

Hochleitner, Janusz

„Polskie źródła ikonograficzne XVII wieku. Analiza metodologiczna”,
Krzysztof Maciej Kowalski,
Warszawa-Poznań 1988 : [recenzja]

Przegląd Historyczny 81/1-2, 348-351

1990

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

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

Polskiego, co powodowało, iż jego postać była dość szeroko znana, wykraczając poza sferę kultu lokalnego.

Prezentując katalog najpopularniejszych władców jagiellońskich wymienia Falińska, obok św. Kazimierza, Aleksandra (s. 238). Tak wysoka ranga przyznana temu władcy wydaje się nieporozumieniem, wynikającym z przypadkowego doboru źródła. Zarówno *icones*, jak i publicystyka XVII w. zdecydowanie wysuwają na czoło Jagiellę oraz dwóch ostatnich Jagiellonów, przypisując Aleksandrowi poślednie miejsce wśród jagiellońskich monarchów. Podkreślano wprawdzie jego wojowniczość i rolę jaką odegrał w ukształtowaniu systemu prawnego państwa, z drugiej jednak strony stwierdzano,

„że — — dobrze [z nim — A.L.] Fata postąpiły,
Gdy go na czas zabrały i gdy przez rozrzutność
Nie miałyby był i co jeść i czym się wyżywić,
Bo blisko tego było, że Polskę i Litwę
Porozdawał bez braku...”¹⁸.

Narodowe treści polsko-litewskie, jak się okazuje, dominowały w kazaniach, a bardziej jeszcze w galeriach sztuki. Jedyne okazjonalnie pojawiają się elementy zaczerpnięte z historii innych państw czy nawet antyku. Raz jeszcze świadczy to, iż Falińska przykłada zbyt dużą wagę do edukacji szkolnej, ta bowiem nafaszerowana była w dużym stopniu właśnie tymi elementami przeszłości. Szlachta i wzorujące się na niej mieszczaństwo miało własne kryteria historii godnej zapamiętania i używania w działalności publicznej: tym kryterium była najczęściej użyteczność wiedzy historycznej w różnego rodzaju rozgrywkach politycznych i społecznych. A w tym wypadku elementem najbardziej trafiającym do rozumu, uczuć i emocji oponentów była historia związana z Rzeczpospolitą.

Występujące w książce elementy dyskusyjne nie umniejszają jej wartości. Wskazują jedynie na rangę tematu i możliwości różnego spojrzenia na zagadnienia poruszane przez autorkę. M. Falińska wniosła swą pracą spory wkład na drodze ku lepszemu poznaniu staropolskiej świadomości historycznej. Wypada jedynie żałować, że wydawnictwo nie zamieściło erraty, jako że w książce jest mnóstwo błędów drukarskich a ich wyliczenie zajęłoby co najmniej tyle samo miejsca co powyższe uwagi razem wzięte.

Andrzej Lipski

Krzysztof Maciej Kowalski, *Polskie źródła ikonograficzne XVII wieku. Analiza metodologiczna*, PWN, Warszawa—Poznań 1988, seria: *Metodologia Nauk t. XXXI*, s. 120.

Książka traktująca o metodologii historii, pracownika UG Krzysztofa Macieja Kowalskiego, o ikonografii XVII wieku, stanowi próbę wypełnienia luki w polskiej nauce, dotyczącej tej dyscypliny. Zresztą „trudno dziś mówić o ikonografii historycznej jako wykształconej dyscyplinie właśnie dlatego, że nie istnieje uporządkowany katalog zadań tej nauki, a interesujące publikacje nie są powiązane między sobą nicią teoretycznej i metodologicznej wspólnoty” (s. 84).

Monografia ta stanowi plon wieloletnich prac terenowych nad inwentaryzacją epigraficznych zabytków województw Polski północnej, oraz przemyśleń autora nad rzadko wykorzystywaną metodą w badaniach historycznych. Autor zamyka swoje

¹⁸ K. Opaliński, *Satyry*, oprac. L. Eustachiewicz, Wrocław 1956, s. 74; zob. też: J. Głuchowski, *Ikones książąt i królów polskich*, Wrocław 1979, s. 73 n. oraz A. Lipski, *Spółczesność*, s. 126 n., 415.

rozważania na XVII wieku, acz jego ustalenia śmiało można rozciągnąć na inne stulecia, głównie w warstwie metodologicznej.

Autor skupił uwagę nad pojęciem źródła ikonograficznego (s. 16—27) oraz kompetencjami badawczymi historyka (s. 51—82). Źródłem ikonograficznym jest dla niego samodzielny przedmiot, rysunek, moneta, rzeźba wolno stojąca, plakieta wotywna, bądź przedmiot niesamodzielny, stanowiący część obiektu złożonego (np. obraz ołtarzowy, malowane wieko wirginału). Autor odcina się od tradycyjnych klasyfikacji przyjmujących za kryterium technikę wykonania dzieła. „Źródło ikonograficzne jest — przede wszystkim dokumentem przedstawionej rzeczywistości oraz idei i treści symbolicznych, ale także dokumentem epoki przekazującym specyficzny kod informacji, dokumentem osobowości artysty i procesu twórczego” (s. 109).

Ta definicja nie jest zapewne oryginalna, ale stanowi rys pisarstwa Kowalskiego, który nie siląc się na wysublimowany język podpira się wcześniejszymi konstrukcjami tej definicji. I tak owocna okazała się praca J. Banacha o ikonografii Wawelu¹, który korzystał z podziału źródła Romana Ingardena na dwa składniki: przekaz i widok. Przekaz ikonograficzny jest fizyczną podstawą przedstawienia plastycznego (np. rycina, znaczek pocztowy). Witok to każde przedstawienie plastyczne, np. Wawelu lub jego części. Podobnie Kowalski dzieli każde źródło na potencjalne i wyzyskane. Pierwsze przydatne jest do tworzenia klasyfikacji źródłoznawczych i metodologicznych. Źródło wyzyskane potrzebne jest do poznania wycinka wiedzy o przeszłości po udowodnieniu jego wartości informacyjnej, tj. po przeprowadzeniu szczegółowych badań i ustaleniu rzeczywistej wartości źródła.

Rozdział ten autor kończy stwierdzeniem, że nowoczesna nauka historyczna zmusza badacza do ścisłej identyfikacji kontekstu powstania i funkcjonowania obiektu materialnego z przedstawieniami obrazowymi. „Kontekst powstania źródła wyprzedzał ucieleśnienie zindywidualizowania aktu twórczego, który był pewnym kompromisem między naciskami zewnętrznymi, a inwencją twórcy. Kontekst funkcjonowania rozpoczyna się z wprowadzeniem przedmiotu z przedstawieniem obrazowym do pewnego środowiska odbiorców” (s. 27). Te wstępne wywody autor wykorzystuje konsekwentnie w różnych i wszechstronnych klasyfikacjach (s. 27—50). W pewnych partiach część ta wydaje się przesycona schematami, które nie zawsze coś nowego wnoszą. Są one wszakże pierwszą tego rodzaju próbą w polskiej historiografii pełnego podziału źródeł ikonograficznych z przykładami występowania ich na określonych obiektach. Zostały więc one podzielone pod względem funkcji przeznaczenia (pierwotnego) nośnika na ideowe, przedmioty służące do spożywania posiłków, elementy prac studyjnych itd. Te z kolei są rozczłonkowane na poszczególne części tych funkcji, niektóre znów dzielone według sfer występowania w ich życiu (np. sfera sepulkralna, wotywna). Z drugiej strony, każdej funkcji zostały podporządkowane nośniki przedstawień obrazowych. Właśnie ta część ostatnia wydaje się twórcza i wszechstronnie opracowana, w wyniku wielu obozów naukowych, których autor był organizatorem jako opiekun Studenckiego Naukowego Koła Historycznego UG Sekcji Epigraficznej. Zauważyć można w tej części pracy kilka błędów natury marginalnej. Elementy ikonograficzne konfesjonału zostały wyszczególnione tylko dwa: sceny na zalepkach oraz na drzwiczkach. Są to najpopularniejsze przykłady. Autor pomija inne sytuacje. W Kolnie na Warmii jest w kościele konfesjonał, którego zwieńczenie zamyka figura św. Jana Nepomucena. Jest to przykład ładnego wkomponowania w wystrój konfesjonału wyobrażenia tego świętego, patrona dobrej spowiedzi². Podobny konfesjonał znajduje się w Legnicy. Błędem jest zaliczanie do

¹ J. Banach, *Ikonografia Wawelu* t. I—II, Kraków 1977.

² Ks. H. Madej, J. Piskorska, *Przewodnik po zabytkowych kościołach podlubiowej Warmii*, Olsztyn 1973, s. 46.

obiektów wolno stojących tylko kaplicy przydrożnej. Jest ona bowiem czymś innym od kapliczki przydrożnej. Pierwszy obiekt jest jakby miniaturą kościoła, w którym może się znaleźć przynajmniej jedna osoba. O niej tylko wspomina Kowalski. Drugi rodzaj obiektów, to pewna forma architektoniczna, skierowana wyłącznie na ogład zewnętrzny. Należy dodać, że kaplic przydrożnych jest zdecydowanie mniej niż kapliczek. Oczywiście oba rodzaje obiektów powinny w tym podziale znaleźć się w grupie obiektów wolno stojących. Obok nich winno się również wspomnieć o figurach i krzyżach, które już w XVII wieku były zjawiskiem powszechnym. One także są obiektami wolno stojącymi.

Na stronie 59 czytamy: „Obok źródeł pisanych typu graffiti napotykamy na murach obiektów sakralnych również rytę”. Pod pojęciem rytów, autor rozumie rysunki robione tą samą metodą co graffiti. Pojęcie „graffiti” wywodzi się od słowa włoskiego *graffite*, czyli cieniowanie kreskami. Czasownik *graffiare* oznacza drapanie, skrobanie. Zarówno same napisy, jak i rysunki, są tworem skrobania określonym ostrym narzędziem. Właściwsze wydaje się stosowanie zamiast nazwy „ryt” określenia — rysunek graffitiowy. Nazwa „ryt” odnosi się przede wszystkim do pewnej klasy znaków spotykanych na różnych obiektach³. Nazwa „rysunek graffitiowy” dokładniej określa przedmiot badań. Zarówno rysunki graffitiowe, jak i same graffiti, są często uzupełnieniem sensu logicznego treści pierwotnego dzieła. Pod pojęciem dzieło pierwotne rozumiem miejsce, na którym znajdują się graffiti lub rysunki graffitiowe. Może to być ołtarz, portal, mur. Przykładowo rysunki graffitiowe w gdańskiej katedrze przedstawiają kotwice, krzyże i narzędzia tortur. Jedno graffiti głosi: „Przyśięgam na męki, że Bóg nie istnieje”⁴. Rysunki graffitiowe z epitafium Jana Zachariasza Szolca w katedrze we Fromborku, traktują o męce Chrystusa. Niektóre inskrypcje czynione metodą skrobania w twardym materiale, wskazują na kontekst eschatologiczny. Sygnalizowane przez Kowalskiego przeznaczenie wotywnie napisów i rysunków również wskazuje na wspólne podłoże tworzenia tych znaków na różnych obiektach. Niepotrzebnie autor monografii ograniczył omówienie tego problemu tylko do rytów na murach kościołów. Podane wyżej przykłady wskazują na szersze występowanie tych znaków. W katedrze fromborskiej graffiti znajdują się na ołtarzach bocznych (marmur), ławach kolatorskich (drewno), portalach wewnątrz świątyni (marmur), epitafiach (marmur), balustradzie (marmur) oraz murze katedry (cegła). Praktyka naszego stulecia jest świadectwem fantazji twórców co do wyboru obiektów godnych zaznaczenia swojej bytności, czy humorystycznych refleksji egzystencjalnych, politycznych, etc.⁵

Ważny wydaje się postulat Kowalskiego, konieczności dokumentacji kompleksowej, korzystania z różnorodnych źródeł. Korzystanie z ikonografii nie usprawiedliwia pomijania innych możliwych źródeł historycznych, bez przesadzania wyższości jednych źródeł przed innymi. Ponadto „należy dostrzegać wzajemne oddziaływanie efektów badawczych ikonologii i innych dyscyplin: epigrafiki, sfragistyki, heraldyki, numizmatyki, medalistyki, archeologii staropolskiej i emblematyki” s. 85). Jeden obiekt może zawierać ważne informacje o różnych przedmiotach poznania historycznego.

³ Np. A. Dobrzyniecki, *Kamienne płyty z rytym krzyżem*. „Przydrożne Pomniki Przeszłości” pod red. A. Scheera, z. 9, PTTK Świdnica 1989, s. 2—19. Rytę, które omawia Dobrzyniecki nie są tymi rytami, o których pisze Kowalski. Mamy tu przykład nakładania się terminologii odnośnie podobnych, ale niejednakowych zjawisk.

⁴ D. Piasek, *Katownia i Wieża Więzienna w Gdańsku*, „Przydrożne Pomniki Przeszłości” pod red. A. Scheera, z. 8, PTTK Świdnica 1988, s. 17.

⁵ Por. *Historia PRL — na murach pisana. 40 lat zaklamania, prowokacji i bzdury*. Zebrał H. Boruciński, „Stańczyk”, Kraków—Poznań—Warszawa—Wrocław nr 9 (1988), s. 27—30 (drugi obieg).

Może być źródłem ikonograficznym o uznanej wartości w zakresie dziejów kostiumologii, obyczaju, portretu i aktu dewocyjnego. Jeśli weźmiemy pod uwagę kryterium warunków powstawania przedstawienia obrazowego, to generalnie można je podzielić na: 1. źródła, których przedstawienia sporządzono wyłącznie z natury; 2. źródła, których przedstawienia sporządzono częściowo z natury, częściowo na podstawie przedstawienia obrazowego; 3. źródła, których przedstawienia wykonano wyłącznie na podstawie jednego lub większej liczby przedstawień obrazowych (por. s. 49). Każdy badacz przeszłości powinien uważać przy analizie przekazu ikonograficznego czy prezentuje jednorodny przedmiot odtwarzania.

Kowalski postuluje, by niezależnie od celów badawczych, kwestionariusz był jednakowy: „charakter dyscypliny naukowej nie powinien w jakimkolwiek stopniu ważyć na charakterze metod badawczych w początkach procedury badawczej. Określenie momentu rozzejścia się poszczególnych kierunków badawczych wyznaczają dopiero te pytania kwestionariusza, które łączą się z zagadnieniami bardziej szczegółowymi” (s. 26).

Książka niniejsza jest interesującą próbą zebrania i usystematyzowania dotychczasowych rozważań ikonograficznych. Autor nowocześnie prezentuje typologię polskich źródeł ikonograficznych, a równocześnie porusza zagadnienia kwestionariusza badawczego. W części trzeciej czytelnik zapoznaje się z pojęciem wiedzy pozaźródłowej, której kreatorem był przed laty J. Topolski. Właśnie ta wiedza historyka zostaje wykorzystana przy identyfikacji napisów towarzyszących polskim źródłom ikonograficznym XVII wieku. Poruszone w recenzji kwestie odnoszą się jedynie do zastrzeżeń natury marginalnej, które powstały w wyniku stosunkowo krótkiego rozwoju tej nauki w Polsce.

Janusz Hochleitner

Peter Englund, *Det hotade huset. Adliga föreställningar om samhället under stormaktstiden*, Atlantis, Stockholm 1989, s. 344.

Okładkę książki (pracy doktorskiej powstałej w Uniwersytecie w Uppsali) zdobi rycina zaczerpnięta z dzieła siedemnastowiecznego dyplomaty szwedzkiego i członka rady państwa Scheringa Rosenhane „Hortus regius”. Przedstawia ona grozący zawaleniem dom o mocno porysowanej fasadzie. Symbolizuje on społeczeństwo, które podobnie jak budowla składa się z wielu współzależnych elementów i tak jak naruszenie każdego z nich może spowodować rozpad gmachu, tak i naruszenie skomplikowanej konstrukcji jaką jest społeczeństwo mogło, zgodnie z rozpowszechnionym wśród szlachty szwedzkiej poglądem spowodować chaos i katastrofę. Rycinę tę Pietera Holsteina młodszego traktować można jako symboliczne ujęcie przemian zaszłych w ideologii szlachty szwedzkiej w ciągu XVII w.¹ Przedmiotem rozważań autora jest szlachecka wizja społeczeństwa i jej zmiany w tym stuleciu.

We wstępie Englund nawiązuje do trwającej dyskusji nad charakterem nowej elity, wyniesionej do władzy w wyniku redukcji i przewrotu absolutystycznego z 1680 r. Pionier szwedzkiej historiografii marksistowskiej Per Nyström dowodził przed ponad pięćdziesięciu laty, że absolutyzm wyniósł do władzy liczną grupę ludzi pochodzenia mieszczańskiego i przez to stanowił decydujący krok na drodze do kapitalizmu. Z kolei Jan Lindegren, a także Perry Anderson

¹ Peter Englund jest również autorem popularnonaukowej monografii bitwy pod Połtawą, która okazała się bestsellerem w Szwecji w roku 1988: *Poltava. Berättelsen om en armes undergång*, Stockholm 1988.