

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XII (2012)

Tadeusz Skoczek

Muzeum Niepodległości w Warszawie

Tradycje grunwaldzkie w tekstach kultury

Zwycięstwo połączonych sił polsko-litewskich pod Grunwaldem w 1410 roku pozostawiło trwałą ślad w historii, ma znaczenie dla wyjaśnienia wielu podstawowych problemów związanych z teoriami militarnymi, tradycjami wojskowości i uzbrojenia, ma swoje trwałe miejsce w politologii, teorii i historii dyplomacji, historiografii, historii literatury, sztuki, kultury.

Bogurodzica

Bogurodzica uchodzi za najstarszy zabytek polskiej pieśni religijnej i arcydzieło literatury średniowiecznej. Jan Długosz zanotował, że śpiewana była tuż przed bitwą pod Grunwaldem. „Kiedy zaczęła rozbrzmiewać pobudka, całe wojsko królewskie zaśpiewało donośnym głosem ojczystą pieśń *Bogurodzica*, a potem potrząsając kopiami rzuciło się do walki”¹. Henryk Sienkiewicz i Aleksander Ford w swoich dziełach potraktowali ją niemal jak hymn narodowy. Zresztą Jerzy Starnawski tak właśnie *Bogurodzicę* określa:

Urosła ona do znaczenia hymnu narodowego; jako bojowa pieśń rycerstwa rozległa na polach Grunwaldu (1410), Nakła (1431), Wilkomierza (1435 – w bratobójczej walce ze Świdrygiełłą), pod gotyckimi sklepieniami wawelskiej katedry w czasie uroczystości koronacyjnych Władysława Jagiellończyka (1440), późniejszego Warneńczyka. Wielokrotnie była drukowana w wieku XVI i w stuleciach następnym...²

¹ *Jana Długosza Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego do 1308*, ks. X i XI, kom. red. S. Gawęda et al.; oprac. tekstu łac. D. Turkowska i M. Kowalczyk; przekł. z łac. J. Mrukówna; red. tomu J. Garbacik i K. Pieradzka, Warszawa 1982, s. 122–123.

² J. Starnawski, *Średniowiecze*, Warszawa 1973, s. 86. Zob. też *Bogurodzica. Pierwszy polski hymn narodowy*, wydał i objaśnił J. Łoś, Lublin 1922; *Bogurodzica*, oprac. J. Woronczak, wstęp językoznawczy E. Ostrowska, oprac. muzykologiczne H. Feicht, Wrocław 1962; E. Ostrowska, *O artyzmie polskich średniowiecznych zabytków językowych: Bogurodzica, Kazania Świętokrzyskie, Posłuchajcie, bracia miła*, Kraków 1967; M. Korolko, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Wrocław 1980; wyd. II, Warszawa 2005; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 2002.

Często nazywana jest symbolem początku dziejów kultury i literatury polskiej oraz języka artystycznego i poezji.

Czas i miejsce powstania utworu pozostają nieznanne. Najstarszy zapis pochodzi z roku 1408 (lub nieco później) z odpisu dokonanego przez Macieja z Grochowa. Ów wikariusz parafii w Kcyni, nieopodal Gniezna, kopiował łacińskie kazania. Umieścił wśród nich dwie zwrotki pieśni zakończonej greckim zwrotem *Kyrie eleison* (Panie zmiłuj się). Charakterystyczne, że zrzędzeniem losu pieśń-hymn znana powszechnie w czasach Grunwaldu, śpiewana na polach bitew i zagrzewająca do walki, zanotowana została pierwszy raz tuż przed wielką bitwą. Oczywiście nie można wykluczyć, że istniały inne notacje, ale nie dotrwały do późniejszych czasów. Językoznawcy ustalili starożytność słów pieśni. Twierdzą oni na podstawie analizy słowotwórczej, że *Bogurodzica* jest utworem starszym niż *Kazania świętokrzyskie*. Ten najcenniejszy zabytek piśmiennictwa polskiego zachował się w osiemnastu pergaminowych paskach, będących kopią starszego dokumentu, przepisanych w XIV wieku. Owe kazania stworzone były, zgodnie z zasadami średniowiecznej poetyki, rytmizowaną i rymowaną prozą. Odnalazł ten zabytek Aleksander Brückner, w opowieści łacińskiego kodeksu³, znajdującego się w publicznej bibliotece w Petersburgu.

Stanisław Rospond datuje powstanie *Bogurodzicy* na długo przed wojną Jagiełły z Zakonem:

Zarówno co do osoby autora, jak i czasu powstania tego utworu poetyckiego, toczą się dyskusje. Dwie pierwsze zwrotki zawierające niezwykle archaizmy (*Bogurodzica*, *działa* 'dla') sięgające może nawet wpływów cerkiewno-słowiańskich z Wielkiej Morawy, przeciekających do kraju Wiślan, których ksiądz zmuszony był ochrzcić się za czasów Świętopętka morawskiego w IX wieku. Niektórzy uczeni dostrzegają w tej pieśni motywy bizantyjskie, inni – raczej zachodnioeuropejskie⁴.

W czasach równie dawnych umieszcza początki *Bogurodzicy* Tadeusz Ulewicz, powtarzając za Tadeuszem Lehrem-Spławińskim, że jest to utwór bliski w czasie do powstania bulli gnieźnieńskiej z 1136 roku⁵.

³ Tekst kazań znajduje się w unowocześnionej transkrypcji w zbiorze *Średniowieczna proza polska*, zebrał i opracował S. Vrtel-Wierczyński, [reprint], Wrocław 2005, s. 12–29. Vrtel we wstępie napisał: „*Kazania świętokrzyskie* jako dokument piśmienniczy mają znaczenie poważne: zarówno językowe, jako też literackie. Przede wszystkim językowe. Obok pięknej i tajemniczej *Bogurodzicy* najdawniejszy to nasz zabytek językowy prawdziwie staropolski, bo zawiera wiele rzadkich i ciekawych archaizmów językowych oraz liczne cechy starodawnej pisowni”. Ibidem, s. XVIII.

⁴ S. Rospond, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1973, s. 36. Zob. też T. Lehr-Spławiński, *Język polski. Pochodzenie, powstanie, rozwój*, Warszawa 1978.

⁵ T. Ulewicz, *Z kultury duchowej polskiego średniowiecza*, Kraków 2003, s. 139; T. Lehr-Spławiński, *Uwagi o języku Bogurodzicy*, [w:] *Od piętnastu wieków. Szkice z pradziejów i dziejów kultury polskiej 966–1966*, Warszawa 1961, s. 144. Tekst znajduje się w: *Najdawniejsze zabytki języka polskiego*, oprac. W. Taszycki, [reprint], Wrocław 2003. We wstępie W. Taszyckiego czytamy: „Historyczna doba języka polskiego zaczyna się właściwie od 1136 roku, to jest daty wystawienia bulli Innocentego II dla arcybiskupstwa gnieźnieńskiego, zwanej przez znakomitego i zasłużonego znawcę naszej przeszłości językowej, prof. A. Brücknera, „złotą bullą języka polskiego”. Zabytek ten zawiera przeszło 400 nazw (przeważnie) osobowych

W tradycji polskiej humanistyki panował nieudokumentowany sąd, że autorem *Bogurodzicy* mógł być nawet św. Wojciech (956–997). Piotr Skarga (1551–1615) w *Żywotach świętych* poddaje język „Wojciechowej pieśni” analizie pełnej zachwyty, z pietyzmem odnoszącej się do warstwy historycznej i sakralnej⁶.

W wieku siedemnastym Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640), jezuicki poeta i kaznodzieja Władysława IV, nazywany sarmackim Horacym, traktuje *Bogurodzicę* jako hymn religijny i narodowy. Ten artysta należący do największych poetów europejskich epoki baroku, znany przede wszystkim z *Lyricorum libri* (dozrewały się kilkudziesięciu wydań) propagował patriotyzm, religię i chwałę polskiego oręcza w całej łacińskojęzycznej Europie. Czwarte wydanie tego zbioru (Antwerpia 1638) było oprawione reprodukcjami miedziorytów Petera Paula Rubensa i wyszło w olbrzymim w owym czasie nakładzie 5000 egzemplarzy⁷.

W podobnym tonie wypowiada się Wespazjan Kochowski (1633–1700), jeden z najwybitniejszych przedstawicieli literatury baroku, najbardziej typowy przedstawiciel kultury sarmackiej, autor *Dzieła Boskiego czyli Pieśni Wiednia wybawionego* (1684) czy *Psalmidii polskiej* (1695)⁸.

Julian Ursyn Niemcewicz (1757–1841) umieszcza *Bogurodzicę* na początku *Śpiewów historycznych* (1816), cyklu patriotycznych pieśni, na którym wychowywały się całe pokolenia młodzieży dziewiętnastowiecznej. W pieśni poświęconej Władysławowi Jagielle⁹ znajdujemy taki oto fragment:

A wtem na konia cisawego wsiada,
Dobywa miecza i zniża przyłbicę,
Wojsko, nim trąba walkę zapowiada,
Zaczęło śpiewać pieśń Bogurodzicę,
Huknęły kotły, dźwięk zaszczyknął broni,
I ziemia drżała pod tętentem koni.

i miejscowych, na których podstawie możemy jakie takie powziąć wyobrażenie o języku polskim pierwszej połowy XII w.” Ibidem, s. XIII.

⁶ Wspomina o tym J. Starnawski, op. cit., s. 97. Zob. też P. Skarga, *Żywoty świętych narodu polskiego* (wydanie K.J. Turowskiego), nakład i druk K. Pollaka, Sanok 1855 [dostęp cyfrowy w cBN Polona Biblioteki Narodowej]. Na rynku księgarskim znajduje się świeże opracowanie żywotów przygotowane przez J. Duską i A. Karasiową, Kraków 2000.

⁷ M.K. Sarbiewski znany jest dopiero w polskich tłumaczeniach od drugiej połowy XIX wieku. Wielkie zasługi w upowszechnieniu tej twórczości położył W. Syrokomla (w 1851 w Wilnie ukazał się pierwszy polski przekład liryków). Zob. też *Poezje wybrane*, wybór i wstęp J.Z. Lichański, Warszawa 1986; *Liryki oraz Droga rzymska i fragment Lechiady*, przeł. T. Karyłowski, oprac. M. Korolko, Warszawa 1980; *Nad skarby wielkie*, wybór i posł. W. Smaszcz, Warszawa 2002. Wiele wydań łacińskich *Lyricorum libri* z XVII wieku zgromadzonych jest w Bibliotece Jagiellońskiej.

⁸ Współczesne wydania utworów Wespazjana Kochowskiego: *Lata potopu: 1655–1657*, tłum. L. Kukulski, wstęp J. Krzyżanowski, posłowie i przypisy A. Kersten, Warszawa 1966; *Poezje wybrane*, wstępem opatrzył J. Starnawski, wybór i oprac. H. Kasprzakówna, Warszawa 1977; *Niepróżnujące próżnowanie*, oprac. W. Walecki, Warszawa 1978; *Dzieło Boskie albo Pieśni Wiednia wybawionego*, oprac. M. Kaczmarek, Wrocław 1983; *Utwory poetyckie. Wybór*, oprac. M. Eustachiewicz, Wrocław 1991; *Psalmidia polska*, oprac. P. Borek, Kraków 2003.

⁹ J.U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne*, oprac. M. Hanczakowski, Kraków 2002.

Znany motyw z dwoma mieczami Niemcewicz tak opisał:

Już do Grunwaldu wojsko się zbliżało,
Kiedy przed królem mąż krzyżacki staje,
Trzymał dwa miecze, z postacią zuchwałą
Mistrz mój – zawołał – teć orężę daje
Dla lepszej w walce dzisiejszej usługi:
Ten miecz dla ciebie, dla Witolda drugi.

Mam mieczów dosyć, lecz i te się zdadzą
Na karki dumnych – Jagiełło odpowie.
Tu wznioślszy oczy: O najwyższa Władzo!
Boże, co dzierżysz w ręku ludów zdrowie,
Błogosław w słusznym boju wojownikom,
Daj nam zwycięstwo, zgubę najeźdźnikom.

Juliusz Słowacki (1809–1849) w przejmującym hymnie stworzonym w roku powstania listopadowego nawiązuje do wielkiej *Bogurodzicy*:

Bogarodzico, Dziewico!
Słuchaj nas, Matko Boża,
To ojców naszych śpiew.
Wolności błyszczący zorza,
Wolności bije dzwon,
Wolności rośnie krzew.
Bogarodzico!
Wolnego ludu śpiew
Zanieś przed Boga tron¹⁰.

Nasz wieszcz sięgając do uświęconego tradycją hymnu, zagrzewa do walki w obronie wolności i niepodległości. W sposób profetyczny próbuje pokazać nie-trwałość potęgi Moskali: orzeł dwugłowy jako alegoria carskiej potęgi drzemie na szczycie, w szponach trzyma symbol zniewolenia – okowy, upuści je jednak w chwili wybuchu powszechnego powstania. Poeta przypomina niezłomnych rycerzy spod Grunwaldu, aby dać przykład do bohaterskiego zrywu. Przywołuje tamto historyczne zwycięstwo również w kontekście wspólnej walki dwóch narodów, polskiego i litewskiego, ze wspólnym wrogiem (*o wstyd wam, wstyd wam Litwini/ jeśli w Giedymina grodzie/odpocznie ptak zakrwawiony*). Pieśń Słowackiego jest wezwaniem wszystkich narodów do walki o odzyskanie wolności (*Będziem żyć we własnej ziemi/ I we własnych spać mogiłach*).

Roman Mazurkiewicz w rozdziale *Poezja religijna* zamieszczonym w 10-tomowej *Historii literatury polskiej* podsumowuje historyczną i artystyczną wartość najstarszej znanej polskiej pieśni tymi słowami:

¹⁰ J. Słowacki, *Poezje*, wybór J. Drzewucki, Warszawa 1996. Szerzej zob. T. Skoczek, *Pieśń „Bogurodzica” w tekstach kultury*, „Niepodległość i Pamięć” 2011, nr 2 (34) s. 179–186.

O *Bogurodzicy* można pisać bez końca. W konkluzji zawsze jednak dojdziemy do pełnego pokory stwierdzenia, jakim zakończyła swoje rozważania o „pieśni ojców” T. Michałowska: „W gruncie rzeczy wciąż pozostajemy trochę bezradni wobec tajemniczego dzieła, którego wyrafinowany artyzm wznosi początki naszej poezji narodowej do rzędu najwyższych zdobyczy twórczości europejskiego średniowiecza”¹¹.

Pod koniec XVIII wieku popularnością cieszyła się pieśń Ignacego Krasickiego, będąca hymnem Szkoły Rycerskiej: *Święta miłości kochanej ojczyzny/ Czują cię tylko umysły pocziwe! [...]/ Byle cię można wspomóc, byle wspierać, /Nie żal żyć w nędzy, nie żal i umierać*¹². Utwór ogłoszony w 1772 roku, po tragicznych doświadczeniach związanych z konfederacją barską i pierwszym rozbiorem Polski, uważany za pierwszy przejaw nowoczesnej liryki patriotycznej – nie wyparł ze zbiorowej pamięci *Bogurodzicy*. Podobnie jak *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* Józefa Wybickiego nazywana później Mazurkiem Dąbrowskiego. Czasy Księstwa Warszawskiego, a także powstanie listopadowe oraz Wielka Emigracja uczyniły ten hymn niezwykle popularnym, co trwa do dnia dzisiejszego. Później pojawiły się następne utwory śpiewane na patriotycznych i religijnych zgromadzeniach: *Boże coś Polskę* utwór napisany przez Antoniego Felińskiego na cześć cara Aleksandra I (do dnia dzisiejszego na placu Trzech Krzyży w Warszawie czynny jest kościół św. Aleksandra, zbudowany ongiś na cześć owego Moskala koronowanego na króla Polski), hymn w nieco zmienionej formie śpiewany do naszych czasów, *Warszawianka 1831* napisana pierwotnie po francusku przez Casimira Delavigne’a, na wzór *Marsylianki*, genialnie spolszczona przez Karola Sienkiewicza (z muzyką Karola Kurpińskiego), *Chorał* Kornela Ujejskiego czy *Rota* Marii Konopnickiej śpiewana w kanonicznej wersji do muzyki Feliksa Nowowiejskiego, wykonana premierowo na patriotycznej uroczystości w 1910 roku związanej z odsłonięciem pomnika grunwaldzkiego w Krakowie (dziś będąca hymnem Polskiego Stronnictwa Ludowego).

Bogurodzica nie zniknęła ze zbiorowej świadomości, jej poetyka została wykorzystana przez twórców poezji legionowej¹³. Legioniści Piłsudskiego parafrazowali znane pieśni patriotyczne, w tym najstarszy polski hymn. Pieśń znana od czasów bitwy pod Grunwaldem znowu stała się źródłem kulturowej i intelektualnej inspiracji. Parafrazy tego prastarego hymnu pisali między innymi Edmund Bieder (1874–1937), nauczyciel gimnazjalny z Bochni i Tarnowa, poeta legionowy i żołnierz¹⁴, znany jako autor hymnu szwoleżerów rokitniańskich, Józef Relidzyński (1886–1964)¹⁵, twórca *Roty Piłsudczyków*, parafrazy tej samej pieśni w utworze pt. *Naprzód* oraz *Jak to na wojence ładnie*, Edward Słoński (1872–1926), młodopolski poeta, więzień

¹¹ R. Mazurkiewicz, *Poezja religijna*, [w:] *Historia literatury polskiej*, red. A. Skoczek, t. I: *Średniowiecze*, Bochnia [2002], s. 356.

¹² I. Krasicki, *Myszeida*, pieśń IX, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, t. 1, Warszawa 1989.

¹³ K. Stępnik, *Legenda Legionów*, Lublin 1995; idem, *Rekonesans. Studia z dziedziny literatury i publicystyki I wojny światowej*, Lublin 1997; A. Roliński (oprac.), *A gdy na wojenkę szli ojczyźnie służyć... Pieśni i piosenki żołnierskie z lat 1914–1918. Antologia*, Kraków 1996.

¹⁴ E. Bieder, *Nasi pod Kraśnikiem*, Kraków 195; idem, *W żołnierskie święto*, Kraków 1919.

¹⁵ J. Relidzyński [słowa], M. Kozar-Słobudzki [muzyka], *Wieczorny apel* [partytura], Warszawa 1915; idem, *Laury i ciernie*, Kraków 1917; J. Relidzyński, *Tryptyk listopadowy. Wiersze*, Warszawa 1920; idem, *Pędzące słowa. Wiersze i fragmenty*, Warszawa 1921.

warszawskiej Cytadeli i zesłaniec, przede wszystkim popularny dzięki wierszowi *Ta co nie zginęła*¹⁶ oraz publikacji *Idzie żołnierz borem, lasem...* (1916)¹⁷, Stanisław Stwora (1888–1942) autor hymnu *Bogu Rodzica* będącego wyznaniem wiary w odrodzenie ojczyzny¹⁸.

Twórcy dwudziestowieczni wykorzystywali symbolikę *Bogurodzicy* w utworach plastycznych, w muzyce i w filmie.

Andrzej Panufnik napisał na 1000-lecie chrztu Polski utwór *Sinfonia sacra* (kompozycja powstała w 1963, opus 3), gdzie w finałowym hymnie wykorzystał motyw najstarszej zachowanej polskiej pieśni. Sam kompozytor stwierdził:

Sinfonia sacra została skomponowana jako danina złożona Millenium polskiego chrześcijaństwa i państwowości oraz jako wyraz moich religijnych i patriotycznych uczuć. Biorąc pod uwagę źródło inspiracji, chciałem, aby ta kompozycja była bardzo polska w charakterze, a także, aby podkreślała tradycję katolicką, tak mocno zakorzenioną w kraju mojego urodzenia¹⁹.

Utwór został napisany na zamówienie Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku. Kompozytor skazany w Polsce na zapomnienie stworzył dzieło do głębi przepełnione patriotyzmem, umiłowanie tradycji, nawiązując do najważniejszych dokonań polskiej historii i kultury. Artysta skomponował dzieło uniwersalne, czytelne nie tylko w jego ojczyźnie. Przetworzył nie tylko *Bogurodzicę*, ale też polskie pieśni ludowe oraz godzinki, ludowo-religijne utwory pamiętające czasy zaborów. Wiara i heroiczne zmagania narodu polskiego przekazywane w nowoczesnym stylu muzycznym stawały się czytelne w odległych obszarach kulturowych. W finałowym *Hymnie* słychać odgłosy bitwy pod Grunwaldem, słychać cwał koni, bogatą tradycyjną polską symbolikę.

Wojciech Kilar stworzył swoją *Bogurodzicę* w 1975 roku, kompozycję na chór i orkiestrę. Kompozytor wykorzystał dwie pierwsze zwrotki, najbardziej znane i często cytowane (a nawet po drobnym przetworzeniu śpiewane do dziś w kościołach), w zakończeniu nawiązując wprost do chorału oryginalnej melodii. Bogdan Pocięj dostrzegł w kompozycji tradycyjne rycerskie wątki kulturowe.

Forma – bardzo zwarta, ciągła; architektonika i konstrukcja wewnętrzna – uderzająco prosta; skupienie muzyki – maksymalne; efekt – mocny, wstrząsający. Nowa (choć równocześnie głęboko w tradycji zakorzeniona) wizja starego hymnu wyłania się z rytmu czystego – „militarnego” czy rycerskiego – punktowanego, swoiście marszowego; narasta, potężnieje. Całym utworem rządzą dwie formuły ruchu (rytmu): wspomniany rytm punktowany i ruch miarowy równych wartości rytmicznych²⁰.

¹⁶ Z. Dębicki, E. Słoński, *Ta co nie zginęła. Poezje*, Warszawa 1915. Zob. też: E. Słoński, *Poezje wybrane*, wstęp T. Nowak, Warszawa 1987; E. Słoński, *Wybór wierszy*, wstęp i opracowanie M. Piechal, Warszawa 1979.

¹⁷ *Idzie żołnierz borem, lasem... zapiski Edwarda Słońskiego o Polsce, o wojnie i o żołnierzach*, Warszawa 1916.

¹⁸ S. Stwora, *Strofy czasu 1914–1915*, Kraków 1916.

¹⁹ B. Bolesławska, *Panufnik*, Kraków 2001, s. 253.

²⁰ B. Pocięj, *Posłowie*, [w:] Kilar. *Bogurodzica* (partytura), Kraków 1978. Zob. też płyta W. Kilar, *Tryptyk Bogurodzica, Angelus, Exodus*, Warszawa 2004.

Pieśń była też inspiracją dla Krzysztofa Meyera w dziele powstałym pod wrażeniem stanu wojennego w Polsce, zatytułowanym *Symfonia „polska”* (1982). Twórca wielokrotnie podkreślał, że kompozycja jest bezpośrednią reakcją na to, co stało się w Polsce 13 grudnia 1981 roku. Oprócz *Bogurodzicy* odwołuje się Meyer w *VI Symfonii „polskiej”* do *Roty* oraz do pieśni *Boże coś Polskę*. Melodyka, rytm oraz brzmienie dzieła przywodzą na myśl dawne epoki, dni pełne chwały i zwycięstwa. Można znaleźć tu też echa grunwaldzkiej bitwy. Autor pisał:

Symfonia jest utworem programowym. Przez jej cztery części przewijają się różne cytaty, analogie i nawiązania, które – mam nadzieję – czynią utwór czytelnym nawet dla mniej wyrobionego słuchacza. *VI Symfonię* pisałem w krótkim czasie, na przełomie lat 1981/82. Mimo zawartych w niej melodii historycznych (np. *Bogurodzica*), jest to utwór o współczesności, o czasach dzisiejszych i nurtujących nas problemach, jest to utwór będący spojrzeniem kompozytora na to wszystko, czego jesteśmy świadkami i co przeżywamy²¹.

W ikonografii bitwy pod Grunwaldem znany jest obraz Józefa Branda z 1909 pt. *Bogurodzica*. Przedstawia on wojska polskie i litewskie śpiewające hymn przed bitwą.

Tuż przed wybuchem II wojny światowej wyprodukowano film pt. *Bogurodzica*. Jedyne tytuł, w dalekiej asocjacji, nawiązywał do historycznego pierwowzoru. Utwór jest zupełnie nieznan, ponieważ jego premiera (przewidziana na IX 1939) się nie odbyła. Odnotowano jednakże kilka projekcji podczas okupacji, nawet wiosną 1940. Film opowiadał o życiu polskich lotników, o bohaterstwie, poświęceniu, patriotyzmie i głębokiej wierze. Scenariusz napisali Ferdynand Goetel i Edward Puchalski, reżyserowali Jan Fethke i Henryk Korewicki, a w głównych rolach wystąpili Maria Bogda, Adam Brodzisz, Kazimierz Junosza-Stępowski, Stanisław Woliński. Muzyka była dziełem Henryka Warsa. Znany jest też producent filmu, firma „Femika-Film” (m.in. z kasowego *Ordynata Michorowskiego* – Henryka Szaro)²².

W sposób niezwykle skomponował Andrzej Wajda scenę wywózki żołnierzy Armii Krajowej na Syberię w filmie *Pierścionek z orłem w koronie* (1992). Przejmująco pokazał tragizm powstańców warszawskich, patriotów skazanych na nierówną walkę z niemieckim okupantem, wplątanych później w opór i sprzeciw wobec

²¹ 27 *Festiwal Warszawska Jesień. Program*, Warszawa 1984. T. Cyz pisał w „Tygodniku Powszechnym”: „Programowa *VI Symfonia «polska»* powstała na początku lat 80., jest komentarzem do wydarzeń stanu wojennego. Treść pierwszego rozdziału zawieszona jest pomiędzy stanem smutku a prymitywnym marszem, który dopełnia melodia *Boże coś Polskę*; ekspresja drugiego w gwałtowności i uporczywym ruchu nawiązuje do Szostakowicza; kulminacją trzeciego jest *Bogurodzica*; czwarty brzmi chwilami jak groteskowe scherzo, które zamyka *Rota Feliksa Nowowiejskiego*”, idem, *Muzyka między dźwiękami*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 33. Zob. też: K. Piątek, *Symfonie Krzysztofa Meyera*, [w:] *Krakowska szkoła kompozytorska 1888–1988*, red. T. Malecka, Kraków 1993; T. Weselmann, *Musica incrostata. Szkice o muzyce Krzysztofa Meyera*, Poznań 2003.

²² Zob. Film Polski. Internetowa Baza Filmu Polskiego (<http://filmpolski.pl/fp/index.php/22598>). *Bogurodzica* jest kontynuacją *Pod Twoją obronę*, filmu reżyserowanego przez Józefa Lejtesa, usuniętego z czołówki filmu z powodu żydowskiego pochodzenia, zob. <http://filmpolski.pl/fp/index.php/22416>.

zwycięskich Rosjan. Kiedy Sowieci wpędzają Polaków do bydłych wagonów jeden z żołnierzy (pułkownik Prawdzic, szef sztabu AK) intonuje *Bogurodnicę*...²³

Jan Długosz. Kronikarz i literat

Wiek średnie obfitowały w kronikarzy, dziejopisów i autorów apologii władców, monarchów, panów feudalnych. Oni tworzyli dla potomnych komunikaty o najważniejszych wydarzeniach, które znali z autopsji, lektury czy z przekazów ustnych.

Jan Długosz (1415–1480) uchodzi za klasyka gatunku, najwybitniejszego dziejopisa Polski. Był też dyplomatą, osobą duchowną wywierającą ogromny wpływ na współczesnych, odważnym fundatorem kościołów i świeckich budowli, wychowawcą synów Kazimierza Jagiellończyka. Uważany jest też za autora z talentem literackim, wykorzystywanym dla uatrakcyjnienia przekazu.

Jego najważniejsze dzieło to *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*²⁴, w spolszczeniu – *Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*²⁵. Pełne wydanie roczników ukazało się dopiero w latach 1701–1703, a w przekładzie na język polski w latach 1961–2006. Opiera się w nich (kronikach–rocznikach) Długosz na legendarnych przekazach, starszych kronikach, dokumentach, ustnych przekazach świadków poszczególnych wydarzeń. Układ chronologiczny roczników pozwala prześledzić całą historię Polski, od legendarnej do współczesnej Długoszwowi.

Michał Hanczakowski w jednym z tomów *Średniowieczu Historii literatury polskiej* stwierdził: „Nie ma i chyba już nie będzie w polskiej historiografii przedsięwzięcia, które mogłoby się pod względem rozmiaru, zakresu i rozmachu artystycznego równać z dziełem Jana Długosza *Annales*... [...]. Jest to *opus magnum* autora, który dzięki swej sumienności i talentowi zdołał awansować [...] na jedną z ważniejszych postaci polskiej polityki wieku XV”²⁶. Wiedzę faktograficzną uzupełnił Długosz barwnymi opisami literackimi. Oto cytat zawierający wątki historyczne i literackie:

W poniedziałek nazajutrz po św. Małgorzacie, 14 lipca, chociaż król polski postanowił przesunąć obóz wojska, pozostał jednak przez ten dzień na tym samym postoju z tego jedynie względu, żeby zebrać resztki rzeczy i żywności ukryte w piwnicach i podziemnych schowkach miasta Dąbrówna i wydać decyzje co do jeńców wziętych do niewoli w Dąbrównie. Zatrzymawszy zatem mnichów krzyżackich oraz miejscową szlachtę i ludność, wypuścił z niewoli wszystkich mieszkańców miasta, lud i chłopów, również wszystkie kobiety i dziewczęta, i wszystkie niewiasty wszelkiego stanu. Zapewnia im nadto staranie bezpieczeństwa, aby ktoś z jego wojska nie wyrządził krzywdy uwolnionym mężczyznom i kobietom, by ich nie zbezcześcił lub na nich nie napadł. Gdy dzień się miał już

²³ <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/123439>

²⁴ W naszym przypadku, wobec zainteresowania bitwą pod Grunwaldem, w przypisie podajemy tylko księgi X i XI. Zob. *Joannis Dlugossi Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae, Varsaviae* lib. X et XI, consilium ed. Ch. Baczkowski et al.; *textum recensuit D. Turkowska; comment. confecit Ch. Baczkowski, F. Sikora, Varsaviae 1997.*

²⁵ Polskojęzyczne wydanie: *Jana Długosza Roczniki, czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*...

²⁶ M. Hanczakowski, *Historiografia, [w:] Historia literatury polskiej...*, s. 251.

ku zachodowi, rozkazał zapowiedzieć pochód w dniu następnym, udać się do namiotów i wzmocnić ciała, aby jutro przed świtem były zręczniejsze do wykonania tego, co król polecił ogłosić. A następna noc upłynęła w obozie królewskim spokojnie. Zupełnie inaczej wyglądała ona w wojsku krzyżackim. Silny bowiem wiatr bijąc we wszystkie namioty powywracał je i (Krzyżacy) spędzili noc częściowo bezsennie.

Opowiadano zaś, że tej nocy księżyc, który wówczas był w pełni, przedstawiał niezwykle widok i przepowiadał królowi zwycięstwo, co potwierdziły w pełni wydarzenia dnia następnego. Pewni ludzie bowiem, którzy czuwali w nocy, widzieli na tarczy księżycowej ostrą niekiedy walkę między królem z jednej strony a mnichem z drugiej. W końcu jednak mnich, pokonany przez króla i zrzucony z tarczy księżycowej, spadł szybko w dół. To dziwne zjawisko, o którym raz po raz mówiono następnego dnia, potwierdziło świadectwo kapelana królewskiego Bartłomieja z Kłobucka, który twierdził, że własnymi oczyma oglądał to widzenie. Nie mamy pewności, czy ten obraz był wytworem umysłu przepowiadającego zwycięstwo, czy wyobrażeniem jakichś nadziemskich zjawisk, czy też jakimś innym pochodzącym z ukrytych przyczyn widzeniem. Nadto krążyło opowiadanie pewnych żołnierzy z wojska krzyżackiego powtarzane z namysłem i nie zaczerpnięte z plotek, ale całkowicie pewne, że nazajutrz przez cały czas trwania bitwy widzieli nad wojskiem polskim czcigodną postać ubraną w szaty biskupie, która udzielała walczącym Polakom błogosławieństwa, ustawicznie dodawała im sił i obiecywała im pewne zwycięstwo. Ogłoszono to za wróżbę, która zapowiadała niewątpliwe przyszłe zwycięstwo króla²⁷.

W roku 1448 skończył Jan Długosz spis i opis chorągwi krzyżackich zdobytych przez Władysława Jagiełłę pod Grunwaldem. *Banderia Prutenorum*, czyli zestawienie sztandarów zdobytych na wojskach krzyżackich w Prusiech (jak się kiedyś mówiło) stanowi do dnia dzisiejszego jedyny kompletny opis wojennych trofeów o najwyższym znaczeniu dla bojowego ducha. Sztandar miał wśród średniowiecznego rycerstwa olbrzymią wagę, niemal sakralną. Jego upadek, jak w bitwie pod Grunwaldem, powodował wzmoczony wysiłek, aby go obronić (ukazał to Jan Matejko w *Bitwie pod Grunwaldem*), zdobycie zaś sztandaru przez wroga okrywało hańbą. *Banderia Prutenorum* (*Sztandary pruskie*) było pierwszym ważnym dziełem Długosza. Ten rękopis łaciński zawierający opisy 56 chorągwi krzyżackich uzupełniony został ilustracjami znanego w owych czasach krakowskiego malarza Stanisława Durinka. Dzieło składa się z 48 pergaminowych arkuszy o wymiarach 18,6×29,3 cm.

Długosz w *Rocznikach* skrupulatnie podaje wykaz chorągwi (tu w znaczeniu jednostki wojskowej, rot, podstawowej jednostki organizacyjno-taktycznej jazdy rycerskiej) polskich i krzyżackich. Każda taka struktura posiadała swój znak powiewający na wietrze. Krzysztof Stopka we wstępie do najnowszego wydania *Banderia Prutenorum* pisze:

Zaraz po zwycięstwie grunwaldzkim nad zakonem krzyżackim (15 lipca 1410), zdobyte w boju i znalezione na polu bitwy znaki bojowe wroga ozdobiły królewską kaplicą polową. Tylko jedna z nich, chorągiew biskupa pomezańskiego, została natychmiast wysłana do Krakowa, by zaświadczyć o odniesionym triumfie. Następnie trofea grunwaldzkie,

²⁷ Cytat za: <http://staropolska.pl/sredniowiecze/dziejopisarstwo/Dlugosz.html>. Jest to kopia przekładu *Roczników* znajdującego się w: *Polska Jana Długosza*, red. nauk. H. Samsonowicz, Warszawa 1984, s. 218–243.

podzielone pomiędzy Polaków i Litwinów, zawisły jako wota w katedrach stołecznych, krakowskiej i wileńskiej, obu pod wezwaniem św. Stanisława²⁸.

Jak przekazuje Jan Długosz, król Władysław Jagiełło 25 listopada 1411 odbył triumfalny wjazd do Krakowa, „w ogromnym orszaku prałatów i panów niosących rozwinięte sztandary i znaki Krzyżaków, zdobyte w wielkiej bitwie”. Po odwiedzeniu Skałki król przeszedł pieszo na Wawel „wyprzedzony przez chorągwie krzyżackie, i na znak świetnego zwycięstwa złożył wszystkie chorągwie w katedrze krakowskiej św. Stanisława”. Jak dalej pisze Długosz: „Wiszą tam one do dnia dzisiejszego po prawej i lewej stronie, ciesząc swoim widokiem swoich i obcych, i pokazują triumf króla i klęskę Krzyżaków”²⁹. W roku 1797, Austriacy – panoszący się w Krakowie jako zaborcy – wywieźli sztandary do Wiednia. Od tego czasu słuch po nich zaginął. W dwudziestoleciu międzywojennym, korzystając z dzieła Długosza – Durinka wykonano dla katedry wawelskiej kopie sztandarów. „Na podstawie Długoszowej *Banderia Prutenorum* wykonano w r. 1937 kopie 32 z 56 chorągwi zdobytych przez armię jagiellońską w r. 1410 w bitwie pod Grunwaldem i Nakłem”³⁰.

W 1940 roku Hans Frank, hitlerowski namiestnik w Generalnym Gubernatorstwie, uroczyście przewiózł chorągwie do Malborka. Było to częścią propagandy niemieckiej mającej na celu pokazanie niemieckich wątków w polskiej historii. „Frank, cyniczny intelektualista wśród politycznych elit nazistowskich, lubował się w organizowaniu wydarzeń propagandowych, kulturalnych, koncertów chopinowskich w roku 1942 czy bankietów na Wawelu [...]. Frankowi tak spodobały się sztandary, że polecił powiesić je w swoim gabinecie”³¹. Na spektakl propagandowy przeniesienia sztandarów z Krakowa do Malborka wydał zgodę sam Adolf Hitler.

Obecnie kopie znowu znajdują się na Wawelu, pieczołowicie zrekonstruowane w związku z uroczystościami 600-lecia bitwy pod Grunwaldem, w 2010 roku³². Kiedyś eksponowane w katedrze teraz stanowią perłę zbiorów wawelskich. Sztandary znowu stają się nośnikami pamięci, powtarza za Teresą Jakimowicz Magdalena Piwocka. „Pamięć historyczna potrzebuje oparcia w materialnym symbolu. [...] Jesteśmy jednym z nielicznych na świecie narodów, jeśli nie jedynym, praktykującym wciąż, na taką skalę i z takim przekonaniem rekonstrukcje trofealnych chorągwi”³³.

Rękopis Jana Długosza z rysunkami Stanisława Durinka odnalazł się po II wojnie światowej w londyńskim antykwariacie. Odkupiony przez polską ambasadę, został przekazany do Biblioteki Jagiellońskiej. Ten niewielki pergaminowy kodeks jest niezwykłym dokumentem naszej historii. Znany jest z licznych odpisów, kopii

²⁸ K. Stopka, *Wstęp*, [w:] *Banderia Prutenorum*, reprodukcje wg oryginału przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, Proszówki – Kraków MMIX, s. 13.

²⁹ *Jana Długosza Roczniki...*, s. 215.

³⁰ T. Torbus, „Uroczysty powrót sztandarów do Malborka” – o nazistowskiej sztuce propagandowej i stosunku do grunwaldzkiej historii, [w:] *Na znak świetnego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem*, Katalog wystawy 15 lipca – 30 września 2010, Zamek Królewski na Wawelu. Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków 2010, t. I, s. 210.

³¹ *Ibidem*, s. 212–213.

³² M. Piwocka, *Rekonstrukcje chorągwi grunwaldzkich*, [w:] *Na znak świetnego zwycięstwa...*, s. 185–206.

³³ *Ibidem*, s. 206.

i edycji. Wyjątkowo pokazany został publicznie w rocznicę bitwy grunwaldzkiej na Wawelu na wystawie „Na znak świetnego zwycięstwa”, którą otwarto w 600-lecie wielkiego jagiellońskiego triumfu (15 VII 2010)³⁴.

Roczniki oraz *Banderia Prutenorum* Jana Długosza utrwaliły na lata spojrzenie polskich historyków oraz literatów i ludzi sztuki na okres bitwy pod Grunwaldem. Do nich sięgnął Jan Matejko, na nich opierał się Józef Ignacy Kraszewski i Henryk Sienkiewicz.

Jan Matejko. Twórca narodowej mitologii

Nazywano go budzicielem sumień, koryfeuszem sławy oręża polskiego, kodyfikatorem tradycji, patriotyzmu, niepodległości ojczyzny, „budowniczym świadomości narodowej”³⁵. Jego obrazy pokazywane były w całej Europie, uświetniały międzynarodowe wystawy, zdobywały nagrody, medale. Pokazywały wielkie dzieje państwa, które zaborcy wykreślili z map świata. Całe pokolenia uczyły się historii, patriotyzmu, postaw obywatelskich na jego twórczości. Pokazywał świetną historię i uprawiał historiozofię, przestrzegał przed popełnianiem błędów. Nigdy wcześniej i chyba nigdy później sztuka jednego twórcy nie niosła tyle ładunku nauki o polityce, pod alegorią historii kryjąc wskazówki przekazywane współczesnym.

Jan Matejko (1838–1893) jest najwybitniejszym przedstawicielem polskiego malarstwa historycznego z końca XIX wieku. Do jego poprzedników zalicza się Aleksandra Lessnera, Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego, Franciszka Smuglewicza, Januarego Suchodolskiego – żaden jednak nie dorównał w mistrzostwie twórcy *Bitwy pod Grunwaldem*.

Jan Matejko miał też uczniów, niewielu jednak potrafiło dorównać swojemu mistrzowi w eksponowaniu historii w sztuce. Kto dziś pamięta płótna Antoniego Piotrowskiego z Nietuliska, czy Michała Szurowskiego. Natomiast pobierający nauki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych Maurycy Gottlieb, Jacek Malczewski, Józef Mehoffer, Włodzimierz Tetmajer czy Stanisław Wyspiański, związani we wczesnych okresach swej twórczości z Matejką, poszli własną drogą twórczą i stworzyli własną legendę. „Jego na wskroś indywidualna twórczość nie miała kontynuatorów, ale i sam mistrz nie naśladował nikogo”³⁶.

Wiele dzieł Jana Matejki obecnych jest trwale w życiu, w naszej codzienności. Lata całe szkolne zeszyty oprawiano w jego *Poczet królów i książąt polskich* – stworzony pod koniec życia na zamówienie wiedeńskiego wydawcy (ukończony w I 1892, wydany w Austrii rok później). Szybko wydawano wersje kolorowe przysposabiane przez innych malarzy. Stworzyły one na całe lata jedyną i niepowtarzalną ikonografię przedstawiającą naszych władców.

³⁴ Zob. *Banderia Prutenorum – najstarszy fahnenbuk Europy*, [w:] *Na znak świetnego zwycięstwa...*, t. II, Noty katalogowe, s. 22–26.

³⁵ To ostatnie przytoczenie pochodzi z referatu Juliusza Starzyńskiego pod tytułem „Jan Matejko, wielki realista i budowniczy świadomości narodowej” wygłoszonego (w sześćdziesięciolecie śmierci malarza) na otwarcie jubileuszowej konferencji Państwowego Instytutu Sztuki. Zob. *Jan Matejko. Materiały z sesji naukowej poświęconej twórczości artysty, 23–27 listopada 1953*, red. M. Bonikowska, Warszawa 1957, s. 25.

³⁶ M. Przemecka-Zielińska, *Krakowskim szlakiem Jana Matejki*, Kraków 2003, s. 9.

Poczet Matejki jest jednym z najpopularniejszych jego dzieł, również w XX wieku. Masowe nakłady, kolorowe wersje, absolutny rekord w ilustrowaniu podręczników szkolnych i popularnych książek o historii Polski, kolejne transformacje, których autorami byli zarówno w 1909 r. lwowski malarz Konstanty Niemczykiewicz (dekoracja sali obrad Rady Powiatowej w Mielcu), jak i w 1989 roku Szymon Kobyliński, który zaprojektował nawet pominiętego przez Matejkę Mieszka IV Piłtonogiego, czy Andrzej Kowalczyk – autor *Suplementu do Pocztu*, w którym można ujrzyć dziesięć nie uwzględnionych przez mistrza Jana panujących książąt polskich³⁷.

Podobnie stało się z *Stańczykiem* i *Wernyhorą* (1883–1884). Ten pierwszy ma odautorską nazwę nieco szerszą *Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony* (1862). Oba dzieła weszły do szerokiej, niemal potocznej świadomości. Sława krakowskiego malarza trwa do dzisiaj.

Maria Poprzęcka w 2010 roku stwierdziła, że

aczkolwiek utrzymująca się od bez mała półtora stulecia popularność obrazów Matejki jest jednym z ważniejszych zjawisk polskiej kultury (nie tylko artystycznej, także historyczno-politycznej), jak dotąd nie zbadano dziejów recepcji jego twórczości. Chociaż o kolejach losu, interpretacjach i ocenach poszczególnych obrazów wiadomo wiele, nie prześledzono systematycznego odbioru najgłośniejszych nawet obrazów, jak *Skarga*, *Rejtan*, czy *Bitwa pod Grunwaldem*. Z drugiej strony, właśnie ogromna popularność Matejki kolosalna ilość poświęconych mu wypowiedzi – od naukowych, poprzez głosy krytyki, po *vox populi*, wyrażających się nie w słowach, lecz w muzealnej frekwencji, w reakcjach publiczności na wystawach, w nakładach i zakupach reprodukcji czy albumów – badania takie czyni trudno wykonalnym. Przedzierać się trzeba nie tylko przez niezliczone teksty różnego gatunku i wartości, ale też stanąć wobec jawnych lub ukrytych mistyfikacji, mitologizacji, manipulacji³⁸.

I jeszcze jedna ogólna opinia o Matejce znaleziona wśród bardzo wielu w Internecie:

Ten niezwykle utalentowany artysta, w kilkunastu monumentalnych obrazach przedstawił najważniejsze momenty z dziejów państwa polskiego, przeważnie te najbardziej chwalebne, decydujące o miejscu naszego kraju i narodu w Europie. Obrazy Matejki były nie tylko wielkimi wizjami artysty, były też niezwykle sugestywnymi przedstawieniami o ogromnej sile oddziaływania na widza. Ten wielki, niezaprzeczalny sukces artysty świadczył nie tylko o sile jego talentu, ale był też rezultatem doskonale przeniesionej na płótno charakterystyki psychologicznej poszczególnych postaci historycznych, połączonej z fantastycznym, wręcz fotograficznym przenoszeniem na obraz autentycznych przedmiotów z epoki: broni, tkanin, zabytków kultury polskiej i europejskiej zachowanych w polskich, a zwłaszcza krakowskich kościołach. Mimo upływu dziesiątków lat, od czasu gdy powstawały matejkowskie obrazy-wizje, i oddziaływaniu na widzów coraz

³⁷ W. Okoń, *Jan Matejko*, Wrocław 2005, s. 67.

³⁸ M. Poprzęcka, „*Grunwald*” i *Grunwald*, [w:] *Jana Matejki Bitwa pod Grunwaldem. Nowe spojrzenie*, Warszawa 2010, s. 29.

to nowych, doskonalszych technik audiowizualnych, dzieła mistrza Jana Matejki nadal budzą zainteresowanie i zachwyt, są przedmiotem analizy i refleksji³⁹.

Język potoczny najlepiej świadczy o przejściu postaci do historii i świadomości zbiorowej. Nazwisko Matejko zleksykalizowało się jako określenie malarza, nawet Nikifor tak siebie nazywał.

Jan Matejko miał przyjaciół i wielbicieli, miał też wrogów, z czasem przybywało ich coraz więcej. Jarosław Krawczyk pisał:

Historia obeszła się z twórczością Jana Matejki zarazem okrutnie i pobłażliwie. Okrutnie, bowiem upowszechnienie estetyki proskrybującej tematykę historyczną nieomal całkowicie unicestwiło artystyczny prestiż malarza, który mniemał, że jest papieżem sztuki⁴⁰.

Już w czasach współczesnych artyście dokonywano prób banicji malarstwa historycznego, krytykowano Matejkę, wytykano mu błędy historiozoficzne, wybrzydano nad stylem malarskiej narracji. Stanisław Witkiewicz, choć zmieniał optykę oceny tego malarstwa, pozostawał pierwszym polemistą⁴¹. Stanisław Tarnowski, pierwszy monografista Jana Matejki, stylem znanym już tylko z tamtej epoki, pisał o pracy malarza:

Boży naprawdę był jego znój, nie tylko na dobro i chwałę Ojczyzny podjęty, ale na to, żeby ta Ojczyzna cała jak jest, stała się jedną wielką w świecie, w dziejach chwałą Bożą. Wielki naprawdę był, bo zdziałał wiele... W swoim narodzie ożywił, otworzył cały jeden kształt i kierunek życia, przed nim uśpiony i zamknięty. Natchniony był: bo gorejący wielką miłością; w niej dzieła swe poczynił i dla niej tworzył. Samotny: bo troski swoje i krzyże swoje dźwigał sam, własną siłą i wiarą, nie szukając kto by mu pomógł i ulżył⁴².

Mit Matejki tworzył i opisywał Ludwik Stasiak (1858–1924), zapomniany malarz i pisarz bocheński związany z krakowską bohemą. Sytuował go obok Tadeusza Kościuszki czy księcia Józefa Poniatowskiego, tworzył jego kult: „Ten szczupły, chudy człowieczek był wcieleniem bohaterskich dusz dawnych rycerzy, którzy z hasłem Bóg i Ojczyzna kładli swe życie na polach bitew”⁴³.

Niebываły sukces, jaki odniósł Matejko za życia, kontynuowany był w latach późniejszych. Jego wpływ na potomnych porównywany może być do recepcji twórczości Adama Mickiewicza czy Henryka Sienkiewicza. Mitologia dotycząca jego życia i twórczości pozwalała przetrwać hitlerowską okupację, twórczo przerabiana w powojennej rzeczywistości oparła się nowej propagandzie. Twierdzono wręcz, że

³⁹ Zob. oficjalna strona Muzeum Historycznego Miasta Tarnobrzega: <http://www.mhmt.pl/wystawy-zamek/wystawa-czasowa-zamek/125-grunwald-jak-malowal-jan-matejko.html>

⁴⁰ J. Krawczyk, *Matejko i Historia*, Warszawa 1990, s. 9.

⁴¹ Zob. S. Witkiewicz, *Jan Matejko*, Kraków 1903 oraz *Matejko*, Lwów 1908. Druga monografia znana jest z wydania powojennego, zob. S. Witkiewicz, *Pisma wybrane*, red. J.Z. Jakubowski, t. III, Warszawa 1950.

⁴² S. Tarnowski, *Matejko*, Kraków 1897, s. 331.

⁴³ L. Stasiak, *Matejko*, Bochnia 1924, s. 23.

„stworzył stereotypy wyobrażeniowe o nie dającej się porównać sile i trwałości”⁴⁴. Tradycja przypisała mu posiadanie cnót wszelakich i taka opinia trwa do dzisiaj. Rodzi to pokusy polemiczne, próby unieważnienia jego dokonań ideowych, nowe, nieraz karkołomne interpretacje⁴⁵.

Grunwald w malarstwie

Niewątpliwie najslynniejszym obrazem Matejki jest *Bitwa pod Grunwaldem* (1878). Tworzony był przez sześć lat. Inspiracją, jak wiemy z listów i współczesnych Matejce przekazów, były *Kroniki* Jana Długosza. Historia obrazu jest dokładnie i wielokrotnie opisana. Jeszcze w trakcie wykonywania swego olbrzymiego dzieła sprzedał je autor warszawskiemu bankierowi Dawidowi Rosenblumowi. Ten liczył na duże zyski z biletów sprzedawanych rzeszom zwiedzających. Już pierwsza wystawa otwarta 28 października 1878 w krakowskim magistracie potwierdziła oczekiwania autora i właściciela. Rada miasta podjęła specjalną uchwałę potwierdzającą wielkość malarza i jego zasługi dla Krakowa. Prezydent Krakowa wręczył Matejce berło, jako znak wszechpanowania w sztuce. Nagrodzono też Matejkę sporą sumą z kasy gminy.

Wielkim powodzeniem cieszyły się też kolejne pokazy *Bitwy pod Grunwaldem* w Paryżu, Warszawie, Petersburgu i Wiedniu. Obraz stawał się własnością narodową, publiczną. Kiedy w 1900 roku bankier chciał sprzedać go do Paryża, podniósł się wielki ogólnonarodowy protest. Postanowiono, że dzieło musi pozostać w ojczyźnie. Tak też się stało; dwa lata później zakupu dokonało warszawskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych.

Ciekawe są dalsze losy płótna. Pierwszą wojnę „przeżył” obraz w Moskwie, tam ponoć było najbezpieczniej. Do Warszawy wrócił dopiero po rewolucji bolszewickiej i po bitwie warszawskiej. We wrześniu 1939 wycięto obraz z ram i przewieziono go do Lublina. Tu w wyniku bombardowania zginęli jego opiekunowie: malarze Stanisław Ejsmond i Bolesław Surała. Niemcy ogłosili milionową nagrodę za odnalezienie płótna, niezwykłą aktywność przejawiało w związku z tym gestapo. Dopiera fałszywa informacja Polskiego Radia Londyn o przewiezieniu dzieła do Anglii nieco uspokoiła sytuację. Wojnę przetrwało płótno w betonowym sarkofagu w podlubelskiej wsi. 18 października 1944 r. oficjalnie przekazano je rządowi lubelskiemu. Po konserwacji *Bitwę pod Grunwaldem* wystawiono w Muzeum Narodowym w Warszawie.

Krzyżacy w literaturze i filmie

Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887) napisał powieść *Krzyżacy 1410*⁴⁶ w ostatnim okresie swojego życia i twórczości. Jest to dwutomowa powieść, w której autor – opierając się głównie na przekazach Jana Długosza – ukazuje nie tylko historię walk, ale także ciąg zabiegów dyplomatycznych i podstępnych szpiegowskich działań w stosunkach polsko-krzyżackich. Kraszewski dziełami swymi wpłynął wydatnie

⁴⁴ M. Porębski, *Malowane dzieje*, Warszawa 1962, s. 183.

⁴⁵ Zob. *Jana Matejki Bitwa pod Grunwaldem. Nowe spojrzenia*, red. K. Murawska-Muthe-sius, Warszawa 2010.

⁴⁶ J.I. Kraszewski, *Krzyżacy 1410*, Warszawa 2009.

na współczesny mu rozwój polskiej twórczości powieściowej i na jej późniejszy rozkwit. Od Sienkiewicza aż po czasy ostatnie, gdy po przejściowym niedocenianiu zalet artystycznych twórczości mającej swe źródło w historii, popularność tej prozy wzrasta. W XIX wieku autor *Krzyżaków 1410* (pierwsze wydanie w 1883) był wychowawcą narodowym w pracy oświatowej, naukowej i społecznej. Był twórcą i reformatorem powieści polskiej przez nadanie jej oryginalnych cech, swoiste przetworzenie wzorów obcych, wprowadzenie różnorodności motywów, odtworzenie całokształtu życia polskiego na podstawie materiału zaczerpniętego z obserwacji historycznej, oraz przez podniesienie jej na wysoki nieraz poziom artyzmu.

Kraszewski miał naśladowców. Pierwszym był Walery Przyborowski, powstaniec styczniowy, historyk tego zrywu oraz prozaik poruszający w swoich utworach bogatą tematykę historyczną. Pierwsze wydanie jego *Grunwaldu* przeszło bez echa, natomiast wznowienie w sto lat później (1986), w dużym nakładzie przyniosło wydawcy komercyjne profity⁴⁷. Nie udało się tego sukcesu powtórzyć w 1989 roku, kiedy w Olsztynie uruchomiono tzw. Serię Waga: Grunwald w powieści dla młodzieży. Przypomniano powieści Zuzanny Morawskiej (1840–1922) *Na zgliszczach zakonu*⁴⁸ (pierwsze wydanie Gebethner i Wolff 1911), oraz Jadwigi Teresy Papi (1843–1906) *Z czasów Jadwigi i Jagiełły*⁴⁹. Dalszego ciągu tej serii książek nie było. Proza Zuzanny Morawskiej pojawiła się za to w serii e-booków wydanych przez Virtualo⁵⁰ w 2010 roku, a *Na zgliszczach zakonu* oraz *Fatalna pomyłka Konrada Mazowieckiego* (pierwsze wydanie Gebethner i Wolff 1909) dostępne są w wersji elektronicznej w zbiorach Federacji Bibliotek Cyfrowych⁵¹.

Wymienione utwory nie wywarły tak wielkiego wrażenia i nie mają takiego znaczenia jak utwór Henryka Sienkiewicza (1846–1916) zajmujący się tą samą tematyką. „*Krzyżacy* to powieść o dawnym społeczeństwie polskim i o tężyźnie fizycznej naszych przodków” – stwierdza Tadeusz Bujnicki, dodając: „*Krzyżaków* można uznać za dzieło zamykające dzieje polskiej powieści historycznej, ukształtowanej przez wiek XIX”⁵².

Henryk Sienkiewicz pisał swoją powieść początkowo w odcinkach drukowanych w „Tygodniku Ilustrowanym” (1897–1900). Był to okres nasilenia germanizacyjnej polityki Bismarcka. Ideowym zamierzeniem Sienkiewicza było stworzenie dzieła ku pokrzepieniu serc. Książkowa publikacja *Krzyżaków* w 1903 roku⁵³ poprze-

⁴⁷ W. Przyborowski, *Grunwald*, Szczecin 1986.

⁴⁸ Z. Morawska, *Na zgliszczach zakonu*, wstęp i opracowanie literackie A. Staniszewski, T. Zienkiewicz, Olsztyn 1989.

⁴⁹ J. Papi, *Z czasów Jadwigi i Jagiełły. Powieść na tle historycznym*, wstęp i opracowanie historyczno-literackie A. Staniszewski, T. Zienkiewicz, Olsztyn 1989.

⁵⁰ Zob. <http://virtualo.pl>

⁵¹ Zob. <http://fbc.pionier.net.pl/owoc/results?roleId=creator&query=Morawska+Zuzanna&queryType=-6&action=DistributedSearchAction&QI=EF4E08BE15BA84894B3C4697C532DAFB-2>

⁵² T. Bujnicki, *Henryk Sienkiewicz*, [w:] *Historia literatury polskiej*, red. A. Skoczek, t. VI: *Pozytywizm*, Bochnia [2004], s. 425.

⁵³ *Pisma Henryka Sienkiewicza*, Bezpłatny dodatek dla czytelników „Tygodnika Ilustrowanego”, Warszawa 1903. *Krzyżaków* zawiera 49 tom *Pism* wydanych w 9 częściach. Wszystkie znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Katalog alfabetyczny dzieł Henryka

dzona została ożywioną działalnością publicystyczną i polityczną Sienkiewicza, bardzo emocjonalnie zaangażowanego w walkę z germanizacją, „hakata” i niemiecką kolonizacją. Pisząc odcinki powieści, sięgał do źródeł, do literatury naukowej i pięknej. Tadeusz Bujnicki pokazał, na czym polegało twórcze wykorzystanie znanego wcześniej tematu.

„Wybór „krzyżackiego” tematu w paralelnej funkcji wobec współczesności nie był nowością w polskiej literaturze. Negatywny wizerunek zakonu pojawił się u samych początków polskiej powieści historycznej (*Astolda* Anny Mostowskiej i *Pojata...*, Feliksa Bernatowicza). Wyostrzyła ów obraz twórczość romantyków (*Grażyna* i *Konrad Wallenrod* Mickiewicza oraz wczesne dramaty Słowackiego). Sienkiewicz znajdował także bliższe swym czasom utwory, przede wszystkim wielu dzieł Józefa I. Kraszewskiego, którego powieść *Krzyżacy 1410* recenzował. Tkwiąc mocno w tradycji literackiej, pisarz nie przyswajał jej bezkrytycznie. W *Krzyżakach*, dążąc do realistycznie umotywowanej wizji dziejów, starał się przełamać niektóre zakorzenione w tradycji schematy. Stworzył szerokie, panoramiczne tło dziejowe. Z niewielkiej liczby źródeł (głównie kroniki Jana Długosza oraz *Jadwiga i Jagiełło* Karola Szajnochy) potrafił wydobyć nie tylko informacje, lecz również stworzyć przekonującą wizję społeczno-obyczajową początków XV wieku⁵⁴.

Powieść przyjęto bardzo dobrze. Z nieskrywanym entuzjazmem pisali o *Krzyżakach*: Piotr Chmielowski, Wilhelm Feldman, Konstanty M. Górski, Maria Konopnicka, po II wojnie światowej: Marcei Kosman, Julian Krzyżanowski, Stefan M. Kuczyński, Zygmunt Szweykowski. Prawdziwą sławę, w masowej skali, powieści i autorowi przyniósł jednak dopiero film.

Proza Henryka Sienkiewicza przełożona na język filmowy przez Aleksandra Forda wywołała wiele kontrowersji. Później do negatywnych ocen dołączono opinie o propagandowej intencji. Obchody 550. rocznicy Grunwaldu nabrały charakteru antyniemieckiej krucjaty czasów gomułkowskich, przyniosły też jednak wiele interesujących publikacji⁵⁵.

Krzyżacy Forda mają największą oglądalność w polskiej kinematografii, obejrzały film ponad 32 miliony widzów (warto dodać, że w roku jego powstania, 1960, liczba ludności Polski wynosiła 29 776 000). Portal internetowy Film Polski zamieszcza taki opis:

Prapremiera *Krzyżaków* odbyła się 15 lipca 1960 (jednak niektóre źródła podają inną datę: 22 VII), dokładnie w 550. rocznicę bitwy grunwaldzkiej. Dotrzymanie tego terminu miało wymowę niemal symboliczną. O tym, jak bardzo starano się go nie przekroczyć, świadczy fakt, że od powzięcia pomysłu o ekranizacji sienkiewiczowskiej powieści do uroczystej premiery upłynęło zaledwie półtora roku. Poprzedziła ją bardzo szeroko zakrojona kampania reklamowa, dyskusje w radiu i w telewizji. Dziesiątki konsultantów dopasowywały literacki obraz wydarzeń i postaci do ówczesnego stanu badań historycznych nad tą epoką. Korekcie poddano przede wszystkim powieściowy wizerunek

Sienkiewicza obejmuje 2393 pozycje. Powojenne krytyczne wydanie powieści zob. H. Sienkiewicz, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, [*Krzyżacy* wydani są w tomie 23], Warszawa 1948.

⁵⁴ T. Bujnicki, op. cit., s. 426.

⁵⁵ Zob. przykładowo J.S. Kopczyński, M. Siuchciński, *Grunwald. 550 lat chwały*, Warszawa 1960.

króla Władysława Jagiełły, niezbyt przychylnie ukazanego na kartach książki. Na jego filmowej rehabilitacji zyskała poetyka filmu, opiewającego królewską mądrość i odwagę. Obszerny materiał literacki wymagał – z konieczności – selekcji, ograniczenia się do kilku wybranych wątków. Na pierwszy plan wysunięto losy Juranda ze Spychowa, zdradziecko atakowanego przez Krzyżaków ze Szczytna, którym przewodzi okrutny komtur Zygfryd de Löwe. Równolegle poprowadzono wątek romansowy między Zbyszkiem, Danušką i Jagienką. Punkt kulminacyjny stanowi finałowa bitwa pod Grunwaldem. Po premierze filmu opinie recenzentów były podzielone. Jedni widzieli w tym obrazie zrealizowanym w nowatorskiej, jak na tamte czasy, technice panoramicznej ogromny sukces polskiej kinematografii, inni – i ci byli w większości – wytykali brak szerszego spojrzenia na zderzenie nie tylko dwóch sił politycznych, ale także dwóch kultur, dwóch cywilizacji. Nie bacząc na zdanie krytyków, publiczność tłumnie ciągnęła do kin⁵⁶.

Aleksander Ford (1908–1980) uznawał *Krzyżaków* za swój największy sukces artystyczny. Jego tragiczne życie, od urodzenia w rodzinie ubogich kijowskich Żydów, poprzez studia w międzywojennej Warszawie, frontową drogę z Armią Czerwoną, wygnanie z Polski po Marcu 1968, aż do samobójczej śmierci w nowojorskim mieszkaniu, nie znajdują zainteresowania biografów (czy scenarzystów filmowych). Nie pamięta się też innych jego dzieł i zasług dla kinematografii. W pamięci zbiorowej funkcjonują *Krzyżacy*.

Asocjacje motywu bitwy pod Grunwaldem występują u Andrzeja Wajdy. Miał on w zamiarze nakręcenie filmu o tej tematyce, jednak jak sam określił, „został wykołegowany”. Było to przyczyną konfliktu i rozstania się reżysera z Zespołem Filmowym „Kadr”. Stworzył natomiast Wajda *Krajobraz po bitwie*, ekranizację opowiadania Tadeusza Borowskiego *Bitwa pod Grunwaldem*. Akcja filmu odnosi się jednak do innej rzeczywistości, przedstawia niedawnych więźniów hitlerowskich obozów koncentracyjnych – ludzi żyjących z dylematem: wracać do Polski czy zostać na Zachodzie.

Rocznice Grunwaldu

Henryk Sienkiewicz opublikował *Krzyżaków* w zwartym wydawnictwie książkowym na początku XX wieku, kiedy dojrzewała już atmosfera obchodów rocznicowych pięćsetlecia wiktoria grunwaldzkiej. Podobną atmosferę tworzyli – jak już stwierdzono wcześniej – inni, pomniejsi pisarze.

W związku z pięćsetną rocznicą bitwy pod Grunwaldem już 10 lat wcześniej pojawiło się wiele projektów upamiętnienia tego zwycięstwa. Temat wywołał na łamach prasy krakowskiej Marian Dubiecki, weteran powstania styczniowego, autor niezwykle popularnej w owym czasie biografii Romualda Traugutta, więźień Pawiaka i X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, zesłaniec, bardzo popularny na przełomie wieków autor prozy o tematyce historycznej i kresowej⁵⁷. W 1902 roku powstał we Lwowie Komitet dla Wskrzeszenia Rocznicy Pogromu Krzyżaków pod

⁵⁶ <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/122230>

⁵⁷ O tym zapomnianym pisarzu i historyku zob. M. Niechaj, *Karta z historii Krakowa – Marian Karol Dubiecki, „Krzysztoforzy”* [pismo Muzeum Historycznego Miasta Krakowa] 2006, nr 24; P. Czartoryski-Sziler, *Marian Dubiecki – pisarz i historyk*, „Nasz Dziennik” 2009, nr 244.

Grunwaldem. Kolejny apel Kazimierza Bartoszewicza, znanego publicyisty, księgarza i wydawcy, autora przewodników po Krakowie, poparty przez magistrat Wielkiego Krakowa doprowadził do powołanie właśnie w tym mieście ogólnopolskiego komitetu⁵⁸. Właściwy kształt krakowskim obchodom nadał Ignacy Jan Paderewski, fundując pomnik króla Władysława Jagiełły, nazywany pomnikiem Grunwaldzkim. Jego twórcą był Antoni Wiwulski, poznany przez Paderewskiego u Władysława Mickiewicza, syna naszego wieszczka. Pomnik

przedstawiał się imponująco, zarówno od strony architektonicznej, artystycznej, usytuowania, jak i rozmachu, z jakim pobudowano ten monument. Na wyniosłym cokole z niebiesko-czerwonego granitu, sprowadzonego ze Szwecji, ustawione zostały odlane z brązu figury i na szczycie posąg konny zwycięzcy spod Grunwaldu – króla Władysława Jagiełły, poniżej między innymi dwa symboliczne nagie miecze, figura wielkiego księcia Witolda, u stóp którego leży zraniony śmiertelnie mistrz krzyżacki Ulrich von Jungingen, po bokach grupy polskich i litewskich rycerzy, tarcze herbowe Królestwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Mazowsza, Rusi i Ziemi Lubelskiej⁵⁹.

Wielkie uroczystości, jakie odbywały się w Krakowie w dniach 15–17 lipca 1910 roku, były niezwykłą patriotyczną manifestacją, świętem całego polskiego narodu. To triduum krakowskie zgromadziło wiele tysięcy obywateli przybyłych na uroczystości ze wszystkich zaborów (w prasie znalazła się informacja, że do Krakowa przybyło 150 000 ludzi). Zgromadzili się właścianie w swych różnorodnych strojach, delegacje senatów wyższych uczelni, rajcowie miejscy. Banderie powiewały na wietrze. Miasto było odświętnie udekorowane, przygotowano wiele patriotycznych uroczystości. Odbywały się nabożeństwa, zgromadzenia różnych towarzystw, ogólnopolski zlot „Sokoła” (wzięło w nim udział 7000 przedstawicieli z wszystkich zaborów). Przybyły oficjalne deputacje z innych krajów. Połączone chóry zaprezentowały utwór zatytułowany *Grunwald*, znany później pod nazwą *Roty*, dyrygował sam kompozytor – Feliks Nowowiejski. Uroczystą mszę dziękczynną koncelebrował lwowski biskup Władysław Bandurski. W stallach zasiedli: Ignacy Jan Paderewski z małżonką, marszałek krajowy Stanisław Badeni, prezydent Krakowa Juliusz Leo, profesorowie Uniwersytetu Jagiellońskiego. Starszyna żydowska modliła się w synagodze w towarzystwie miejskich rajców i wiceprezydenta Józefa Sarego.

Uroczystość miała nowoczesną oprawę propagandową: wydawano liczne publikacje⁶⁰, rozdawano śpiewniki, specjalne wydania gazet i czasopism, pamiątki patriotyczne, proporzyczki. W Pałacu Sztuki zorganizowano wystawę zabytków z czasów jagiellońskich ze słynną Banderią Pruską (Banderia Prutenorum), zbiorem chorągwi zdobytych pod Grunwaldem.

Towarzystwo Strzeleckie „Bractwo Kurkowe” przygotowało wielką ucztę. Składano kwiaty przy sarkofagu Władysława Jagiełły, sypano kopiec grunwaldzki w Niepołomicach, śpiewano, modlono się...

⁵⁸ Szerzej pisze o tym S. Dziedzic, *Uroczystości grunwaldzkie w Krakowie (1910–2010)*, „Niepodległość i Pamięć” [kwartalnik Muzeum Niepodległości], Warszawa 2011, nr 1 (33).

⁵⁹ S. Dziedzic, *Uroczystości grunwaldzkie w Krakowie*, [w:] *Kraków to jest wielka rzecz*, Kraków 2012, s. 304.

⁶⁰ Np. T. Korzon, *Grunwald. Ustęp z dziejów wojennych Polski*, Warszawa 1910.

Pomnik Grunwaldzki został przez Niemców zburzony na początku okupacji, w listopadzie 1939 r. Fakt ten wiele mówi o symbolicznej wymowie tej budowli. Podobnie jak decyzja o odbudowie podjęta w 1945 roku, kilka dni po wyzwoleniu. Jednak dopiero 16 października 1976 roku zrealizowano ten zamysł, uroczystie odsłaniając rekonstrukcję pomnika dokonaną przez Mariana Koniecznego.

W 2008 roku rada miasta Krakowa przyjęła uchwałę o przygotowaniach do uroczystości sześćsetlecia Grunwaldu i stulecia odsłonięcia pomnika Grunwaldzkiego. Zaplanowano wiele imprez w całej Polsce.

Najbardziej widowiskowa, chociaż kontrowersyjna i różnie oceniana, odbywała się na polach grunwaldzkich. Odtworzono tam historyczną bitwę, zarejestrowano na taśmie filmowej potyczki grup rekonstrukcyjnych, odbywały się bezpośrednie transmisje telewizyjne i radiowe, zorganizowano coś na kształt wielkiego pikniku.

Na Wawelu zorganizowano wystawę *Na znak świetnego zwycięstwa*. Organizatorom nie udało się ściągnąć *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki, ale ekspozycji doczekała się słynna diorama Tadeusza Popiela i Zygmunta Rozwadowskiego, pod tym samym tytułem. Sensacją były eksponowane sztandary (56) zdobyte pod Grunwaldem, zrekonstruowane i poddane konserwacji w ostatnich latach. Pokazywane były też grunwaldzkie trofea przesyłane jeszcze przez Władysława Jagiełłę kościołom w Gnieźnie, Krakowie, Nowym Sączu, Poznaniu, Sandomierzu. Obok trofeów umieszczono wizerunek św. Brygidy, która w słynnych objawieniach przepowiedziała klęskę zakonu.

Wawel odgrywał wielką rolę w świętowaniu rocznic grunwaldzkiego zwycięstwa na przestrzeni dziejów. Stąd szła każdego roku uroczysta procesja dziękczynna do kościoła św. Jadwigi na Stradomiu, przypominająca stare święto Rozesłania Aniołów, obchodzone 15 lipca na cześć wielkiego zwycięstwa.. Tu przed konfesją św. Stanisława wisiały przez wieki oryginalne sztandary.

Organizatorzy eksponowali *Tryptyk z Pławna*, zupełnie zapomniane dzieło z 1512 roku (zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie), ukazujący wyjątkową i symboliczną rolę św. Stanisława w zwycięstwie Jagiełły. Jest to nieznanym kontekst motywu, który za Długoszem przedstawił potomnym Jan Matejko. Okazuje się, że sto lat po zwycięstwie ikonografia znała już ten motyw. Obok widzimy tekst *Bogurodzicy*.

Organizatorzy sporo miejsca poświęcili tworzeniu się tradycji grunwaldzkiej w wiekach późniejszych, aż po XIX i XX wiek. Eksponowano gipsowy odlew sarkofagu Władysława Jagiełły z katedry krakowskiej i kopię renesansowego baldachimu z rekonstrukcją niezachowanych napisów na fryzie, które Zygmunt I kazał umieścić w roku 1524 na kracie otaczającej grób jego dziada. Osobne miejsce zajęły eksponaty potwierdzające kultywowanie tradycji grunwaldzkiej w Krakowie, aż do rozbiorów Rzeczypospolitej: księgi liturgiczne z wpisami pod datą 15 lipca, przypominającymi o świętowaniu rocznicy zwycięstwa. Między innymi pokazano *Ewangeliarz* biskupa Piotra Tomickiego z lat 1533–1534. Odrębne miejsce poświęcono obchodom pięćsetlecia zwycięstwa pod Grunwaldem w 1910 roku oraz odsłonięciu z tej okazji pomnika Grunwaldzkiego.

Wyjątkowym eksponatem okazał się model pomnika Grunwaldzkiego, który Antoni Wiwulski wykonał w Paryżu dla Ignacego Jana Paderewskiego oraz głowa Witolda, fragment oryginalnego monumentu zburzonego przez Niemców. Na

zakończenie narracji organizatorzy wawelskiej wystawy umieścili *Hołd pruski* Jana Matejki, jako symboliczne zakończenie wystawy przypominające, że dopiero w 1525 roku dokonało się faktyczne złamanie potęgi niemieckiego zakonu.

Wystawie towarzyszył monumentalny dwutomowy katalog sumujący całą dotychczasową wiedzę o wpływie mitologii grunwaldzkiej na duchowość, historię, kulturę, literaturę i sztukę wielu pokoleń Polaków⁶¹.

Muzeum Narodowe w Warszawie, największe polskie muzeum dziedzictwa kulturowego, przeżywa niespotykany w swej historii okres. Posiadając w swoich zasobach najszlachetniejszy obraz Jana Matejki, zajęło się w roku jubileuszu 600-lecia sensacyjną wystawą *Ars homo erotica*, programowo rezygnując z tego, co stanowi perłę w jego koronie. Po uniemożliwieniu przez konserwatorów transportu *Bitwy pod Grunwaldem* do Krakowa rozpoczęto w przeddzień obchodów pracochłonny remont obrazu. Działania, które powinny być podjęte na długo przed jubileuszem, rozpoczęte w czerwcu 2010 r., faktycznie pozbawiły Polaków możliwości obcowania z najważniejszym dziełem komentującym grunwaldzki sukces.

Złego wrażenia nie łagodzi pokazanie publiczne ciekawostki – trójwymiarowej kopii stereoskopowej słynnego obrazu. Przeniesienie płaskiej przestrzeni dzieła sztuki do trójwymiarowej kompozycji zniszczyło przesłanie i artyzm oryginału. Autorzy pomysłu stwierdzili: „Przeniesienie pełnego szczegółów i kolorystyki dzieła w trzeci wymiar spowodowało, iż obraz nabrał bardzo klarownej kompozycji przestrzennej. Widz został zaproszony do wnętrza obrazu. Wymagało to od twórców animacji dokonania interpretacji dzieła z 1878 roku”⁶². I ta interpretacja, a nawet nadinterpretacja budzi zdumienie i opór. Chociaż technologia cyfrowa daje możliwość pokazania dzieła Matejki na całym świecie, pozostaje pytanie o etyczny wymiar ingerencji w autonomię dzieła. Pomysłodawcy szczerze napisali w dalszym fragmencie swej autoprezentacji:

Najważniejszym celem realizacyjnym projektu było wierne odtworzenie obrazu. Po wstępnej analizie wizualnej oraz zapoznaniu się z fachowymi opisami, przed realizatorami stanęły pierwsze niewiadome. Jak powinna wyglądać postać, której widać np. tylko pół twarzy? W jakiej stylistyce ulepszać trójwymiarowe modele (komputerowe rzeźby)? Odpowiedzi na niektóre pytania szukano w innych obszarach obrazu, korzystając z bogactwa detalu. W przypadkach, gdy to nie wystarczało, zespół sięgał do bazy zdjęć średniowiecznego oręża i kostiumów specjalnie stworzonej na potrzeby tego projektu. Stylistykę modeli oparto na barokowych rzeźbach, uznając, że są najbliższe charakterem namalowanym postaciom.

Kierownictwo Muzeum Narodowego w Warszawie, pozostając w roli „nowych odkrywców” sztuki polskiej, przygotowało też prowokacyjną publikację *Jana Matejki Bitwa pod Grunwaldem*, informując jednocześnie, że jest to pierwsza odsłona nowego cyklu „Nowe spojrzenia na sztukę”. Poza wstępem redagującej to Katarzyny Murawskiej-Muthesius i kuriozalnym artykułem Ewy Toniał pod tytułem *Narodowa miazga. O największym płótnie Matejki z perspektywy Gender* – wszystkie teksty

⁶¹ *Na znak świetnego zwycięstwa...*

⁶² http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/wy_in_pokaz_bitwa_pod_grunwaldem_3d_warszawa

powielają znane już powszechnie interpretacje. A artykuł Svena Ekdahla *Bitwa pod Grunwaldem/Tannenbergiem w polsko-niemieckiej historii na przestrzeni dziejów* pokazuje skromne możliwości intelektualne, jakie, mimo szerokiego dostępu do źródeł, ma szwedzki historyk. Oto dwa charakterystyczne cytaty:

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-karmicielka.

Przyciąga wielki bitewny spektakl. Przed płótnem Matejki nie sposób się jednak na dłużej zatrzymać. Odepchnie nas jego klaustrofobiczna przestrzeń, kolorystyczny „wrzask” i zawiłanie obrazu. Obraz, który miał „mówić, krzyczeć, ryczeć, wychodzić z ram, wciągając widza w wir swoich sił dynamicznych”, sam siebie zagłusza. Otoczeni intensywną czerwienią ścian „matejkowskiej sali”, poczujemy się jak w potrzasku⁶³.

W innym miejscu autorka formułuje swoje tezy w charakterystycznym dla nowych awangardzistów stylu:

Fundamentalny dla nowoczesnego nacjonalizmu kult męskiej wspólnoty notorycznie wpadał w pułapkę Erosa. Dlatego homoerotyzm do dziś jest najsilniejszym tabu wszelkich nacjonalizmów. Męskie pragnienie homospołeczne faworyzuje męskie ciało. W *Bitwie pod Grunwaldem* mamy ich nadmiar, monokulturę męskich ciał, szczelnie zamkniętych i opancerzonych⁶⁴.

Powyższe przytoczenia nie wymagają omówienia i komentowania...

Cultural representations of the Battle of Grunwald

Abstract

The author traces the influences of the Battle of Grunwald, 1410 (understood as a cultural artifact) in various works of art. The religious hymn *Bogurodzica (Mother of God)*, known already before the Battle, after 1410 gained the status of national anthem, promoted by the chronicler's account of the event. The Battle of Grunwald features in Polish literature, painting, music, film and even in the latest tools for communication and education (board games, the Internet). The article serves as an introductory sketch to the complex issue of the significance of the mythologised Polish victory in the development of Polish artistic culture.

⁶³ E. Toniak, *Narodowa miazga. O największym płótnie Matejki z perspektywy Gender*, [w:] *Jana Matejki Bitwa pod Grunwaldem...*, s. 81.

⁶⁴ Ibidem, s. 83.