

Zygmunt Kruszelnicki

Wątki wczesnohistoryczne w "zabytkoznawczej" twórczości plastycznej końca XIX i początku XX wieku w Polsce

Ochrona Zabytków 48/2 (189), 220-230

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WĄTKI WCZESNOHISTORYCZNE W „ZABYTKOZNAWCZEJ” TWÓRCZOŚCI PLASTYCZNEJ KOŃCA XIX I POCZĄTKU XX WIEKU W POLSCE

Gdy rozpatrujemy w dziejach plastyki polskiej, zwłaszcza schyłku XIX i początku XX w., wątki tzw. prapolskie i prasłowiańskie oraz ich literackie i ogólnoideowe zaplecze — napotykaemy na pewną znamioną, stale powtarzającą się cechę.

Wszystkie, czy też prawie wszystkie z owych przedstawień, choćby na pozór miały charakter jak najbardziej ogólnopolski — w istocie swej są wyobrażeniami pomorskimi, związanymi w jakiś sposób z wybrzeżem Bałtyku. Dotyczy to rzecz jasna w pierwszym rzędzie tych, które osadzone mają być w obszarze kujawsko-nadgoplańskim. Także jednak i w tych wizerunkach, które grawitują ku bardziej na południe leżącym rejonom Wielkopolski, a nawet ku regionowi krakowskiemu — owo znamienne pomorskie piętno daje się odczuć.

Przyczyny tego zjawiska są, jak się zdaje, dwojakiej co najmniej natury. Z jednej strony szukano w strefie pomorskiej i szerzej nadbałtyckiej zjawisk niezbędnych dla zaspokojenia polskich potrzeb kulturowych, których w innym regionie geograficznym znaleźć nie było można. Z drugiej — eksponowanie Pomorza łączyło się z tendencją do podkreślania szczególnej roli, jaką dzielnicą ta odegrała w dziejach Polski, tendencją tak znamioną dla tzw. północnozachodniej orientacji w polskiej myśli historiozoficznej¹. Zajmijmy się raczej tym pierwszym zagadnieniem, jako oferującym bogatsze i bardziej różnorodne treści ideowe.

Jest rzeczą powszechnie znaną, że we wszystkich krajach środkowej i środkowowschodniej Europy ist-

niał z dawien dawna szczególnie kompleks zbyt późnego wkroczenia do historii, kompleks luki chronologicznej, jaka rozciąga się w dziejach tych krajów zwłaszcza pomiędzy okresem wędrówek ludów a schyłkiem pierwszego tysiąclecia². Lukę ową starano się różnorodnie zapełniać: w dawniejszych czasach przy pomocy podań, legend oraz fantazji kronikarskich, w nowszych zaś — przede wszystkim przy pomocy rozmaitych kombinacji historiozoficznych³.

Polska znajdowała się pod tym względem w pozycji szczególnej ze względu na to, iż — poza jeszcze Litwą⁴ — jej w pełni źródłowo udokumentowana historia była w tej części Europy najkrótsza. Przy tak dużym znaczeniu państwa polskiego do w. XVII, musiano odczuwać tym dotkliwiej ową „młodszość cywilizacyjną”⁵. Przypomnijmy też, że XIX-wieczny ruch odrodzenia narodowego, wyrażający się nade wszystko w literaturze pięknej o tematyce historycznej — nigdzie w tej strefie geograficznej nie przybrał form tak bogatych jak w Polsce.

Stanisław Tarnowski pisząc — nie po raz pierwszy zresztą — o *Balladynie* i *Lilli Wenedzie* Juliuszałowicza tak je charakteryzuje na tle legendarnych pradziejów Polski:

„Cóż więc u nas, gdzie zagi nie ma, gdzie historyczno-mityczne postacie tak nieliczne, a podania o nich tak skąpe?... Słowacki zeszedłszy w owe wieki znalazł się w wielkiej próżni: nie zastał tam ani ludzi, ani zdarzeń; postanowił z góry, powiedział sobie, że z tej kopalni coś wydobydzie, więc w niej pozostał; ale nie

1. Por. m.in., *Polska myśl zachodnia w Poznaniu i Wielkopolsce. Jej rozwój i realizacja w wiekach XIX i XX*, Warszawa-Poznań 1980; M. Mroczko, *Problemy kształtowania myśli zachodniej w Drugiej Rzeczypospolitej*, Uniwersytet Gdański. Zeszyty Naukowe. Rozprawy i monografie”, 2, 1981.

2. Sprawa ta przewijała się m.in. w dyskusji toczony w październiku 1981 r. na międzynarodowym sympozjum dotyczącym portretu sarmackiego w Niedzicy; wypowiadał się tam też autor niniejszego artykułu — por.: *Seminaria Niedzickie II. Związki artystyczne polsko-czesko-słowacko-węgierskie*, Kraków 1985, s. 201. Zarys sytuacji, jaka istniała pod tym względem w Europie u progu średniowiecza i później przedstawił G. Labuda, *System państw europejskich w średniowieczu* (w:) *Polska-Niemcy-Europa. Studia z dziejów myśli politycznej i stosunków międzynarodowych*, Poznań 1977, s. 63 i n., w szczególności zaś s. 78 i n.

3. Zagadnienie to dotąd nie doczekało się pełnego ujęcia. Przede wszystkim należałoby tu wymienić następujące pozycje: J. Maślanka, *Słowiańskie mity historyczne w literaturze polskiego Oświecenia*, Wrocław 1968; tenże, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984

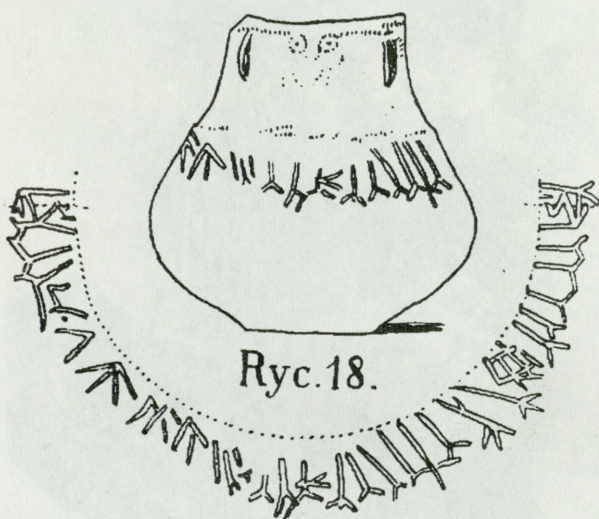
(wyd. II rozszerzone — Warszawa 1990); K. Ślaski, *Wątki historyczne w podaniach o początkach Polski*, Poznań 1968; H. Łowmiański, *Początki Polski. Z dziejów Słowian w I tysiącleciu n. e.*, t. V, Warszawa 1973, s. 340 i n. Jeśli idzie o inne kraje Europy środkowowschodniej, sytuacja przedstawiała się różnie, zawsze jednak ujawniała się tendencja do „wypełniania luki” w pierwszym tysiącleciu n. e. — por. W. Skrzetuski, *Dzieje Królestwa Szwedzkiego od panowania Waldemara to jest od r. 1250 aż do niniejszego roku...*, Warszawa 1772, gdzie tablica chronologiczna królów szwedzkich zawiera 26 imion sprzed narodzenia Chrystusa.

4. Oraz, w pewnym sensie, Rumunii. Tę ostatnią „ratowała” jednak pod tym względem obfita tradycja antyczna — por. np.: J. Demel, *Historia Rumunii*, Wrocław 1970, s. 47 i n i passim.

5. Na ten temat por. M. Bobrzyński, *Dzieje Polski w zarysie*, oprac. M. H. Serejski i A. F. Grabski, Warszawa 1974, passim, a w szczególności s. 401 i n.: „... Byliśmy ostatnim narodem, który się zaciągnął do grona narodów zachodnich i ich cywilizacji, byliśmy też od ogniska tej cywilizacji położeni najdalej i tylko pośrednio doznawaliśmy jej wpływu”.

znalazszy w niej nic musiał wszystko z siebie wydobyć; musiał tę próżnię przedchrześcijańskich czasów zaludnić postaciami własnego wymysłu, musiał dla tych postaci wymyślić zawikłania, uczynki, nawet nazwiska”⁶.

Jest to opinia wielce charakterystyczna, wręcz kluczowa. Zapotrzebowanie na określoną treść wypełniająca owe mityczne czasy prapolskie musiało znaleźć jakieś dostatecznie płodne źródła dla swego zaspokojenia. O ile jeszcze w *Balladynie* ów nadgoplański folklor i cały krajobraz kulturowy stanowi pewnego rodzaju zbitkę zgoła różnych elementów, zarówno ludowo-rodzimych, jak i kosmopolitycznych⁷, o tyle *Lilla Weneda* na tychże obszarach rozgrywana grawituje w istocie już wyraźnie ku północy, ku morzu⁸.



1. Popielnica twarzowa z przerysem rzekomych „run słowiańskich”, repr. z „Zeitschrift für Ethnologie”
 1. A face cinerary urn with a tracing of supposed „Slav runes”, reprod. from: „Zeitschrift für Ethnologie”

6. S. Tarnowski, *Profesora Mateckiego „Juliusz Słowacki”* (przedruk w:) tegoż, *O literaturze polskiej XIX wieku*, wybór i oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1977, s. 119.

7. Por. np.: S. Tarnowski, *Dwa odczyty. Balladyna. Lilla Weneda* (odbitka z „Kuryera Poznańskiego”), Poznań 1881, passim, a zwłaszcza s. 19 i n; W. Kubacki, „*Balladyna*” baśń polityczna (w:) J. Słowacki, *Balladyna*, oprac. W. Kubacki, Warszawa 1955, s. 30 i n i passim.

8. S. Tarnowski, *Dwa odczyty...*, passim, a zwłaszcza s. 64 i n., gdzie wywody przeciwstawiające sobie „sielankową” i „krwawą” wersję przybycia Lecha nad Gopło; por. też znamieny tytuł książki, J. Tuczyńskiego, *Od Gopła do Bałtyku. Rozprawy i szkice z marynistyki Młodej Polski*, Gdynia 1966 oraz w szczególności s. 45 i n.

9. Wśród niezwykle obfitej literatury przedmiotu warto zwrócić uwagę przede wszystkim na następujące pozycje: A. Małecki, *Juliusz Słowacki. Jego życie i dzieła w stosunku do współczesnej epoki*, t. II, Lwów 1867, s. 179 i n — autor dokonuje tu krytyki treści *quasi* historycznych *Lilli Wenedy* z punktu widzenia „klasycznej” teorii najazdu; S. Turowski, *Geneza narodu polskiego w „Lilli Wenedzie”*, „Pamiętnik Literacki”, R. VII, Lwów 1908, s. 170 i n — autor ten najjaśniej bodaj określa istotę występujących w *Lilli We-*

Oczywiście nie miejsce tu na wnikliwsze rozpatrywanie celtyckiej czy skandynawskiej proveniencji poszczególnych elementów kultury materialnej i duchowej, jakie wplecione zostały w urzekającą wizję zawartą w prologu *Króla Duchy*⁹. W każdym bądź razie mamy tu do czynienia z tchnieniem ideowym nadchodzącym z północy, przede wszystkim z Anglii i krajów skandynawskich, niemożliwym bez pośrednictwa Bałtyku. Toteż szum fal morskich słyszy się tu jakby za sceną, bez względu na to, jak daleko od morza miałyby — przynajmniej nominalnie — fabuła dramatu się rozgrywać.

Jak wiadomo, cały konglomerat problemów, jakimi przesiąknięta została akcja i scenaria *Lilli Wenedy* wyrasta z dyskusji historycznych i historiozoficznych, jakie prowadzone były w XIX w. na temat przeddziejowej przeszłości Polski; punkt ciężkości tych dyskusji przypadł zresztą już raczej na czasy po ukazaniu się słynnego dramatu Słowackiego¹⁰.

Zarówno problem tzw. teorii najazdu¹¹, zagadnienie historii Celtów u progu dziejów naszego obszaru¹², jak wreszcie zagadnienia dynastyczne u schyłku pierwszego tysiąclecia¹³ — wszystkie te sprawy przeżywają się w poetyckim przebraniu na kartach *Lilli Wenedy* — i wszystkie one grawituje w pewien sposób ku kulturowym zjawiskom Północy. Gdyby natomiast te zagadnienia próbować rozpatrzeć na tle obszarów centralnej Polski, bez otwarcia się ku Północy i pobrzeżowi Bałtyku — cała owa barwna problematyka uległaby gwałtownemu zubożeniu, większość zaś tak pasjonujących znaków zapytania rozplynęłaby się w nicość. Nie inaczej przedstawia się sprawa, gdy weźmiemy pod uwagę problem tzw. run słowiańskich, który pośrednio przynajmniej rzutował przez długie dziesięciolecia na wyobraźnię, kreuującą wizję przeddziejowego, polskiego i słowiańskiego bytowania¹⁴. Przecież owe rzekome runy nie są niczym

nedzie grup: 1) Lechici=Celtowie, 2) Wenedzi=Słowianie; jedni i drudzy tworzą w sumie naród polski: pierwsi jako szlachta, drudzy jako lud prosty; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. II, Warszawa 1920, s. 370 i n, passim — o Celtach i innych narodowościach — s. 385 i n; o „dwu składnikach” polskości — s. 394 i n.

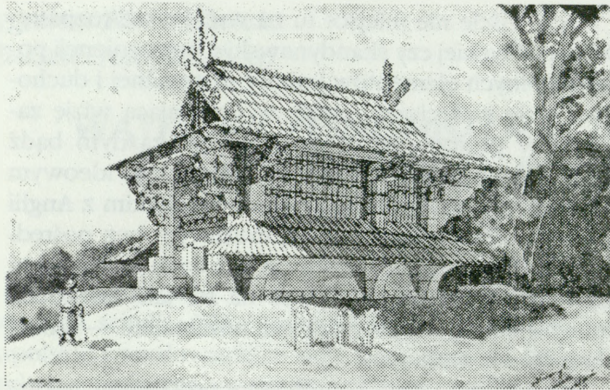
10. Por. jako najbardziej klasyczne pozycje: H. Lewenstam, *Pierwotne dzieje Polski*, Warszawa 1841, passim, a zwłaszcza s. 43 i n; K. Szajnocha, *Lechicki początek Polski. Szkic historyczny*, Lwów 1858, passim, a w szczególności s. 1 i n; A. Małecki, *Lechici w świetle historycznej krytyki*, wyd. 2, Lwów 1907, passim, a w szczególności s. 235 i n.

11. Na ten temat por. H. Łowmiański, *Zagadnienie roli Normanów w genezie państw słowiańskich*, Warszawa 1957, zwłaszcza s. 15 i n.

12. Najbardziej autorytatywne w tym zakresie pozycje to: J. Rosen-Przeworska, *Tradycje celtyckie w obrzędowości Protosłowian*, Wrocław 1964; tejsze, *Ikonoграфия wschodnioceltycka*, Wrocław 1976.

13. Z nowszych prac por. zwłaszcza: G. Labuda, *Źródła, sagi i legendy do najdawniejszych dziejów Polski*, Warszawa 1961.

14. Chyba ostatecznego zamknięcia dyskusji na ten temat dokonał



2. Kazimierz Mokłowski, *Świątynia pogańska*, repr. z K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce*

2. K. Mokłowski, *A Pagan Temple*, reprod. from: K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce (Folk Art in Poland)*

innym, jak tylko próbą przeniesienia żywcem pewnych dóbr kulturowych właściwych krajom skandynawskim na obszary słowiańskie i polskie.

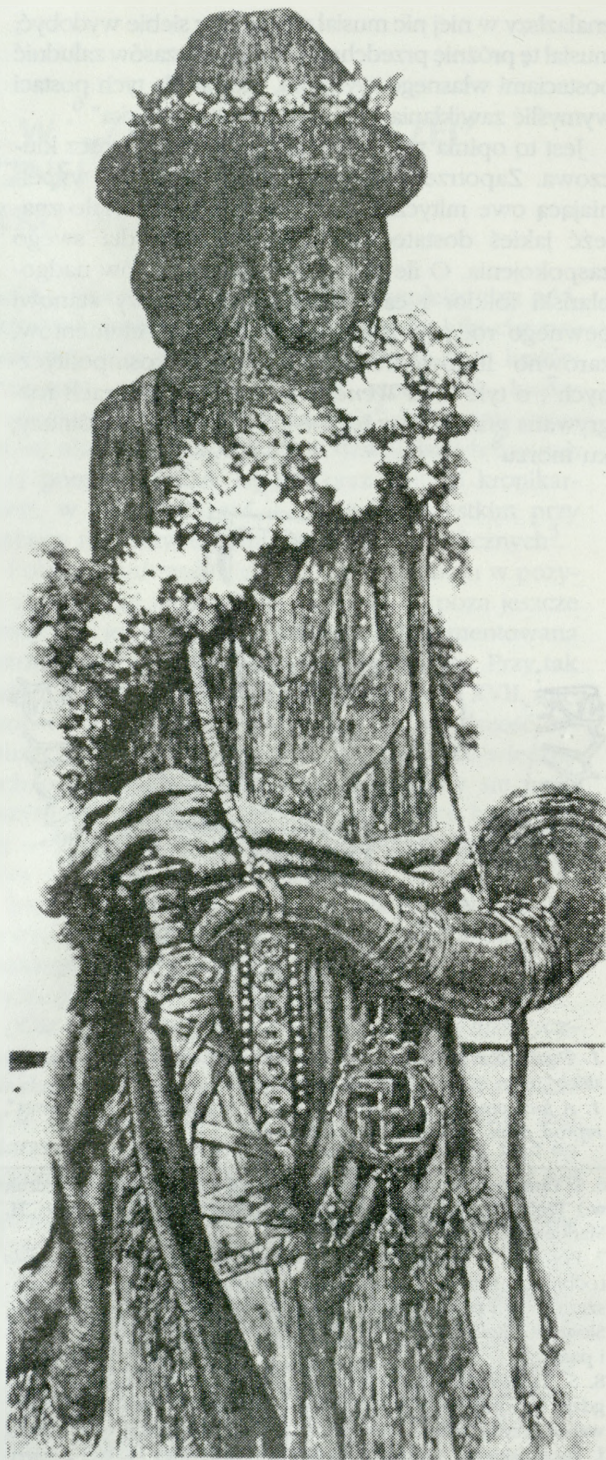
Nie jest przy tym rzeczą przypadku, iż średnio-wieczny obiekt zabytkowy, który w połowie XIX w. wzbudzał najżywsze bodaj zainteresowanie w aspekcie „słowiańskich tekstów runicznych” — to chrzcielnica brązowa w kościele św. Jana w Toruniu¹⁵, mieście pozostającym stale, niezależnie od wszelkich podziałów terytorialnych, w orbicie szeroko pojętego Pomorza, w strefie wyraźnie nadbałtyckiej. Wyjątkowe zainteresowanie toruńskim zabytkiem, którego datowanie cofano przy tym możliwie jak najdalej wstecz¹⁶, pozostawało w organicznej łączności z budowaniem rozległej wizji polskiego życia w czasach przedkrzyżackich, nie tylko w granicach Pomorza Gdańskiego, lecz na całym obszarze późniejszych Prus Królewskich¹⁷.

jeszcze z górą 120 lat temu A. Małecki, *Co rozumieć w runach słowiańskich i o autentyczności napisów na mikorzyńskich kamieniach?*, „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego”, t. VII, 1872, s. 226 i n., przedruk: A. Małecki, *Z przeszłości dziejowej. Pomniejsze pisma*, t. I, Kraków 1897, s. 243 i n. Próby polemiki z tym autorem były już anachronizmem. Wprawdzie jeszcze później ukazała się praca zwolennika „teorii najazdu”: F. Piekosiński, *Kamienie mikorzyńskie*, Kraków 1896, zwłaszcza s. 6 i n., jednakże nie ma tu już mowy o „runach słowiańskich”, lecz jedynie rzekomych sporadycznych wypadkach rzeźbienia przez wędrownych Skandynawów run w języku słowiańskim.

15. Obiekt ten posiada swą obfitą literaturę — por. zwłaszcza W. Kolberg, *Napis na starej chrzcielnicy w kościele św. Jana w Toruniu dokładnie przerysowany*, Warszawa 1872: na s. I n. omówienie wcześniejszej literatury, na s. IV mowa o analogiach z napisem na wrocławskim nagrobku Henryka Probusa — jest to w tej publikacji jedyny element, z którym z dzisiejszego punktu widzenia można by się było zgodzić.

16. W. Kolberg, op. cit., datuje go na wiek XII lub nawet XI.

17. Znamienne pod tym względem są dwie zwłaszcza publikacje: W. Kętrzyński, *O ludności polskiej w Pruszech niegdyś Krzyżackich*, Lwów 1882 i S. Kujot, *Kto założył parafie w dzisiejszej dycjezyi*



3. M. Wawrzyniecki, *Światowid*, repr. z S. Wocjan, *Marian Wawrzyniecki...*

3. M. Wawrzyniecki, *Swiatowid*, reprod. from: S. Wocjan, *Marian Wawrzyniecki...*

I znowu przyjdzie tu zapytać, o ile uboższa byłaby owa dziewiętnastowieczna i późniejsza neoromantryczna wizja naszej przeddziewiętnastowiecznej przeszłości, gdyby zabrakło w niej wszystkich owych północnych, a więc znad morza i z Pomorza nadchodzących elementów? Przecież nawet utwór rozgrywający się na obszarze śródlądowym, jakim jest *Stara Baśń* Józefa Ignacego Kraszewskiego nosi w sobie niemało owych pomorskich i skandynawskich reminiscencji, a Chwostek i Brunhilda to jakby nowe wcielenie Lecha i Gwinyony z *Lilli Wenedy*¹⁸.

Spróbujmy teraz z kolei przyrzeć się innemu zagadnieniu, które wprawdzie nie znajduje bezpośredniego odbicia na kartach *Lilli Wenedy*, lecz bez którego nie sposób byłoby sobie wyobrazić całej, tak bogato i różnorodnie mieniącej się wizji polskiej przeddziewiętnastowiecznej przeszłości — od Słowackiego poprzez Norwida, aż do neoromantyzmu z przełomu stuleci. Chodzi tu o pogańskich bogów, prasłowiańskich w ogóle, prapolskich zaś w szczególności, przy czym obydwie te pojęcia nie zostały — z braku dostatecznych przesłanek — nigdy do końca od siebie nawzajem odseparowane. Jak to pięknie kiedyś powiedział Aleksander Brückner, już we wczesnym średniowieczu na przełomie pierwszego i drugiego oraz na samym początku drugiego tysiąclecia następuje gruntowna zmiana zarówno nazw, jak i kultowego charakteru bóstw słowiańskich. W przeciwieństwie do spetryfikowanego garnituru nazw, jakie znane są z terenu Rusi — na terenie Pomorza Zachodniego oraz późniejszej Meklemburgii występuje inny zgoła, mniej sielski, a bardziej „władczy” zestaw postaci.

„Najbardziej jednak uderza zmiana samego charakteru bóstw samych, połączona nie samym trafem z odmianą ich nazw podstawową. Bóstwom na Rusi, ile z drobnej garstki wiadomości sądzić wolno, przysłużył charakter gospodarczowiejski; nawet na głębokim Pomorzu, jak się zdaje, nie zatracił się zupełnie; natomiast na Rugii Świętowici, Rujewici, Trzygłowi dyszą wojowniczością; Duńczycy i Niemcy zawsze tylko o Marsie i wojnach, przy tych bogach wspominają, tak samo przy Jarowicie pierwotni bogowie sielscy przemieniają się w heroicznych i przemianie tej odpowiadają najskładniej te nowe, heroiczne imiona Świętowitów itd.; przyczynę tej odmiany czasowej i miejscowej wskazaliśmy wyżej; rozpaczliwa walka o byt, zewsząd zagrożony, wycisnęła swe piętno i na bożkach i okazało się ku zdumieniu naszemu, że ów Słowianin niby taki patriarcalny, nieruchomy, zadowolony, nawet w najgłębszych, najświętszych swych



4. S. Jakubowski, *Motywy budownictwa prasłowiańskiego*, repr. z S. Jakubowski, *Teka prasłowiańskich motywów...*

4. S. Jakubowski, *Motifs of Ancient Slav Construction*, reprod. from: S. Jakubowski, *Teka prasłowiańskich motywów (Portfolio of Ancient Slav Motifs...)*

przekonaniach zdolen był do gruntownej a dobrowolnej reformy, umiał się przystosowywać do „aktualności” do naglących potrzeb, i dobrotliwych dawców obfitości i pokoju, ognia i słońca, od gajów i źródeł, przemienił w najeźdźców, harcujących nocą na uświęconych koniach... Oto zasadnicze różnice wiary nadodrzańskiej, obce „cichemu” Słowiaństwu”¹⁹.

Otóż zdaje się nie ulegać wątpliwości, że wizja panteonu pogańskich bogów przedhistorycznych, jaka się ukształtowała w różnorako ujawnianej wyobraźni polskiej XIX i początku XX w. — to właśnie owe rycersko-wojownicze bóstwa, mające swą siedzibę na wybrzeżu bałtyckim, gdzieś pomiędzy ujściem Odry i Trawy.

Przypomnijmy sobie nader pod tym względem znamienne strofy Felicjana Faleńskiego:

„Ponad Arkoną trzask i zawierucha / I wichry jak wilki wyją / Jęk przekleństwa, łomot, mieczów zgrzyt z nich bucha / Krew czuć w powietrzu — lecz czyją?

chelmińskiej? Studium historyczne, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu”, R. 9–12, 1902–1905.

18. Por. np. w odniesieniu do modelu historycznego „żon–Niemek”: K. Lück, *Der Mythos vom Deutschen in der polnischen Volksüberlieferung und Literatur. Forschungen zur deutsch–polnischen Nach-*

barschaft im ostmitteleuropäischen Raum (Ostdeutsche Forschungen, Bd 7), Posen 1938, s. 415 i n.

19. A. Brückner, *Mitologia słowiańska*, Kraków 1918, s. 126 i n w ostatnim wydaniu, Warszawa 1985, s. 205 i n.

*Brzegiem odmętów, śnieżnych wzdętą pianą / Po kredach tętnią kopyta / to gdzieś w ślad burzy pomknął w dal nieznaną / Wyroczny koń Swantewita*²⁰.

Obracamy się tu przez cały czas w scenerii całkowicie pomorskiej, w orbicie dziejów i tradycji Pomorza, a jednak, pomimo wszystko — i to jest właśnie dla omawianego zagadnienia tak bardzo znamienne — w owej wizji dopatrywano się tradycji ogólnopolskiej i jako taką ją przeżywano. Gdyby bowiem Polaka w XIX wieku czy okresie międzywojennym²¹ — bez względu na to, w jakim regionie się urodził i mieszkał — zapytać, jak wyglądała wiara i bogowie jego dalekich, pogańskich przodków, odpowiedź jego niechybnie dotyczyłaby religii i bóstw w istocie zachodniopomorskich z pierwszych lat naszego tysiąclecia.

Zważmy bowiem, że na przestrzeni całej „ładowej” Polski na próżno szukać by można jakichkolwiek śladów i tradycji kultów pogańskich i związanych z nimi wyobrażeń plastycznych. Kiedy trzeba było na wizerunkach plastycznych ukazywać sceny „kruszenia bałwanów” za czasów Mieszka I i jego bezpośrednich następców, malowano słupowo-wielotwarzowe posągi zachodniopomorskie. Tak miała się rzecz m.in. w monumentalnym sanktuarium poświęconym pamięci pierwszych wieków państwowości polskiej — Złotej Kaplicy przy katedrze poznańskiej, na obrazie Januarego Suchodolskiego²². W podobny sposób rozwiązywano plastycznie ten wątek, kiedy chodziło o produkcję o charakterze masowym i popularnym, np. na ilustracjach w podręcznikach szkolnych czy też w czytankach dla dzieci i młodzieży²³.

Kiedy, już w okresie międzywojennym, postanowiono wizerunek pogańskiego boga ukazać na zna-

czku pocztowym — był nim znowu rugijski Światowid, ujęty zresztą tylko w swej części twarzowej, gruntośnie przy tym przestyliżowanej w duchu ówczesnej grafiki²⁴. Nikt jednak, jak sądzę, nie był skłonny traktować go jako wykwit tradycji pomorskiej, lecz znacznie szerzej: jako prastary symbol ogólnopolski.

Pozostaje jeszcze oczywiście sprawa kręgu południowoschodniego, ruskiego, przy czym bierzemy tu pod uwagę zachowane relikty materialne, nie zaś wnioski wypływające ze źródeł pisanych²⁵. Zarówno słynna rzeźba Światowida ze Zbrucza, jak też jej poetycka — jakby antycypująca — wizja w *Królu Duchu Słowackiego*²⁶ to przecież niejako duplikaty Świątowida rugijskiego z Arkony, przypadkiem tylko przeniesione w inne zgoła środowisko geograficzne²⁷. Ale obszary ruskie to, przynajmniej w myśl dominujących w XIX w. poglądów, także refleks Waregów, a więc znowu, okreśną tylko drogą, Normanów i Północy²⁸. W ten sposób krąg się ostatecznie zamyka; bez strefy północnej i terenów pomorskich nie sposób było u nas zainicjować jakiegokolwiek sugestywnej wizji czasów prapolskich i kultury przeddziejowej.

W dziedzinie przedstawień plastycznych słupem milowym — i tu znów ujawnia się znaczenie *Lilli Wenedy* — stały się ilustracje Michała Elwira Andriolego do tego „prehistorycznego” dramatu²⁹. Słupem milowym raczej w sensie wprowadzenia pewnego ogólnego nastroju, aniżeli w znaczeniu konkretnie ukierunkowanych dokonań, brak bowiem jeszcze w owym zespole ilustracji tak jednoznacznych przejawów ducha „prapolskiego” i „prasłowiańskiego” ucieleśnianego w motywach pomorskich, jak to miało miejsce w utworach późniejszych. Jest tu natomiast na wszystkich planszach specyficzna atmosfera pół-

20. W. Pniewski, *Morze polskie i Pomorze w pieśni*, Gdańsk 1931, s. 19.

21. Zauważmy w tym miejscu, że w dzisiejszych czasach sprawy te nie są już tak żywe i przeciętny odbiorca stracił raczej dla nich zainteresowanie.

22. K. Sroczyńska, *January Suchodolski*, „Źródła do dziejów sztuki polskiej”, t. XII, Wrocław 1961, poz. kat. 65, tabl. 22; Z. Kruszelnicki, *Trzy szkice z zakresu ikonografii polskiej*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, XXIII, Toruń 1994, s. 8 i n. Nawiasem mówiąc, kto wie, czy owe osobliwe liternictwo — pozornie jakby antycypujące secesję — które zastosowano przy tekstach obydwu obrazów w poznańskiej Złotej Kaplicy nie było w jakimś sensie, oprócz słupa z Konina, wzorowane także na liternictwie toruńskiej chrzcielnicy — por. przyp. 15 niniejszej pracy. Co prawda w r. 1837, kiedy obraz ten realizowano, napis toruński nie był jeszcze szerzej znany, na dobre spopularyzował go dopiero w 7 lat później artykuł: K. Ney, *Napis na chrzcielnicę w Toruniu*, „Przyjaciel Ludu”, R. X, 1844, nr 44, s. 348–350.

23. Por. np.: B. Gebert, C. Gebertowa, *Opowiadania z dziejów ojczyźnych dla niższych klas szkół średnich*, Lwów–Warszawa 1922, s. 7; W. Jarosz, *Opowiadania z dziejów ojczyźnych dla V klasy szkół powszechnych, część I: do czasów saskich*, Lwów 1933, s. 4. Oczywiście mowa w nich m.in. o Światowidzie ze Zbrucza.

24. A. Myślicki, A. Sękowski, S. J. Żółkiewski, *Katalog popularny*

znaczków pocztowych ziem polskich, wyd. III, Warszawa 1976, s. 21.

25. Na ten temat por.: H. Łowmiański, *Religia Słowian i jej upadek (w. VI–XII)*, Warszawa, 1979, zwłaszcza s. 153 i n.

26. Chodzi tu oczywiście o sekwencję z *Rapsodu* pieśni I, wiersz 177 i n, zaczynający się od słów: „Słupisko jakieś... z księżycową twarzą / Przedemną... wodę rozsiekle w dwie pręgi...” — por. J. Słowacki, *Król-Duch. Wydanie zupełne, komentowane*, ułożył i kom. opatrzył J. G. Pawlikowski, t. I: *Teksty*, wyd. II, Lwów 1924/25, s. 155 i n; jw. t. II: *Komentarz*, s. 224 n. *Notabene* w komentarzu Pawlikowskiego brak jakiegokolwiek odniesień do Światowida ze Zbrucza.

27. Całkowicie programowo abstrahuję w tym miejscu od niewyczerpanej wręcz „kopalni” zagadek, jaką stanowi problem zadziwiającego podobieństwa pomiędzy materialnie zachowanym Światowidem ze Zbrucza a literackimi opisami Światowida z Arkony na Rugii oraz innych bogów zachodniopomorskich — por. m.in. na ten temat: G. Leńczyk, *Światowid zbruczański*, Kraków 1964, s. 5, passim, a w szczególności s. 30 i n.

28. Por. H. Łowmiański, *Zagadnienie roli Normanów...*, passim a w szczególności s. 93 i n.

29. Najlepiej reprodukowany pełny zestaw owych 12 plansz znajdujemy w wydawnictwie: J. Słowacki, *Lilla Weneda*, Warszawa 1883. Na podpisach autorskich pod poszczególnymi ilustracjami widać datę powstania: 1879, na ostatniej zaś — 1880.

nocna, a więc przesiąknięta podskórnie niejako reminiscencjami morskimi i nadmorskimi, bezpośrednio i naocznie nie ukazany. Z natury rzeczy jest ona wyrazem — w ostatecznej instancji — tych wszystkich czynników, jakie współdziałały przy powstawaniu samego tekstu słynnego dramatu. Znajdujemy więc tu pogłosy w pierwszym rzędzie *Ossiana*, ale także Szekspira, zwłaszcza *Króla Lira*. Przewijają się też tu i ówdzie jakby reminiscencje z *Nibelungów*³⁰. Wszystkie te starodawne inspiracje możliwe były do wprowadzenia tylko jednym, określonym kanałem, biegnącym poprzez polskie ziemie północne, poprzez pomorskie wrota na północ.

Najistotniejsze z naszego punktu widzenia w całym tym zestawieniu wizerunków zdaje się być kreowanie pewnego zasobu chwytów ikonograficznych, który będzie powtarzany później w różnorodnych utworach o analogicznej tematyce. Należą do nich zwłaszcza: połączenie ponadczasowej idealizacji niektórych postaci i strojów ze świadomą archaizującą prymitywizacją innych; analogiczne zabiegi w odniesieniu do obiektów rzemiosła artystycznego — np. barokowo jak gdyby zdobiona harfa na tle fantastycznej, na wpół naturalnej pieczary. Napotykamy tu na taki rodzaj anachronizmów, jaki typowy był w naszej plastyce jeszcze przed latami sześćdziesiątymi XIX w.³¹

W zbliżonym czasie (1878 r.) stworzone ilustracje Andriollego do *Starej Baśni* Kraszewskiego są już — zgodnie z treścią tego utworu — mniej romantyczne i mniej przepojone duchem nadmorskim, bardziej zaś pozytywistyczne i „śródlądowe”. I tutaj jednak znajdujemy co nieco z owej „pomorskiej” atmosfery, jak np. na rycinie przedstawiającej wróżby w świątyni³², lub też z owej specyficznej atmosfery „staroangielskiej”, jak na rycinie ukazującej ślepego gęślarza stojącego nad trupami na pobojowisku³³.

Podkreślić należy, że zasadnicze fundamenty tego typu wyobrażeń kształtowały się przede wszystkim w oparciu o ówczesne publikacje naukowe, o zawarte w nich opisy budownictwa i innych dziedzin twórczości plastycznej w dawnej Polsce oraz w krajach bezpośrednio z nią sąsiadujących. Pamiętajmy, że w parę lat zaledwie po ukazaniu się *Lilli Wenedy*, na długo zaś przed pojawieniem się obu omawianych tu



5. S. Jakubowski, *Światowid*, repr. z: S. Jakubowski, *Bogowie Słowian*

5. S. Jakubowski, *Światowid*, reprod. from: S. Jakubowski, *Bogowie Słowian (Gods of the Slavs)*

cykliów ilustratorskich Andriollego, pojawiły się *Wiadomości... F. M. Sobieszczańskiego*³⁴. Gdy mowa tam o dawnych świątyniach pogańskich, brane jest pod uwagę wyłącznie Pomorze: Arkona, Retra, Szczecin, Gutzkow — te pomorskie miejscowości wskazane są jako skarbnice tradycji nie tylko ogólnopolskiej, ale wręcz ogólnosłowiańskiej³⁵.

J. I. Kraszewski w swym paręnaście lat później opublikowanym dziele powtarza w zasadzie ten sam asortyment obiektów pomorskich, rozwodzi się jednak nad nimi znacznie szerzej³⁶, wciągając w orbitę swych zainteresowań także i rzeźbę³⁷. Jeśli chodzi o tę ostatnią na plan pierwszy wysuwa się Światowid ze Zbrucz³⁸. Zauważmy, że co się tyczy badań tego obiektu miał Kraszewski poprzednika w osobie Joachima Lelewela³⁹.

W tym co Kraszewski pisze na temat Światowida ze Zbrucz dwa rysy zasługują na szczególną uwagę. Po pierwsze — na początku stwierdza, iż „... ogólnie

30. J. Kleiner, op. cit., passim.

31. Ale mogło to być również świadome nawiązanie, jak w wypadku „karaceny” Kirkora. Por. w tym kontekście przedstawienia hełmów i zbroi wczesnośredniowiecznych rycerzy z czasów Karola Wielkiego w ilustracyjnej grafice francuskiej środkowych lat XIX w. — np: V. Hugo, *La légende des siècles avec une chronologie... par Ph. van Thieghem*, I, Paris 1950, ryc. na s. 63.

32. Por. J. I. Kraszewski, *Stara Baśń*, wydanie jubileuszowe..., Warszawa 1879.

33. Tamże, zwłaszcza tabl. przy s. 184, 282, 378; *notabene*, na tej ostatniej planszy postać ślepego gęślarza jest wyraźnie zapożyczona z wyobrażenia Żyda Wiecznego Tułacza w ujęciu Gustawa Doré

— por.: K. Farner, *Gustaw Doré der industrialisierte Romantiker*, 2, Dresden 1963, tabl. 74, poniekąd również tabl. 78 n. Zwrócić tu już dawniej na to uwagę J. Wiercińska.

34. F. M. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, t. I–II, Warszawa 1847–1849.

35. Tamże, t. I, s. 40 i n.

36. J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian, szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*, Wilno 1860, s. 110 i n.

37. Tamże, s. 174 i n.

38. Tamże, s. 197 i n.

39. J. Lelewel, *Narody na ziemiach słowiańskich przed powstaniem Polski*, Poznań 1853, s. 782 i n.

wzięty wyrób to wiejski z ostatnich czasów bałwochwalstwa, nieforemne przypomnienie Światowida Rugów”⁴⁰, przyporządkowuje więc ten obiekt w sensie ideowym i ikonograficznym strefie pomorskiej, pomimo jego miejsca znalezienia; zgodne jest to zresztą z poglądami większości — dziewiętnastowiecznych przynajmniej — badaczy, którzy się tajemniczym posągiem zajmowali. Z drugiej znowu strony znajdujemy u Kraszewskiego znamienne ujęcie: „Widocznie jest to dzieło najbliższych nas czasów; pierwotne bowiem bałwany zawsze są bodajby najniezgrabniej, całkowicie wypukło wyrabiane i odznaczają się dziką potęgą, wyrazem jakimś i duchem, który nie zużyta siła twórcza ludu pierwiastkowego weń wlewa. Tu martwe niemal i spokojne cztery oblicza, a pod niemi już coś w sposobie płaskorzeźb mnogich, więcej podobno wyrazić pragnących, niżeli podolać mogły. Sztuka pierwotna nigdy się nie porywa na to, czego wydać nie potrafi; myśl jej zgadza się ze środkami wykonania, to z niemi idzie równolegle. Tu Światowid, o którym mowa, nie utworem jest własnym robotnika, ale tylko naśladowaniem, przypomnieniem, gdzie indziej lepiej wyobrazonego i dla tego brak mu siły i prostoty, na której wyrażenie prosty naśladownik zdobyć się nie mógł”⁴¹.

Te stwierdzenia Kraszewskiego sugerują wyraźnie istnienie jakichś znacznie bogatszych pod względem treści i ekspresji wyobrażeń niż Światowid ze Zbrucza. Tymczasem wiemy, że poza tym jednym obiektem nic naprawdę pewnego z monumentalnej pogańskiej rzeźby sakralnej na całej Słowiańszczyźnie się nie zachowało⁴². W tej sytuacji powstawało szerokie pole dla odtwarzania wizerunków owych bóstw — dla ich pozornego wskrzeszenia. O ile przesłanki dla takich wizji kształtowały się przez cały okres romantyzmu, o tyle ich plastyczne realizacje przypadają raczej na schyłek XIX i wczesne lata XX w., a więc na czasy szeroko pojętego neoromantyzmu. Okres pozytywizmu został pod tym względem niejako „przeskoczony”, przy czym nieliczne dzieła o interesującej nas tu tematyce, jakie wówczas powstają, noszą w sobie pierwiastki zarówno poprzedniej epoki, jak też, w pewnym sensie, nadchodzącej Młodej Polski⁴³. Zdecydowanie do neoromantyzmu zaliczyć trzeba

cały ów nurt badawczy, któremu współczesna sztuka, zwłaszcza zaś budownictwo ludowe, otwierają, by tak rzec bramy do poznawania świata dawno zamartej, przedhistorycznej Polski i Słowiańszczyzny. Bodajże najbardziej znamienym przejawem tego nurtu była wydana na samym początku XX w., bogato ilustrowana publikacja Kazimierza Mokłowskiego⁴⁴.

Motywy przeddziejowe, prasłowiańskie, rozsiane są w wielu utworach plastyki polskiej, najczęściej w formach ułamkowych i fragmentarycznych, nie zawsze też dochodzą w nich bezpośrednio do głosu elementy związane z Pomorzem i strefą nadmorską⁴⁵. Tu weźmiemy pod uwagę przede wszystkim takich twórców i takie dzieła, w których obchodzące nas wątki ujawniają się w sposób najbardziej bezpośredni i sugestywny.

Znamienne rysy rekonstrukcji przeddziejowej Polski posługującej się motywami pomorskimi odnajdujemy w twórczości Mariana Wawrzenieckiego (1863–1943); artysta ten zabarwił je zresztą własnym, oryginalnym piętnem⁴⁶. Kiedy oglądamy wszystkie jego Światowidy, uroczyska słowiańskie czy też prehistoryczne wątki kultowe — uderza nas w pierwszym rzędzie głębokie ubóstwo realnych motywów plastycznych, na których wszystkie owe fantastyczne wizje się wspierają. Głównym motywem, jaki się tu stale przewija jest Światowid ze Zbrucza, ukazywany bądź to w sposób zupełnie realistyczny⁴⁷, bądź też przestylizowany w ten sposób, że również zdradza wyraźnie swój rodowód⁴⁸. W wyobrażeniach realistycznych wątek kamienny przetransponowany został na żywsze i miększe z natury drewno. Poprzez dodanie posągowi konkretnych przedmiotów: rogu, miecza, pasów, sznurów, kawałków materiału, wisiorów, ożywa jak gdyby i nabiera rumieńców wszystko to, co w „oryginale” pozostaje jedynie płasko wyrzeźbione. Przybranie posągu kwiatami i umieszczenie go w otwartym pejzażu jeszcze mocniej przyczynia się do nadania życia zrekonstruowanemu malarsko bóstwu. W wypadkach daleko posuniętej stylizacji posąg pod pędzlem Wawrzenieckiego staje się miękki, płynny i ztraca do reszty ową kamienną sztywność, jaka cechuje pierwowzór.

40. J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian...*, s. 199.

41. Tamże, s. 200.

42. Por. zwłaszcza G. Leńczyk, op. cit., s. 46 i n. Wszystkie uwzględnione przez autora autentyczne obiekty tego typu prezentują się w porównaniu ze zbruczańskim Światowidem słabo i fragmentarycznie.

43. Pod każdym względem — także biorąc pod uwagę ilustrację Andriollego — *Stara Baśń* jest znamieną dla tego pośredniego „pozytywistycznego” etapu — por.: W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966, s. 69 i passim.

44. K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce*. Część I: *Dzieje mieszkań ludowych*, Część II: *Zabytki sztuki ludowej*, Lwów 1903.

45. Tamże, zwłaszcza s. 279 i n, ryc. 89 i n. Wczesny przykład polemiki z całym tym nurtem, dopatrującym się w budownictwie ludowym i w ogóle w twórczości ludowej elementów przedhistorycznych, znajdujemy w: F. Koneczny, *Konserwatyzm chłopski*, „Biblioteka Warszawska”, t. III, 1903, z. 3, s. 569.

46. Por. w szczególności: S. Wocjan, *Marian Wawrzeniecki (1863–1943), malarz i wolnomysliciel*, Euhemer. Przegląd religioznawczy, „Zeszyty Filozoficzne” 1962, nr 3, s. 92 i n; H. Grzeszczuk (i inni), *Marian Wawrzeniecki — baśń i historia*, Łódź 1982.

47. S. Wocjan, op. cit., ryc. 16, 37.

48. Tamże, ryc. 6, 21, 38.

Poza Światowidem, konkretnie sprecyzowanych obrazów spotykamy tu niewiele — jakiś grób megalityczny jak z *Lilli Wenedy*, jakieś bardzo ogólnikowo zarysowane, widoczne jedynie w sylwetkowych cieniach postacie⁴⁹. Powtarza się motyw braci bliźniaczych — może to swoista reminiscencja Lela i Polela skutych razem ze sobą, również z *Lilli Wenedy*? Gdzie indziej odnajdujemy jakieś malownicze słupy⁵⁰, niekiedy z rogami; one także jednak w istocie nie reprezentują wyraźnie określonych form i treści, naprawdę odmiennych w stosunku do słynnego posągu ze Zbrucza. Przewijają się wśród tych kultowych elementów nagie, powiązane i udreżone postacie kobiece; jest to już jednak motyw, który niezmiennie występuje w całej twórczości Wawrzenieckiego⁵¹.

I tu znowu nasunąć by się mogło pytanie — dlaczego łączymy wszystkie te zjawiska właśnie z tematyką pomorską, skoro przeddziejowe wątki u Wawrzenieckiego osnute są przeważnie wokół Światowida ze Zbrucza? Otóż nie ulega wątpliwości, że w zamyśle zarówno samego twórcy, jak i współczesnych mu odbiorców wszystkie ukazane tu elementy powiązane są nierozłącznie z Pomorzem, Rugią, Arkoną, Retrą, Wolinem itd.; podobnie jak w poprzednio omówionych wypadkach ku temu tylko, a nie innemu obszarowi wszystkie one intendują. Wystarczy sięgnąć do cytowanej tu już książki Lelewela, gdzie znajduje się następujący opis arkońskiego Światowida, nawiązujący do zamieszczonego w niej wcześniej opisu posągu ze Zbrucza: „*Bohodzki słup pokryty jest znamionami bóstwa, róg, koń, miecz, krążek są na kamieniu jego wyciosane. W Arkonie znamiona te były luźne, róg w rękę batwana wkładany lub wyjmowany, siodło (koń), miecz, (a między innymi i krążek) ustronnie przy nim leżały, żyjący koń biały bez wątpienia był w stadni bohodzkiej tak jak był w stadni arkońskiej, a róg bohodzki osobno był chowany. Czyli bohodzki Światowid również posiadał wziętość a z dobrej rady sławę, jaką arkoński pozyskał, trudno to o tym rozprawić. To pewna, że posągów i bożnic po Słowiańszczyźnie było dosyć: spodziewać się, że niejedną jeszcze przechowuje się i z czasem znalezionym będzie*”⁵².

Widać stąd, jak dalece dla Lelewela — podobnie jak w parę lat później dla Kraszewskiego — posąg ze Zbrucza był takim archeologicznym reliktem, na którego kanwie *pars pro toto* można było snuć bezkresne wizje co do bogów i kultów pogańskich na obszarze Pomorza, na ziemiach nadbałtyckich, i wreszcie w całej Słowiańszczyźnie. O tym jednak, że w istocie żad-



6. F. Stassen, *Germańska postać mitologiczna z tablicą runiczną*, repr. z: H. v. Wolzogen, *Die Edda*...

6. F. Stassen, *A German mythological figure with a runic table*, *reprod. from: H. v. Wolzogen, Die Edda*...

ne dotąd albo tylko niepewne obiekty znaleźć można było poza owym jedynym w swoim rodzaju posągiem ze Zbrucza — pisze pośrednio zarówno Lelewel⁵³, jak i Kraszewski⁵⁴.

Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że właśnie ten cytowany przez nas ustęp z Lelewela stanowił istotną i bezpośrednią inspirację dla zrealizowanych w parę dziesięcioleci później plastycznych wizji Wawrzenieckiego. Można je określić wręcz jako próbę wizualnych rekonstrukcji Światowida z Arkony, dokonanych na podstawie posągu ze Zbrucza, przy pełnym wykorzystaniu odnośnego opisu Lelewela⁵⁵.

Następnym, nieco później zapoczątkowanym — lecz w znacznej mierze współczesnym Wawrzenieckiemu — zjawiskiem o którym w kontekście rozpatrywanej tu przez nas problematyki należy wspomnieć, jest twórczość graficzna Stanisława Jakubowskiego (1885–1964). Już w najwcześniejszej z jego tek tj.: w *Prastłowiańskich motywach architektonicznych*⁵⁶ pojawiają się, co prawda jeszcze sporadycznie, motywy pomorskie, północne, nadbałtyckie, proveniencji nordycko-skandynawskiej. Wystarczy pod tym kątem obejrzeć ukazaną na planszy 23 i 24 świątynię — wyraźnie zresztą nawiązującą do wcześniejszej

49. Tamże, ryc. 8, 39.

50. Tamże, ryc. 6.

51. Por. przyp. 46.

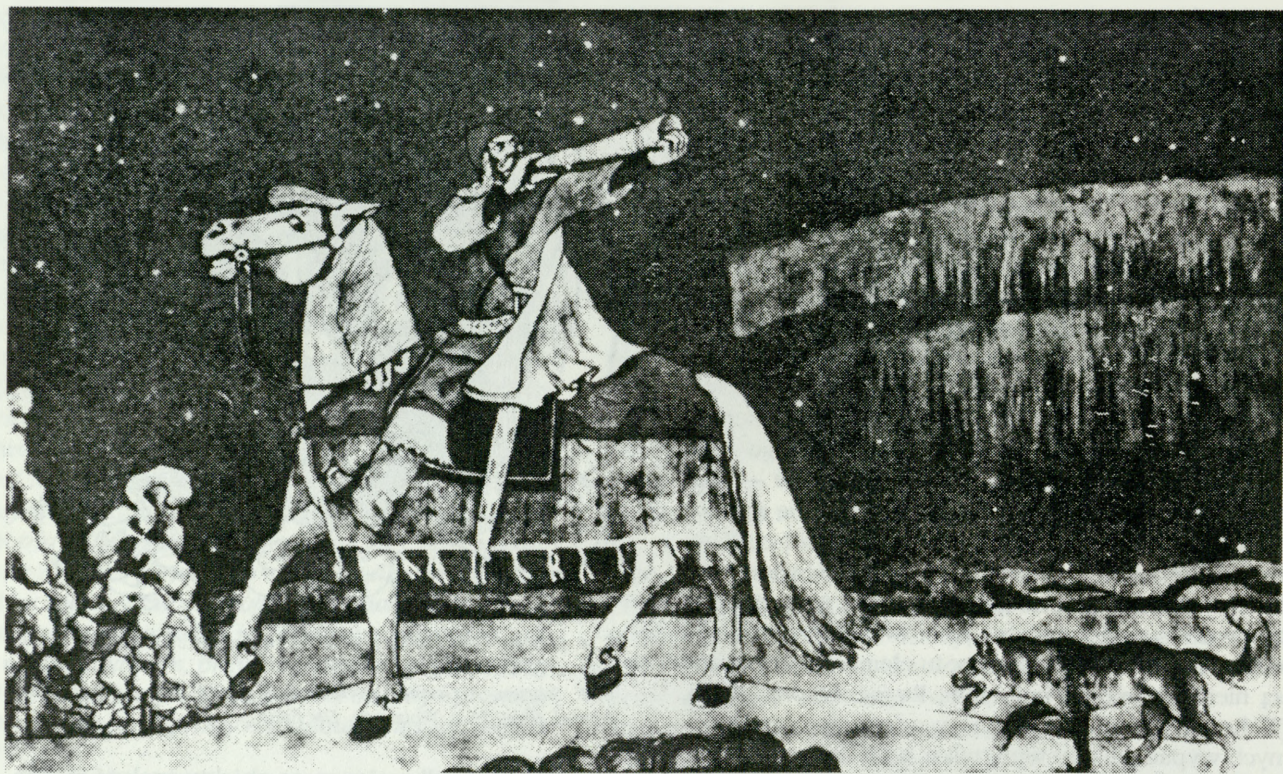
52. J. Lelewel, *Narody na ziemiach słowiańskich...*, s. 782 i n.

53. Tamże, s. 777.

54. J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian...*, s. 197.

55. P. Szubert, *Świat wyobrażeń Mariana Wawrzenieckiego* (w:) H. Grzeszczuk, op. cit., s. 22 — pisze o wpływie opisów ze *Sztuki u Słowian* Kraszewskiego na twórczość Wawrzenieckiego.

56. S. Jakubowski, *Teka prastłowiańskich motywów architektonicznych, dwadzieścia siedem drzeworytów*, Kraków 1923.



7. A. Gallen-Kallela, Scena z poematu „Kalewala”, repr. z: O. Okkonen, *Die finnische Kunst...*

7. A. Gallen-Kallela, Scene from the poem „Kalewala”, reprod. from: O. Okkonen, *Die finnische Kunst...*

rekonstrukcji Mokłowskiego⁵⁷. Na planszach zaś 26 i 27 dominuje już atmosfera Północy, jeszcze nie tej właściwej — skandynawskiej⁵⁸ — stanowiąca jednak jakby etap przejściowy, pośredni. Taki właśnie charakter miał obszar pomorski, i to zarówno w rzeczywistości, jak też i w wyobrażeniach, przez pryzmat których widziano go powszechnie w pierwszych dziesięcioleciach XX w.

Na planszy 10 spotykamy dobrze nam znany wizerunek arkońskiego Światowida, ustylizowany według tych samych założeń, jakie przyświecały powstaniu analogicznej kompozycji Wawrzeńckiego; jest to wręcz chyba uproszczona nieco wersja tamtego przedstawienia. Natomiast na planszy 9 ukazano nastrojową wizję „wrosłego w drzewo” starego Słowianina, ustylizowanego na kanciastą rzeźbę ludową. I tu także nie wprowadzono żadnych naprawdę nowych motywów ikonograficznych, które by oferowały jakieś przeddziejowe treści przedstawieniowe w sposób istotny heterogeniczne wobec Światowida ze Zbrucza. Ten ostatni posąg nadal pozostawał jedynym widomym symbolem wszelkich pogańskich kultowych wyobrażeń przeddziejowej Polski.

W następnej z kolei, o 6 lat późniejszej tece graficznej Jakubowskiego *Kraina słowiańskich baśni*⁵⁹ motywy wyraźnie północne, a więc pomorskie, nie są tak sugestywnie zarysowane, jak w poprzedniej tece. Całość bowiem owego zespołu wizerunków przepaja swoisty, ponadczasowy i ponadregionalny synkretyzm odwiecznej „baśniowości”. Ale i tutaj na pierwszym drzeworycie, zatytułowanym *W krainę baśni*, wita nas północny powiew w postaci typowo wikingowskiego, antropomorficznie rzeźbionego statku i wiosłującego w jego wnętrzu rycerza.

Najistotniejszego wkładu w omawianą tu północną problematykę przeddziejową dokonał Jakubowski w najpóźniejszej z interesujących nas tu tek graficznych: *Bogowie Słowian*⁶⁰. Spośród dwudziestu właściwych, tj. ściśle odpowiadających tytułowi plansz (o dwudziestej pierwszej będzie mowa osobno), dziesięć pierwszych wyobraża bogów w szerokim tego słowa znaczeniu pomorskich, a więc związanych z terenami nadodrzańskimi, połabskimi i bałtyckimi. Dopiero dalsze plansze dotyczą już obszarów z gruntu odmiennych, a więc ruskich, czy w ogóle południowo-wschodniosłowiańskich.

57. K. Mokłowski, op. cit., ryc. 89 i n.

58. Dobrą charakterystykę i sugestywny materiał ilustracyjny daje np. E. Burger, *Norwegische Stabkirchen. Geschichte-Bauweise-Schmuck*, Köln 1978.

59. S. Jakubowski, *Kraina słowiańskich baśni 20 drzeworytów*, Kraków 1929.

60. S. Jakubowski, *Bogowie Słowian*, Kraków 1933.



8. S. Jakubowski, *Retra, słowiański Akropolis*, repr. z S. Jakubowski, *Bogowie Słowian*
8. S. Jakubowski, *Retra, the Slav Acropolis*, reprod. from: S. Jakubowski, *Bogowie Słowian*

Zasadniczym *novum* wprowadzonym przez Jakubowskiego w *Bogach Słowian* jest radykalne zerwanie z tradycją Światowida ze Zbrucza. Motyw ten gości wprawdzie jeszcze na okładce teki, z właściwych jednak, wypełniających ją plansz znika całkowicie; było to możliwe dzięki przyjęciu koncepcji odbiegającej od innych kreacji tego typu. Rzecz w tym, że nie przedstawił tu już Jakubowski — w mniej lub więcej przestylizowanej formie (z jednym wyjątkiem) — żadnych drewnianych, kamiennych, czy z innej materii wykonanych posągów lub wizerunków bóstw, lecz „żywych” bogów. Uczynił tu artysta *mutatis mutandis* coś podobnego, jak Stanisław Wyspiański w swych ilustracjach do *Iliady*; tam również Apollo czy Pallas Atena ukazani są niejako bezpośrednio, nie zaś poprzez przyrządy znanych starożytnych dzieł plastycznych⁶¹.

Oczywiście w wypadku bogów greckich istniały nieprzebrane materiały ikonograficzne, z których Wyspiański mógł swobodnie czerpać, po swojemu je przetwarzając i kreując nowe wyobrażenia postaci. Inaczej było w wypadku bóstw słowiańskich w ogóle, czy też pomorskich w szczególności — tu brakowało jakichkolwiek ikonograficznych tradycji. Pozostawało więc artyście budowanie owych postaci bogów wyłącznie z fantazji.

Jakubowski starał się zróżnicować bogów, nadając im pewne cechy „charakterologiczne”. Zawarte są one

zarówno w fizjonomii bóstw, w przydanych im atrybutach, jak też w sporządzonych przez autora i dołączonych do poszczególnych plansz tekstach opisowych. Synchronizacja jednak tych trzech elementów nie zawsze jest pełna i konsekwentna.

Oczywiście omawiany cykl Jakubowskiego nie jest bynajmniej jedynym w swoim rodzaju. Możemy dla niego znaleźć bogaty materiał porównawczy w innych krajach, odnoszący się do innych kręgów kulturowych. Tak więc przedstawienia bogów germańskich, aczkolwiek oparte na nieporównanie bogatszej bazie — wystarczy wspomnieć książki Jakuba Grimma⁶² — także w istocie kreowane były tylko z fantazji. Różnica polegała na tym, że tradycja owych germańskich fantastycznych kreacji była dłuższa, ilość zaś ich realizacji większa⁶³.

Jeśli idzie o obszary ugrofińskie, charakterystycznym przejawem analogicznych tendencji były kompozycje nawiązujące do *Kalewali*, zrealizowane przez jednego z najwybitniejszych artystów fińskich początku XX w. — Axela Gallen-Kallela⁶⁴. Na gruncie sztuki czeskiej pewne inklinacje w zbliżonym kierunku wykazywał Josef Manes⁶⁵.

Nawet w Polsce kompozycje Jakubowskiego zostały nieco wyprzedzone w czasie przez cykl Zofii Stryjeńskiej *Bożki słowiańskie*⁶⁶. Ten jednak zespół wyobrażeń — podobnie jak cały najistotniejszy zrąb twór-

61. T. Makowiecki, *Poeta-malarz. Studium o Stanisławie Wyspiańskim*, Warszawa 1969, s. 31 i passim.

62. J. Grimm, *Deutsche Mythologie*, Göttingen 1835.

63. Por. przykładowo zupełnie na „chybił-trafił” wziętą publikację: H. v. Wolzogen, *Die Edda. Germanische Götter- und Heldensagen mit 48 Federzeichnungen v. F. Stassen*, Berlin 1920.

64. Por. np. O. Okkonen, *Die finnische Kunst*, Berlin 1944, s. 26 i

n, tabl. 62 i n.

65. Por. np: J. Pečírka, *Josef Mánes. Živý pramen národní tradice*, Praha 1941, w szczególności tabl. 275 i n; M. Lamač, *Josef Mánes*, Praha 1952, passim.

66. Por. w szczególności: M. Grońska, *Zofia Stryjeńska*, Wrocław 1991, zwłaszcza s. 12 i n, ryc. 23 i n.

czości Stryjeńskiej — nie ma bynajmniej nastroju i charakteru, który pozwalałby go włączyć do kręgu tematyki pomorskiej. Artystka tak dalece tkwiła w atmosferze krakowskiej, w aurze duchowej południa Polski, że nawet zrealizowane przez nią wizerunki dawnych pogańskich bogów nie miały w sobie niczego z ducha Północy i Pomorza.

Niezmiernie ważne z naszego punktu widzenia są zamieszczone u Jakubowskiego w cyklu *Bogowie Słowian* dwie fantastyczne rekonstrukcje architektoniczne, stanowiące jakby udoskonalone w sensie formalnym przedłużenie jego wcześniejszych „prasłowiańskich” motywów. Jest to wizerunek Retry w górnej części karty tytułowej oraz widok Arkony zamieszczony na końcu cyklu jako plansza 21. Nieprzypadkowo są te wyobrażenia znacznie bardziej sugestywne i „mięsiste” w swej fakturze plastycznej; zostały też znacznie szerzej spopularyzowane i mocniej utkwiły w świadomości społecznej. Stało się to zwłaszcza dzięki reprodukowaniu drugiej z tych rekonstrukcji w znanej książce Józefa Kisielewskiego⁶⁷, będącej wypadkową wielu tendencji znamienych dla ostatnich lat okresu międzywojennego.

W skali ogólnopolskiej tego rodzaju architektoniczne wizje będące subiektywnym wyobrażeniem dawno

zamarłej przeszłości, wywodziły się przede wszystkim z *Legendy* Stanisława Wyspiańskiego, ściślej zaś mówiąc projektowanych przez samego autora dekoracji scenograficznych do tej sztuki. Przede wszystkim zaważyła tu zrealizowana przez Wyspiańskiego syntetyczna wizja wawelskiego zamku w jego stadium przedhistorycznym⁶⁸. Kompozycja ta miała swoje, nieco wcześniejsze, parantele rosyjskie w postaci rekonstrukcyjnych wizji Apolinarego Wasniecowa z obszaru dawnej Rusi i Moskwy⁶⁹. Z kolei od tej twórczości inna linia genetyczna biegnie na gruncie polskim ku osobie i dziełom Stanisława Noakowskiego⁷⁰. Jednakże ten ostatni — podobnie jak *mutatis mutandis* twórczość Zofii Stryjeńskiej — grawituje raczej ku Polsce centralnej i południowej i nie wykazuje większych tendencji do manifestowania ducha północnego czy ściślej pomorskiego.

Albowiem w zakresie wskrzeszania dawnych wizji architektonicznych — analogicznie jak postaci dawnych słowiańskich bogów — nurt pomorski i północny był przez cały schyłek XIX i pierwsze dziesięciolecie XX w. jedną tylko z możliwych orientacji zawartych we wszelkiej historyzującej twórczości — bynajmniej jednak nie jedyną.

67. J. Kisielewski, *Ziemia gromadzi prochy*, Poznań (b. r. w.), s. 136 i n; określona tam ona została jako rekonstrukcja świątyni Swarozycza w Radogoszczy, w tym jednak wypadku różnica to dość nieistotna.

68. S. Wyspiański, *Legenda*, wyd. II, Kraków 1904, tabl. II za kartą tytułową; na tabl. I widnieje fragment wnętrza tej zrekonstruowanej budowli.

69. Por. m.in.: L. Biespałowa, *Apollinarij Mibajłowicz Wasniecow*

1856–1933, Moskwa 1956, passim.

70. Z wyjątkowo obfitej literatury dotyczącej tego twórcy por. w szczególności: *O Stanisławie Noakowskim*, praca zbiorowa pod red. P. Biegańskiego, Warszawa 1959 — tam na s. 303 i n bibliografia według ówczesnego stanu; *Stanisław Noakowski 1867–1928. Życie i twórczość. Materiały polsko-radzieckiej Sesji Naukowej Warszawa–Łowicz 28–29 czerwca 1976 r. Moskwa 14–15 października 1976 r.*, Warszawa 1977.

Early Historical Trends in Polish Plastic Arts at the End of the Nineteenth and the Beginning of the Twentieth Century

The author presents the issue in question upon the base of a number of examples taken both from literature on the subject and from the plastic arts. The overwhelming majority of depictions of this sort in Polish art from the period under discussion reveals an open or disguised Pomeranian theme. This is true both for literary works (such as *Lilla Weneda* by Juliusz Słowacki and *Stara Baśń* by Józef Ignacy Kraszewski) and plastic works. The reason for this state of things is the fact that certain cultural phenomena useful for the construction of a „prehistorical” Polish tradition, such as the traditions of the pagan deity Swiatowit in Rugen or the supposed Slav runes which were to have appeared under the impact of Scandinavia, could be found only in the widely comprehended region of Pomerania. The „Pomeranian” atmosphere permeated also series of illustrations

made at the turn of the 1870s by Michał Elwiro Andriolli to both of the above mentioned literary works.

The theoretical reflections of Joachim Lelewel and J.I. Kraszewski on the statue of Swiatowit in Zbrucz and some of the graphic compositions by Marian Wawrzyniecki (1863–1943) which served as their plastic illustration, comprise an important element for the issue mentioned in the article. This „northern” atmosphere can be discovered in three successive graphic series on Slav ancient history by Stanisław Jakubowski (1885–1964) executed in the 1920s and 1930s; here, we find both „reconstructive” motifs of ancient Slav architecture as well as fantastic figures of Slav deities.

This particular trend in Polish art ended with the second world war and there are no adequate post-war counterparts.