

Józef Brynkus

## **Mamy pamiętać, czy czas zapomnieć? Wartości edukacyjne obrazu Jana Matejki „Jan Kochanowski nad zwłokami Urszulki”**

Już od dawna treść malowidła przestała decydować o jego wartości. Dawne motywy inspirujące malarza: mitologia, historia, religia, radość i smutek życia codziennego straciły na znaczeniu. O jakości obrazu zaczęła decydować jego forma<sup>1</sup>. Papież Paweł VI w rozmowie z pisarzem Janem Guittionem mówił:

jestem przerażony i krwawi mi serce, że sztuka współczesna odrywa się od człowieka i od życia. Niektórzy współcześni artyści, jak mi się nieraz wydaje, zapominają o tym, że sztuka powinna coś wyrażać. Czasem nie wiadomo w ogóle o co im chodzi. Powstaje jakaś wieża Babel, chaos i zamieszanie. Można się spytać, gdzie tu jest sztuka? Sztuka powinna być intuicją, powinna uskrzydlać i uszczęśliwiać, ale sztuka współczesna nie zawsze uskrzydla i uszczęśliwia. Czasem staję wobec niej zaskoczony, osłupiały, daleki<sup>2</sup>.

Współczesny artysta zrezygnował z podstawowego przesłania sztuki, jakim jest dydaktyka. Jak zauważa Stanisław Rodziński:

Tym co naprawdę niepokoi jest kłamstwo, pozory efektywności, uznawana za naturalną zmiana maski, udawanie, efekt i pomysł jako remedium na brak istotnej treści, dla której warto wypracować wartościową i wielką formę. [...] Tak więc nieźle jest również obudować swą twórczość czymś w rodzaju filozoficznego bełkotu, który sprawia, że artysta nie tylko jest twórcą odkrywczym, ale również mądrym, umie czytać czy krótko opowiedzieć o filozoficznych podstawach swego dzieła<sup>3</sup>.

W XIX wieku sztuka była postrzegana jako źródło wartości: poznawczych, kształcących i wychowawczych<sup>4</sup>. W tej konwencji należy patrzeć na znany obraz Jana Matejki, choć nie oryginał, ale kopię, znajdującą się w jednym z jego domów – zamienionym na muzeum – w Koryznowce koło Wiśnicza.

<sup>1</sup> S. Rodziński, *Wychowanie przez sztukę – w czasie zamętu*, [w:] *Sztuka i pedagogika II. Krakowskie sesje naukowe*, red. J. Samek, Kraków 1999, s. 33–34.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 34–35.

<sup>4</sup> B. Jodłowska, *Sztuka jako źródło wartości wychowawczych*, [w:] *Sztuka i pedagogika II*, s. 37.

Pytanie: mamy pamiętać, czy czas zapomnieć? w kontekście obrazu Jana Matejki „Jan Kochanowski nad zwłokami Urszulki” (niekiedy także znanego jako: „Jan Kochanowski z Urszulką”, „Jan Kochanowski płaczący nad zwłokami Urszulki”) pozornie jest tylko łatwe. Oczywiście nie możemy zapomnieć. Problem polega jednak na tym, że musimy stworzyć takie związki i sytuacje poznawcze, które wręcz uniemożliwią nam zapominanie, a spotęgują zapamiętywanie. Proste reguły mnemotechniczne, tj. wielokrotne przypomnienie i przez to utrwalanie, a także zapamiętywanie, w tym przypadku nie wystarczą, gdyż obiekt jest nierozpoznawalny, ponieważ generalnie nie ma go w obiegu poznawczym społeczeństwa. Potrzebna jest więc szczególna jakość wprowadzania do obiegu poznawczego tego obrazu i treści jakie on niesie. Prawdziwy wybór nie brzmi więc: „pamiętać czy zapomnieć?”, ale „jak i dlaczego mamy pamiętać”.

Odpowiedź na pytanie dlaczego mamy pamiętać związana jest z treścią obrazu, zaś jak mamy tę treść utrwalić wiąże się z jej aktualnymi kontekstami i sposobami popularyzacji, zwłaszcza w szkole. Pamiętać powinniśmy także z powodów o charakterze ogólnym. Dzieło Matejki weszło w polski kanon symboli literacko-historycznych, który w pewnym stopniu bez niego byłby zubożony, a nawet nie do końca zrozumiały. Swoisty aktualny geniusz ideowy i aksjologiczny Polski polega na tym, że jest on owocem historii. Naród, aby zachować mentalną niezależność musi pamiętać o swej przeszłości, musi mieć świadomość swojej historii, a elementem polskiej historii jest matejkowska wizualizacja *Trenów* Jana Kochanowskiego.

Do historii kultury przechodzą nie tylko konkretne dzieła, ale także uniesienia i emocje ich twórców. Ranga przedsięwzięcia Matejki wykracza daleko poza treść obrazu, związana jest z emocją, jaką on w odbiorcach wywołuje. Jego malowidło to jedna z najbardziej fascynujących artystycznych figur miłości ojca do dziecka, ale także ważny składnik tego, co można określić mianem polskiej tożsamości narodowej.

Motyw cierpienia ojca po śmierci ukochanego dziecka jest obecny w naszym duchowym, kulturowym i umysłowym życiu. Nie zawsze tak było. Przez długi czas dziecko traktowane było jako coś gorszego. Pojawiały się nawet poglądy, że jest istotą nierozumną, a dopiero przez doświadczenie i odpowiednie wychowanie dojrzewa intelektualnie i emocjonalnie. Staje się osobą dorosłą. Dlatego też żal po śmierci dziecka był skrywany i nawet wstydlivy. Nikt go nie manifestował. W staropolskiej dobie dość „powszechne było przyzwyczajenie do dużej umieralności dzieci; nie raziła ona tak bardzo zważywszy na krótkość przeciętnego życia ówczesnych ludzi. Pocieszano się maksymą: «Bóg dał, Bóg wziął» oraz wiarą, że niewiniątka zaraz po śmierci powędrują do nieba”<sup>5</sup>. Woli Boga nie należało się sprzeciwiać, dlatego zbyt dramatyczne przeżywanie tej tragedii uznawano za zachowanie grzeszne – nawet prawie dwieście lat po powstaniu *Trenów*, jak podaje Marcin Józef Nowakowski: oplakiwanie zmarłego dziecka „musiało nie być takie rzadkie, skoro spowiednikom nakazywano pytanie zameżnych kobiet: «Kiedy wam które umarło dziecko, nie żalowaliście zbytecznie, szemrząc przeciwko Panu Bogu»”<sup>6</sup>. Jednakże w Polsce – jak

<sup>5</sup> J. Tazbir, *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*, Warszawa 1999, s. 179.

<sup>6</sup> M.J. Nowakowski, *Przewodnik miłosierny*, Kraków 1747, s. 64.

dowodzą tego ostatnie badania historyczne, chociażby Doroty Żołądź-Strzelczyk – dziecko dość wcześnie stało się podmiotem, a nie przedmiotem życia publicznego<sup>7</sup>. Jako dowód tego niech posłuży nam fakt, że na ziemiach polskich o wiele wcześniej niż na Zachodzie Europy powstawały nagrobki przedstawiające samo dziecko, a nie jako część kamiennego portretu rodziny leżącej w grobie. W Polsce stawiano je już w pierwszej połowie XVI wieku, a Philipp Aries, autor fundamentalnej pracy o dzieciństwie *Historia dzieciństwa. Dziecko i rodzina w dawnych czasach* odnalazł takowe we Francji pochodzące dopiero z 1584 roku<sup>8</sup>. Samoistność artystycznego przedstawienia dziecka wskazuje na jego publiczne upodmiotowienie w staropolskiej dobie.

W Polsce XVI wieku w literaturze sporo miejsca zajmuje tematyka dziecięca. W poezji ulotnej i okolicznościowej, jaka rozkwita w tym okresie, pojawiają się tak zwane gentakliony, wiersze sławiące „nowo narodzone dziecię już to z uwagi na dzieje z nim związane, już to z uwagi na jego przodków”<sup>9</sup>. Śmierć dziecka nie jest jednakże wątkiem wiodącym. W tym kontekście *Treny* Kochanowskiego są szczególnym przykładem podejmowania tematyki dziecięcej w literaturze. Jako pierwowzór reakcji ojca po śmierci ukochanego dziecka stanowią wyjątkowy przykład miłości rodzicielskiej, bez względu na to, że jak chcą niektórzy, to nie biograficzne doświadczenia czarnoleskiego poety wpłynęły na ich powstanie, ale świadomość społecznego zapotrzebowania na taki rodzaj literatury. Świadomość potrzeby kreowania takiego rodzaju publicznego zachowania. A że taka była, świadczy o tym późniejsze formalne naśladownictwo utworu Kochanowskiego.

Prawdą jest, że treny Jana Kochanowskiego, wstrząsający obraz ojcowskiego bólu po śmierci jedynej córeczki, arcydzieło poezji renesansowej [...] nie znalazły naśladowców na miarę talentu ich autora. Również jednak i w poezji polskiego baroku znajdujemy wiersze poświęcone wcześniej zmarłym dzieciom. Rzewne treny „wdzięcznej dziecinie jedynaczce swojej” zostawił Samuel ze Skrzypna Twardowski. Nagrobki czy epitafia dziecięce występują w twórczości Kaspra Miaskowskiego<sup>10</sup>.

Przyjmijmy jednak obowiązującą dość powszechnie wykładnię, iż na ten aspekt twórczości Kochanowskiego wpłynęły jego biograficzne doświadczenia i że jego *Treny* tym różniły się w sposób zasadniczy od wierszy, w których poruszana była śmierć dziecka, iż wyrażały prawdziwą rozpacz ojca po stracie ukochanego dziecka. Na tym polegałoby więc nowatorstwo tematyczne poety i być może to jest zasadniczym powodem, a nie względy „historyczne”, iż *Treny* są ciągle obecne w kanonie szkolnych lektur.

Ale dlaczego mielibyśmy także pamiętać o obrazie Matejki „Jan Kochanowski płaczący nad zwłokami Urszulki”? Pierwszym powodem jest odmienność tematyczna tego malowidła od innych jego dzieł. Tematyka obrazów Matejki była

<sup>7</sup> D. Żołądź-Strzelczyk, *Dziecko w dawnej Polsce*, Poznań 2002.

<sup>8</sup> S. Grzybowski, *Skamieniałe żale*, „Odrodzenie i reformacja w Polsce”, t. 35: 1990, s. 87.

<sup>9</sup> J. Tazbir, op. cit., s. 188.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 189.

<sup>11</sup> M. Szypowska, *Jan Matejko wszystkim znany*, Warszawa 1993, s. 33.

różnorodna. Najbardziej znany jest z programu patriotyczno-narodowego, którym pewnie po części chciał udowodnić, że czuje się Polakiem (był przecież z pochodzenia pół-Czechem, pół-Niemcem). Jego intensywność, wynikająca pewnie z doskonałości artystycznej i merytorycznej sprawiła, że przede wszystkim o nim się pamięta. A arcydzieło „Kochanowski nad zwłokami Urszulki” popada w zapomnienie.

Jeżeli akcentujemy nowatorstwo tematyczne *Trenów* Kochanowskiego, to także powinniśmy to samo zaznaczyć w przypadku malowidła Matejki. Malarz już w wieku młodzieńczym „instynktownie dochodził do zrozumienia ogromnej roli twórcy w narodzie”, a z tym wiązała się „niestrudzona ambicja bycia pierwszym i oryginalnym”, która „zaczynała się manifestować wybitnie obranym przez Jana kierunkiem historycznego malarstwa”<sup>11</sup>. Jak więc patrzeć na ten wyjątek w jego twórczości?

Program tematyczny obrazu – płacz ojca nad śmiercią ukochanej córki – przyjmijmy nawet, jak chcą niektórzy, wyimaginowany, a nie rzeczywisty żal po jej śmierci, to coś wyjątkowego. W konstrukcji rodzinnej pokazywano w dziełach sztuki matki i dzieci, ojców z synami. Ojciec płaczący nad zmarłą ukochaną córeczką jest rzadkością. Idea, jak wiemy, wyszła od Kochanowskiego. Jego utwór odcisnął niezatarte piętno na Matejce – przecież obraz powstał, gdy Matejko był jeszcze człowiekiem młodym, a jego obraz nie ma autobiograficznego charakteru – jak dzieło czarnoleskiego poety. Jeśli pozbawiony jest doświadczenia prywatnego, to trzeba przyznać, że w równie zmitologizowany sposób pokazuje ten rodzaj ojcowskiej miłości do dziecka. Wpływ i znaczenie *Trenów* w epoce zaborów dostrzegano dość powszechnie. Wielce jest to znamienne, że ich temat posłużył także Moniuszce do skomponowania utworu muzycznego. Fakt, że inspirowały one wybitnych polskich artystów każe nam sformułować pogląd, iż utwór Jana Kochanowskiego służył do budowania narodowej atmosfery. Stawały się jednym z fundamentów polskiej narodowej tożsamości.

Jednym z celów sztuki, od początków jej tworzenia, było przekazywanie jakiejś informacji. Sztuka ma jednak to do siebie, że w związku z tą informacją nie narzuca swego punktu widzenia, pozostawia komentarz odbiorcy. Nawet takiemu, który jest poddawany edukacyjnej presji, z jaką mamy do czynienia w szkole. Płaszczyzna tematyczna obrazu Matejki implikuje jej edukacyjne znaczenie. W szkole zasadniczo możemy wyróżnić kilka momentów, w których może pojawić się obraz Matejki; każdy o odmiennym kontekście edukacyjnym – poznawczo-wychowawczym. Przy *Trenach*, kiedy omawiana jest kultura czasów renesansu – że były one inspiracją do powstania malowidła, przy omawianiu twórczości Jana Matejki, a wreszcie przy omawianiu sytuacji narodu polskiego przy końcu XIX wieku.

Kochanowski pozostawił nam literacki wzorzec rodzicielskiego cierpienia, Matejko – wizualny. Mistrz pióra sprawił, że dziecko stało się jednym z podstawowych tematów literackich. Mistrz pędzla zaś przyczynił się do większego jego zaistnienia w malarstwie, o czym świadczy późniejsza twórczość Stanisława Wyspiańskiego. Do tego powinna nawiązywać edukacja szkolna. Innym akcentem, który może znaleźć się w szkolnej edukacji jest pokazanie jak w przeszłości patrzono na śmierć.

<sup>11</sup> *Żyjemy w kulturze śmierci*, „Dziennik Polski” 2003, nr 255.

Jak twierdzi prof. Anna Zadrożyńska z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego dziś „odczuwamy coraz mocniej potrzebę odwoływania się do swoich korzeni, czyli do tych, którzy zmarli. Wydaje mi się, że mamy do czynienia z rozszerzaniem się autentycznego procesu czczenia tych, którzy od nas odeszli”<sup>12</sup>. A Andrzej Chwalba z Uniwersytetu Jagiellońskiego dodaje:

Od ponad 400 lat dominuje u nas filozofia śmierci i związany z nią kult zmarłych. W tym samym czasie, gdy polska szlachta, a pod jej wpływem z czasem pozostała część społeczeństwa, przyjmowała do głębi kulturę śmierci, zachód Europy został zdominowany przez kulturę radości. Dla człowieka Zachodu kierowanie myślenia ku przeszłości, śmierci choćby najbliższych, jest stratą czasu<sup>13</sup>.

W XVI wieku narodziła się w Polsce „kultura” śmierci własnej, która polegała na tym, że ją „obłaskiwano”, przyzwyczajano się do niej. Człowiek uczył się jak ma odejść z tego świata. Stąd taką popularnością cieszyły się nabożeństwa do świętych „ułatwiających ją”, patronów „dobrej śmierci”. Pogodzono się ze śmiercią własną, ale nie poradzono sobie z przeżywaniem śmierci najbliższych, o czym świadczy przypadek Kochanowskiego. Do tego trzeba nawiązywać.

Obraz Matejki wskazuje, że w drugiej połowie XIX wieku do sztuki – z trudem, ale jednak – zaczęły przenikać treści czysto ludzkie. W tym także wskazujące na wypełnianie ról rodzicielskich. Malowidło Matejki jest tego przykładem szczególnym. Objawia ono potrzebę dojrzwania do odpowiedzialnego rodzicielstwa. O tym też należałoby w szkole powiedzieć, chociażby w świetle współczesnych nieodpowiedzialnych, a nawet wręcz wynaturzonych przypadków relacji ojca do dziecka.

Trzeba powiedzieć, że w świetle tych możliwości, malowidło Matejki jest w szkole niewykorzystane. Malarz na kartach podręczników jawi się jako twórca narodowego programu malarskiego. Nie potrzeba w tym miejscu wymieniać wszystkich obrazów, dzięki którym jest przypomniany, ale wymienić można chociażby „Bitwę pod Grunwaldem”, „Hołd pruski”, „Rejtana”, no i oczywiście „Stańczyka”. Ten program nazywany jest niekiedy: „Ku pokrzepieniu serc i przestrodze”<sup>14</sup>. To, że nieobecne jest dzieło „Kochanowski nad zwłokami Urszulki”, wynika nie z niedocenienia tematu, ale z tego, że brak jest właśnie oryginału, a ze znalezieniem kopii mają kłopoty zarówno autorzy podręczników, jak i sami nauczyciele.

Jak przykład tej sytuacji niech posłuży podręcznik dla klasy III gimnazjum, zatytułowany *Świat nowoczesny*, a wydany przez PWN. Książki szkolne mają to do siebie, że zawierają jakąś ideę, wokół której koncentruje się ich treść. *Świat nowoczesny* jest jednym z ciekawszych podręczników dla gimnazjów realizującym postulat nauczania zintegrowanego przedmiotów humanistycznych. A jednak w odniesieniu do omawianego problemu jest książką w małym stopniu przydatną do dostrzeżenia jego wyjątkowości. W części I dla klasy III – choć jest miejsce na żal ojca po śmierci dziecka, to jednak nie można być do końca zadowolonym ze sposobu prezentacji utworu Kochanowskiego i możliwości poznawczo-wychowawczych, jaka ta prezen-

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> W. Mędrzecki, R. Szuchta, *U źródeł współczesności. Dzieje nowożytne i najnowsze*, Warszawa 2001, s. 77.

tacja stwarza. W podrzdziale *Miłość i rozpacz ojca* zamieszczony jest fragment *Trenów* Jana Kochanowskiego (tren VIII) zilustrowany zdjęciami przedstawiającymi: symboliczny sarkofag z napisem „Urszula” oraz obelisk z popiersiem Kochanowskiego i zamieszczonym na nim fragmentem trenu XIII<sup>15</sup>. Trudno nie uznać, że dla oddania głębi związku ojca z dzieckiem, jaka jawi się z lektury *Trenów* lepiej by było, gdyby pojawiło się malowidło Matejki, a nie przytoczone ilustracje.

Jeśli zauważy się, że obecność obrazu „Jan Kochanowski płaczący nad zwłokami Urszulki” jest tak rzadka w podręcznikach historii, czy też języka polskiego, a znajomość jego jest dość powszechna, to warto zadać sobie pytanie, co jest źródłem tej tak intensywnej znajomości dzieła Matejki. Pierwszym powodem niewątpliwie jest to, że jego treść jest tak wciągająca, że zrozumieć może ją każdy odbiorca, a szczególnie ten obdarzony pewną wyobraźnią ukształtowaną przez środowisko rodzinne. Wystarczy więc, że ktoś raz się z nim zetknie, a zapamiętuje go na całe życie. Ważne jest zatem to, by ten kontakt nastąpił. W szkole są do tego też powody, ale i możliwości. Jednym z nich jest chociażby pozytywna odpowiedź na ciągle nawoływanie, by historia szkolna stała się bardziej dziejami ludzi zwykłych niż „wielkich wydarzeń”. Mogłoby to zaowocować spopularyzowaniem także treści określających relacje między ojcem a dzieckiem, a tego wciąż brakuje.

## Should we Remember, or Is It Time to Forget? The Educational Values of the Painting “Jan Kochanowski over Urszulka’s Dead Body” by Jan Matejko

### Abstract

In the 19<sup>th</sup> century, art was perceived as a source of values: cognitive, educational, and educative. This is how one should look at the famous painting by Jan Matejko – “Jan Kochanowski over Urszulka’s Dead Body”, though not the original, but a copy to be found in one of his homes – converted into a museum in Koryznówka near Wiśnicz. It is one of the most fascinating artistic images of father’s love to his child, and an important component of what can be described as the Polish national identity.

Death of a child was rarely the leading motif in the Polish culture. Kochanowski’s Laments (*Treny*), as the archetype of a father’s reaction to the death of the loved child, constitute an exceptional example of parental love recorded in literature. Emphasizing the topical novelty of Kochanowski’s Laments, we should note the same with regard to Matejko’s painting. As we know, the idea came from Kochanowski. His work left an indelible impression on Matejko.

The subject matter of Matejko’s painting implies its educational significance. It indicates that in the second half of the 19<sup>th</sup> century, purely humane matters started to permeate art, including those showing the performance of parental roles. Matejko’s painting demonstrates the need to mature to responsible parenthood, which should be a subject of consideration at school. However, Matejko’s painting is not used at school. The fact that the work “Jan Kochanowski over Urszulka’s Dead Body” is absent, is not the result of a lack of appreciation for the subject, but rather of the absence of the original itself, and the authors of handbooks as well as the teachers themselves have problems finding a copy of it.

<sup>15</sup> K. Starczewska, A. Dzierzgowska, P. Laskowski, K. Makowiecka, M. Makowiecka, K. Chmielewski, *Świat nowożytny. Renesans, barok. Podręcznik dla gimnazjum*, klasa II, cz. I, Warszawa 2000, s. 295–296.