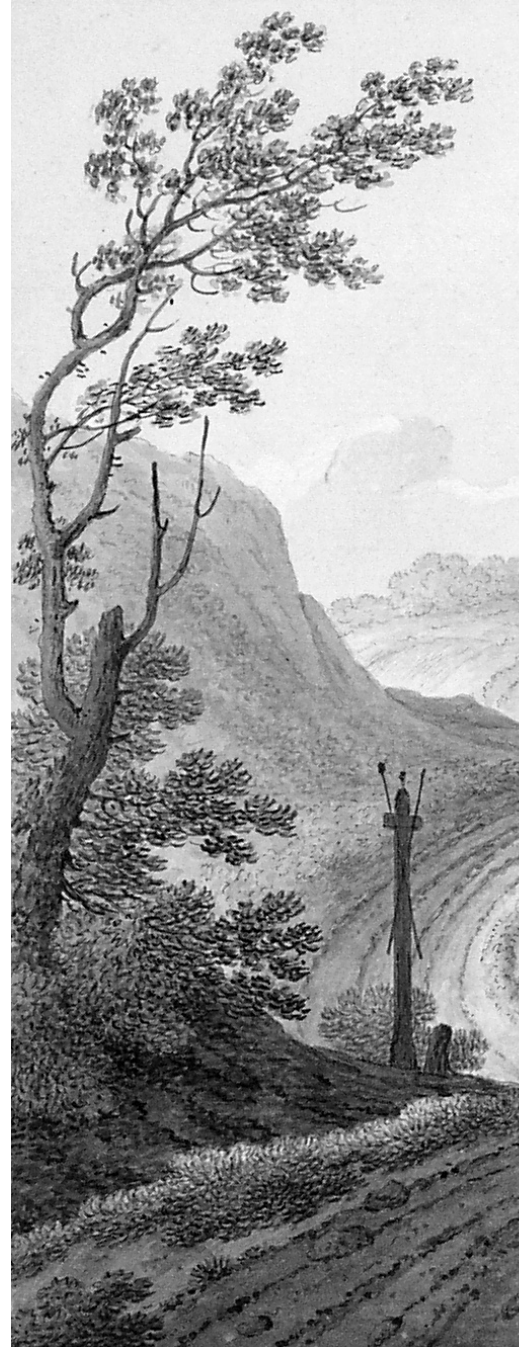


# Wołyń i obrazy\*

Waldemar Okoń

W roku 1781, urodzony w Alzacji major-inżynier, wolnomularz, nadworny rysownik i kronikarz podróży ulubionego synowca króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – księcia podskarbiego Stanisława Poniatowskiego – Jan Henryk Müntz odbył trwającą 167 dni podróż, która wiodła z Warszawy na Mołdawię i Ukrainę. Plonem tej podróży było 97 prac zachowanych w Gabinecie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, w tym 35 dużych pejzaży akwarelowych, 50 mniejszych pejzaży lawowanych i 12 rysunków tuszem i akwarelą przedstawiających typy wieśniaków ukraińskich. W czasie swej podróży Müntz dotarł do wślawionego narodzinami króla Jana III Sobieskiego zamku w Olesku, a dalsza droga wiodła przez Brody, Poczajów i Rydoml do Wiśniowca. Na rycinie zatytułowanej „Wołyń” powstałej 26 lipca 1781 roku widzimy ruiny zamku w Rydomlu, które według Słownika Geograficznego Królestwa Polskiego istniały jeszcze pod koniec XIX w. Bardzo charakterystyczny jest autorski opis tego miejsca, w którym czytamy: „Wąwóz i ruiny dawnego zamku w Rydomlu, między Brodami a Wiśniowcem, mniej więcej o 5 mil od Brodów i dużą milę od Wiśniowa, o 2 mile od Poczajowa, gdzie rozpoczyna się już zła, boczna droga, lecz kraj jest żyzny i bardzo malowniczy. Mury zamku zbudowano z kamieni wapiennych bogatych w muszle, wydobytych u podnóża góry, na której stoi zamczysko; pochodzi ono z XIV wieku i powstało w tym wąwozie dla powstrzymania najazdów Tatarów, którzy tędy robili wypady na Galicję itd. Tatarzy zdobyli w 1494 r. wąwóz i to trudne przejście oraz Wiśniowiec, zwyciężając Polaków. Była to krwawa klęska, która otworzyła Tatarom wolne pole do grabieży”<sup>1</sup>. Müntz, nieodrodne dziecko epoki fizjokratyzmu i oświeceniowego racjonalizmu, nie ogranicza się jednak w swym opisie do historii, lecz dodaje, że w okolicach ruin zamku „gleba składa się przeważnie z gliny mniej lub więcej zabarwionej, zmieszanej z odłamkami i szczątkami wapiennej skały muszlowej, która stanowi podłoże. Drogi aż do Wiśniowca okropne w czasie deszczu. Cała powierzchnia mocno sfalowana, dość zasobna w lasy, brzozy, lipy i drzewa owocowe. Ziemia orna żyzna, daje wszelkie produkty, ale żyto i inne zboża nie tak dojrzałe jak w stronie Brodów”<sup>2</sup>.



\* Pierwodruk artykułu w nieco odmiennym postaci [w:] „Niepodległość i Pamięć”. Czasopismo muzealno-historyczne, Muzeum Niepodległości. Rocznik XV, nr 1(27), Warszawa 2008, s. 353 i n. W tym miejscu chciałbym też podziękować pani Helenie Wiórkiewicz z Muzeum Niepodległości za pomoc w pozyskaniu trudno dostępnych materiałów bibliograficznych wykorzystanych przeze mnie w ostatecznej wersji tego tekstu.

<sup>1</sup> Informacje o Janie Henryku Müntzu podaje za: *Jana Henryka Müntza podróże malownicze po Polsce i Ukrainie (1781–1783)*. Album ze zbiorów Gabinetu Rycin BUW opracowała **Elżbieta Budzińska**, Warszawa 1982, cytata ze strony 62 tego opracowania, tam też reprodukcja ryciny Müntza.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 62–63.



il. 1 J. H. Müntz, *Ruiny zamku w Rydomlu*, 1781, rys. piórem, tuszem i akwarelą, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie

il. 2 K. Wojniakowski, *Cerkiew Zwiastowania Przenajświętszej Matki Bożej w Kowlu*, rysunek piórem i pędzlem, Biblioteka Stefanyka we Lwowie

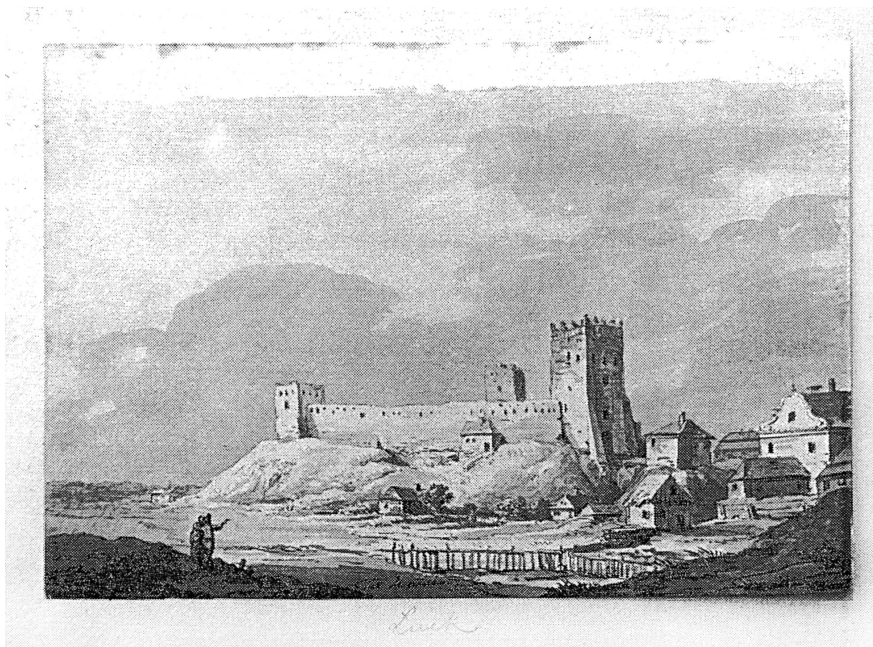


W podobnym tonie są inne opisy czynione przez niego w czasie tej podróży, a same widoki charakteryzuje wierne odtworzenie obserwowanych krajobrazów oraz próba utrzymania w manierze pejzażu holenderskiego malowniczej notacji miejsc i zamieszkujących je ludzi. Jak to opisuje Elżbieta Budzińska: „Oglądamy tu niskie horyzonty, gdzie nad bezkresem stepu rozciąga się bezkres nieba, a wijąca się środkiem równiny droga lub rzeka prowadzi oko w głąb rozległej równiny. Gdzie indziej pierwszoplanowe kulisy drzew ujmują widok na wieś w dolinie lub miasto na wzgórzu czy łańcuch pagórków na horyzoncie. Gdzie indziej znów mnożą się kulisy pagórków ukazujących w perspektywie drogi i źródła rzek na dnie wąwozów, młyny wodne i wioski w głębi dolin. Pewna liczba rysunków przedstawia zabytki architektury, natomiast wszędzie pojawia się interesujący sztafaż: scenki rodzajowe i realia (...) Te drobne najczęściej obrazki, wtopione harmonijnie w krajobraz, stanowią w dużej mierze o poznawczych walorach rysunków Müntza i znakomicie uzupełniają swym reporterskim charakterem malowniczą opowieść rysownika – pejzażysty o kraju”<sup>3</sup>.

Pozwoliłem sobie na ten obszerny cytat, ponieważ zawiera się w nim kwintesencja wielu widoków – nie tylko osiemnasto-, ale i dziewiętnastowiecznych całej Ukrainy, która dla artystów licznie nawiedzających te ziemie stała się dogodnym pretekstem, tak dla romantyczno-historiozoficznej, jak i malarsko-pejzażowej refleksji. Nieprzypadkowo widoki Ukrainy, w tym Wołynia, pojawiają się w twórczości uczestników zarówno osiemnastowiecznych „podróży malowniczych”, jak i o wiek późniejszych wypraw, których celem była, obok wrażeń ściśle artystycznych, patriotyczna zaduma nad dawną świetnością tych ziem oraz ich stanem aktualnym, nie zawsze napawającym podróżników i artystów optymizmem. W wieku XVIII podobnym do Müntza „peregrynantem” był przemierzający te ziemie słynny polski ma-

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 30.

larz i rysownik Kazimierz Wojniakowski, który wykonał ponad sto rysunków ukazujących Kresy, w tym szereg widoków Wołynia. Zygmunt Rewski, który pierwszy opublikował informacje o odbytej w latach 1797-1798 podróży artysty, wybrał do swojej publikacji<sup>4</sup> 11 krajobrazów ukazujących między innymi drewnianą cerkiew w Kowlu, Różyn, Hulczę i Dymytjanówkę – wsie w powiecie kowalskim oraz szereg obrazów Łucka, w tym widok zamku Lubarta i fragmentu staromiejskiej ulicy. Wojniakowski ukazał też nieistniejącą już dziś rezydencję w Hołobach w powiecie kowelskim, która w 2 połowie XVIII wieku przeszła na własność rodziny Wilgów, widoki Międzyrzecza Koreckiego (zamek, kościół św. Antoniego, pałac Steckich), a swoje wykonywane piórem i pędzlem prace wzbogacił o szereg wizerunków obrazów ołtarzowych i utrzymanych w nieco sentymentalnym duchu scen rodzajowych. Kresy jawią się tu jako niezwykle malownicze obszary zaludnione przez eleganckich kawalerów i piękne panie, a zadbane i monumentalne dzieła architektoniczne mają świadczyć nie tylko o historii, ale i o dobrobycie tych ziem. Podobnie, choć już może mniej sentymentalnie, a bardziej „luministycznie” postrzegał Wołyń Leon Wyczółkowski, który ponad sto lat po Müntzu i Wojniakowskim, w roku 1883, wyjechał po raz pierwszy na Ukrainę do majątku Głębockich w Łaszkach (w okolicach Starokonstatynowa), gdzie przebywał prawdopodobnie aż do roku 1887. Jak pisał autor wielu obrazów ukazujących te ziemie: „Ukraina cudowna. Efekty światła, po deszczu najbardziej intensywne słońce przy zachodzie [...] na Ukrainie deszcz bardzo rzadko. Powrót wieczorem z pracy. Na Ukrainie płaszczyna, szalenie kolorowy kraj, skamieniałe morze [...] Magnetyzuje przestrzeń nieskończona. Płaszczyna w lecie, kiedy słońce drga [...] Nie mogłem zdołać zobaczyć na piękno przyrody. Najpiękniejszy kraj”<sup>5</sup>.



il. 3 K. Wojniakowski, *Łuck. Widok zamku Lubarta*, rys. piórem i pędzlem, Biblioteka Stefanyka we Lwowie



<sup>4</sup> Z. Rewski, *Wojniakowski na Wołyniu w r. 1797 i 1798*, „Znicz” 1936, nr 12, s. 165 i n. Por. też: H. Dergaczowa, *Zapomniana podróż Kazimierza Wojniakowskiego na Wołyń*, „Przegląd Wschodni”, t. IV, z. 1(13), s. 75–98. Tutaj omówienie prac artysty, szczególnie tych znajdujących się w Dziale Sztuki Biblioteki Naukowej im. Wasyla Stefanyka we Lwowie i obszerna bibliografia.

<sup>5</sup> Opinię Wyczółkowskiego o Ukrainie podaje za: Leon Wyczółkowski. *Listy i wspomnienia*, opracowała Maria Twarowska, Wrocław 1960, s. 55–56. Malarz twierdził, że w czasie pobytu na Ukrainie „zrzucił z siebie wpływy akademii”, *ibidem*, s. 53.

il. 4 J. I. Kraszewski, *Kobiety przy studni* (Scena rodzajowa przed chatą na Wołyniu), Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Oddział Zbiorów Graficznych i Kartograficznych



Jak widzimy, przez sto lat, jakie upłynęło od czasów Müntza, wiele się zmieniło, opowieści o zasobach naturalnych i historii przerodziły się w impresyjne notacje wrażeń wizualnych, a matka-Ukraina z ziemi płynącej nie tylko mlekiem i miodem, ale i krwią przelaną w licznych kresowych bojach przemieniła się w dostarczycielkę potraktowanych niemal impresjonistycznie motywów malarskich<sup>6</sup>. Nim jednak do tego doszło, musiały się wiele zmienić w świadomości twórców, którzy nie od razu z oświeceniowych, cokolwiek dyletanckich autorów „notatek z podróży” i późniejszych, romantycznych, przede wszystkim literackich historiografów, stali się wykorzystującymi kolorystyczne właściwości tworzywa malarskiego twórcami „Orki na Ukrainie” lub „Rybaków”<sup>7</sup>.

W kontekście ikonografii Wołynia musimy jednak pamiętać, że region ten był najczęściej przez artystów traktowany nie jako odrębne terytorium, ale jako część Kresów dawnej Rzeczypospolitej, które bardzo szybko w zniewolonej Polsce uzyskały status szczególny, stając się cokolwiek utopijnie traktowanym obszarem jednocześnie zniewolenia i wolności, pamiętnych zwycięstw i klęsk historycznych oraz heroizmu tych, którzy potrafili klęski te przekuć w zwycięstwo. Klasycznym przykładem takiej postawy jest twórczość zarówno malarsko-graficzna, jak przede wszystkim literacka i publicystyczna Józefa Ignacego Kraszewskiego, którego prace plastyczne oraz notatki z podróży po Wołyniu będą dla nas dogodnym materiałem ilustrującym próby nie tylko ukazania, ale i dogłębnego zrozumienia charakteru tych ziem. Kraszewski związany był z Wołyniem licznymi więzami, to tutaj osiadł w roku 1838 we wsi Omelno po ślubie z Zofią Woroniczówną, a wcześniej od roku 1834 przebywał w Horodcu, majątku Urbanowskich, gdzie pracował nad katalogiem olbrzymiej biblioteki horodeckiej i miał moż-

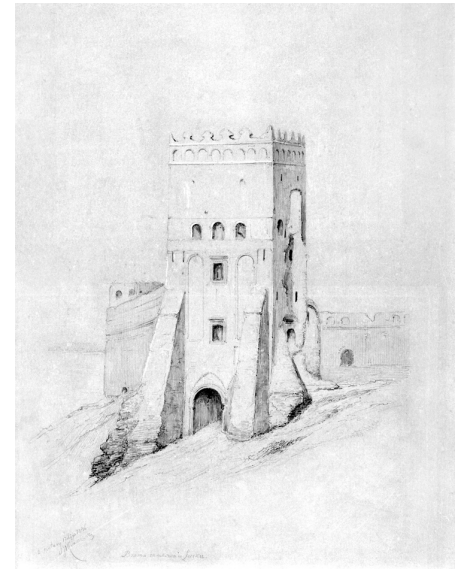


<sup>6</sup> Piszę o tym obszernie w artykule *Matka-Ukraina* [w:] *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992; samo określenie „Matka-Ukraina” zaczerpnąłem z wiersza J. B. Zaleskiego *Duch od stepu* powstałego w roku 1836.

<sup>7</sup> Są to tytuły prac L. Wyczółkowskiego powstałych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku.

ność zapoznania się z bogatą galerią malarstwa, tutaj też powstały słynne „Wieczory wołyńskie” opublikowane w formie książkowej we Lwowie w roku 1859, których, *nota bene*, zabroniono rozpowszechniać na terenie państwa rosyjskiego<sup>8</sup>. Pisarz w swej ocenie ówczesnego Wołynia nie krył słów krytyki pod kierunkiem tamtejszych elit, pisząc: „Dosyć, że zamki leżą w ruinach, w gruzach kościoły, w zapomnieniu cmentarze i cnoty stare, a my na pobojowisku wieków uśmiechnięci, szwargocąc po francusku, lornetujemy tylko z daleka przeszłość naszą, nie śmiejąc jej dotknąć, aby glansowanych nie powalać rękawiczek. Szczęśliwy i biedny kraj naprawdę! Bogaty we wszystko co Bóg dać mógł, jeno mu ochoty do życia brakuje. Surowo obeszły się z nim losy, ale też on sam nielitościwy dziś sobie”<sup>9</sup>. Kraszewski, świetny obserwator otaczającej go rzeczywistości, na przykładzie stolicy regionu – Łucka ukazał „zapyziałość” Wołynia: „Miasto rozciąga się na dosyć znacznej przestrzeni, i nie znającemu go przedstawia się czymś daleko większym, niżeli jest w istocie. Ale w miarę zbliżania się ku niemu złudzenie znika powoli [...] wyjąwszy jedną katedrę, reszta pustki i składy, nie ma dzwonów w dzwonicach i nabożeństwa w tych kościołach. Pożar pookopcał mury, deszcze je zgnoiły, ręka ludzka powoli wyszczerbia [...] Jakby na przekór temu stanowi, gdy się oddalisz od Łucka, a spojrzysz nań z daleka, z ruiny brudnej wyrasta ci w oczach jakby widzenie świetnej przeszłości”<sup>10</sup>. Pomimo tak nieprzychylnych opinii o Łucku i jego okolicach Kraszewski w swej działalności plastycznej często sięgał po tematy z Wołynia, który był dla niego źródłem nieustannych fascynacji. Na jego obrazach widzimy wiele miejsc, które znał świetnie jako wieloletni mieszkaniec tych ziem (poza wspomnianymi już Omelnem i Horodcem, twórca „Ulany” mieszkał na Wołyniu w Gródku, Hubinie, Żytomierzu, a mieszkając w Gródku, urządził sobie tam nawet pracownię malarską). Przykładowo, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie odnajdujemy szereg prac związanych z Wołyniem, by wspomnieć powstała w 1846 roku „Bramę zamkową w Łucku”, „Chatę na Wołyniu” czy „Brzegi Teterowa na Wołyniu” (oba rysunki przed 1863). Pisarz zdawał sobie doskonale sprawę ze swej warsztatowej nieudolności, jednak nie przeszkadzało mu to przez całe życie zajmować się rysowaniem i malowaniem. Jak pisał w 1861 roku we wstępie do „Albumu widoków rysowanych przez J. I. Kraszewskiego”: „Przebiegłem w życiu wiele stron kraju naszego w pogoni za pięknem naszym, za pomnikami, za wszystkim co w życiu tak mało jeszcze artystycznie odbite [...] Mijam to, że nie mam wprawy potrzebnej, ani talentu zapewne [...] przewodniczyła mi często fantazja, często serce, czasem wiara, że piękność przedmiotu nie zależy od jego majestatu i wielkości. Mostek na zapomnianej drodze zajmował mnie jak pomnik historyczny, jeśli światło i cienie, linie jego i roślinność otaczająca czyniły zeń obrazek. Myślałem, że to wszystko równie innych jak mnie zajmować może, i w tem zbłądziłem zapewne. Nie zawsze to, com ja widział pięknem, potrafiłem niem uczynić widomie dla drugich”<sup>11</sup>.

W słowach tych odnajdujemy, jeżeli tak to można określić, „program” wszystkich ówczesnych artystów i ilustratorów (często dyletantów), którzy posiłkując się wskazaniem „fantazji i serca”, próbowali utrwalić pejzażowe widoki naszych Kresów, w tym ziemi wołyńskiej sprzyjającej, dzięki swej



il. 5 J. I. Kraszewski, *Brama zamkowa w Łucku*, 1846, ołówek, akwabela, gwasz na kartonie, Muzeum Narodowe w Krakowie

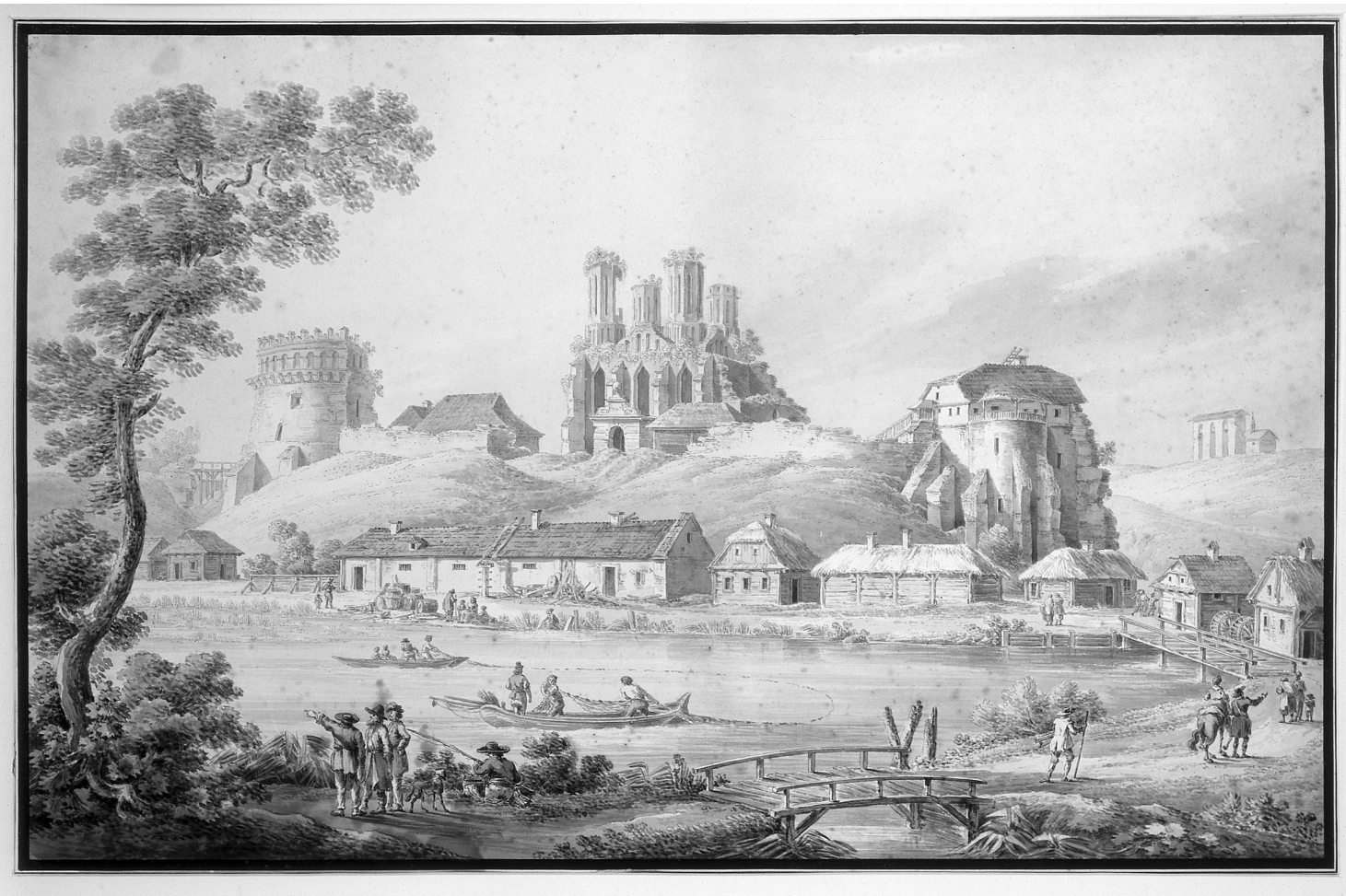


<sup>8</sup> Por. na ten temat: E. Czapiewski, *Między buntem a ugodą. Kształtowanie się poglądów politycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wrocław 2000; *Zdziwienia Kraszewskim*. Pod redakcją Marty Zielińskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990; H. Kicianka, *Twórczość plastyczna Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1985; Z. Rewski, *Materiały do ikonografii dawnego Wołynia*, „Ziemia Wołyńska” 1938, nr 11; W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973.

<sup>9</sup> J. I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859, s. 9.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 10-11.

<sup>11</sup> Podaję za: H. Kicianką, *op. cit.*, s. 16-17. W książce tej wiele reprodukcji plastycznych prac Kraszewskiego, w tym powstałych na Wołyniu; warto też w tym momencie wspomnieć, że pisarz w roku 1867 przystąpił do opracowywania w akwafortie stu posiadanych przez siebie rysunków Jana Henryka Müntza, które planował opublikować wraz z jego pamiętnikami, jednak zdołał wykonać tylko 24 akwaforty, w tym z widokami Brodów, Mohylowa, Oleska, Poczajowa i Wiśniowca. Pisze o tym Kicianka, *op. cit.*, s. 12.



il. 6 Z. Vogel, *Widok Ostroga*, 1796, akwarela, Muzeum Narodowe w Warszawie

malowniczości i różnorodności krajobrazowej, tego typu działaniom. Sam Kraszewski w opublikowanych po raz pierwszy w 1840 roku w Wilnie „Wspomnieniach Wołynia, Polesia i Litwy” pisał: „Chcemy się tylko zastanowić nad swoim krajem, a znajdziemy w nim tysiąc wdzięków, tysiąc pamiątek, tysiąc godnych zastanowienia przedmiotów”<sup>12</sup>, które starał się w drugim wydaniu książki (Paryż, 1860) wzbogacić o szereg wykonanych przez siebie, a rytowanych przez francuskich rytowników rysunków. Rysunki te ukazują między innymi „Scenę rodzajową przed chatą na Wołyniu”, „Bramę Dubieńską w Ostrogu” i „Krajobraz z chatą i ruinami zamku”, a sam Wołyń opisywany jest tutaj jako kraina licznych wojen i jednocześnie, wraz z Podolem, obszar „za najżyźniejszy w dawnych posiadłościach Polski obwołany i nie bez przyczyny. Wielkie jego stopy, pokryte kłosami, nie tylko żywiły łatwo małą w proporcję ludność, która je obrabiała, nie tylko zasilają zabiegających się tu Poleszuków [...] lecz ożywiały jeszcze handel zbożowy na Morzu Czarnym i Bałtyckim”<sup>13</sup>.

Dla Kraszewskiego Wołyń to kraina, której natura „nie poskąpiła darów”, w której jednak „brak tylko jeszcze ruchu, handlu i powszechnej cywilizacji”<sup>14</sup>. Być może dlatego pisarz w swym opisie Wołynia skupił się, obok opowieści o niezbyt udanych noclegach w prowadzonych przez Żydów karczmach, na historii tej ziemi, na opisach jej ludu oraz przytaczaniu zrodzonych na niej, często wywiedzionych z historii, podań i legend. Kraszewski bardzo wcześnie i w sposób ciekawy literacko w swych „Wspomnieniach” przedstawił różnorodność krajobrazu wołyńskiego, która stała się impulsem dla kolejnych nie tylko podróżników i literatów, ale też dla, jeżeli tak to można określić, „ilustratorów” Wołynia pragnących uchwycić w dziesiątkach rysunków, rycin i płócien malarskich charakter okolic Horodyszcz, Łucka, Sławuty czy Ostroga. Dziewiętnastowieczny sposób artystycznego widzenia przejawiający się w werystycznym uszczegółowieniu opisu, z jednoczesnym wskazaniem na nieco sentymentalno-romantyczny charakter opisywanych krajobrazów odnajdujemy chociażby w takim fragmencie „Wspomnień” poświęconym Wołyniowi: „Wśród gór wyglądają z parowów wsi z białymi chatkami, cerkwie trzykopolne, malowane i zdobione, stawy i rzeki, i laski dębowe. Potrzeba wody zmuszała mieszkańców do osiedlania się w dolinach, któreby strumienie i rzeczki płyną, dlatego też na Wołyniu i w ogólności we wszystkich krajach wzgórzystych wszystkie osady są między parowami i w dołach, co znacznie wdzięku widokom ujmuje na pierwszy rzut oka, lecz niespodzianością zadziwia i bawi”<sup>15</sup>. Jednak nie tylko „wdzięk” poszukiwali ówczesni artyści na naszych Kresach, ale też przede wszystkim heroicznym opowieści o potędze dawnej Rzeczypospolitej. Nieprzypadkowo główne partie „Wspomnień” Kraszewskiego odnoszące się do Wołynia to historia Łucka i jego okolic jako „dawnej Witoldowej krainy” (chodzi oczywiście o brata Jagiełły i syna Kiejstuta – księcia Witolda) oraz rozdział zatytułowany „Ostróg, księżęta ostrogskie”, którego najobszerniejszy fragment poświęcony jest dziejom nieszczęśliwej wychowawicy króla Zygmunta Augusta – Halszki (Elżbiety) z Ostroga. Jednocześnie odnajdujemy tu interesujący, „malowniczy” opis będący niejako literackim „komentarzem” dla wielu rycin ukazujących tę miejscowość. Jak pisze autor „Chaty za wsią”: „Nic pięk-



<sup>12</sup> Cytat ze „Wspomnień” podaję za wydaniem tej książki z roku 1985, s. 22, por.: **J. I. Kraszewski**, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*. Przygotował do druku i wstępem poprzedził Stanisław Burkot, Warszawa 1985. Por. też: *Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy miejsc i czasów przez A.I. Przeździeckiego*, Wilno 1841 oraz mój artykuł: *Kraszewskiego podróże na Wschód*, „Quart” 2008, nr 10, s. 72 i n.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 228.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 149.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 152.





il. 7 Z. Vogel, *Widok Poczajowa*, 1791, akwarela, Muzeum Narodowe w Warszawie

niejszego nad wysoko wzniesione ruiny na górze zamkowej, panującej nad miasteczkiem, oblanej wodą. Widać na tej górze reszty cerkwi, zamku, bram i pięknych murów, pokruszone łuki sklepień i nic nie trzymające już słupy. W jednym miejscu ściana murowanej jakiejś budowli na szczycie góry stojącej schodzi aż do dołu, tworząc rodzaj fosy. Nic bardziej malowniczego nad ten widok w naszym kraju znaleźć nie można [...] W oddaleniu, jakby dla zamknięcia tego obrazu, w niebieskawej oddali bieleje kościół franciszkański Międzyrzecza Ostrońskiego (Ilińskich); prześliczny obraz i tyle w nim pamiątek, tyle myśli!”<sup>16</sup>.

Kraszewski, opisując „widok Ostroga”, zachowywał się jak rasowy malarz-pejzażysta, który stara się wydobyć w swoim dziele to, co w ukazywanym fragmencie krajobrazu jest najbardziej charakterystyczne i malownicze. Co ciekawe, dokładnie taki sam (w sensie ujęcia i punktu widzenia, z którego powstała akwarela) widok tej miejscowości namalował już w roku 1796 stypendysta króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – Zygmunt Vogel, który na życzenie króla utrwalił w swoich pracach dziesiątki widoków ówczesnej Rzeczypospolitej, w tym kilka z nich powstało na Wołyniu<sup>17</sup>, a tego typu przedstawienia odnajdujemy i w następnym stuleciu, które wręcz wyspecjalizowało się, dzięki rozwojowi ilustrowanej prasy, w prezentowaniu ro-



<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 262.

<sup>17</sup> Por. na ten temat: K. Sroczyńska, *Zygmunt Vogel, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968* oraz te same autorki: *Podróże malownicze Zygmunta Vogla*, Warszawa 1980. W obu publikacjach liczne reprodukcje prac Vogla.

dzimych, słynnych dzięki wydarzeniom historycznym miejscowości. Osiemnastowieczne „podróże malownicze”, których echa odnajdujemy jeszcze u Kraszewskiego, przeistaczają się tu w werystyczną ilustrację, która jednak aż do końca wieku XIX nie traci swego malowniczego i jednocześnie patriotyczno-narodowego charakteru. Dowodem na to są prace najbardziej zasłużonego dla „zilustrowania” ziemi wołyńskiej w czasach rozbiorów artysty – Napoleona Ordy, który w latach 1862-1874 wykonał ponad sto siedemdziesiąt akwarel pokazujących Wołyń w całej jego ówczesnej, niestety wkrótce całkowicie zaprzepaszczonej przez splot już dwudziestowiecznych wydarzeń politycznych, krasie. Jak to opisuje Maria Kaczanowska: „Do najliczniej malowanych przez Orde miejscowości tej guberni należą: Antoniny Potockich, Beresteczko – miasto znane z wielu wypadków historycznych, Lubar, Łuck z zamkiem i ruinami kościoła, Młynów Chodkiewiczów, Ostróg Ostrogskich znany z wielu wypadków historycznych i otoczony legendą, Sławuta z rezydencjami Rzewuskich i Potockich oraz budownictwem przemysłowym jak: fabryka sukna, fabryka wyrobów metalowych i papiernia. Stepań z ruinami zamku i synagogą z XVI wieku, Szepetówka Romana Sanguszki z Zakładem Wód Mineralnych, Zasław z zamkiem i kościołem i wreszcie Żytomierz z katedrą, mieszkaniem gubernatora i krajobrazem z okolicy. Wszystkie prace wykonane są akwarelą i sepią, gdzieniegdzie widoczny lekki szkic ołówkiem. Ujęte malarsko z dużym wyczuciem koloru tworzą zespół dobrego malarstwa akwarelowego”<sup>18</sup>. Do wymienionych przez monografistkę Ordy dodać możemy takie namalowane przez niego widoki jak te z Białokrynicy, Bużan, Czajczyńców, Dąbrowicy, Hołub, Hrycowa, Klewania, Korca, Muskowa, Oleksińca, Pocajowa, Podłużnego, Porycka, Różyna, Sielca, Smordwy, Szumska, Ulchy, będące dzisiaj niejednokrotnie jedynym świadectwem istnienia i świetności powstałych na Wołyniu w czasie całej jego historii sie-



<sup>18</sup> Cytat za: **M. Kaczanowska**, *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” XII, Warszawa 1968, s. 123.



il. 8 N. Orda, *Łuck. Zamek. Widok ogólny od strony „Świętej Góry”*. Na pierwszym planie kapliczka cmentarna z figurą świętego, 1862–1876 Muzeum Narodowe w Krakowie

dzib magnackich, dworów czy budowli sakralnych<sup>19</sup>. Osobnym zainteresowaniem wśród malarzy i ilustratorów pejzażystów cieszył się Krzemieniec, który z miasta, siedziby słynnego Liceum założonego w 1805 roku przez urodzonego w Porycku na Wołyniu Tadeusza Czackiego, powoli przemieniało się w miejsce słynące głównie z tego, że urodził się tam Juliusz Słowacki. Jak wiemy, widoki Ukrainy i rodzinnego Wołynia stały się dla poety kanwą wielu utworów, poczynając od fragmentów lirycznych, przez „Beniowskiego” i powieści poetyckie takie jak „Wacław”, do licznych dramatów, których akcja toczyła się w tej krainie „mogił i krzyży”. Wypada tu przytoczyć fragment z „Godziny myśli” poświęcony Krzemieńcowi, w którym czytamy: „Tam stoi góra, Bony ochrzczona imieniem,/ Większa nad inne – miastu panująca cieniem;/ Stary – posępny zamek, który czołem trzyma,/ Różne przybiera kształty – chmur łamany wirem;/ I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma,/ A w nocy jak korona, kryta żalu kirem,/ Często szczyrby wiekowe przesuwają powoli/ Na srebrzystej księżycy wschodzącego twarzy”<sup>20</sup>, a opis ten mógłby być komentarzem dla wielu widoków tej miejscowości, jak choćby ilustracji zamieszczonej w „Tygodniku Ilustrowanym” w roku 1860 (nr 41), w którym rycinie towarzyszy obszerny opis historii Krzemieńca pióra samego J. I. Kraszewskiego. Przeglądając „Bibliografię ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)” Ludwika Grajewskiego<sup>21</sup>, łatwo jest zauważyć, że najczęściej ukazywaną w tych czasopismach miejscowością Wołynia był również Krzemieniec, z którym mogły w tych jakże poczytnych w epoce periodykach konkurować jedynie Łuck i Ostróg. Inne popularne w rodzimych „ilustracjach” „miejsca wołyńskie” to Antoniny, Dubno, Klewań, Korzec, Ołyka, Począjów, Zasław i Zbaraż. Każde z nich prezentowano w związku ze znajdującymi się tam wybitnymi dziełami architektonicznymi, niejednokrotnie, podobnie jak to uczynił w „Tygodniku Ilustrowanym” Kraszewski, opatrując ilustracje odredakcyjnymi komentarzami, w których podkreślano piękno tych miejsc oraz ich rolę nie tylko w czasach współczesnych, lecz i – w domyśle, którego granice wyznaczała czujność cenzury – w najczęściej heroicznym wydarzeniach z przeszłości.

Ziemię ukraińską to jednak nie tylko historia i godne upamiętnienia zabytki, ale też przede wszystkim zamieszkujący te tereny ludzie. Ikonografia Wołynia nie odbiega tu od innych obrazowych przedstawień ludności zaludniającej Kresy dawnej Rzeczypospolitej – najczęściej prezentowano tzw. „typy” i „charaktery” ludowe, nie stroniąc jednak od prezentacji „typów” szlacheckich czy magnackich. Takie przedstawienia pojawiają się początkowo w formie drzeworytów w czasopismach ilustrowanych, by później w bardziej lub mniej zakamuflowanej formie pojawić się na licznych, malowanych najczęściej przez wychowanków Akademii Monachijskiej, obrazach. Prezentacja „typów” „wołyńskich”, „z Litwy”, „szlachty zagrodowej”, „z dawnych wieków” itp., to echo jeszcze osiemnastowiecznych, „fizjologicznych” prób ukazania rozlicznych warstw i grup budujących daną społeczność, wzmocnione o romantyczne przeświadczenie, iż istnieje tajemny, wewnętrzny związek pomiędzy ziemią i zamieszkującym ją ludem<sup>22</sup>. Sztuka miała tu pełnić funkcję zwierciadła przechadzającego się po gościńcach, w którym winny odbić się zarówno malownicze pejzaże i budowle, jak i wizerunki mieszkań-



<sup>19</sup> Obszerny materiał ikonograficzny odnoszący się do Wołynia zawiera monumentalne dzieło Romana Aftanazego *Materiały do dziejów rezydencji* pod redakcją Andrzeja J. Baranowskiego, gdzie w tomie Va omówiono „dawne województwo wołyńskie”, a w tomie Vb znajdujemy 684 ilustracje, w tym wiele reprodukcji prac Napoleona Ordy. Oba tomy odnoszące się do województwa wołyńskiego opublikowano w Warszawie w roku 1988.

<sup>20</sup> Cytat ze Słowackiego podają za: J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1995, s. 54. Tam też bogata ikonografia tematu.

<sup>21</sup> Por.: L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972.

<sup>22</sup> Piszę o tym obszerniej w książce: *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992, szczególnie w rozdziałach *Typy i charakter* oraz *Fizjologie*.



— il. 9 N. Orda, Młynów. Pałac Chodkiewiczów, widok od strony bocznej wjazdu, 1862–1876, Muzeum Narodowe w Krakowie

il. 10 *Typy wołyńskie – karczemne gody*.  
Drzeworyt wg szkicu Józefa Marcina  
Młodeckiego, „Tygodnik Ilustrowany”  
1863, nr 202, s. 308



ców, bowiem tylko w ten sposób uda się dotrzeć do niemalże mistycznego, wewnętrznego, „istotnościowego” obrazu „czasów i ludzi”. Kresy, w tym ziemia wołyńska, były wymarzoną przestrzenią dla tego typu działań para- i artystycznych, bowiem to właśnie tu historia łączyła się idealnie z czasem teraźniejszym, a na „styku” tego połączenia wzbogaconego o urodę krajobrazu winni rodzić się ludzie niezwykli, których warto było upamiętniać w formie plastycznej. Obrazy ulegały jednak, pomimo wspólnoty założeń ideowych, daleko idącej metamorfozie. Widzimy, jak z na poły amatorskich wizerunków „typów wołyńskich” uczestniczących w obrzędach weselnych i „karczemnych godach” („Tygodnik Ilustrowany” 1863, nr 202, drzeworyty według rysunków hr. J. Młodeckiego), dzięki podjęciu tej problematyki przez artystów bardziej wybitnych rysunkowe, „czynione w naturze” „typy” przekształcają się w dojrzały wizualnie wizerunek kresowego świata. Dobrym przykładem są wykonane gwaszem i akwarelą ilustracje Juliusza Kossaka do „Pieśni o ziemi naszej” Wincentego Pola (wydanie ilustrowane, Poznań 1865), gdzie obok ilustracji ukazującej „Ukrainę” znajdujemy też „Wołyń”, którego synonimem mają się stać orka przy pomocy bardzo charakterystycznych, długorogich wołów, które później pojawiają się w licznych obrazach L. Wyczółkowskiego, stado koni, drewniana cerkiewka, gawędy snute zimą porą przy przęciu wełny i widok stajni, w której pod czujnym okiem gospodarza trzymane są wspaniałe araby<sup>23</sup>. Stepową „dzikość” Ukrainy w wizerunku Wołynia zastępują praca, modlitwa i połączona z pracą zabawa, a teraźniejszość gra tu większą rolę niż sygnalizowana w wizerunku innych ziem ukraińskich, symbolizowana przez rdzewiejące na stepie zbroje dawnych rycerzy przeszłości. „Pieśń o ziemi naszej”, będąca przykładem jakże modnej w dziewiętnastowiecznej Polsce poetyckiej „geografii serdecznej”, napisana w roku 1835, ukazała się po raz pierwszy w roku 1843 i miała być zainspirowana przez samego Adama Mickiewicza. W utworze tym obszerny fragment poświęcony jest Wołyniowi, który przeciwstawiono ubogiemu

<sup>23</sup> Na temat związków twórczości W. Pola z dziełami J. Kossaka w: **W. Okoń**, *Sztuki siostrzane*, op. cit., rozdział *Nurt neosarmacki – pierwiastek gawędowy*.



il. 11 J. Kossak, Wołyń, 1860, ilustracja do „Pieśni o ziemi naszej” Wincentego Pola, tusz, gwasz, pędzel, Muzeum Narodowe w Warszawie

il. 12 H. Peyer, *Urwenna J. W. Adolfa Omiecińskiego*, litografia wg własnego rysunku, plansza z: H. Peyer, *Album widoków Wołynia*, Wiedeń ok. 1850, Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Ikonograficznych



i monotonnemu krajobrazowo Polesiu. Jak pisze Pol: „Kędy wóz twój, bracie wbiegnie/ Na szerokie czarne drogi,/ Tam przed tobą Wołyń legnie/ I zapomnisz kraj ubogi [...] Tam już dostać wody zdrowej,/ Tam krynice i dąbrowy,/ I brzozowe czyste gaje, /A pług czarną ziemię kraje”<sup>24</sup>. Dla poety ziemia wołyńska to kraina zasobna w bogactwa naturalne, w której życie ma „pełny oddech” i jest „wszystkiego w bród obficie”, jednak dola ludu bywa tam smutna, bo „pan twardy i niewola”. W jednym z fragmentów „Pieśni” spotykamy opis wręcz antycypujący liczne, powstałe w wiele lat po ukazaniu się utworu, płótna malarskie ukazujące Kresy: „Ścielą mgły się ponad borem;/ Z pasowiska wraca stado,/ Żuraw skrzypi u krynicy, /A koniuchy na noc jadą; / A ostatni blask wieczoru/ Złoci białe szczyty dworu / I potrójny krzyż cerkwy”, a nastrój tych opisów starał się przekazać wiernie w roku 1865 Kossak, chociaż walorowy, czarno-biały drzeworyt ilustracyjny nie mógł oddać wszystkich kolorystycznych niuansów sugerowanych przez literacki pierwowzór.

Przy obecnym stanie badań trudno jest stwierdzić ostatecznie, którzy z wybitnych polskich malarzy XIX i pierwszej połowy XX wieku na pewno byli w konkretnych miejscowościach na Wołyniu, ponieważ ich biografowie, a i często oni sami, nie różnicowali Kresów, traktując je jako geograficzną, historyczną i obyczajową całość. Stąd wiemy, że na przykład jeden z piewców tych ziem – Józef Chełmoński wielokrotnie podróżował „po Ukrainie” i takie też są tytuły jego obrazów („Noc na Ukrainie”, „Przed karczmą na Ukrainie” itp.). Nie mamy pewności, czy Chełmoński wyjeżdżał na Ukrainę już w czasie swoich studiów malarskich w Warszawie, jednak z relacji spokrewnionego z nim profesora Henryka Ułaszyna wynika, że bywał tam już wtedy, wprawdzie nie na Wołyniu, ale w Kopiowatej i Lechaczysze w guberni kijowskiej, gdzie dziadek Ułaszyna miał dobra rodzinne. Według autora wspomnień o malarzu „osoby i konie na późniejszych obrazach brane były z Lechaczy-



<sup>24</sup> Podaję za: W. Pol, *Wybór poezji. Wyboru dokonała i wstępem poprzedziła Maria Janion*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1963, s. 183.

chy. Szkice akwarelowe do tych obrazów przechowały się w naszej rodzinie omal do rewolucji rosyjskiej”<sup>25</sup>. Biograf Chełmońskiego – Maciej Masłowski przytacza wspomnienia malarza Antoniego Piotrowskiego, jak to po jednym z powrotów z Ukrainy do Warszawy malarz „siadł do malowania i począł robić Ukrainę. Patrzyliśmy na to, jak w naszych oczach na niewielkim płótnie kładły się olbrzymie fale stepów narosłych zeschniętymi bodiakami. Niebo szare, powarstwione chmurkami równoległymi do horyzontu. Przez bodiaki brnęło na koniach kilku mołojców. Potem malował pokój we dworku ukraińskim. Okno, firanki, kwiatki, za oknem kwitnące bzy, mrok opalowy i chrańszcze „hudut”. Lekki powiew wiatru, poruszone firanki białe”<sup>26</sup>. Podobnie we wspomnieniach Pii Górskiej czytamy na temat autora słynnej „Czwórki”: „Ukraina była jego rajem. Wolność, bezgraniczne przestrzenie, „cudownie skomponowane” horyzonty o różnorodnych planach, lasy, jary, chutory – to wszystko wraz z barwnie ubranym ludem, czerstwymi dziewczętami, zgrają lirników i „didów”, końskimi targami i chłopską rozśpiewaną gromadą, zlewało się w jego pamięci w czarujący kraj swobody i bajki”<sup>27</sup>.

Przytaczam te relacje, ponieważ zawarte są w nich niejako opisy i innych „kresowych” obrazów, nie tylko Chełmońskiego, ale i takich malarzy jak wzmiankowany już przeze mnie wcześniej Leon Wyczółkowski, Jan Stanisławski czy Stanisław Masłowski, by wspomnieć również o twórcach *minorum gentium* jak Hipolit Lipiński, Marcei Maszkowski, Antoni Piotrkowski, Henryk Peyer, Jan Konopacki i wielu innych<sup>28</sup>. Na pytanie, skąd brało się tak silne zainteresowanie wśród polskich malarzy ziemiami kresowymi, Maciej Masłowski odpowiada w biografii swego ojca, że płynęło ono „z impulsu epoki”, a ukraińska tematyka miała zawładnąć jego ojcem w młodości, przez co „uległ tej epidemii, przeżywał zachwyty, szła zachwyty nad kozaczyzną ze zwykłą sobie gorączką, z całkowitym oddaniem i wyłącznością. Ubierał się po kozacku [...] gadał, śpiewał ukraińskie pieśni, deklamował Szewczenkę, tańczył kozaka jak sam diabeł [...] Pieśni nucił liryczne, rozlewne jak morze, jak step [...] Nie tylko jeździł na Ukrainę, ale nawet w Warszawie wyszukiwał prawdziwych Zaporozców i Dońców, rysował ich, studiował konie, a jak się dało, kupował jaką starą skałkówkę czy inną część

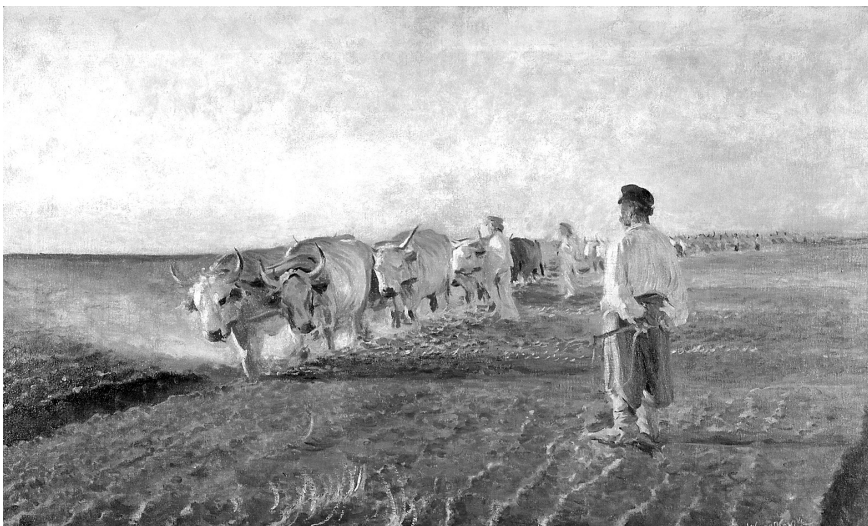


<sup>25</sup> Podaję za: M. Masłowski, *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Warszawa 1972, s. 96.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>27</sup> Podaję za: M. Masłowski, *op. cit.*, s. 97.

<sup>28</sup> Piszę o tym obszerniej w książce: *Kresy w malarstwie*, Wrocław 2006, tam też liczne reprodukcje „kresowych” obrazów. Por. też: Z. Rewski, *Materiały do ikonografii dawnego Wołynia*, dz. cyt, gdzie omówiono powstałe około roku 1860 litograficzne prace Peyera opublikowane w „Albumie Widoków Wołynia” i rysunki Konopackiego zamieszczone w „Albumie pamiątkowym” ofiarowanym przez miasto Łuck J. I. Kraszewskiemu w dniu jego jubileuszu w r. 1879.



il. 13 L. Wyczółkowski, *Orka na Ukrainie*, 1892, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Krakowie





il. 14 J. Chełmoński, *Czwórka*, 1880, olej na płótnie, Muzeum Narodowe w Warszawie

wojskowej garderoby”<sup>29</sup>. Nieprzypadkowo artystycznym plonem zainteresowań tematyką kresową były takie obrazy Masłowskiego z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku jak „Odbicie branki”, „Pożegnanie Kozaka”, „Duma Jaremy”, „Chłopcy w stepie”, „Tabun”, „Odpoczynek czumaka” i wiele innych. O pobycie artysty na Wołyniu niewiele wiemy, wiemy za to, że był na pewno w Wołodarce, Makarówce, Rzewusze i w Tataranówce w województwie kijowskim. O charakterze tych wizyt może świadczyć jeden z listów Masłowskiego z 1876 roku do Władysława Leszczyńskiego, w którym czytamy: „Z Makarówki [...] wyjechałem do Rzewuchy, gdzie leżałem nie więcej, nic, tylko miesiąc okrągłusieńki – łatwo się domyślisz, że nie musiało mi tam być tak bardzo niedobrze. Bawiłem się, jak było można, to konikami, to pieskami [...] Rysowałem po trochu, ale nie nadto, malowałem też kapkę – p. Zawadyńskiemu, tj. właścicielowi Rzewuchy namalowałem mały pejzażyk olejny z natury i narysowałem kawałek Rzewuchy. Naturalnie bez pretensji. Ale cóż robić, trzeba z ludźmi żyć”<sup>30</sup>.

Przytaczam te słowa, ponieważ zawarty jest w nich klimat ówczesnych malarskich wypraw na Kresy, w których obok malowania obrazów bardzo istotną była obyczajowo-podróżnicza fascynacja tymi ziemiami wywodząca się z romantycznej fascynacji „matką-Ukrainą”. Dzieła sztuki powstawały niejako na marginesie trwających niekiedy wiele lat peregrynacji. Przykładowo Leon Wyczółkowski wyjechał na Wołyń w roku 1883 i przebywał tam aż do roku 1887, odwiedzając również Bałtę i Białą Cerkiew Branickich, a już po otrzymaniu profesury w Krakowie w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w 1895 r. wyjeżdżał na Ukrainę w r.1896 do Berezny do Stefana Podhorskiego i raz jeszcze w roku 1911 ponownie do Branickich<sup>31</sup>. Wtedy też powstały licz-



<sup>29</sup> Podaję za: S. Masłowski. *Materiały do życiorysu i twórczości*, opracował Maciej Masłowski, Wrocław 1957, s. 47.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 79.

<sup>31</sup> Por. na ten temat: Leon Wyczółkowski. *Listy i wspomnienia*, dz. cyt., też: E. Sekuła-Tauer, *Leon Wyczółkowski*, Wrocław 2002 oraz D. Muszanka, *Litografia Leona Wyczółkowskiego*, Wrocław-Kraków 1958.

ne studia w plenerze, które artysta wykorzystywał później do swych obrazów pracownianych. Tak było na przykład ze szkicem olejnym, znajdującym się obecnie we Lwowskiej Galerii Obrazów, ukazującym „Woły u wodopoju” – będącym jednym ze studiów do znanej powszechnie i wielokrotnie reprodukowanej „Orki na Ukrainie” z 1892 roku, przechowywanej w Muzeum Narodowym w Krakowie<sup>32</sup>. Typowo wołyński krajobraz „wypełniony” charakterystyczną dla tych okolic impresyjnie potraktowaną sceną rodzajową to przykład malowania „małych pejzażyków”, w których zawarta była fascynacja kolorytem Wołynia i innych „ukrainnych” ziem. We wspomnieniach Wyczółkowskiego znajdujemy na przykład taki fragment: „W nocy wyjeżdżałem na step i do rana nie mogłem się nasycić. Nie mogłem zubożnąć na piękno przyrody. Najpiękniejszy kraj [...] Gaje, pasieki typowe; kilkadziesiąt uli. Siedzi pasiecznik, rzeka płynie, wiosna rozkoszna, masa kaczeńców z wikliną, rybacy się kręcą, kwitnące drzewa, niebo jak południowe, granat, ultramaryna, a na tym tle kwiecie. Barwny lud, bukszpany, wstążki, cudowne obrazy jak z bajki. Nic dziwnego, że potem nie mogłem się przekonać do czegoś innego [...] Ukraina i Tatry”<sup>33</sup>.

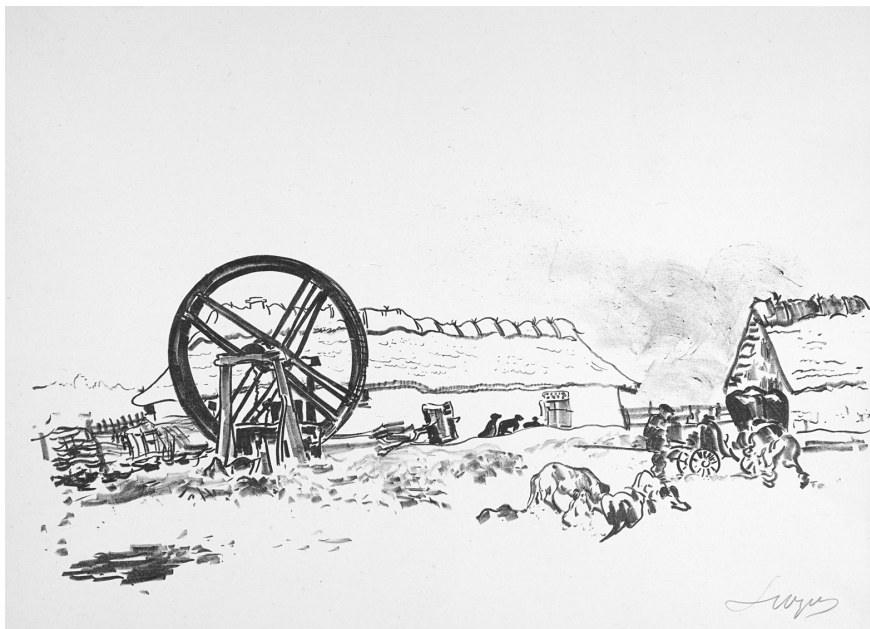
Patrząc na słynną „Czwórkę” Józefa Chełmońskiego z 1881 roku, musimy pamiętać, że najprawdopodobniej przedstawia ona tak zwany zaprzęg bałagulski popularny na Wołyniu i Podolu szczególnie w latach 1835-1863, który składał się, jak to określa Łucja Ginkowa, „z czterech koni i lekkiej, nieresorowanej bryki na drewnianych osiach [...] Siedzenie stanowiła kula słoma nakryta kilimem. Konie bałagulskie słyęły z rączości i wytrzymałości”<sup>34</sup>. Co ciekawe, Kraszewski w swych „Wspomnieniach” też opisuje typ wołyńskiego „junaka” będącego „niegdyś kawalerzystą, teraz gospodarzem”, który „ma piękne i dobre konie, którym gotów w łby postrzelać, gdyby się pod nim potknęły. Amatorstwo pięknych koni jest na Wołyniu dość popularne, są nawet stajnie, w których „borejtera Anglika a źrebca turka lub



<sup>32</sup> Obraz reprodukowany w: D. Szelest, *Lwowska Galeria Obrazów. Malarstwo polskie*, Warszawa 1990, il. 132.

<sup>33</sup> Leon Wyczółkowski. *Listy i wspomnienia*, op. cit., s. 56.

<sup>34</sup> Ł. Ginkowa, *Koń ma duszę w sobie*, Kraków 1988, s. 44.



il. 15 L. Wyczółkowski, *Zagroda ze studnią na pierwszym planie*, litografia z: Leon Wyczółkowski, „Teka ukraińska”, 1912, Muzeum Narodowe w Krakowie



il. 16 M. Krzyżanowska, *Dolina Horynia*, 1927, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie

araba znajdziesz”. Ale koń junaka nie jest to wielki, piękny koń rasowy, czystej krwi, jest to kozacki biegus, żywy, zwinny, nóg pewnych, a nade wszystko ognisty”<sup>35</sup>. Piszę o tym, ponieważ, jak pamiętamy, na ilustracji J. Kossaka do „Pieśni o ziemi naszej” Wincentego Pola ukazującej „Wołyń” widzimy zarówno „kozackie biegusy”, jak i stajnię, w której stoi piękny koń arabski, tak jakby przez kolejne dziesięciolecia w literackim i malarskim wizerunku Wołynia niewiele się zmieniło, jeżeli jeszcze w latach osiemdziesiątych powstawały obrazy junacko-bałagulskie, a Wyczółkowski, wspominając swój pobyt na Kresach, w tym na Wołyniu, opisywał, jak to „szlachcic w 6 koni najeżdżał na chłopów i rozwalał im wozy. Całym sercem stałem po stronie ludu, który malowałem. Wykwint, wykształcenie, polor zewnętrzny, konie, fantazja u szlachty polskiej na Ukrainie. Ale wewnątrz brak wszelkiego poczucia sprawiedliwości i poczucia godności ludzkiej”<sup>36</sup>. Jest to jednak wypowiedź odosobniona wśród malarzy, bowiem dla większości z nich ziemie ukraińskie to, jak dla Górskiej, „bajecznie kolorowy”, czarujący kraj „swobody i bajki”, wyzbyty problemów natury społecznej, zamieszkały przez lud „barwny” i „czerstwy”, idealny do ukazywania w rozlicznych scenach rodzajowych. Tak działo się w wieku XIX, tak i na początku XX, kiedy tematy „ukraińskie” przeniknęły w większym stopniu do grafiki nie ilustracyjnej



<sup>35</sup> J. I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, op. cit., s. 236.

<sup>36</sup> Leon Wyczółkowski, *Listy i wspomnienia*, op. cit., s. 60.

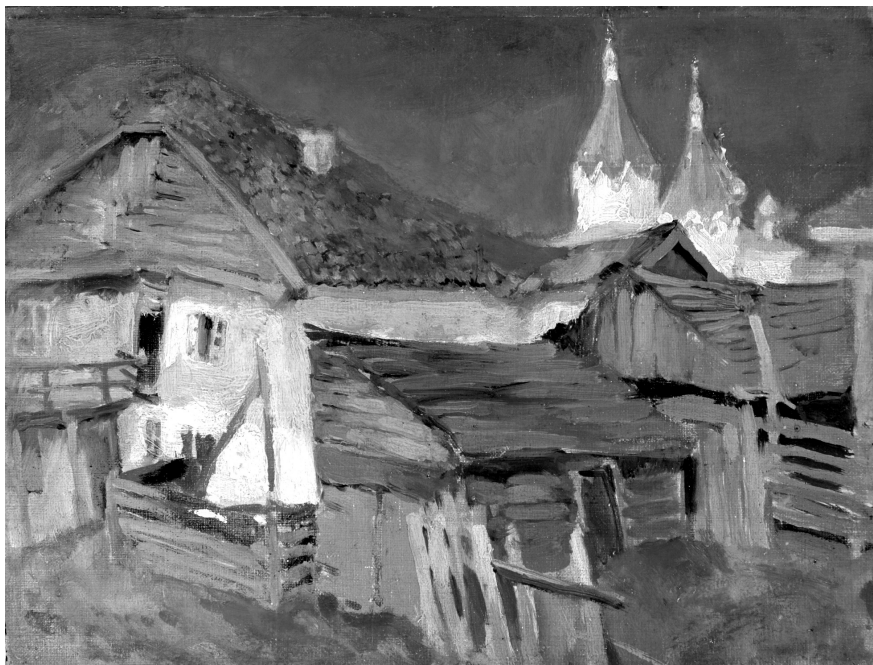
(w czasopismach), a bardziej artystycznej – liczne teki graficzne, które na długie lata utrwały, wprawdzie ujęte w nowszą formę, ale nadal dosyć tradycyjnie pojmowane, głównie pejzażowe motywy kresowe.

W opublikowanej w 1903 roku w zakładzie litograficznym Pruszyńskie-go w Krakowie „Tece grafików polskich” Leon Wyczółkowski zamieścił między innymi portret Juliusza Kossaka. Jest to widomy dowód hołdu złożonego przez artystę urodzonego w roku 1852 malarzowi, który w roku 1851 po raz pierwszy odwiedził ziemię wołyńską. Jak opowiadał sam Kossak: „1851 roku, w miesiącu grudniu wpada do mnie P. Antoni Mysłowski, znakomity amator koni, posiadacz znakomitych stadnin arabskich i angielskich w Koropcu, u którego już nieraz byłem i co było w stajni malowałem [...] Pojechaliśmy. Przejechali Wołyń, bawili w Sławucie, Podole, Ukrainy, w Białocerkwi rozdzieliliśmy się, bo Braniccy nie chcieli mnie puścić i tam malowałem i konie i psy i wilki i Kozaków”<sup>37</sup>.

Mijały dziesięciolecia i nadal sztuce polskiej patronowali Juliusz Kossak i Kresy, tak jakby nasi artyści nie mogli się wyzwolić z raz podjętej w czasach późno romantycznych tematyki, która ucieleśniała się zarówno w malarstwie Wyczółkowskiego, jak i w jego grafice, w której po raz kolejny podjął się ukazania „Matki-Ukrainy”. W „Tece Ukraińskiej” z 1912 roku pojawiają się znowu „Rybak przy sieci”, „Orka”, „Zagroda ze studnią na pierwszym planie”, „Cerkiewka”, „Pasące się krowy” jakże bliskie wcześniejszym „wołyńskim” pejzażom i scenom rodzajowym, wzbogacone tym razem o kilka modnych w epoce polskiego modernizmu scen z życia Hucułów. Jak o tym pisze Danuta Muszanka: „Ukraina Wyczółka to nie jest ziemia niczyja jak Litwa. Czuć w niej wszędzie obecność ludzką. Płaski step bodzie niebo wiatrakami, konie ciągną przez pole pług czy bronę, na łąkach pasą się łaciate krowy, z puszystej zieleni wyrasta miasteczko z cerkwią, przy drodze osiadły



<sup>37</sup> Podaję za: M. Masłowski, *Juliusz Kossak*, Warszawa 1984, s. 24. Por. też: M. Grońska, *Grafika w książce, tece i albumie. Polskie wydawnictwa artystyczne i bibliofilskie z lat 1899–1945*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1994, tutaj szczegółowe informacje o wszystkich wspomnianych przeze mnie wydawnictwach graficznych odnoszących się do Kresów i Wołynia z lat 1899–1939.



il. 17 M. Kratochwil, *Żydowski zaułek w Korcu*, 1933, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Poznaniu

chaty o słomianych dachach, przed chatą kolisko studni, psy, kręcący się ludzie, koń w kieracie [...] Wyczół unika szczegółów, wszystko ujmuje krótko zaznaczającą linią czy plamą. Kreska przechodzi od szerokich, znaczonych kredą na płask rys do cieniutkich zarysowań, od soczystej czerni do przejrzystych zamgleń<sup>38</sup>.

Jak widzimy, rodzajowość idzie tu o lepsze z czystą sztuką pejzażową, a grafika przejmując cechy stylu malarskiego dzięki zastosowaniu najbardziej „malarskiej” techniki graficznej, jaką jest litografia<sup>39</sup>. Wołyń i ziemie Ukrainy nadal dostarczają tematów bliskich sercu każdego Polaka, a sytuacja ta nie ulega zmianie w latach I wojny światowej i w okresie międzywojennym, kiedy to obok nieustannie powstających, jak za czasów Masłowskiego, sytuujących się na marginesach sztuki wysokiej „małych pejzażyków” (na przykład obrazy Michaliny Krzyżanowskiej takie jak „Dolina Horynia” z 1927 r. czy Mariana Krotochwila „Żydowski zaułek w Korcu” z 1933 r.), publikuje się sporo tek graficznych, w tym: Józefa Pieniążka „Teką graficzną. Krzemieniec miasto rodzinne Juliusza Słowackiego” (1927), Leokadii Bielskiej-Tworkowskiej „Krzemieniec” (1936), Stefana Sonnewenda „Legiony polskie”. R.1914/1916”, Franciszka Adama Jaźwieckiego „Polska Góra. Teką Autolitografii” (1916-1937) czy również poświęcone tematyce legionowej, jakże bliskiej kresom dawnej Rzeczypospolitej, Leopolda Gottlieba „Legiony Polskie” (1916)<sup>40</sup>. Wojna to okres wielu walk, w tym słynnej bitwy pod znajdującą się na Wołyniu wsią Kostiuchnówką, gdzie w dniach 4-6 lipca 1916 roku Legiony Polskie stoczyły bitwę z wojskami rosyjskimi, której poświęcone są prace zarówno Sonnewenda, jak i Gottlieba, podczas gdy lata późniejsze to czas odbudowy zniszczonej przez przetaczające się fronty ziemi wołyńskiej już w wolnej Polsce. Ciekawe, że Wołyń, pomimo tego że na jego obszarze były tak znaczące historycznie miejsca jak Zbaraż lub Beresteczko, nie był wcześniej przedmiotem nadmiernego zainteresowania rodzimych malarzy batalistów i żadna z tych miejscowości nie stała się tak malarsko sławna jak chociażby znajdujący się na Bukowinie Chocim, inflancki Kircholm, by nie wspominać o pomorskim Grunwaldzie. Obrazy mieszkającego w Krzemieńcu w okresie międzywojennym Emila Krchy lub związanego z ziemią lwowską Kazimierza Sichulskiego powstałe w latach, kiedy zarówno tradycyjne malarstwo pejzażowe, jak i batalistyka malarska pełniły już tylko funkcje dekoracyjne, nie mogły wypełnić tej luki<sup>41</sup>, a w powszechnej świadomości Polaków obrona Zbaraża i bitwa pod Beresteczkiem to przede wszystkim znakomite partie „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza, wzmocnione w czasach nam bliższych przez filmową adaptację powieści dokonaną przez Jerzego Hoffmana. Obrona Zbaraża to w ilustracji przede wszystkim postać walczącego z przeważającymi wrogami „rycerza chrześcijańskiego” – Longinusa Podbipięty<sup>42</sup>, podczas gdy bitwa pod Kostiuchnówką to ukazanie anonimowych legionistów walczących o wolną Polskę na kresach dawnej Rzeczypospolitej. Heroizm jednostki przemienia się tu w codzienny trud żołnierski, o czym mają świadczyć tytuły kolejnych litografii: „Na posterunku”, „Obserwatorzy”, „W pełnym rynsztunku”, „W marszu” itp. spięte ostateczną kodą, jaką jest „Cmentarz bohaterów”<sup>43</sup>.

Tadeusz Seweryn w 1934 roku opisywał, jak to w czasie walk na Wołyniu „legioniści na dłuższych postojach, a nawet pozycejach zajmowali się sztu-



<sup>38</sup> D. Muszanka, *op. cit.*, s. 35.

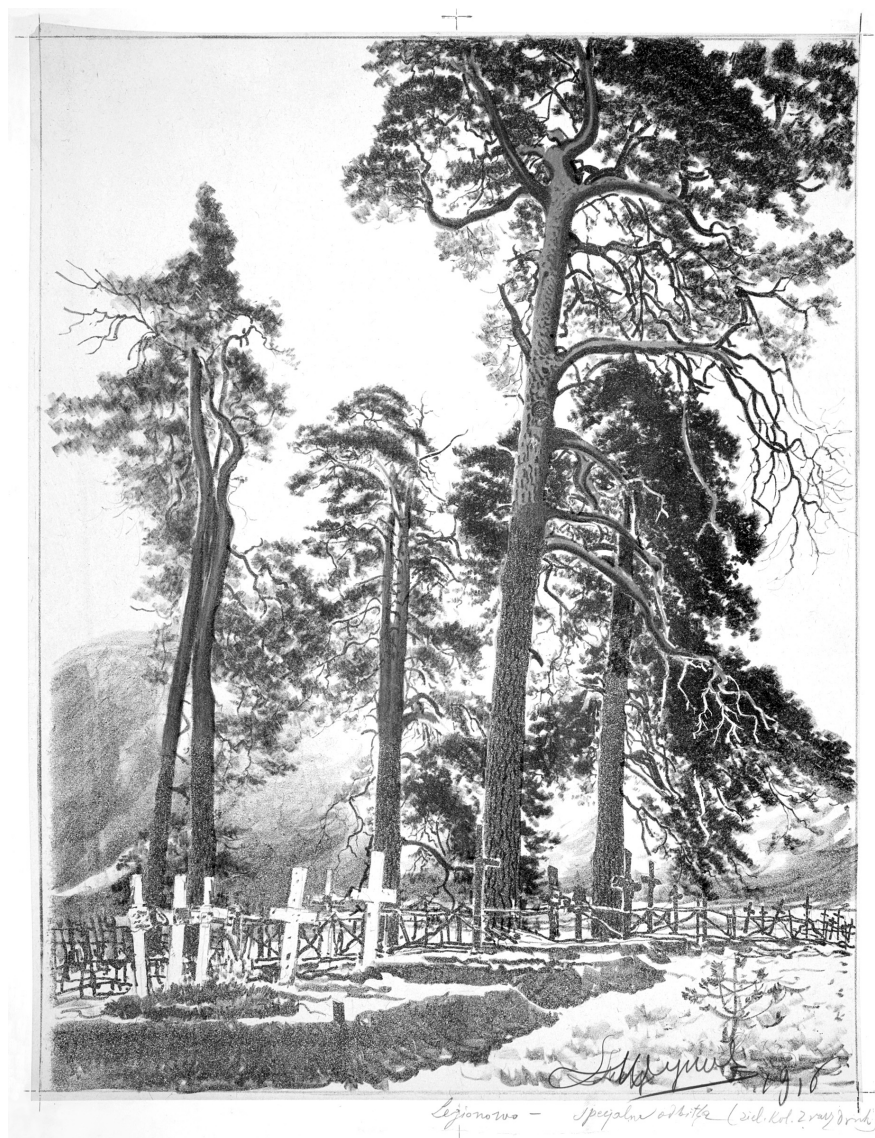
<sup>39</sup> W cytowanym dziele R. Aftanazego jest wiele reprodukcji ze wspomnianego przeze mnie wcześniej albumu litografii Henryka Peyera ukazujących widoki Wołynia. Album ten znajduje się w zbiorach Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu oraz w Muzeum Narodowym w Warszawie (między innymi: Aresztów, Barmaki, Bereże, Gródek, Humienniki, Migocz, Szpanów – też w akwarelach A. Radziwiłłowej, Urwenna, Zastaw).

<sup>40</sup> Szczegółowe informacje o tych tekach w książce M. Grońskiej, *op. cit.*, odpowiednio na stronach 265, 206, 282, 243, 230.

<sup>41</sup> Emil Krcha nie tylko mieszkał w Krzemieńcu, ale zorganizował tam też Ry-sunkowe Ognisko Wakacyjne przy Liceum Krzemienieckim. O Kazimierzu Sichulskim myślę tu jako o autorze kartonu do gobelinu *Bitwa pod Beresteczkiem*, 1922, wł. prywatna, Wrocław. Por.: E. Houszka, *Kazimierz Sichulski*, [kat. wystawy], Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1994, poz. kat. 172.

<sup>42</sup> Por. na ten temat: J. Krzemińska, *Albumy do „Trylogii” Henryka Sienkiewicza [w:] Dzieła czy kicz, red. Elżbieta Grab-ska i Tadeusz S. Jaroszewski*, Warszawa 1981. Ilustracje do dwóch albumów do „Ogniem i mieczem” wykonał J. Kossak w latach 1886 i 1898.

<sup>43</sup> Por. L. Gottlieb, *Legiony*, 24 litografie barwne, Zurych 1916, też: W. Wyganowska, *Sztuka Legionów Polskich 1914-1918*, Warszawa 1994.



il. 18 L. Wyczółkowski, *Cmentarz w Wołczecku*, litografia barwna z teki: Leon Wyczółkowski, „Wspomnienia z Legionowa, 1916”, Kraków 1920, Muzeum Narodowe w Krakowie

ką. Ozdabiali ziemianki z zewnątrz różnymi emblematami z drzew i kory, aby nadać im piękno artystyczne, wznosili efektowne budynki, np. Legionowo, Komendę IV pułku pod Optową z dużymi śparogami i olbrzymim orłem w środku, kasyno we Wołczecku z piękną barokową facjatą ganku, kaplice polowe budowane wedle wzorów polskiej architektury drewnianej itp.” Wspomniana kaplica w Wołczecku nad Styrem, zaprojektowana przez Wincentego Wodzinowskiego, miała kształt szopki krakowskiej, podczas gdy Kwaterę Komendy Legionów Polskich w Legionowie, widoczną na rysunku Sonnewendta, zbudowano, wykorzystując formy „stylu dworskowego”<sup>44</sup>. Kresy nadal postrzegano jako macecznik sztuki rodzimej, a o emocjonalno-patriotycznej temperaturze związanej z tymi ziemiami świadczyć może opublikowany w Polsce dopiero w roku 2005 „Szkicownik kresowy” Rosy Bailly, którego duże partie powstałe w latach międzywojennych poświęco-



<sup>44</sup> Podaję za: W. Wyganowska, *op. cit.*, s. 85–86, tam też reprodukcja rysunku Stefana Sonnewendta (il. 78).



<sup>45</sup> **R. Bailly**, *Szkicownik kresowy. W przedkładzie Tymona Terleckiego*, Przemysł 2005, s. 67.

<sup>46</sup> **T. S. Jaroszewski**, *Pałace i dwory Kresów*, słowo wstępne **Anny Potockiej**, Warszawa 2005, **R. Aftanazy**, *op. cit.*, też kolejne tomy *Materiałów do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej* pod redakcją **J. K. Ostrowskiego** oraz *Sztuka kresów wschodnich. Materiały sesji naukowej*, Kraków, październik 1996, pod redakcją **Jana K. Ostrowskiego**, Kraków 1998; **T. Chrzanowski**, *Kresy czyli obszary tęsknot*, Kraków 2001, **J. Kolbuszewski**, *Kresy*, *op. cit.* Już w 1876 r. **T. J. Stecki** pisał w tonie bardzo melancholijnym o Wołyniu: „Dziś z dawnej świetności wspomnienie tylko pozostało. Kraj zmienił swą postać, ludzie tu inni, życie inne, z dawnego pozostały tylko ruiny i cmentarze, a i te czas kiedyś zniszczy, ludzie rozbiorą, aby nic zgoła, nawet wspomnienie nie pozostało”. Por.: **T. J. Stecki**, *Łuck starożytny i dzisiejszy*, Kraków 1876, s. 191.

<sup>47</sup> **R. Bailly**, *op. cit.*, s. 86.

ne są Wołyniowi. W opisach tej zakochanej w Polsce Francuzki odzywają dawne tematy historyczne, literackie i malarskie, takie jak Łuck, Ołyka, Wiśniowiec, a na dowód tego przytoczę fragment poświęcony Zbarażowi, w którym czytamy: „wspinamy się na mury obronne i wychodzimy na poziom długiej fasady zamku. Szerokie i liczne jej okna przywodzą na myśl wizję paradnych przyjęć, podczas których polonez toczył się wężem przez amfiladę salonów [...] ale [...] ten zamek istniał dla obrony, nie dla przyjemności. Starosta wskazuje mi na bezkresnych równinach „czarny szlak”. Tym szlakiem przybywały hordy, i zamek stanął tu w poprzek, aby im zagrozić drogę. Z tej nagiej płaszczyzny, ledwie tu i tam urozmaiconej grupą drzew, tak szeroko otwartej dla wszystkich poruszeń koczowników, dla wszystkich najazdów, unoszą się na kształt oparu wspomnienia historii Polski. Wydaje się, że w rozpyleniu słonecznym i w kurzu widnokregu srebrzyścieją broje i dźwięczą strzały. Przecucie podsuwa myśl o chwili, w której te błyski będą widoczne niestety nie nad ziemią, ale w świetle nieba, w której nieprzyjacielskie lotnictwo przekroczy bez trudu tę starodawną fortecę. Rosja, żarłoczna Rosja rozciąga się tuż, tuż”<sup>45</sup>.

Jak wiemy, przecucia Rosy Bailly spełniły się aż nadto dobitnie i Wołyń stał się dla Polaków nie miejscem odwiecznych potyczek na „czarnym szlaku”, ale jednym z elementów skażonej tragiczną historią lat II wojny światowej świadomości narodowej, podobnie jak trwające tam do dzisiaj często na wpół zrujnowane dwory, pałace i kościoły, o których pamięć starają się przywrócić prace Tadeusza Stefana Jaroszewskiego, Romana Aftanazego, Jana K. Ostrowskiego, Tadeusza Chrzanowskiego, Jacka Kolbuszewskiego<sup>46</sup> i wielu innych. Coraz częściej możemy jednak ziemie te odwiedzić i dlatego przypomnę na koniec kolejny fragment „Szkicownika kresowego” tym razem poświęcony Wiśniowcowi. Jak pisała Rosa Bailly: „W Wiśniowcu chciałoby się błądzić po wyboistych chodnikach, usiąść na wydeptanych stopniach schodków, oprzeć się łokciami na balustradach ganków, napełnić płuca rześkim powietrzem i mrużąc oczy pod zbyt mocnym światłem, nie myśleć o niczym. Każdy szczegół jest tu malowniczy i mógłby służyć za temat do akwareli; te doniczki z różową pelargonią na tle szaro-żółtego muru; ten pasiak w niebieskie, fioletowe i czerwone pasy, który zwisa z okna; ta uliczka, która spada w dół, pociągająca na złamanie karku stojące wzdłuż niej domy... Ale do Wiśniowca przyjeżdża się po to, żeby zwiedzić zamek.”<sup>47</sup>.

Zwiedzajmy zatem ocalałe kresowe zamki, nie zapominając jednak o malarskiej urodzie tej ziemi, podobnie jak nie zapominali o niej nasi liczni twórcy, dla których „Matka-Ukraina” była przez ponad dwieście lat źródłem nieustannych narodowych i artystycznych podniet i fascynacji.

---

**prof. dr hab. Waldemar Okoń**

*Historyk sztuki, krytyk artystyczny, poeta. Opublikował m.in. zbiory studiów poświęconych sztuce XIX i XX wieku w książkach: Sztuka i narracja (1988), Alegorie Narodowe (1992), Sztuki siostrzane (1992), Wtajemniczenia (1996), Stygnąca planeta (2002), Przeszłość przyszłości (2006).*

## Summary

### WALDEMAR OKOŃ / Volyn and images

In the article are discussed many views of Volyn – the land situated in the former borderland of Polish Commonwealth (so called Kresy, at present Ukraine) with its historical capital city in Lutsk. The first of these views were executed in 1781 by Jan Henryk Müntz, the following ones by such artists as Kazimierz Wojniakowski, Zygmunt Vogel or later by Napoleon Orda. A particular place in creating Volyn's iconography takes one of the best renown Polish artists of the 19th century, a writer and a draughtsman Józef Ignacy Kraszewski. He lived there for many years and he often used to describe and draw monuments of this land, creating fictional and artistic Volyn landscapes, settled in the postulated by Kraszewski 'cordial history'. Its main task was to evoke emotions, not only 'picturesque', but also patriotic and national emotions regarding political captivity in those times. Volyn seen from this perspective is the land filled with both bloody and heroic occurrences from the history of the former Polish Commonwealth, a colourful place, propitious for home version of genre art (images of 'types' of the local people, their customs and rites) and landscape painting – Polish version of realistic-impressionistic painting (Józef Chełmoński, Stanisław Masłowski, Leon Wyczółkowski and their many followers). History of 'Volyn in images', at least for Polish culture, ended with the Soviet army encroaching this area in September 1939, and the very Kresy became then an element of Polish national mythology, which derived literary and historical inspirations from the images of Volyn and the rest of Kresy alike until now.