenia związków międzyobrazowych, dla których to prób *Bitwa...* jest dogodnym przykładem.

Dla nas jednak, z różnych względów, również tych, że poszukujemy przede wszystkim „nowych spojrzeń” na dzieło Matejki, najbardziej interesująca jest wypowiedź Toniak. Już w pierwszych zdaniach czytamy:

Wchodzących tutaj przyciąga sława *Bitwy pod Grunwaldem*, narodowego fetyszu, wyssanego z mlekiem matki, przez ponad dwieście lat politycznego zniewolenia karmiącej synów snami o potędze, drapieżnie strzegącej męskiego pożądania skierowanego tylko w stronę Matki-Polonii-Ojczyzny. Przyciąga aura czegoś dobrze znanego, która przewodników szkolnych wycieczek ośmiela do zaniechania swojej roli; przechodzą na stronę zwiedzających, blisko i poufale opowiadając o obrazie rozlewającym się jak „jarzynowa zupa”. O *Bitwie pod Grunwaldem* nie mają nic do dodania. Największa w historii polskiego malarstwa scena bitewna ewokuje przestrzeń domu, jak scena-karmicielka¹⁸.

Nie takim ja szalony, aby polemizować z tego typu elukubracjami, których retoryczna siła i literackie zacięcie jest w stanie obezwładnić każdego męskiego szowinistę. W tekście Toniak znajdziemy bowiem wiele stwierdzeń, których najczęściej nie sposób zweryfikować, patrząc na obraz jedynie „szkiełkiem i okiem”. Ciekawe wydaje się wskazanie na homospołeczne aspekty naszej kultury (w myśl rozumienia tego terminu przez Eve Kosofsky-Sedgwick) oraz to, że *Bitwa...* Matejki jest w gruncie rzeczy „bitwą o ciało”, gdzie „męskie ciała w jakiejś rozpaczliwej szamotaninie poszukują spoistości. Uganiają się za ciałem. Pokawałkowane na ręce, opancerzone tułowia, głowy i nogi tęsknią do całości”. Na szczęście:

w poszukiwaniu kompletności męskiego ciała oko widza znajduje gratyfikację. Ciałem spójnym, nietkniętym przez terror walki, jest ciało zwycięzcy, fallicznie wyprężone ciało księcia Witolda¹⁹.



¹⁸ E. Toniak, *Narodowa miazga. O największym płótnie Matejki z perspektywy gender*, [w:] *Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”...*, s. 81. Praca E. Kosofsky-Sedgwick, na którą powołuje się Toniak, to *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York 1985). Według E. Toniak, wykorzystującej sformułowania A. Solomon-Godeau: „Na płótnie jest [...] miejsce dla koni, w erotycznej ekstazie dosiadanych przez jeźdźców. Wymienne traktowanie kobiety i konia, jego erotyzacja jest zabiegiem charakterystycznym nie tylko dla sztuki i literatury XIX wieku, ale przede wszystkim dla zbudowanej na etosie rycerskim męskoerotycznej i męskowojeennej kultury polskiej” (*op. cit.*, s. 86; tam też bibliografia).

¹⁹ E. Toniak, *op. cit.*, s. 83.



²⁰ *Ibidem*, s. 91. Zob. też I. Kowalczyk, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010.

²¹ Cyt. za: E. Dwurnik, *Bitwy pod Grunwaldem / The Battles of Grunwald* [kat. wystawy], teksty J. T. Petrus [et al.], Zamek Królewski na Wawelu. Państwowe Zbiory Sztuki – Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2010, s. 45.

²² *Ibidem*, s. 49.

²³ M. Poprzęcka, *Polskie pobojowisko*, [w:] E. Dwurnik, *op. cit.*, s. 35.

I znowu: dlaczego dla badaczki falliczny jest książę Witold, który w pozie natchnionego rycerza-proroka bardziej symbolizuje siły dobra niż uczestniczy w bitwie, a nie np. von Jungingen, siedzący na wspiętym na tylnych nogach koniu i toczący bój z dwoma na wpół nagimi, wywodzącymi się z ludu wojownikami? Wątki seksualne, by nie powiedzieć: homoerotyczne, są tu wyraźniejsze, a gwałtowne wspięcie rumaka przypomina męską erekcję, i to dosyć udaną. Na te pytania nie dostaniemy zapewne odpowiedzi, podobnie jak na inne odnoszące się do utrwalania przez niektóre badaczki bliskie studiom typu *gender*, przy pozorach walki z nimi, najbardziej seksistowskich stereotypów odnoszących się do ról społecznych kobiet i mężczyzn. Dla Toniak brak kobiet na płótnie Matejki wynika z dokonania przez Artystę „gestu kastracyjnego”, a mimo ich nieobecności:

w wielkiej grunwaldzkiej, rzezi znaki „kobiecego” rozproszone są po jej powierzchni i być może to jeszcze jedna przyczyna ambiwalencji obrazu, wielkiego heroicznego *panneau*, w którym raz po raz coś zgrzyta i pęka²⁰.

Zupełnie na koniec – dzieło będące szczególną formą reakcji na Matejkowskie płótno. Myślę tu o *Bitwie pod Grunwaldem* Dwurnika [fig. 1], datowanej przez artystę na r. 2010 i powstałej w związku z obchodami 600-lecia tego wydarzenia historycznego. Ogromne (276 × 446 cm), choć mniejsze od „oryginału” płótno zostało wystawione w szacownych salach Zamku na Wawelu jak współczesny *pendant* do zorganizowanej tam ekspozycji rocznicowej ukazującej trofea wojny z Krzyżakami i liczne eksponaty mówiące o zwycięstwie wojsk polsko-litewskich nad wojskami Zakonu Szpitala Najświętszej Marii Panny Domu Niemieckiego. *Bitwa...* Dwurnika, według słów samego artysty, to:

współczesne zmagania mężczyzn w średnim wieku z polskiej wsi i małego miasteczka. Są to grupy chłopów, którzy, przedstawieni w różnych sytuacjach, biją się kijami i sztachtetami. To jest taka współczesna „nawalanka”, przepychanka społeczna. Ludzie przedstawieni na obrazach są zagubieni, nieszczęśliwi, rozgoryczeni albo na czymś się zawiedli. Ich zachowanie symbolizuje podział, jaki nastąpił ostatnio w polskim społeczeństwie, zwłaszcza w środowiskach pravicowych. Wytworzony został chaos, który oddaje charakter współczesnej polityki oraz zmagania społeczne ludzi. Oczywiście, jest tu dużo ironii i dobrego humoru²¹.

Toniak martwiła się, że na obrazie Matejki nie ma kobiet. Dwurnik starał się ten „błąd” naprawić, ukazując cztery niewiasty w białych płaszczach z czerwonymi krzyżami, przypominające „siostry zakonne czy też kobiety pracujące w szpitalach polowych, dobijające rannych, zbierające trupy lub okradające je”²². Całość ma być, w myśl stwierdzenia Poprzęckiej: „komentarzem do dzisiejszej polskiej rzeczywistości”²³. Jak widzimy, odeszliśmy dosyć daleko od heroizmu



9. Zbigniew M. Dowgiałło, *Smoleńsk*, 2012, fragment. Fot. za: „Polityka” 2012, nr 45, s. 18

i malarskiej wspaniałości Matejkowskiego obrazu, tak jakby dzieło „ku pokrzepieniu serc” i w tonacji serio obecnie nie mogło powstać. Dwurnik zdaje się mówić: jaka rzeczywistość społeczna, taka związana z nią sztuka, a walczący na polu współczesnego Grunwaldu nie wznoszą oczu ku ukazującemu się na niebie świętemu Stanisławowi, tylko wołają: „Hilfe! Scheisse!” – to pokonani; i: „Kurwa” – to zwycięzcy. Zauważamy, że ideał sięgnął bruku – nie tyle artystycznego, ile historycznego (historiozoficznego?), zamykając niejako opowieści o wydarzeniach sprzed wieków w alegoryczną i, trzeba przyznać, dosyć przygnębiającą w swej wymowie pętlę.

W bardzo pięknej, albumowej publikacji wydanej w jubileuszowym r. 1910 w Poznaniu Jan Bratkowski, autor zamieszczonych w niej *Szkicu historycznego* i *Przedmowy*, ukrywający się pod pseudonimem Jasław z Bratkowa, pisał:

Dziś atoli nadchodzi rocznica! Nie mamy powodu wołać „Hosanna”! Raczej bić się w piersi winniśmy od magnata do pacholka, a rozpamiętywając ową i świętą, i smutną przeszłość naszą, uczmy się na nieszczęściach przodków



10. The Krasnals, *Bitwa pod Grunwaldem*, 2012. Fot. za: <https://the-krasnals.blogspot.com/2013/07/pierwszy-publiczny-pokaz-monumentalnego.html> (data dostępu: 7.11.2021)



²⁴ *Album Jubileuszowe Grunwald. Szkic historyczny*, oprac. J. z Bratkowa, Poznań 1910, s. nlb.

naszych – uczmy się, płacząc się, budujmy duchowo od nowa tę Polską, która kiedyś była tak potężna, że drżały przed nią wrogi, budźmy Słowiańszczyznę, która raz zasnąwszy, nie otwarła jeszcze oczu, nie chce lub niezdolna jeszcze odczuć drzemiącej w niej siły. Młodzieży! Zajrzyj głębiej do powodów naszego upadku, a zaczerpniesz światła i siły! Poznasz, do jakiego celu i jak doń Ci zmierzać należy! Młodzieży polska – Przyszłości Narodu – Tobie poświęcają swe dzieło twórca i wydawcy²⁴.

Wydaje się, że na szczęście bitwa pod Grunwaldem znaczy dzisiaj coś zupełnie innego niż w r. 1910, podobnie jak obraz Matejki, który spokojnie znosi najbardziej dyskusyjne interpretacje dziejące się już raczej na płaszczyźnie historii (krytyki) sztuki niż Historii i Polityki – chociaż płótna Dwurnika i Zbigniewa Dowgiałły, któremu poświęcę za chwilę nieco miejsca, wydają się tej tezie cokolwiek przeczyć. Ale i tak celebracje rocznicy bitwy przechodzą właściwie bez większego echa, uwagę publiczności zwracają bardziej sprawy zbliżających się Igrzysk Olimpijskich, epidemia COVID-19 oraz ubezwłasnowolnienie Britney Spears niż śmierć Wielkiego Mistrza i tysiący rycerzy ponad 600 lat temu. Na polach Grunwaldu odbędzie się jeszcze jedna rekonstrukcja wydarzeń z 1410 r., przyciągająca uwagę turystów i miłośników bractw rycerskich oraz – być może – paintballa. Nad Polską przejdą kolejne trąby powietrzne, a artyści stworzą kolejne dzieła sztuki. Podróże do przeszłości będą przybierały coraz bardziej wysublimowany wymiar bądź też staną się elementem ludowej zabawy, a nasze bitwy przeniosły się do Sejmu RP.

Matejko nie mógł tego przewidzieć, podobnie jak powstania – w 2012 r. – wielkiego rozmiarami płótna zatytułowanego *Smoleńsk* [fig. 9] autorstwa przywołanego przeze mnie już Dowgiałły. Obraz ów, jako jedno z nielicznych dzieł współczesnych malarzy, odbił się szerokim echem w popularnych mediach²⁵. Na płótnie ofiary katastrofy samolotu, ukazane w niezwykle ekspresyjnych pozach, uczestniczą w narodowym „błędym kole” polskich klęsk, które niekiedy – i tak, niestety, jest już od wielu lat – bywają uznane za zwycięstwa. Hasło „*Gloria victis*”, jakże silnie oddziałujące na całą naszą zanurzoną w XIX w. kulturę, jeszcze raz zyskało malarską wizualizację. *Bitwa...* Matejki i cały jego cykl heroicznym w swej istocie obrazów miały powstać „ku pokrzepieniu serc”, jednak serc mądrzejszych o współczesne Artyście pojmowanie Historii i zrozumienie rządzących nią nieuchronnych, niezależnych od jednostki, nieubłaganych praw. Nie wiem, co myślał przedstawiciel niegdysiejszej „nowej ekspresji”, malując *Smoleńsk*. Być może uznał, że musi zabrać głos w sprawie narodowej w sposób dobitny i w sensie artystycznym niezwykle tradycyjny – by nie powiedzieć: ocierający się o patriotyczny kicz – ponieważ tylko tak zostanie zauważony i wysłuchany. Działał, w sferze intencji, jak Matejko, szkoda jedynie, że dawno najwidoczniej nie oglądał w Muzeum Narodowym w Warszawie *Bitwy pod Grunwaldem*. Może wtedy drgnęłaby mu lekko ręka i obraz ten by nie powstał. Ale o czym byśmy wtedy my – historycy sztuki – pisali?

Wydawało mi się, że po Dwurniku i Dowgiałle nic się już w poruszanej przeze mnie materii artystycznej wydarzyć nie może. Otóż okazało się, że bardzo się myliłem, ponieważ w tym samym co *Smoleńsk* roku powstała parafraza Matejkowskiej *Bitwy...* autorstwa grupy The Krasnals. Pełny tytuł tego dzieła brzmi *Bitwa pod Grunwaldem / Statek Głupców* [fig. 10]. Zasluguje ono na bardziej rozległą egzegezę niż ta, którą mogę przeprowadzić w ramach mojego krótkiego artykułu. Według członków grupy jest to bowiem wizualizacja „epopei narodowej w zaktualizowanej wersji na początku trzeciego tysiąclecia”²⁶ oraz:

komentarz do otaczającego nas świata, w którym możemy zaobserwować permanentną walkę o władzę, nihilizm oraz upadek wszelkich wartości, w klimacie rodem obrazów Hieronima Bos[c]ha. To komentarz do rzeczywistości już po okresie transformacji, w momencie dążenia Polski do nowoczesności i starań o uplasowanie się na wysokiej pozycji²⁷.

Na obrazie, jak zapewniają twórcy, większym od oryginału (430 × 990 cm), widzimy zarówno Adolfa Hitlera, jak Adama Małysza i księdza Jerzego Popiełuszkę. Na kanwie dzieła Matejki zrodziła się zatem kolejna rodzima „palingeneza społeczna”. Wielkim Mistrzem został Roman Polański, miejsce Jagiełły z obrazu Mistrza Jana zajął Waldemar Fydrych z Pomarańczowej Alternatywy, a księcia Witolda – Mariusz Pudzianowski, siedzący na drewnianym koniu gimnastycznym.



²⁵ Obraz ten jest reprodukowany w cytowanym już przeze mnie wywiadzie z kuratorami warszawskiej wystawy „Nowa sztuka narodowa” zorganizowanej w Muzeum Sztuki Nowoczesnej (G. Sroczyński, *op. cit.*, s. 24). Wcześniej był wystawiany w kościele pw. Niepokalanego Poczęcia NMP na warszawskich Bielanach. Autor określił dzieło jako „obraz wizyjny”, miał bowiem przed namalowaniem go „wizję serii wybuchów” (cyt. za: A. Myślińska, *op. cit.*, s. 116).

²⁶ *The Krasnals będą reprezentować Polskę podczas 55. Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Wenecji w 2013 roku*, <https://the-krasnals.blogspot.com/2013/02/the-krasnals-beda-reprezentowac-polske.html> (data dostępu: 24.09.2021). Na stronie głównej cytowanego „opiniotwórczego bloga o sztuce grupy anonimowych artystów działających od 1.04.2008” czytamy o The Krasnals: „Jako prowokatorzy kultury udowadniamy panującą w niej hipokryzję, obłudę, mechanizmy władzy. Krytkujemy sprawozdanie sztuki do propagandy politycznej [...]. Żądamy prawa do wolności sztuki. Gdzie szejli artyści geniusze, zastąpieni stadem identycznych nosorożców lizodupów??!!?”. Zob. też M. Smolińska, *Tricksters in Poznań: Penterstwo and The Krasnals*, [w:] *Trickster Strategies in the Artists and Curatorial Practice*, ed. A. Markowska, Warsaw-Toruń 2012 (tam też szersza bibliografia tematu); A. Myślińska, *op. cit.*, s. 119 n.

²⁷ „*Bitwa pod Grunwaldem / Statek Głupców*” – *Polska Epopeja Narodowa XXI wieku*, <https://the-krasnals.blogspot.com/2012/10/bitwa-pod-grunwaldem.html> (data dostępu: 24.09.2021).

Całość składa się z 10 fragmentów tworzących „kontekst współczesnej rzeczywistości polskiej, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki i kultury”. Noszą one kolejno tytuły: *Śmietnik*, *W cieniu Krzyża*, *Zmierzch historii / Oniryczny dowódca*, *Wycieczka zagraniczna na Wawelu 18.04.2010*, *Wielcy nieobecni / X. Factor*, *Komisja*, *Gwiazdy i gwiazdeczki*, *Zabicie Mistrza Krzyżackiego przez postać z ludu*, *Spektakl sztuki, czyli sztuka w szponach biurokratycznej świni*, *Spuścizna ostatniej historii*, *Radosne dzieciństwo kreatorów polskiej polityki*. Przytoczyłem te tytuły, ponieważ stanowią one najkrótszy autokomentarz do dzieła *The Krasnals*, w którym doszło do przedziwnego pomieszczenia lewicowego anarchizmu z konserwatyzmem oraz manifestacyjnie demonstrowaną niechęcią do współczesnego rynku sztuki wysokiej, z nieustannym wskazywaniem na gnębiony przez elity prosty lud jako na siłę niosącą w sobie takie zalety, jak „jednoznaczność” i „nieprzekupność”. Lud ten jest wszakże równocześnie „oczadziały” przez popularne media, lansujące swoich własnych bohaterów, którzy nagle zaczynają przenikać do jakże delikatnej tkanki współczesności. Paździuch i Ferdynand Kiepski z serialu *Świat według Kiepskich* zabijają Wielkiego Mistrza – Polańskiego, będącego synonimem relatywizmu moralnego panującego wśród elit artystycznych. Historia zatoczyła zatem koło, by móc objawić swe prześmiewcze i historiozoficzne oblicze. Skąd jednak tyle pesymizmu? Przecież obraz *Matejki* to wizja zwycięstwa nad odwiecznym wrogiem. A może rzeczywiście jesteśmy narodem nadmiernie skomplikowanym i autodestrukcyjnym, który nie odróżnia już tryumfów od porażek? Jeżeli tak, to „piękny wiek XIX”, który nie zawsze był „piękny”, za to często ponury i traumatyczny, żyje w nas nadal i myślę, że nie jest to, mimo wszystko, nadmiernie pocieszające.

Słowa kluczowe

Jan Matejko, malarstwo historyczne, recepcja, sztuka współczesna, krytyka sztuki

Keywords

Jan Matejko, history painting, reception, contemporary art, art criticism

References

1. *Co tygryski lubią najbardziej*. Paweł Dunał o pracy „Bez tytułu”, [w:] 77 dzieł sztuki z historią. *Opowiadania zebrane*, zebr. P. Bazyłko, K. Masiewicz, Warszawa 2010.
2. *Cross Over. Katalog wystawy zorganizowanej w ramach festiwalu Münsterland pArt4* [s.a.], [s.l.].
3. *44 współczesnych artystów wobec Matejki. Wystawa w stulecie śmierci Jana Matejki*, red. Z. Gołubiew, kwiecień–czerwiec 1994, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1994.
4. **Kowalczyk Izabela**, *Podróż do przeszłości. Interpretacje najnowszej historii w polskiej sztuce krytycznej*, Warszawa 2010.
5. **Myślińska Anna**, *Polska współczesna ikonosfera narodowa*, Kielce 2016.

6. *Nowe spojrzenia*, red. **K. Murawska-Muthesius**, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2010.
7. *OK! Wyspiański* [kat. wystawy], red. **M. A. Potocka**, Galeria Sztuki Współczesnej „Bunkier Sztuki” – Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2008.
8. **Smolińska Marta**, *Tricksters in Poznań: Pengerstwo and The Krasnals*, [w:] *Trickster Strategies in the Artists and Curatorial Practice*, ed. A. Markowska, Warsaw–Toruń 2012.

Prof. Dr. habil. Waldemar Okoń, waldemar.okon@uwr.edu.pl, **ORCID: 0000-0002-6958-4142**

Graduate of Polish philology and art history at the University of Wrocław. Art historian, poet, art critic, curator of contemporary art exhibitions. He specialises in the history of 19th and 20th century art. He published, among others, collections of studies devoted to this epoch in the books: *Sztuka i narracja. O narracji wizualnej w malarstwie polskim II połowy XIX wieku* (Art and Narration: On Visual Narration in Polish Painting of the Second Half of the 19th Century, 1988), *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku* (National Allegories: Studies in the History of Polish Art of the 19th Century, 1992), *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia* (Sisterly Arts: Painting and Literature in Poland in the Second Half of the 19th Century: Selected Issues, 1992), *Wtajemniczenia. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku* (Initiations: Studies in the History of Art of the 19th and 20th Centuries, 1996), *Stygająca planeta. Polska krytyka artystyczna wobec malarstwa historycznego i historii* (A Fading Planet: Polish Art Criticism Concerning Historical Painting and History, 2002), *Przeszłość przyszłości. Studia z dziejów sztuki XIX i XX wieku* (The Past of the Future: Studies in the History of Art of the 19th and 20th Centuries, 2005), monographs *Jan Matejko* (2001), *Stanisław Wyspiański* (2001), and *Kresy w malarstwie* (Kresy in Painting, 2006). He has also published a number of volumes of poetry, poetic prose and prose books: *Max z drugiej strony ulicy* (Max from Across the Street, 2015), *Jestem jak echo. Rok 1983* (I am Like an Echo: 1983, 2017), and a fairytale for children and adults *Michaś i Księżyc* (Micky and the Moon, 2019). Creator of the concept and the editor-in-chief of the “Quart” which has been published since 2006. Scholarship holder of the Lanckoroński Foundation and the Fund for Independent Literature and Polish Science. He works at the Institute of Art History of the University of Wrocław as a professor.

Summary

WALDEMAR OKON (University of Wrocław) / The battle has many names

The article discusses the history of contemporary critical and artistic reception of one of the most famous Polish battle paintings – *Battle of Grunwald* by Jan Matejko (1878). As it turns out, the work, created in the 19th century, is constantly present in the collective historical consciousness of Poles, which is reflected in successive interpretations discussed in the text, often transferred from the critics’ statements, including critics close to the feminist and anarchizing trends, to the art itself (Kamil Kuskowski, Edward Krasinski, Edward Dwurnik, The Krasnals and other groups).