

# Waldemar Okoń

---

## Wołyń i obrazy

---

Niepodległość i Pamięć 15/1 (27) [2], 353-382

---

2008

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Waldemar Okoń

Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytetu Wrocławskiego

# Wołyń i obrazy

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 zachowanych w Gabinetcie Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie prac, 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 Wiśniowca, 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 wypadki 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 dojrzale jak w stronie Brodów”<sup>2</sup>.

1 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, cytat ze strony 62 tego opracowania, tamże reprodukcja ryciny Müntza.

2 Ibidem, s. 62-63.

W podobnym tonie są inne opisy czynione przez niego w czasie tej podróży, a same widoki charakteryzuje wierne odtworzenie obserwowanych krajobrazów oraz próba utrzymane 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. Charakterystyczne są tu wypowiedzi Leona Wyczółkowskiego, który w ponad sto lat po Müntzu, w roku 1883 wyjechał po raz pierwszy na Ukrainę do majątku Głębockich w Łaszkach na Wołyniu (w okolicach Starokonstatynowa) i 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 na piękno przyrody. Najpiękniejszy kraj”<sup>4</sup>. 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>5</sup>. Nim jednak do tego doszło musiało 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>6</sup>.

3 Ibidem, s. 30.

4 Podaję opinię Wyczółkowskiego o Ukrainie 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”, op. cit., s. 53.

5 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.

6 Są to tytuły prac L. Wyczółkowskiego powstałych w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku.

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 możliwość zapoznania się z bogatą galerią malarstwa, tutaj też powstały słynne „Wieczory wołyńskie” opublikowane w formie książkowej we Lwowie w roku 1859, których, notabene, zabroniono rozpowszechniać na terenie państwa rosyjskiego<sup>7</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 pobożowisku 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 obeszy się z nim losy, ale też on sam nielitościwy dziś sobie”<sup>8</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 pookopał 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>9</sup>. Pomimo tak nieprzychylniej 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 urządzał sobie tam nawet pracownię malarską). Przykładowo, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie odnajdujemy szereg prac związanych z Wołyniem, by wspomnieć powstałą w roku 1846 „Bramę zamkową w Łucku”, „Chatę na Wołyniu” czy „Brzegi Teterowa na Wołyniu” (oba rysunki przed 1863 r.). Pisarz zdawał sobie doskonale sprawę

7 Por. na ten temat: E. Czapiewski, *Między buntem a ugodą. Kształtowanie się poglądów politycznych Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Wrocław 2000; *Zdźwignia Kraszewskim*. Pod redakcją Marty Zielińskiej, Wrocław-Warszawa-Kraków 1990; H. Kicianka, *Twórczość plastyczna Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1985; W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973; A. Czobodzińska-Przybyłowska, H. Kostka-Chybowska, *Na marginesie twórczości literackiej. Malarskie pasje Józefa Kraszewskiego. Katalog wystawy*, Muzeum J.I. Kraszewskiego w Romanowie 27 lipca – 15 października 2007. Tutaj szereg również „wołyńskich” prac Kraszewskiego i „Wybór bibliografii”.

8 J.I. Kraszewski, *Wieczory wołyńskie*, Lwów 1859, s. 9.

9 Ibidem, s. 10/11.

ze swej warsztatowej nieudolności, jednak nie przeszkadzało mu to przez całe życie zajmować się rysowaniem i malowaniem. Jak pisał w roku 1861 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 drugih”<sup>10</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 malowniczości i różnorodności krajobrazowej, tego typu działaniom. Sam Kraszewski w opublikowanych po raz pierwszy w roku 1840 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>11</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, okryte kłosami, nie tylko żywiły łatwo małą w proporcją ludność, która je obrabiała, nie tylko zasilają zabiegających się tu Poleszuków [...] lecz ożywiały jeszcze handel zbożowy na Morzu Czarnym i Bałtyckim”<sup>12</sup>.

Dla Kraszewskiego Wołyń to kraina, któremu natura „nie poskąpiła darów”, w której jednak „brak tylko jeszcze ruchu, handlu i powszechnej cywilizacji”<sup>13</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 pło-

10 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 akwafortcie 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. Píše o tym Kicianka, s. 12.

11 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 Al. Przeździeckiego*, Wilno 1841.

12 J.I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 228.

13 Ibidem, s. 149.

cien malarskich charakter okolic Horodyszczca, Łucka, Sławuty czy Ostroga. Dziełom XVIII-wieczny sposób artystycznego widzenia przejawiający się w werystycznym uszczegółowieniu opisu, z jednoczesnym wskazaniem na nieco sentymalnie-romantyczny charakter opisywanych krajobrazów odnajdujemy chociażby w takim fragmencie *Wspomnień* poświęconym Wołyniowi: „Wśród gór wyglądają z parowów wsie z białymi chatkami, cerkwie trykopolne, malowane i zdobione, stawy i rzeki, i laski dębowe. Potrzeba wody zmuszała mieszkańców do osiedlania się w dolinach, które przy strumieniu i rzeczulki 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>14</sup>. Jednak nie tylko „wdzięku” poszukiwali ówczesni artyści na naszych Kresach, ale też przede wszystkim heroicznym opowieści o potęgę 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 wychowawcy 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 piękniejszego 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 budowy 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 Ostrogi (Ilińskich); prześliczny obraz i tyle w nim pamiątek, tyle myśli!”<sup>15</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>16</sup>. Tego typu przedstawienia odnajdujemy i w następnym stuleciu, które wręcz wyspecjalizowało się, dzięki rozwojowi ilustrowanej prasy, w prezentowaniu rodzimych, 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

<sup>14</sup> Ibidem, s. 152.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 262.

<sup>16</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. Widoki Wołynia pozostawił też przyjaciel Vogla – Kazimierz Wojniakowski, który w roku 1797 odbył „podróż sentymentalną” z Bychawy, przez Lublin, Krasnystaw, Międzyrzec Korecki, Korzec, Żytomierz do Berdyczowa. Por.: H. Dergaczowa, *Zapomniana podróż Kazimierza Wojniakowskiego na Wołyń*, „Przegląd Wschodni”, 1997, t. IV, z. 1(13), s. 75-98.

rozbiórów artysty – Napoleona Ordy, który w latach 1862-1874 wykonał ponad sto siedemdziesiąt akwrel 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 Ordę miejscowości tej guberni należą: Antoniny Potockich, Beresteczko – miasto znane z wielu wypadków historycznych, Lubar, Łuck z zamkiem i ruinami kościoła, Młynów Chodkiewiczów, Ostrog 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, gdziekolwiek widoczny lekki szkic ołówkiem. Ujęte malarsko z dużym wyczuciem koloru tworzą zespół dobrego malarstwa akwarelowego”<sup>17</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, Poczajowa, Podłużnego, Porycka, Różyna, Sielca, Smordwy, Szumska, Ulchy, będące dzisiaj niejednokrotnie jedynym świadectwem istnienia i świetności powstałych na Wołyniu w czasie całej jego historii siedzib magnackich, dworów czy budowli sakralnych<sup>18</sup>. Osobnym zainteresowaniem wśród malarzy i ilustratorów pejzażystów cieszył się Krzemieniec, który z miasta, siedziby słynnego Liceum założonego w roku 1805 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 „mógł 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 – posepny 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 szczyby wiekowe przesuwają powoli/ Na srebrzystej księżycy wschodzącego twarzy”<sup>19</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 czasopiśmie polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)* Ludwika Grajewskiego<sup>20</sup> łatwo jest zauważyć, że najczęściej ukazwaną w tych czasopiśmie miejscowością Wołynia był również Krzemieniec, z któ-

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

18 Obszerny materiał ikonograficzny odnoszący się do Wołynia zawiera monumentalne dzieło Romana Afтанazego *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.

19 Cytat ze Słowackiego podaje za: J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1995, s. 54. Tamże bogata ikonografia tematu.

20 Por.: L. Grajewski, *Bibliografia ilustracji w czasopiśmie polskich XIX i pocz. XX w. (do 1918 r.)*, Warszawa 1972.

rym 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, Poczajów, Zaslów 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 najczęstiej 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, wzmacnione o romantyczne przeświadczenie, iż istnieje tajemny, wewnętrzny związek pomiędzy ziemią i zamieszkującym ją ludem<sup>21</sup>. Sztuka miała tu pełnić funkcję zwierciadła przechadzającego się po gościńcach, w którym winny odbić się zarówno malownicze pejzaże i budowle, jak i wizerunki mieszkańców, 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 zimową porą przy przędzaniu wełny i widok stajni, w której pod czujnym okiem gospodarza trzymane są wspaniałe araby<sup>22</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

21 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 charaktery” oraz „Fizjologie”.

22 O związkach twórczości W. Pola z dziełami J. Kossaka por.: *Sztuki siostrzane*, op. cit., rozdział „Nurt neosarmacki – pierwiastek gawędowy”.



zbroje dawnych rycerzy przeszłość. *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 i monotonnemu krajobrazowo Polesia. 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>23</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 „kresowe”, 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 cerkwicy”, a nastrój tych opisów starał się przekazać wiernie w roku 1865 Kossak, chociaż walorowy, czarno-biały drzeworyt ilustracyjny nie mógł oczywiście 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 Kopioławej i Lechaczysze w guberni kijowskiej, gdzie dziadek Ułaszyna miał dobrą rodzinę. Według autora wspomnień o malarzu „Osoby i konie na późniejszych obrazach brane były z Lechaczyszy. Szkice akwarelowe do tych obrazów przechowały się w naszej rodzinie omal do rewolucji rosyjskiej”<sup>24</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 zeszlými 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 chrabąszcze „hudut”. Lekki powiew wiatru, poruszone firanki białe”<sup>25</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>26</sup>.

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

24 Podaję za: M. Masłowski, *Malarski żywot Józefa Chełmońskiego*, Warszawa 1972, s. 96.

25 Ibidem, s. 96.

26 Podaję za: M. Masłowski, op. cit., s. 97.

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, Marceli Maszkowski, Antoni Piotrowski i wielu innych<sup>27</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. Ubrał 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 wojskowej garderoby”<sup>28</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”, „Chłopczy w stepie”, „Tabun”, „Odpoczynek czumaka” i wiele innych. O pobycie artysty na Wołyniu niewiele wiemy, wiemy za to, że był na pewno w Wołodarcze, Makarówce, Rzewusze i w Tataranówce w województwie kijowskim. O charakterze tych wizyt może świadczyć jeden z listów Masłowskiego z roku 1876 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>29</sup>.

Przytaczam te słowa, ponieważ zawarty jest w nich klimat ówczesnych malarskich wypraw na Kresy, w których obok malowania obrazów bardzo istotna 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 krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w 1895 r. wyjeżdżał na Ukrainę w roku 1896 do Berezny do Stefana Podhorskiego i raz jeszcze w roku 1911 ponownie do Branickich<sup>30</sup>. Wtedy też powstawały liczne 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 r. przechowywanej w Muzeum Narodowym w Krakowie<sup>31</sup>. Typowo wołyński krajobraz

27 Piszę o tym obszerniej w książce: *Kresy w malarstwie*, Wrocław 2006, tam też liczne reprodukcje „kresowych” obrazów.

28 Podaję za: S. Masłowski. *Materiały do życiorysu i twórczości*. Opracował Maciej Masłowski, Wrocław 1957, s. 47.

29 Tamże, s. 79.

30 Por. na ten temat: Leon Wyczółkowski. *Listy i wspomnienia*, op. cit., też E. Sekuła-Tauer, *Leon Wyczółkowski*, Wrocław 2002 oraz D. Muszanka, *Litografia Leona Wyczółkowskiego*, Wrocław-Kraków 1958.

31 Obraz reprodukowany [w:] D. Szelest, *Lwowska Galeria Obrazów. Malarstwo polskie*, Warszawa 1990, il.132.

„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 zobojeźnić na piękno przyrody. Najpiękniejszy kraj [...] Gaje, pasieki typowe; kilkadziesiąt uli. Siedzi pasiecznik, rzeka płynie, wiosna rozkoszna, masa kaczęćców 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>32</sup>.

Patrząc na słynną „Czwórkę” Józefa Chełmońskiego z roku 1881 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 Ł. Ginkowa „z czterech koni i lekkiej, nieresorowanej bryki na drewnianych osiach [...] Siedzenie stanowiła kulowa stoma nakryta kilimem. Konie bałagulskie słynęły z ręczności i wytrzymałości”<sup>33</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 pospolite, są nawet stajnie, w których berejtera Anglika a źrebca turka lub araba znajdziesz. Ale koń junaka nie jest to wielki, piękny koń rasowy, czystej krwi, jest to kozacki biegus, żywy, zwinnie, nóg pewnych, a nade wszystko ognisty”<sup>34</sup>. Piszę o tym, ponieważ, jak pamiętamy, na ilustracji J. Kossaka do *Pieśni o ziemi naszej* W. 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 rozwałkał 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>35</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 „ukrainne” przeniknęły w większym stopniu do grafiki nie ilustracyjnej (w czasopismach), a bardziej artystycznej – liczne teki graficzne, które na długie lata utrwaliły, wprowadziły ujęte w nowszą formę, ale nadal dosyć tradycyjnie pojmowane, głównie pejzażowe motywy kresowe.

W opublikowanej w roku 1903 w zakładzie litograficznym Pruszyńskiego 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

32 L. Wyczółkowski, *Listy i wspomnienia*, s. 56.

33 Ł. Ginkowa, „*Koń ma duszę w sobie*”, Kraków 1988, s. 44.

34 J.I. Kraszewski, *Wspomnienia...*, s. 236.

35 L. Wyczółkowski, *Listy i wspomnienia*, s. 60.

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 Branicycy nie chcieli mnie puścić i tam malowałem i konie i psy i wilki i Kozaków”<sup>36</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 Ukrainskiej” z roku 1912 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 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>37</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>38</sup>. Wołyń i ziemie ukraińskie są nadal dostarczycielem 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”, publikuje się sporo tek graficznych takich jak na przykład: Józefa Pięniążka „Teki graficzne. Krzemieniec miasto rodzinne Juliusza Słowackiego” (1927), Leokadii Bielskiej-Tworkowskiej „Krzemieniec” (1936), Stefana Sonnwendta „Legiony polskie. R.1914/1916”, Franciszka Adama Jaźwieckiego „Polska Góra. Teki Autolitografii (1916-1937)”, czy również poświęcone tematyce legionowej, jakże bliskiej kresom dawnej Rzeczypospolitej Leopolda Gottlieba „Legiony Polskie” (1916)<sup>39</sup>. Wojna to

36 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.

37 D. Muszanka, op. cit., s. 35.

38 W cytowanym dziele R. Aftanazego jest wiele reprodukcji z 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, Bereźce, Gródek, Humienniki, Mizocz, Szpanów – też w akwarelach A. Radziwiłłowej, Urwenna, Zasław). Na temat prac H. Peyera por.: Z. Rewski, *Z materiałów konserwatorskich* (szczególnie fragment zatytułowany „Materiały do ikonografii dawnego Wołynia”), „Ziemia Wołyńska”, Łuck 1938, nr 11, s. 146-150. Tutaj też o „wołyńskich” rysunkach Kraszewskiego i Jana Konopackiego.

39 Szczegółowe informacje o tych tekach w książce M. Grońskiej, op. cit. odpowiednio na stronach 265, 206, 282, 243, 230.

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 Sonnenwendta 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 i nie mogły wypełnić tej luki<sup>40</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>41</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>42</sup>.

Tadeusz Seweryn w roku 1934 opisywał jak to w czasie walk na Wołyniu „legioniści na dłuższych postojach, a nawet pozycjach zajmowali się sztuką. Ozdabiali ziemianki 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 Wołczeczku z piękną, barokową facjatą ganku, kaplice połowe budowane wedle wzorów polskiej architektury drewnianej itp.”. Wspomniana kaplica w Wołczeczku nad Styrem zaprojektowana przez Wincentego Wodzinowskiego miała kształt szopki krakowskiej, podczas gdy Kwaternę Komendy Legionów Polskich w Legionowie widoczną na rysunku Sonnenwendta zbudowano wykorzystując formy „stylu dworkowego”<sup>43</sup>. Kresy nadal postrzegano jako matecznik 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 poświęcone są Wołyniowi. W opisach tej zakochanej w Polsce Francuzki odżywają dawne tematy historyczne, literackie i malarskie takie jak Łuck, Ołyka, Wiśniowiec, a na dowód tego przytoczę fragment poświęcony Zbarażowi, w którym czytamy: „wspina-

40 Emil Krcha nie tylko mieszkał w Krzemieńcu, ale zorganizował tam też Rysunkowe 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. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 1994, poz. kat. 172.

41 Por. na ten temat: J. Krzemińska, *Albumy do „Trylogii” Henryka Sienkiewicza* [w:] *Dzieła czy kicz*. Pod redakcją Elżbiety Grabskiej i Tadeusza S. Jaroszewskiego, Warszawa 1981. Ilustracje do dwóch albumów do „Ogniem i mieczem” wykonał J. Kossak w latach 1886 i 1898.

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

43 Podaję za: W. Wyganowska, op. cit., s. 85/86, tamże reprodukcja rysunku Stefana Sonnenwendta (il. 78).

my 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 wędzkiem 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 płaszczyny, 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. Przeczucie 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>44</sup>.

Jak wiemy przeczucia 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>45</sup> i wielu innych. Coraz częściej możemy jednak ziemię tę odwiedzić i dlatego przypominę na koniec kolejny fragment *Szkiecownika 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 pociągając na złamanie karku stojące wzdłuż niej domy... Ale do Wiśniowca przyjeżdża się po to, żeby zwiedzić zamek”<sup>46</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.

44 R. Bailly, *Szkiecownik kresowy*. W przekładzie Tymona Terleckiego, Przemyśl 2005, s. 67.

45 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*.

46 R. Bailly, op. cit., s. 86.



Domy w Wiśniowcu, 1936. Malowała Michalina Krzyżanowska. Muzeum Okręgowe w Sandomierzu



Ruiny zamku w Rydomlu, 26 VII 1781. Rysunek Jana Henryka Müntza, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie



Filizanka ze spodkiem z widokiem wytwórni porcelany i fajansu w Korcu, z napisami w języku francuskim, Korzec 1793 . Muzeum Narodowe w Warszawie





Widok Ostroga, 1796. Akwarela Zygmunta Vogla, Muzeum Narodowe w Warszawie



Widok Poczajowa od przyjazdu Ledóchowskiego, 1791. Akwarela Zygmunta Vogla, Muzeum Narodowe w Warszawie



Hołoby. Widok wsi, [1797-1798]. Rysunek Kazimierza Wojniakowskiego, reprodukcja z: „Znicz” 1936, nr 12, s. 166. Biblioteka Narodowa



Krajobraz wołyński, 1854. Obraz olejny Józefa Ignacego Kraszewskiego, Muzeum Józefa Ignacego Kraszewskiego w Romanowie



Widok budynków Liceum Wołyńskiego w Krzemieńcu w świetle księżyca, 1826.  
Rysunek Józefa N.K. Seydlitza, Muzeum Okręgowe w Tarnowie



Widok liceum i ruin zamku w Krzemieńcu, 1848-1849. Litografia tonowana  
ręcznie kolorowana L.-P. A. Bichebois i A. Bayota wg rysunku Józefa  
N.K. Seydlitza, tablica z *Album Kijowskiego*, wchodzącego w skład *Album  
Wileńskiego*, wyd. przez J.K. Wilczyńskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie



Brama zamkowa w Łucku, 1846. Rysunek Józefa Ignacego Kraszewskiego, Muzeum Narodowe w Krakowie



Kobiety przy studni (Scena rodzajowa przed chatą na Wołyniu).  
Rysunek Józefa Ignacego Kraszewskiego, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie



Typy wołyńskie – karczemne gody. Drzeworyt wg szkicu Józefa Marcina Młodeckiego,  
z: „Tygodnik Ilustrowany” 8 VIII 1863 nr 202 s. 308. Muzeum Niepodległości w Warszawie



Wołyń, 1860. Rysunek Juliusza Kossaka, ilustracja do *Pieśni o ziemi naszej* Wincentego Pola, Muzeum Narodowe w Warszawie



Urwenna J.W. Adolfa Omiecińskiego. Litografia Henryka Peyera wg własnego rysunku, plansza z: H. Peyer, *Album widoków Wołynia*, Wiedeń ok. 1850. Biblioteka Narodowa



Łuck. Zamek. Widok ogólny od strony „Świętej Góry”. Na pierwszym planie kapliczka cmentarna z figurą świętego, 1862-1876. Rysunek Napoleona Ordy, Muzeum Narodowe w Krakowie



Wiśniowiec. Pałac Wiśniowieckich, widok od strony podjazdu, 1862-1876.  
Rysunek Napoleona Ordy, Muzeum Narodowe w Krakowie



Młynów. Pałac Chodkiewiczów, widok od strony boczego wjazdu, 1862-1876.  
Rysunek Napoleona Ordy, Muzeum Narodowe w Krakowie





Zaslav. Kościół misjonarzy p. w. św. Józefa i pałac Sanguszków dawniej Zaslawskich. Widok ogólny od strony rzeki Horyń, 1872. Rysunek Napoleona Ordy, Muzeum Narodowe w Krakowie



Zagroda ze studnią na pierwszym planie. Litografia Leona Wyczółkowskiego, z: L. Wyczółkowski, *Teka Ukraińska*, 1912. Muzeum Narodowe w Krakowie



Czwórka, 1880. Malował Józef Chełmoński. Muzeum Narodowe w Warszawie



Orka na Ukrainie, 1892. Malował Leon Wyczółkowski, Muzeum Narodowe w Krakowie



Cmentarz w Wolczeku. Litografia barwna Leona Wyczółkowskiego, z teki: L. Wyczółkowski, *Wspomnienia z Legionowa*. 1916, Kraków 1920. Muzeum Narodowe w Krakowie



Cerkiew we Włodzimierzu, 1910. Malował Kazimierz Sichulski, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu



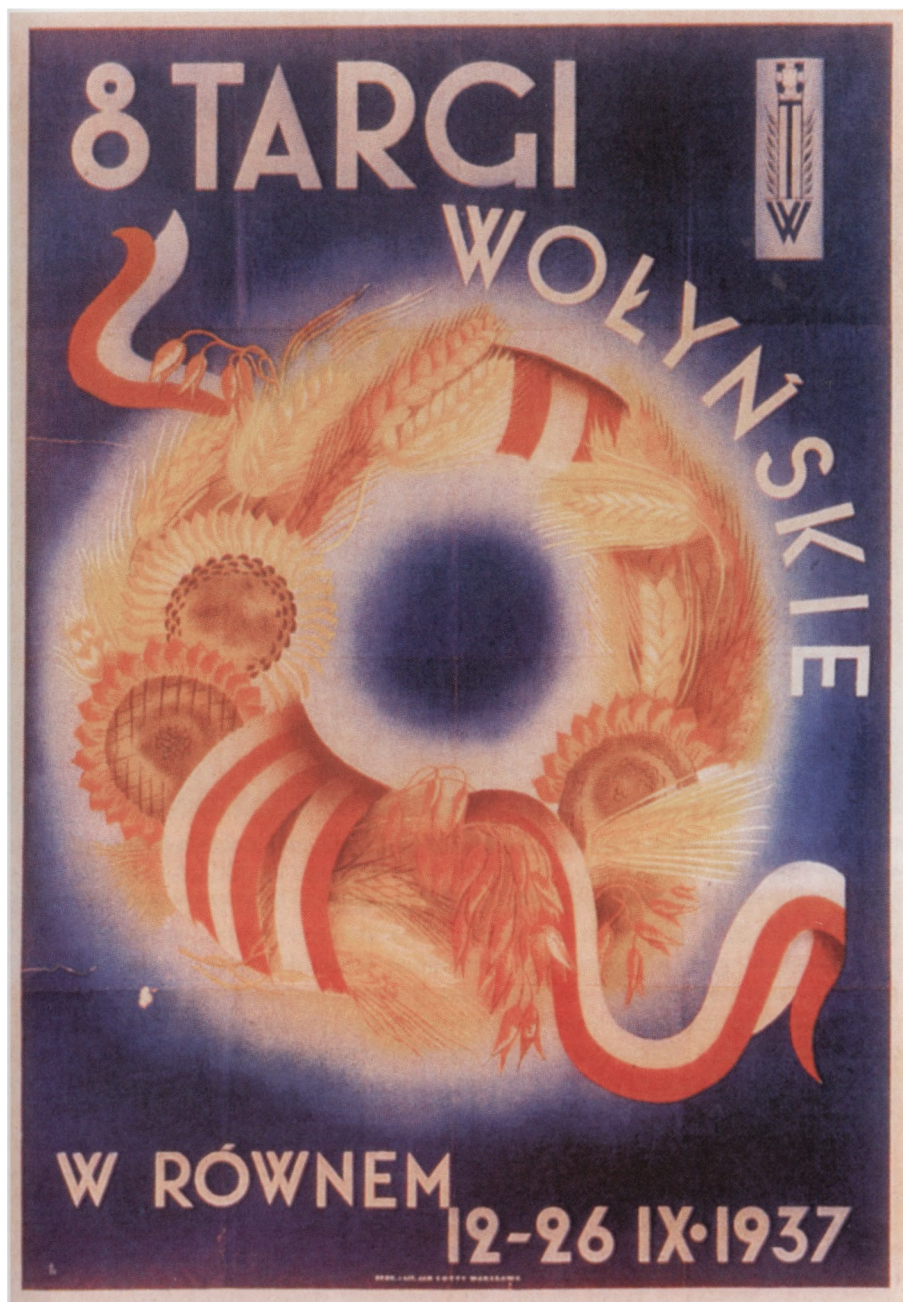
Dolina Horynia, 1927. Malowała Michalina Krzyżanowska, Muzeum Narodowe w Warszawie



Żydowski zaułek w Korcu, (1933). Malował Marian Kratochwil,  
Muzeum Narodowe w Poznaniu



Fragment zamku w Wiśniowcu, 1938. Malował Czesław Rzepiński,  
Muzeum Okręgowe w Toruniu



Plakat: „8 Targi Wołyńskie w Równem 12 – 26 IX 1937”. Litografia barwna wg projektu Tadeusza Rychtera. Druk i lit. Jan Cotty w Warszawie, Muzeum Plakatu w Wilanowie



Obrona w kościele kisielińskim przed UPA 11 lipca 1943 r., 1973. Malował Włodzimierz Sławosz Dębski (1922-1998), obrońca plebanii w Kisielinie, członek konspiracji ZWZ-AK, później żołnierz 27 Wołyńskiej Dywizji Piechoty AK. Własność prywatna, reprodukcja użyczona przez Wydawnictwo POLIHYMNIA Sp. z o.o. w Lublinie