

Rafał Kalinowski

Nieznane studium autoportretowe Jana Matejki (w czerwonej czapce) w prywatnych zbiorach w Warszawie

An unknown self-portrait study of Jan Matejko (in a red cap) from a private collection in Warszawa

W pewnej domowej, rodzinnej, nieznanej światu, niegdyś krakowskiej kolekcji, wśród kilku innych obrazów znajduje się płótno Matejki; jak się zdaje, jedno z najciekawszych – czysto artystycznych – dzieł. Jan Alojzy Matejko (Kraków 1838-1893) obdarzony został przez Niebiosa nieprzeciętnym talentem. Wybitnym, a może i wyjątkowym przejawem jego ambitnego wykorzystania jest awers omawianego tu płótna (56,2 × 46,2 cm), z namalowanym olejno na przełomie 1867 i 1868 r. autoportretowym studium (ryc. 1). Obraz jest dwustronny, na jego rewersie widnieje naszkicowana kilka lat później wewnątrz blejtramu, też olejno, głowa pułkownika Łukasza Dobrzańskiego w profilu (ryc. 2).

Awers to popiersie młodego mężczyzny. Lekko przekrzywiona w prawo i odrobinę pochylona głowa umieszczona jest centralnie. Wyraz twarzy jest poważny i tyleż smętny, co pogodny. Wzrok skierowany jest w bok, poza „kadr”, właściwie biegnie w nieskończoność; spojrzenie mężczyzny jest bardziej zapatrzeniem niż patrzeniem. Lewe jego oko (prawe od patrzącego) jakby lekko zezuje w górę. Na głowie portretowany ma misterną, dwuwarstwową czapkę z czerwonej materii, z kilkoma uwidocznionymi połami zawiniętymi do góry, spod których wystają dwie mniejsze i mniej kształtne poły z potrójnymi tasiemkami zawiązanymi w połowie długości w węzły. Tasiemki te sięgają piersi postaci, twarz rozjaśniona jest częściowo, w lewej dolnej partii, światłem padającym skądś z góry, tak że oczy i prawa część oblicza pozostały w cieniu.

In an obscure, formerly cracovian, family collection, among some other paintings there is one canvas by Matejko; it seems to be one of his most interesting, purely artistic works. Jan Alojzy Matejko (Kraków 1838-1893) was endowed with an exceptional talent by the Providence. An outstanding or even unique manifestation of its ambitious use is the obverse of the canvas (56.2 × 46.2 cm) discussed here, with a self-portrait study painted in oil at the turn of 1867 and 1868 (fig. 1). The painting is double-sided, its reverse shows the profile of Colonel Łukasz Dobrzański (fig. 2) sketched in oil inside the stretcher a few years later.

The obverse shows a bust of a young man. His centrally situated head is slightly inclined to the right and a little bowed. The facial expression is serious, neither melancholy nor cheerful. His eyes are directed sidewise, beyond the ‘frame’, staring into infinity; he seems to be gazing rather than seeing. His left eye (right from the viewer’s perspective) seems to be turned slightly upwards. On his head the model has an intricate, two-layer cap made from a red fabric, with a few visible folds turned upwards, underneath which there are two smaller and less shapely folds with triple ribbons tied into knots halfway their length. Those ribbons reach the model’s chest; the face is partially lightened in its left bottom part, with the light coming from above in such a way that the eyes and the right side of the visage remain in the shadow. A long, fluffy, grey heron feather is lying on the cap. The tech-



Ryc. 1. Awers tytułowego obrazu Jana Matejki (1867), fot. Muzeum Narodowe w Krakowie
 Fig. 1. Obverse of the title painting by Jan Matejko (1867), photo: National Museum in Krakow



Ryc. 2. Rewers tytułowego obrazu Jana Matejki (1873), fot. Muzeum Narodowe w Krakowie
 Fig. 2. Reverse of the title painting by Jan Matejko (1873), photo: National Museum in Krakow



Ryc. 3. Jan Matejko „Portret Łukasza Dobrzańskiego” (1873), fot. na stronie: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Matejko/Images/Lukasz_Dobrzanski.jpg
 Fig. 3. Jan Matejko "Portrait of Łukasz Dobrzański" (1873), photo on website: http://www.pinakoteka.zascianek.pl/Matejko/Images/Lukasz_Dobrzanski.jpg

Ryc. 4. Detal blejtramu tytułowego obrazu Jana Matejki (rewers), fot. Wiktor Kubica
 Fig. 4. Stretcher detail from the title painting by Jan Matejko (reverse), photo Wiktor Kubica



Ryc. 5. Jan Matejko, szkic do obrazu „Zygmunt August i Barbara” (1867), fot. w: Stanisława Serafińska, „Jan Matejko Wspomnienia rodzinne”, Kraków 1955
 Fig. 5. Jan Matejko, sketch for the painting "Sigismund Augustus and Barbara" (1867), photo in: Stanisława Serafińska, "Jan Matejko, Family Memories", Kraków 1955



Ryc. 6. powtórzenie ryc. 1
 Fig. 6. repetition of fig. 1



Ryc. 7. Jan Matejko, autoportret rysunkowy „Lwowski” (1873), fot. w: St. Serafińska, Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne, Kraków 1955
 Fig. 7. Jan Matejko, "Lviv" self-portrait, drawing (1873), photo in: St. Serafińska, Jan Matejko. Family memories, Kraków 1955



Ryc. 8. Giorgione/Tycjan, „Koncert” (ok. 1515), fot. w: Virgilio Lilli, *L'opera completa di Giorgione*, Milan 1968

Fig. 8. Giorgione/Titian, “Concert” (app. 1515), photo in: Virgilio Lilli, *L'opera completa di Giorgione*, Milan 1968



Ryc. 9. „Koncert”, detal, fot. w: *Art Treasures of the Louvre*, NY 1951

Fig. 9. “Concert”, detail, photo in: *Art Treasures of the Louvre*, NY 1951



Ryc. 10. Tycjan, „Portret mężczyzny w czerwonej czapce” (ok. 1515), fot. w: Ch. Ryskamp, *Art in the Frick Collection: paintings, sculpture, decorative arts*, NY 1996

Fig. 10. Titian, “Portrait of a man in a red cap” (app. 1515), photo in: Ch. Ryskamp, *Art in the Frick Collection: paintings, sculpture, decorative arts*, NY 1996



Ryc. 11. Jan Styfi, Jana Matejki rysunek 13-letniego Zygmunta Augusta w stroju włoskim (1867), fot. w: *Album Jana Matejki z tekstem Kazimierza Władysława Wóycickiego*, Warszawa 1876

Fig. 11. Jan Styfi, Jan Matejko's drawing of 13-year-old Sigismund Augustus in Italian attire (1867), photo in: *Album of Jan Matejko with the text by Kazimierz Władysław Wóycicki*, Warszawa 1876



Ryc. 12. Jan Maria Padovano, pieczęć (awers) 13-letniego Zygmunta Augusta (1532 r.), fot. w: *Schallaburg'86 Polen in Zeitalter der Jagiellonen 1386-1572*, Wien 1986

Fig. 12. Jan Maria Padovano, a seal (obverse) of 13-year-old Sigismund Augustus (1532), photo in: *Schallaburg'86 Polen in Zeitalter der Jagiellonen 1386-1572*, Vienna 1986



Ryc. 13. Sygnatura Jana Matejki „JM” na rewersie tytułowego obrazu (1873), fot. (UV) Muzeum Narodowe w Krakowie

Fig. 13. Jan Matejko's signature “JM” on the reverse of the title painting (1873), photo (UV): National Museum in Krakow

Na czapce leży długie i puszyste, szare czaple pióro. Warsztat jest dojrzały ale i nowoczesny (1867 rok): pędzel swobodny, impresyjny, zmysłowy. Całość – choć ciepła i harmonijna – lekko tchnie wewnętrznym smętkiem, którego źródłem jest zadumanie postaci.

Szkic profilu Łukasza Dobrzańskiego musiał być powstać 5-6 lat później, w 1873 roku, kiedy Matejko był w dużo lepszym nastroju, i kiedy to namalował znany portret pułkownika (ryc. 3) dziś znajdujący się w Muzeum Narodowym, w Domu Jana Matejki w Krakowie.

W międzyczasie, prawdopodobnie, „Studium autoportretowe” było wystawione jeden jedyny raz na widok publiczny, o czym może świadczyć wyblakły i naddarty „BILET WEJŚCIA 20 ct., na Wyst”, przyklejony do ramy obrazu od strony rewersowej, u góry, pośrodku, tam gdzie widnieje dziurka od gwoź-

nique is mature yet also modern (1867): brushstrokes are free, impressionistic and sensual. The whole – though warm and harmonious – emanates internal melancholy the source of which is the model's reverie.

The sketch of Łukasz Dobrzański's profile must have been created 5-6 years later, in 1873, when Matejko was in a much better mood and when he painted the well-known portrait of the Colonel (fig. 3), presently housed in the National Museum, in Jan Matejko's House in Krakow.

In the meantime, the “Self-portrait study” might have been publicly exhibited just once, the evidence of which seems to be the faded and torn “ENTRANCE TICKET 20 ct., to Exhib”, glued to the picture frame on the reverse side, top centre, where the nail hole is which the paper slip was probably to cover (fig. 4). The “ct” might have meant cents,

dzia, którą papierek miał zapewne zasłonić (ryc. 4). Owo „ct” to mogłyby być centy, wartość by się zgadzała, jako że 2.9.1869 r. w liście do żony, która akurat była poza Krakowem, pisze Matejko tak: „Wczoraj wstępne na wystawę podniesiono na 30 centów...”¹. „Studium autoportretowe” mogło więc być wystawione na dorocznej Wystawie Krakowskiej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1870 r. Z jej lakonicznego, oficjalnego broszurowego sprawozdania², a także ze wzmianki w czeskim czasopiśmie „Kvety”³ wiadomo, że jednym z wystawionych przez Matejkę obrazów był jakiś męski portret. Wyjątkowo nie ma z tej wystawy żadnych recenzji, trzeba więc sądzić, że owa „podobizna” (czes.) czyli najprawdopodobniej omawiane tu „Studium”, jako nie przedstawiające żadnej historyczno-patriotycznej osoby, a także nie próbujące wywołać jakiejś aktualnej polemiki (jak np. wcześniejszy nieco obraz artysty: „Ogłaszanie wyroku śmierci Janowi Matejce na Rynku w Krakowie”) zostało po prostu zignorowane i druzgocąco przemilczane. Mogło to kilka lat później skłonić rozczarowanego Matejkę do użycia rewersu płótna jako szkicownika do przygotowywanego na specjalne zamówienie portretu pułkownika Dobrzańskiego, a następnie do sprzedania obrazu. Nabywcą był być może ktoś z kręgu krakowskich fotografów (Francuz Juliusz (Jules) Mien (?), który przybył w 1870 do Krakowa, gdzie z początku dawał lekcje francuskiego), z którego to kręgu wywodzi się późniejszy twórca kolekcji fotografik Józef Alojzy Kuczyński, uczeń Miena, a zarazem rówieśnik i kolega jego córki i późniejszej jedynej spadkobierczyni, Klementyny. Twórca kolekcji miał w roku śmierci Matejki lat 17, musiał być więc stać się właścicielem płótna później, gdy w latach 1908-1939 prowadził świetnie prosperujące atelier fotograficzne w Pałacu Spiskim na Krakowskim Rynku.

Płótno musiało być opuścić pracownię Matejki jeszcze w 1873 roku, może w trakcie przeprowadzki do nowo wybudowanej kamienicy przy ul. Floriańskiej (listopad 1873), a w każdym razie przed czasem, w którym u boku artysty pojawił się jego późniejszy sekretarz Marian Gorzkowski, który, gdyby obraz znał, gdzieś pewnie by o nim wspomniał.

Jak wiadomo, po wystawieniu w Krakowie „Rejtana” (1866) Matejko został gwałtownie zaatakowany jako historyk-interpretator dziejów narodowych, ale także jako malarz⁴; w odpowiedzi stworzył wspomniany wcześniej polemiczny obraz zatytułowany: „Ogłaszanie wyroku śmierci Janowi Matejce na Rynku w Krakowie”⁵. Ogarniające go smętne myśli miały i prywatne podłoże: Teodora z Giebułtowskich, od kilku lat jego żona, okazała się osobą nieznośną i z roku na rok coraz bardziej histeryczną. W 1867 roku naszkicował Matejko ołówkiem swe stadło: siebie smętnie za-

the value would be right since on 2.9.1869, in a letter to his wife who happened to be outside Krakow, Matejko wrote: “Yesterday the entrance fee to the exhibition was raised to 30 cents...”¹. The “Self-portrait study” might have been exhibited at the annual Krakow Exhibition of the Society of Friends of Fine Arts in 1870. From its laconic, official brochure report² and also from the mention in the Czech periodical “Kvety”³ we learn that one of the paintings exhibited by Matejko was a male portrait. Unusually, there are no reviews from this exhibition, so it must be assumed that the “podobizna” (Czech for likeness) i.e. most probably the “Study” discussed here must have been ignored and passed over in silence, since it neither depicted a historic personage nor tried to provoke a relevant discussion (like e.g. an earlier picture by the artist: “Announcing death sentence to Jan Matejko in the Market Square in Krakow”). A few years later, it might have urged disappointed Matejko to use the reverse of the canvas to sketch the portrait of Colonel Dobrzański prepared on special order, and then to sell the picture. The buyer could have been someone from the circle of Krakow photographers (a Frenchman Jules Mien (?), who arrived to Krakow in 1870 where he initially gave French lessons), from which descends the later creator of the collection, a photographer Józef Alojzy Kuczyński, Mien’s disciple, and a peer and colleague of Klementyna, his daughter and sole heiress. The originator of the collection was 17 in the year of Matejko’s death, so he must have obtained the canvas later when in the years 1908-1939 he ran a prosperous photographic studio in the Spiski Palace in the Market Square in Krakow.

The canvas must have left Matejko’s studio in 1873, maybe while moving out to a newly built tenement house at Floriańska St. (November 1873), and definitely before his future secretary Marian Gorzkowski appeared at the artist’s side who, had he known the painting, would have mentioned it somewhere.

It is generally known that after exhibiting “Rejtana” (1866) in Krakow, Matejko was violently attacked both as a historian and interpreter of national history, and as a painter⁴; in response he created the above mentioned polemic picture entitled: “Announcing death sentence to Jan Matejko in the Market Square in Krakow”⁵. His melancholy thoughts resulted from private problems: Teodora from the Giebułtowski family, his wife for a few years, turned out to be an obnoxious person, growing more hysterical every year. In 1867, Matejko sketched the married couple in pencil: himself sadly pensive, embracing his scatter-brained, carefree wife cuddling up to him (fig. 5)⁶.

dumanego, obejmującego przytuloną doń, trzpiotowato beztroską małżonkę (ryc. 5)⁶.

Podobieństwo rysów ówczesnie 28-letniego Matejki z tego małżeńskiego szkicu, do także smętnych, ale jednak pogodniejszych, jakby rozjaśnionych niewidocznym uśmiechem rysów ze „Studium autoportretowego” (ryc. 6) jest ogromne: nos, usta, wąsy, zarost wokół twarzy i jej kształt, oczy i cienie pod oczyma są tu i tam takie same; również podobieństwo rysów Matejki ze „Studium” (ryc. 6) do jego autoportretu rysunkowego „lwowskiego” z 1873 roku (ryc. 7)⁷ jest uderzające: Matejko zapuścił sobie przez te kilka lat dłuższą bródkę, ale zarys ust, cień pod dolną wargą, kształt wąsów no i spojrzenie: oczy, jedno ciut większe, jakby mocniej patrzące (na wszystkich trzech wizerunkach) od drugiego, które znów lekko zezuje w górę, są właściwie identyczne.

„Studium autoportretowe w czerwonej czapce” jest – inaczej niż tamte rysunki – świadomie podjętą próbą zmierzenia się Matejki-artysty z wielkimi mistrzami włoskiego, dokładnie rzecz biorąc weneckiego, szesnastowiecznego malarstwa.

Jesienią 1867 roku udał się Matejko z „Rejtanem” na Wystawę Światową do Paryża (poprzednio odwiedzał to miasto z Teodora). W liście z 28 listopada, z hotelu Chevreux pisze do niej tak: „Dlaczego nic nie piszesz, czy co złego Boże broń nie stało się u nas? (...) Chodzę jak senny ciągle, zdaje mi się rozdział nasz dłuższy od wieku – wszystko mi się zbrzydza coraz więcej – zniechęcenie olbrzymie rozmiary przybiera do całego tu-tejszego społeczeństwa. Jestem tu sam w całym znaczeniu tego wyrazu – chodzę jak błędny”⁸. I dalej: „muszę Ci moja Teośko i o słabym donieść, tym jestem ja, niemal ciągle boli mię w dołku i mdli nielitościwie. Kiedyś nawet myślałem, że źle będzie ale przeciwnie, jakoś ukoilem bóle postem zaostrzonym. Zabójcza tu przecież kuchnia, dotąd nie mogę nic z apetytem spożyć i daleko bardziej ją czuję dziś niż przed dwoma laty, kiedy obojeśmy tu mieszkali”⁹. I jeszcze, by dać pełen obraz ówczesnych nastrojów artysty: „Niedawno byłem na Montmartre przy grobie Juliusza, płakałem widząc go na obcej ziemi pogrzebanego, uśmiechnął się do mnie z medalionu – tak mi się zdało – wskazując okiem na Lillę Wenedę, wrytą na karcie najgłębiej. Czuję się małym i nędznym przy ducha Jego cieniu – ale kładłem ręce na grobie prosząc o bratnią pomoc duchową”¹⁰.

Pod koniec zaś tego długiego listu, zwierzając się ze swych paryskich poczynań, napisał Matejko takie znamienne słowa: „Wiesz, jakiemu obrazowi najczęściej i najdłużej się przyglądam? Oto jeśli pamiętasz kochana Ośko moja w Luwrze w drugiej sali zaraz na lewo od wejścia „Kobiety” Giorgionego

The similarity of features of the then 28-year-old Matejki from the marriage sketch, to those also melancholy but slightly more cheerful features, as if brightened by an invisible smile in the “Self-portrait study” (fig. 6) is remarkable: his nose, mouth, moustache, stubble around the face and its shape, eyes with shadows beneath are the same in both pictures. The similarity of Matejko’s features from the “Study” (fig. 6) to his ‘Lviv’ self-portrait drawing from 1873 (fig. 7)⁷ is also striking: Matejko grew a longer beard during those years but the shape of mouth, shade under his lower lip, the shape of moustache and his look: one eye slightly bigger, as if looking more keenly (in all three images) than the other which again is turned slightly upwards, are virtually identical.

„Self-portrait study in a red cap”, unlike the previous drawings, was a conscious attempt of Matejko – an artist to confront the great masters of Italian, or more precisely the 16th – century Venetian painting.

In autumn 1867, Matejko took “Rejtan” to the World Exhibition to Paris (he previously visited the city with Teodora). In a letter from 28 November, from Chevreux Hotel he wrote to his wife: “Why do you not write? Has anything, God forbid, gone amiss at home? (...) I walk like in a dream all the time, it seems to me that our parting lasts longer than a century – I dislike everything more and more – I grow disheartened towards the whole society here. I am solitary here in every sense of the word – and walk around in a daze”⁸. And further: “I must tell you, my Teośka, that I am weak, I have had stomach upset all the time and feel mercilessly sick. Once I even thought it would go bad with me, but somehow I alleviated the pain with a fast. The cuisine is poisonous here, I still cannot eat anything with relish and I feel it far more than two years ago, when we both resided here”⁹. And to convey a full picture of the artist’s mood then: “I have recently been to Montmartre to Juliusz’s grave, I wept to see him buried in a foreign land, he smiled at me from the medallion – or so it seemed to me – turning his eye to Lilla Weneda, carved deepest on the page. I felt small and insignificant in the shadow of His spirit – but I laid my hands on his grave asking for brotherly spiritual help”¹⁰.

At the end of that lengthy epistle, recalling his deeds in Paris, Matejko wrote such meaningful words: “Do you know which painting I the longest and most frequently admire? If you remember, my dear Ośka, in the Louvre in the second room, just to the left of the entrance “Women” by Giorgione in the garden by the well – with two men playing the lute. One of those women resembles

w ogrodzie przy studni – a jacyś dwaj na lutniach grają. Jedna z tych kobiet przypomina Ciebie Doro i dlatego obraz ten ma sympatię moją całą”¹¹.

„Kobiety” (ryc. 8) czyli „Koncert” („Concerto Campestre”, „Fête Champêtre”, z ok. 1515 r.) przypisywany dawniej Giorgionowi, a obecnie w części lub całości Tycjanowi, do dziś znajduje się w Luwrze¹². Przedstawieni są tam – na łonie przyrody – dwaj radujący się chwilą mężczyźni, tuż przed wydobyciem przez jednego z nich, ze strun lutni, kolejnego, jak się zdaje, akordu; towarzyszą im dwie nagie, zmysłowe, beztrosko swobodne kobiety, z których jedna siedzi tyłem do widza, naprzeciw muzyków, trzymając w ręku odsunięty od ust, ale gotowy do gry flet, a druga stoi obok, odwrócona od tamtych, ale przodem do nas, oparta o studnię, którą zasila wodą ze szklanego dzbanka. Zapewne podniecenie nagością tej ostatniej, w wyobraźni nagością żony, chciał z daleka przekazać swej ukochanej Ośce Matejko.

Temu weneckiemu dziełu przyglądał się jednak najdłużej nie tylko dla miłego podniecenia, ale i dla doznań artystycznych, musiał czuć, że obcuje z prawdziwym malarstwem. Musiał być więc zachwycić się nieuchwytną aurą boskiego spokoju, tajemniczo odtworzonego na tej sielskiej, nie przedstawiającej żadnych ważnych osób ani historycznych dramatów kompozycji. A przy tym, jako miłośnik i znawca historycznych strojów, musiał być zainteresować się misternie skrojoną czapką, którą grajek na lutni miał na głowie (ryc. 9). Zdobny ten, wenecki beret uszyty z czerwonej materii, ma daszek nad czołem oraz zawinięte do góry poły spięte dekoracyjnie związanymi tasiemkami.

Podobny czerwony beret, co musiało być Matejce znane, nieco inaczej uszyty, z inaczej uformowanymi i podwiniętymi połami widnieje na słynnym „Portrecie mężczyzny w czerwonej czapce” Tycjana także z ok. 1515 r. (ryc. 10), od 1915 r. we Frick Collection w Nowym Jorku¹³. Jest to portret niezidentyfikowanego weneccjanina, z głową w trzech czwartych zwróconą w lewo, ze wzrokiem skierowanym w jakiś zagadkowy punkt poza „kadrem”. Tchnie on, dzięki także i wielu innym artystycznym rozwiązaniom – podobnie jak tamten „Koncert” – niesłychanym spokojem, pogodą i harmonią.

Podejmując wyzwanie weneckich mistrzów i utrwalając przy tym na płótnie stan swego ducha włożył sobie Matejko na głowę taką właśnie, wenecką, czerwoną, giorgionowsko-tycjanowską czapkę, oryginalnie ją jednak rozwiązując.

Swobodnie leżące na tym berecie długie, okazałe ptasie pióro to podkreślenie przez twórcę włoskości przedstawienia; w tymże 1867 roku narysował Matejko – nieco fantazyjnie, jak to miał

you, Dora, and that is why the painting has my full admiration”¹¹.

“Women” (fig. 8) or “Concert” (“Concerto Campestre”, “Fête Champêtre”, from about 1515) formerly attributed to Giorgione, and nowadays partially or wholly to Titian is still to be seen in the Louvre¹². It depicts two men – in the bosom of nature – enjoying the moment, seemingly just before one of them will strike yet another chord on the lute; they are accompanied by two sensuous, carefree naked women, one of whom is sitting opposite the musicians with her back to the viewer holding a flute, away from her lips yet ready to play. The other is standing by, turned from the men but facing us and leaning against the well to which she is pouring water from a glass jug. Matejko may have wanted to convey to his beloved Ośka his excitement evoked by the nakedness of the woman, while imagining the nudity of his wife.

He looked the longest at this Venetian masterpiece not only because of pleasant sensations, but also for artistic impressions, as he must have felt he was in the presence of real art. He must have delighted in the intangible aura of divine tranquility, mysteriously recreated in this idyllic composition representing neither eminent personages nor historic dramas. Moreover, as an enthusiast and connoisseur of historic attire he must have been interested in the intricately cut cap which the lute player was wearing (fig. 9). That decorated Venetian beret, made from a red fabric, has a peak over the forehead and turned up folds held with decoratively tied ribbons.

Matejko must have known that a similar red beret, though slightly differently cut, with differently formed and turned folds is visible on the famous “Portrait of a man in a red cap” by Titian also from app. 1515 (fig. 10), since 1915 in the Frick Collection, New York¹³. It is a portrait of an unidentified Venetian, with his head turned three quarters to the left, and his eyes looking at a mysterious point outside the “frame”. It emanates due to numerous other artistic solutions – just like the “Concert” does – exceptional tranquillity, cheerfulness and harmony.

Responding to the challenge of Venetian masters and thus commemorating the state of his spirit on canvass, Matejko put on his head such a red Venetian, Giorgione and Titian – like cap, though he designed it in his own way.

The long, impressive bird feather lying on the beret was to emphasize the Italian character of the portrayal; in the same year 1867 Matejko drew – slightly fancifully, as was his habit – a portrait of 13-year-old Sigismund Augustus “in Italian attire”¹⁴ (fig. 11), according to a seal from 1532¹⁵ (fig. 12);

w zwyczaj – portret trzynastoletniego Zygmunta Augusta „w stroju włoskim”¹⁴ (ryc. 11), według pieczęci z 1532 roku¹⁵ (ryc. 12); na rysunku zmienił Matejko kształt piór przy czapce Sigismunda z kilku obłych kępek na jedno smukłe, malowniczo postrzępione.

Admiracja dla włoskich mistrzów nie dawała Matejce spokoju jeszcze przez pewien czas. Podczas kolejnej wyprawy do Paryża, 7 lipca 1870 roku napisał on do swej wciąż kochanej żony tak: „Na garze przy rewizji, która problematycznie się dokonuje, przystąpił do mnie jakiś napół wojskowo ubrany, jak się domyślam komisarz policji, pytając mnie o pasport, czego wcale od nikogo więcej nie żądał – odpowiedziałem pokazaniem na szczęście wziętym z Krakowa pasportem – nie patrząc nań prawie, po podziękowaniu bardzo grzecznym zapytał następnie, że niewątpliwie muszę być Włochem? Ale gdy zaprzeczyłem temu, przeprosił mnie ze słodyczą francuską?! Otóż mając podobieństwo jak się zdaje do syna Italji, należałoby odwiedzić tę drugą moją macierz choćby tylko dla warunków czysto fizycznych. Rzeczywiście, nie wiem czemu ale jakaś żądza gna mnie do tego kraju wielkich artystów. – Od niedawna nawet pewien rodzaj gorączki wewnętrznej walki malarza z człowiekiem rodziny burzy mi spokój, w jakim dotąd prawie bez przerwy zostawałem. Nie myśl kochana Teośko moja, aby zazdrością honorów powodowany Twój Jan stał się czcicielem bałwana pychy, nie, to coś innego, więcej słowiańskiej natury objawy, chęć zdobycia światła i siły doskonalszej”¹⁶.

„Studium autoportretowe w czerwonej czapce” Jana Matejki dzięki wspianiałemu zharmonizowaniu smętku i ciepłego spokoju, mroku i rozświetlenia, baczonej obserwacji i bezkresnego zapatrzenia uzyskało niezwykłą głębię, nie mniej wspianiałą i tajemniczą jak u dawnych weneckich mistrzów. Ożywając tak siebie samego we włoskim stroju mógł czuć się Matejko nie tylko przybrany synem Italii, ale i prawdziwym mistrzem. Okazało się, że tylko w samotności, gdyż w krakowskiej i domowej, ojczyźnianej codzienności jego autentyczny artyzm pozostał skutecznie pominięty. Za co innego go wielbiono i za co innego okrzyknięto hucznie Mistrzem.

Trudno powiedzieć, czy to autoportretowe studium namalował Matejko od razu w Paryżu, w listopadzie 1867 roku, czy też po powrocie, w Krakowie, na przełomie 1867 i 1868 roku¹⁷. Wiele za to wskazuje, że od oszalamiającego prestiżowo i finansowo sukcesu „Rejtana” (które to płótno dzięki protekcji wiedeńcyka Eitelbergera u księcia Metternicha zakupił do swego wiedeńskiego Belwederu cesarz Franciszek Józef za ogromną kwotę 50 000 franków) wyższe ambicje Matejki były wciąż i wciąż tłumione, więc „Studium autoportretowe

in the sketch, however, Matejko altered the shape of feathers on Sigismund’s cap replacing a few fluffy tufts with one slender and picturesquely frayed feather.

Admiration for Italian masters ruffled Matejko’s composure for some time. During his next trip to Paris, on 7 July 1870, he wrote to his still beloved wife: “At the gare, during a search which was dubiously carried out, I was approached by a man dressed in a semi-military way, a police inspector, I guess, asking for a passport which he did not demand from anybody else – I replied by showing my passport which I luckily had taken from Krakow – he hardly looked at it, and thanking me politely he asked again whether I was Italian. But when I denied, he apologized with French sweetness?! Therefore, resembling as it seems a son of Italy, I should visit this other homeland of mine, if only for purely physical conditions. I really do not know why, but a desire drives me to this land of great artists. For some time a burning fever, an internal struggle of a painter with a family man has disturbed the peace I have felt so far. Do not think, my dear Teośka, that driven by envy of honours your Jan has become a worshipper of the idol of vainglory, no, this is something else, the symptoms of Slavic nature, a desire to achieve the light and greater force”¹⁶.

The “Self-portrait study in a red cap” by Jan Matejko achieved its unique depth, no less magnificent than in works of old Venetian masters, owing to its wonderful harmony of melancholy and warm tranquillity, darkness and light, keen watchfulness and infinite gaze. By depicting himself in Italian attire, Matejko could have felt not only an adopted son of Italy, but also a true master. However, only in solitude as it turned out, since in everyday humdrum of Kraków, his family and homeland his genuine artistry was effectively ignored. He was worshipped for other things and for them he was loudly acclaimed Master.

It is difficult to say whether Matejko painted this self-portrait study immediately in Paris, in November 1867, or after his return to Krakow at the turn of 1867 and 1868¹⁷. Much seems to imply that after the stunning prestigious and financial success of “Rejtan” (which Emperor Franz Joseph purchased for his Viennese Belvedere for an enormous sum of 50 000 francs, due to the fact that a Viennese, Eitelberger, interceded with Prince von Metternich), Matejko’s high ambitions were constantly suppressed, so “Self-portrait study in a red cap”, a painting of great artistic value but of small size and modest subject for long years fell into oblivion in the shadows of private family collections.

w czerwonej czapce”, obraz wielki artystycznie, ale niewielki gabarytowo i skromny tematycznie, skrył się skutecznie na długie lata w cieniu prywatnych, domowych kolekcji.

„Studium” na awersie płótna, jak i szkic głowy Łukasza Dobrzańskiego na jego rewersie są niesygnowane, tak jak i niesygnowane jest wiele innych dzieł Matejki, choćby wspomniane wyżej „Rejtan”. Szczególnie zrozumiałym jest brak sygnatury na obrazie malowanym przez mistrza dla siebie.

Warszawa – Kraków, 1 maja 2008

Supplement (rok później, 14.05.2009)

W lipcu ub. roku obraz został poddany podwójnym szczegółowym badaniom w Muzeum Narodowym w Krakowie (Dom Jana Matejki) na koszt Muzeum, w muzealnej pracowni laboratoryjnej LANBOZ (opinię konserwatorską podpisał Piotr Frączek 16.03.2009). Ponadto warstwa malarska została zbadana za pomocą najnowocześniejszego sprzętu laboratoryjnego przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu (opinię podpisał dr Mirosław Wachowiak 10.02.2009). Opinia toruńska, chronologicznie wcześniejsza, potwierdza moje przypuszczenie, że obraz (awers) mógł być Matejko namalować od razu podczas krótkiego pobytu w Paryżu, więc szybko: „...samo krosno wydaje się nie być pochodzenia polskiego. Taki rodzaj z zewnętrzną fazą według moich dotychczasowych doświadczeń występował częściej np. we Francji” (dr Mirosław Wachowiak); pospieszne wykonanie tegoż awersu obrazu potwierdza także opinia toruńska: „Obraz ma charakter pracy studyjnej, namalowany jest raczej szkicowo, w większości alla prima, bez dopracowania detalu. Farba kładziona gładko, szeroką płamą. Zdjęcie w podczerwieni nie ukazuje warstwowego budowania kompozycji. Szkic na odwrocie syntetyczny, wykonany półsuchym pędzlem”. Ten ostatni sposób malowania jako charakterystyczny dla Matejki przywołał też w swej opinii dr Wachowiak: „Matejko często wykorzystywał fakturę dość grubego płótna i mżącego nakładania farby półsuchym pędzlem”.

Przy okazji badań w pracowni LANBOZ zrobiono fotografie obu stron obrazu w różnych oświetleniach. Na fotografiach rewersu w świetle ultrafioletowym nieoczekiwanie i zupełnie nieświadomie ujawniona została przez Muzeum Narodowe w Krakowie charakterystyczna dla Jana Matejki sporych rozmiarów sygnatura malarza „JM”, z lewej strony u dołu szkicu do portretu Do-

The “Study” on the obverse and the sketch of Łukasz Dobrzański’s head on the reverse were left unsigned, similarly to Matejko’s other works e.g. the above mentioned “Rejtan”. The lack of signature on the picture the master painted for himself seems particularly understandable.

Warszawa – Kraków, 1 May 2008

Supplement (one year later, 14.05.2009)

In July last year, the painting was subjected to detailed double examination in the National Museum in Krakow (Jan Matejko’s House) at the cost of the Museum, in the museum laboratory LANBOZ (conservation opinion was signed by Piotr Frączek, on 16.03.2009). Moreover, the layer of paint was examined with the most modern laboratory equipment at the Nicholas Copernicus University in Torun (opinion was signed by Mirosław Wachowiak PhD, on 10.02.2009). The Torun opinion, chronologically earlier, confirms my supposition that the painting (obverse) might have been quickly painted by Matejko during his brief sojourn in Paris: “...the stretcher itself does not appear to be of Polish origin. In my experience, such type with exterior bevel occurred more frequently e.g. in France” (Mirosław Wachowiak PhD); the Torun opinion also confirms that the obverse of the picture was painted hurriedly: “The picture seems to be a study work, was sketchily painted, mostly alla prima, without touching up the details. The paint was applied smoothly, with broad strokes. The infra-red photo did not reveal layered structure of the composition. The sketch on the reverse is synthetic, made with a half-dry brush”. The latter painting technique, as characteristic for Matejko, was referred to by M. Wachowiak PhD: “Matejko frequently used the texture of rather thick linen and applied paint with a half-dry paintbrush”.

During the examination in the LANBOZ laboratory photographs of both sides of the painting were taken in different light. The photos of the reverse taken in ultra-violet light unexpectedly revealed a fair-sized painter’s signature “JM” (unconsciously disclosed by the National Museum in Krakow) so characteristic for Jan Matejko, at the bottom left of the sketch for Dobrzański’s portrait, in

brzańskie, na ciemnej plamie przy kołnierzyku (stąd sygnatura trudna była do dojrzenia gołym okiem na płótnie). Zdjęcie sygnatury (w świetle UV) przedstawia ryc. 13.

the dark spot at his collar (that is why the signature was so difficult to see with the naked eye on the canvas). The photo of the signature (in UV light) is shown in fig. 13.

- ¹ „Listy Matejki do żony Teodory 1863-1881”, Kraków 1927, s. 87; chodzi o wstęp na obejrzenie wielkiej „Unii Lubelskiej”; dla nas ważne tu są: zwyczajna cena biletu mniejsza niż 30 centów, no i rok 1869.
- ² „Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z czynności w roku 1869/70”, Kraków 1870, s. 6: „Spis obrazów i rzeźb nadesłanych na Wystawę Krakowską w roku 1870. Obrazy olejne, akwarelle i rzeźby”, i s. 8: „Matejko Jan. 114. Portret mężczyzny. 115. Wnętrze grobu Kazimierza Wielkiego na Wawelu”.
- ³ „Kvety” V, r. 1870, s. 151: „Kronika umeni výtvarného. Na výstavu umileckou pøibyly „Podobizna” od J. Matejky a „Náhrobek Kazimíra Velikého”.
- ⁴ „Matejko. Obrazy olejne. Katalog”, red. K. Sroczyńska, Warszawa 1993, s. 90: „Natychmiast po wystawieniu obrazu popłynęła fala protestów oburzonej arystokracji, przeważnie potomków ukazanych na nim magnatów. Zarzucano artyście nieścisłości historyczne, uważano, że poniewiera świętość narodową, że nie jest to upadek Polski, tylko jej sprzedaż, że eksponując skandal historyczny rzuca cień na całą arystokrację. Były nawet głosy, iż dzieło należy zniszczyć”.
- ⁵ jw., s. 119: „Obraz jest ironiczną, nie pozbawioną szyderstwa odpowiedzią artysty na częste, wypowiedziane w ostrej formie zarzuty, a nawet paszkwile pod jego adresem, będące reakcją na wystawienie Rejtana”.
- ⁶ „Jan i Teodora Matejkowie”, szkic ołówkowy, wielokrotnie reprodukowany, m.in. w: St. Serafińska, „Jan Matejko. Wspomnienia rodzinne”, Kraków 1955, s. 227, czy w: M. Szipowska, „Jan Matejko wszystkim znany”, Warszawa 1988, il. 23.
- ⁷ „Portret własny Jana Matejki”, 1873, rys. oł., Galeria m. Lwowa, repr. m.in. w: St. Serafińska, op. cit., il. 93.

- ⁸ „Listy...” op. cit., s. 75.
- ⁹ jw., s. 76.
- ¹⁰ jw., s. 77.
- ¹¹ jw., s. 79.
- ¹² Reprodukacja w: V. Lilli, „L'opera completa di Giorgione”, Milan 1968.
- ¹³ Reprodukacja w: Ch. Ryskamp, „Art in the Frick Collection: paintings, sculpture, decorative arts”, NY 1996.
- ¹⁴ Rysunek Matejki nie zachował się, ale zapamiętany został dzięki rytownicemu skopiowaniu przez Jana Styfięgo w: „Album Jana Matejki” z tekstem Kazimierza Władysława Wóycickiego, Warszawa 1876, il. 18, podpis na bibułce: „Zygmunt August w trzynastym roku życia. Wedle medalu mamy z dzieciennych lat, w stroju włoskim, popiersie Zygmunta Augusta, na którym wygasła panująca przez długie lata rodzina Jagiellonów”.
- ¹⁵ Awers pieczęci wykonanej na zamówienie królowej Bony przez Jana Marię Padovana w 1532 r., reprodukcja w: „Schallaburg'86 Polen in Zeitalter der Jagiellonen 1386-1572”, Wien 1986, s. 403.
- ¹⁶ „Listy...” op. cit., s. 112.
- ¹⁷ Jest prawdopodobne, że „Autoportret” został namalowany w Paryżu. W liście do żony, tym samym, w którym zwierza się, że długo przypatrywał się giorgionowskiemu „Koncertowi”, pisze Matejko, że ma następnego dnia kupować płótno („bardzo piękne i nierównie lepsze od wiedeńskich”, „Listy...” op. cit., s. 78). Następnego dnia, 29.11.1867 znów pisze do żony list, a w nim tak: „Dziś w niedzielę przed południem byłem właśnie z Surmackim w sklepie, by płótno na Unię spakowali, przyczem nieco farb wezmę, bo nierównie tańsze jak w Krakowie.” („Listy...” op. cit., s. 81). Tak więc płótno i farby miał w Paryżu na pewno.

Streszczenie

Opisany w artykule autoportret Jana Matejki jest w istocie obrazem dwustronnym. Na odwrocie zachował się szkic do portretu generała Dobrzańskiego.

Od ponad stu lat obraz ten wisiał na jednej i tej samej ścianie w mieszkaniu rodziny znanego kolekcjonera, który obraz nabył. Autorstwo mistrza Jana opierało się jedynie na tradycji rodzinnej przekazywanej przez trzy pokolenia. Autor postawił sobie żmudne zadanie potwierdzenia owej domniemanej atrybucji metodą historyczno-porównawczą. Przeprowadzone ostatnio badania laboratoryjne w pracowniach konserwatorskich Muzeum Narodowym w Krakowie, ujawniające zatartą sygnaturę JM, dodatkowo potwierdziły jego pełne erudytyjnie wnikiwe rozważania.

Abstract

The self-portrait of Jan Matejko, described in the article, is actually a double-sided painting. A sketch for the portrait of General Dobrzański has been preserved on the reverse.

For over one hundred years, the painting has been hanging on one and the same wall in the family apartment of a well-known collector who purchased the canvas. Master Jan's authorship was based merely on family tradition passed down for three generations. The author of the article took upon himself the onerous task of confirming the alleged attribution, using the comparative historic method. The recently conducted laboratory examination in the conservation workshop of the National Museum in Krakow, which revealed the faded signature JM, additionally confirmed his erudite and astute observations.