

Jacek Friedrich

Grunwald i Krzyżacy w ilustracjach polskich czasopism dla dzieci i młodzieży w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku

Zastanawiając się nad złożonym procesem kształtowania świadomości historycznej narodów europejskich w epoce nowoczesnej widzimy zazwyczaj na pierwszym planie teksty: naukowe opracowania i powieści historyczne, podręczniki i publicystykę, odwołujące się do historii polityczne deklaracje, słowa patriotycznych pieśni, poezję. Jednakże w procesie tym ogromną rolę odgrywały także obrazy. W tej mierze Polska może służyć za przykład wręcz wzorcowy. Nie sposób chyba znaleźć drugiej nacji, której rozumienie historii w tak wielkim stopniu ukształtowane zostało za pomocą obrazów i to właściwie obrazów stworzonych przez jednego artystę. Jest nim oczywiście Jan Matejko. Polacy o swej narodowej historii „myślą Matejką”. To fenomen, na który wskazywano już wielokrotnie¹. Szczególne miejsce zajmuje zwłaszcza jedno dzieło, *Bitwa pod Grunwaldem* (1878), bez wątpienia najsłynniejszy z polskich obrazów niereligijnych². Potencjał tego arcydzieła – patriotyczny, retoryczny, dydaktyczny, imaginacyjny, interpretacyjny, mitotwórczy – jest niezrównany. Ranga Matejkowskiego *Grunwaldu* w tworzeniu nowoczesnie pojmowanej narodowej tożsamości dostrzeżona została i poza Polską. Wielce znamienne jest, że analiza właśnie tego dzieła otwiera rozważania na temat związków sztuki i nacjonalizmu zawarte w syntetycznej pracy poświęconej nowoczesnej sztuce Zachodu, którą opublikowano w ramach prestiżowej serii „Oxford History of Art”³.

O tym, że *Bitwa pod Grunwaldem* Matejki zajęła w narodowym imaginarium tak wyjątkową pozycję, rozstrzygnęło wiele czynników, jednym z nich był niewątpliwie sam temat. Bitwie grunwaldzkiej i szerzej, problematyce krzyżackiej przysługuje bowiem w wyobraźni historycznej Polaków miejsce szczególne, stanowiąc zarówno w XIX, jak i w XX w. swego rodzaju residuum symboli przydatnych dla roztrząsania tak bardzo w tych stuleciach aktualnej

¹ Zob. Jarosław Krawczyk, *Matejko i historia*, Warszawa 1990, s. 14.

² Literatura dotycząca Matejkowskiego *Grunwaldu* jest nieprzebrana. Z ujęć najnowszych można wskazać wydany w związku z grunwaldzką rocznicą przez warszawskie Muzeum Narodowe zbiór tekstów *Jana Matejki „Bitwa pod Grunwaldem”*. *Nowe spojrzenia*, red. Katarzyna Murawska-Muthesius, Warszawa 2010.

³ Richard R. Brettell, *Modern Art. 1851–1929. Capitalism and Representation*, Oxford-New York, [1999], s. 197–198.

i dotkliwej kwestii niemieckiej. Obecność wątków krzyżackich w kulturze polskiej ostatnich dwóch wieków stała się już przedmiotem historycznej refleksji⁴, dzięki czemu łatwiej wskazać przyczyny tego fenomenu. W dobie zaborów, kiedy jednym z ciemniejszych był hohenzollernowski Prusy, bezpośredni spadkobierca Państwa Zakonnego, przypominanie niegdysiejszych przewag Polaków w zmaganiach z „krzyżacką zawieruchą” miało bez wątpienia walor kompensacyjny. W nowej sytuacji politycznej po I wojnie światowej wątki te, jakkolwiek wciąż obecne, nie były już tak bardzo istotne jak wcześniej⁵. Nadal jednak – jak zauważył Zygmunt Kruszelnicki, a co dla niniejszych rozważań ma szczególne znaczenie – zajmowały ważne miejsce w twórczości plastycznej przeznaczonej dla dzieci i młodzieży⁶. Problematyka ta zyskała ponownie na aktualności po II wojnie światowej, tym razem w związku z traumą wojenną i próbami jej odreagowania oraz w związku z polityką komunistycznych władz, które podtrzymywanie lęku przed niemiecką agresją uczyniły narzędziem usprawiedliwiania wasalnej postawy wobec Związku Sowieckiego. Niemal każde większe miasto w Polsce, a już zwłaszcza na ziemiach zwanych odzyskanymi, zyskało wówczas ulicę, plac czy aleję Grunwaldzką. Utrwalony już chyba wcześniej status Matejkowskiej *Bitwy pod Grunwaldem* jako najsłynniejszego dzieła narodowej sztuki po wojnie uległ tylko wzmocnieniu, także w związku z jego dramatycznymi, okupionymi krwią losami wojennymi. Sienkiewiczowski *Krzyżacy* doczekali się pomiędzy 1945 a 1989 r. kilkudziesięciu

⁴ Tylko tytułem przykładu można podać następujące publikacje: *Grunwald w świadomości Polaków*, Warszawa–Łódź 1981; *Tradycja grunwaldzka*, red. Jerzy Maternicki, Warszawa 1989; Dariusz Radziwiłłowicz. *Tradycja grunwaldzka w świadomości politycznej społeczeństwa polskiego w latach 1910–1945*, Olsztyn 2003; Witold Filler, *Oto jest olbrzymów dzieło. Grunwald w polskiej literaturze i sztuce*, Toruń 2005 (praca o zdecydowanie popularnym charakterze, jednak ze względu na pole zainteresowań autora wartościowa zwłaszcza w partiach poświęconych grunwaldzkim teatraliom); Marcei Kosman, *Piórem i pędzlem – z perspektywy sześciu wieków*, [w:] *idem, Krzyżacy w historii i legendzie wieków. W 600 rocznicę grunwaldzkiej wiktorii*, Toruń 2010, s. 173–241. Odnośnie do kultury wizualnej należy wskazać przede wszystkim dwie pozycje: Zygmunt Kruszelnicki, *Tematyka krzyżacka w sztuce polskiej*, [w:] *Studia z historii sztuki Gdańska i Pomorza* („Teki Gdańska” t. 2), Wrocław–Warszawa–Kraków 1982, s. 98–154 oraz Tomasz Torbus, *Deutschordens-Ideologie in der polnischen und deutschen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*, [w:] *Preussen in Ostmitteleuropa. Geschehensgeschichte und Verstehensgeschichte*, red. Matthias Weber, München 2003, s. 209–257. Ponadto: *Na znak świętego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem*, red. Dariusz Nowacki, t. 1: *Studia*, t. 2; *Katalog*, Kraków 2010; Jacek Friedrich, *Krzyżacy w niemieckiej i polskiej kulturze wizualnej*, [w:] *Obok. Polska–Niemcy: 1000 lat historii w sztuce*, [katalog wystawy], red. Małgorzata Omilanowska, Berlin 2011, s. 104–109.

⁵ Na marginalizację wątków krzyżackich w sztukach wizualnych międzywojnia zwracają uwagę zarówno Kruszelnicki, *Tematyka krzyżacka...*, s. 153, jak i Torbus, *Deutschordens-Ideologie...*, s. 234. Tę samą tendencję widać chyba pozostałych dziedzinach kultury. Znamienne, że Kosman, pisząc o recepcji wątków krzyżackich w okresie międzywojennym, zajmuje się przede wszystkim wznowieniami Sienkiewiczowskich *Krzyżaków* i związanymi z tym kontrowersjami. Kosman, *Piórem i pędzlem...*, s. 233–234.

⁶ Zob. Kruszelnicki, *Tematyka krzyżacka...*, s. 153

wydań w nakładach osiagających nieraz dziesiątki tysięcy egzemplarzy. Zrealizowany w 1960 r. według tej powieści film Aleksandra Forda stał się największym w dziejach polskiej kinematografii, do dziś niedoścignionym, przebojem frekwencyjnym (tylko w kinach obejrzały go 32 miliony widzów). Zorganizowanym w 1960 r. obchodom 550 rocznicy wielkiej bitwy nadano znaczny rozmach, a wątki grunwaldzkie pojawiły się także podczas o kilka lat późniejszych obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego, w których zresztą silnie eksponowano historyczne zmagania z Niemcami⁷. Przykłady można by mnożyć. Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że problematyka ta zyskała ważne miejsce w propagandzie PRL-u, z pewnością także w propagandzie wizualnej. Na ile jednak wpływało to na podejmowanie wątków krzyżackich w bieżącej twórczości malarskiej, graficznej czy rzeźbiarskiej? Na to pytanie niełatwo odpowiedzieć, dotąd bowiem nie przebadano należycie tego ciekawego zjawiska. W większości opracowań podejmujących problem recepcji wątków krzyżackich w polskiej kulturze wizualnej, okres po II wojnie światowej traktuje się marginalnie, a często wręcz pomija⁸.

W tej sytuacji trudno o wiążące uogólnienia, można chyba jednak pokusić się o nakreślenie najogólniejszego obrazu. Tak zwana sztuka wysoka, zwłaszcza malarstwo, w zasadzie odchodzi od tej tematyki, tak jak w ogóle odchodzi od tradycyjnemu, na sposób dziewiętnastowieczny, rozumianego malarstwa historycznego. Rzecz jasna wciąż powstają pojedyncze, tradycyjne malarskie ujęcia tematyki krzyżackiej, jednak stanowią one nieistotny margines ówczesnej twórczości⁹. Nieco inaczej jest w przypadku rzeźby. Temat grunwaldzki

⁷ Znamiennym przykładem może tu służyć dekoracja towarzysząca wizycie oficjeli w Gdańsku w związku z finałem Sztafety Tysiąclecia. Nad trybuną umieszczono napis: „Czcimy pamięć bohaterów Cedyni, Psiego Pola, Płowiec, Grunwaldu, Raclawic, Westerplatte, Warszawy, Narwiku, Lenino, Monte Cassino, Wału Pomorskiego, Budziszyna, Berlina”. Poza Raclawicami – w których zadziałał z pewnością klucz „klasowy” a nie narodowy – są to wyłącznie bitwy z Niemcami, tak jakby przez tysiąc lat swej historii Polska nie miała innych wrogów. Zob. fotografię dokumentującą omawianą dekorację: Igor Hałagida, *Pomorze Gdańskie*, [w:] *Milenium czy Tysiąclecie*, red. Bartłomiej Noszczak [b.m., b.d.], s. 247.

⁸ Kruszelnicki w przywołanej książce nie wychodzi poza II wojnę, podobnie jak katalog wystawy wawelskiej *Na znak świetnego zwycięstwa...* (a tom katalogowy nie sięga nawet poza obiekty powstałe po roku 1910, a więc po wielkim jubileuszu pięćsetlecia bitwy). Również podczas zorganizowanej w 1960 r. wystawy zatytułowanej *Grunwald w sztuce* w zasadzie pominięto twórczość po 1945 r. (z jednym wyjątkiem – zaprezentowano wówczas makietę i plansze obrazujące projekt pomnika grunwaldzkiego Bandury i Cęckiewicza), por. Krystyna Sroczyńska, *Pokłosie olsztyńskiej wystawy „Grunwald w sztuce”*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1964, t. 8, s. 479–501; Kosman w swym blisko siedemdziesięciostrońnicowym tekście na temat wątków grunwaldzkich w sztuce okresowi po 1945 poświęca zaledwie sześć stron, z czego o sztukach plastycznych jest około dwóch (głównie zresztą na temat pomników) zob. *idem, Piórem i pędzlem...* Nieco więcej przykładów prezentuje Torbus, ale i u niego uwagi na temat okresu po 1945 r. stanowią niewielką część rozważań (na dwanaście stron poświęconych polskim przedstawieniom tematów krzyżackich, okresowi po 1945 r. poświęcił półtorej).

⁹ Przykładem mogą być takie prace, jak Michała Byliny *Grunwaldzkie miecze* (1957) i *Krzyżacy* (1958) Władysława Gościmskiego *Bitwa pod Płowcami* (1953), *Z wojen z Zakonem Krzyżackim*

i krzyżacki pojawia się zwłaszcza na polu rzeźby monumentalnej oraz medalierstwie, co oczywiście łatwo wytłumaczyć uwikłaniem obu dziedzin w wymogi bieżącej polityki i ideologii¹⁰. Tego rodzaju uwarunkowania sprawiły też, że znacznie rozleglejsza jest obecność interesujących nas wątków w różnego rodzaju „sztukach stosowanych”, a zwłaszcza tych, które miały cele perswazyjne. Motywy krzyżackie, a przede wszystkim grunwaldzkie, spotykamy więc na znaczkach pocztowych¹¹, plakatach¹², czy w postaci wywiedzionego z grunwaldzkich mieczy znaku graficznego, jakim w powojennej Polsce oznaczano miejsca pamięci i męczeństwa.

Właśnie na takim tle trzeba widzieć wytwórczość obrazów kierowanych do dzieci i młodzieży. Poza wszystkim były one także swoistym narzędziem kształtowania świadomości, w tym świadomości historycznej i szerzej, narodowej. Jest przy tym rzeczą oczywistą, że wraz ze zmieniającymi się okolicznościami historycznymi kształtowanie to ukierunkowane było na różne cele,

(1955) i *Bitwa pod Grunwaldem* (ok. 1964). Por. odpowiednio: Michał Bylina, *Wstęp* Zbigniew Załuski, Warszawa 1977, il. 18 i 19, s. 111; Władysław Gościński: *malarstwo batalistyczne*, oprac. Alefyna Gościńska, Warszawa 1983, s. 12–15 i 107.

¹⁰ Oczywiście w tym zakresie dziełem pierwszoplanowym jest pomnik grunwaldzki autorstwa Jerzego Bandury i Witold Cęckiewiczza (zob. Andrzej Szczerski, *Pomnik Grunwaldzki i 550. rocznica bitwy pod Grunwaldem*, referat wygłoszony podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej Grunwald – Tannenberg – Žalgiris 1410–2010. Historia – tradycja – polityka, Kraków, 24 września 2010; autorowi serdecznie dziękuję za udostępnienie nieopublikowanego jeszcze tekstu). Też gdański pomnik Wawrzyńca Sampa zatytułowany *Tym, co za polskość Gdańska*, który w pierwotnym zamierzeniu miał być poświęcony „Ofiarom zbrodni krzyżackich” (zob. Wioleta Pieńkowska-Kmiecik, Izabela Jastrzebska, *Rzeź Gdańska z 1308 roku w sztuce gdańskiej XX wieku. Wybrane przykłady*, [w:] „Rzeź Gdańska” z 1308 roku w świetle najnowszych badań. Materiały z sesji naukowej: 12–13 listopada 2008 roku, red. Błażej Śliwiński, Gdańsk 2009, s. 167–180, tu s. 178). Także zaprojektowana w specyficzny sposób przez Mariana Koniecznego rekonstrukcja zniszczonego w czasie wojny krakowskiego pomnika Wiwulskiego, który w charakterystyczny sposób w związku z rekonstrukcją przemianowano z pomnika Władysława Jagiełły na Pomnik Grunwaldzki (zob. Tadeusz Żuchowski, *Das Jagiello-Denkmal in Krakau – 1910. Das Programm und seine Quellen*, [w:] *Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen 1800 bis 1939/Wizualne konstrukcje historii i pamięci historycznej w Niemczech i w Polsce 1900–1939*. Beiträge der 11. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger in Berlin, 30. September – 3. Oktober 2004/Materiały 11 Konferencji Grupy Roboczej Polskich i Niemieckich Historyków Sztuki i Konserwatorów Zabytków w Berlinie, 30 września – 3 października 2004, hrsg. v./red. R. Born, Adam S. Labuda, B. Störtkuhl, Warszawa 2006, 257–268, zwł. s. 261).

¹¹ Pomiędzy 1945 a 1980 r. temat grunwaldzki pojawił się na polskich znaczkach trzykrotnie. Po raz pierwszy już w kwietniu 1945 r., gdy w ramach serii prezentującej zabytki Krakowa przedstawiono m.in. grunwaldzki pomnik Jagiełły z 1910 r., następnie w lipcu tego samego roku, gdy wyemitowano znaczek z okazji 535 rocznicy bitwy pod Grunwaldem, wreszcie w 1960 r. w 550 rocznicę bitwy, którą uczczono stosowną trzyznaczkową serią. Pośrednio problematyki krzyżackiej dotyczy ponadto pięcioznaczkowa seria z 1954 r. upamiętniająca „500-lecie powrotu Pomorza [do Polski]” *Katalog polskich znaków pocztowych 2000*. Tom I, *Znaczki opłaty, urzędowe i dopłaty*, Bytom–Kraków 2000, odpowiednio nry: 362; 372; 1030–1032; 732–736.

¹² Zob. np. J.W., *Plakaty na Tysiąclecie*, „Projekt” 1961, nr 5–6, s. 37–39. Spośród dwunastu reprodukowanych tu projektów aż siedem odwołuje się do symboliki grunwaldzkiej.

nierzadko przybierając wręcz charakter indoktrynacji. Przebadanie, w jaki sposób publikacje dla dzieci i młodzieży – zarówno w ich warstwie tekstowej, jak i obrazowej – wpływały na rozumienie historii przez pokolenia wychowane w PRL, byłoby zadaniem bardzo potrzebnym i chyba całkiem interesującym. Jak się zdaje, kwestia ta nie została jednak dotąd w pełni podjęta¹³. Jako przyczynek do takich badań należy traktować niniejszy tekst, w którym sondażowo usiłuję przyrzeć się bardzo wąskiemu wycinkowi tego rozległego zagadnienia. Interesuje mnie to, jaki obraz Krzyżaków i Grunwaldu zaprezentowano młodemu odbiorcy na łamach przeznaczonych dla niego czasopism ilustrowanych w momentach wzmożonego zainteresowania tą problematyką w związku z przypadającymi w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. ważnymi rocznicami historycznymi: 550-leciem bitwy grunwaldzkiej w 1960 r., 100-leciem państwa polskiego w 1966 r., a także, choć w mniejszym zakresie – 500-leciem urodzin Kopernika w 1973 r. Wybór właśnie tego nośnika obrazów nie jest przypadkowy – obok bowiem podręczników szkolnych, to właśnie wydawane nieraz w setkach tysięcy egzemplarzy ilustrowane czasopisma dla dzieci i młodzieży docierały do najszerszego kręgu młodych odbiorców.

Nim jednak przyjrzymy się nieco bliżej opublikowanym na ich łamach wizualnym reprezentacjom Krzyżaków, zastanówmy się przez chwilę nad tym, jakiego rodzaju stereotypy wizualne obowiązywały w tej mierze w dawniejszej kulturze polskiej, a więc w istocie nad tym, jaki uwewnętrzniony wzorzec prezentacji Krzyżaków mógł nosić w sobie zarówno twórca przeznaczonych dla dzieci obrazów, jak i ich młody odbiorca.

Zygmunt Kruszelnicki w swym gruntownym studium poświęconym sposobom obrazowania Krzyżaków w sztuce polskiej wyróżnił dwa podstawowe ujęcia, wskazując zresztą na to, że wzajemnie się one uzupełniają. Jedno z nich akcentuje butę, agresję, przemoc i okrucieństwo Krzyżaków, ich bezwzględność wobec słabszych, drugie z kolei przebiegłość i chciwość. Najpełniejsze wcielenie obu tak bardzo negatywnych stereotypów dostrzega Kruszelnicki w znanym, choć zaginionym podczas II wojny światowej, obrazie Wojciecha Gersona *Branka krzyżacka* (il. 1), który zresztą z czasem zyskał tytuł alternatywny, bardzo ironiczny i znamienny: *Pochód niemieckiej kultury na wschód*¹⁴. Mając więc w pamięci tak silnie zakorzenione w polskiej kulturze stereotypy, nie tylko zresztą w kulturze wizualnej, przyjrzyjmy się obrazom Krzyżaków publikowanym w czasopismach dla dzieci i młodzieży w czasach PRL-u.

Z oczywistych względów apogeum zainteresowania tą problematyką przypada na rok 1960, a więc na hucznie obchodzoną 550 rocznicę bitwy pod Grunwaldem. Nawet przeznaczony dla najmłodszych „Świerszczyk”, który rzadko

¹³ Ważnym krokiem w tym kierunku jest książka Gertrudy Skotnickiej, *Barwy przeszłości. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939–1989*, Gdańsk 2008.

¹⁴ Kruszelnicki, *Tematyka krzyżacka...*, s. 98–99. Na temat wizualnych konstrukcji antykrzyżackich stereotypów zob. także: Friedrich, *Krzyżacy w niemieckiej i polskiej...*



*Grunwald
i Krzyżacy
w ilustracjach...*

Il. 1. Wojciech Gerson, *Branka krzyżacka*, 1875, pocztówka z zaginionym obrazem

podejmował tematykę historyczną, poświęcił temu zagadnieniu skromną publikację. W formie krótkiej opowieści, którą przy ognisku harcerzom przedstawia drużynowy, zapoznano dzieci z przebiegiem historycznej bitwy, główny akcent kładąc na wątek krzyżackiego poselstwa i dwóch mieczy. W warstwie ilustracyjnej nie pojawiają się jednak sceny obrazujące samą bitwę, a jedynie grupa harcerzy odwiedzających pomnik grunwaldzki, tu ukazany jeszcze w formie modelu (il. 2). Ciekawym wątkiem tej publikacji jest także turniej

Jacek
Friedrich



Il. 2. Ilustracja do tekstu *Świerszczykowe wędrówki*, „Świerszczyk” 1960, nr 28

rycerski urządzony przez harcerzy, którzy „ubrani w piękne stroje z tektury, galopowali na laskach niby na koniach i długimi kopiami z leszczynowych prętów starali się trafić w kółko zawieszane na sznurku”¹⁵. Dość wierny obraz tych rycerskich igraszek przekazywał rysunek na okładce numeru, autorstwa Olgi Siemaszkowej (il. 3).

W tym czasie wątki grunwaldzkie i krzyżackie obficie reprezentowane są w czasopismach przeznaczonych dla nieco starszych czytelników, a więc w „Płomyczku” i „Płomyku”. Już w pierwszym numerze „Płomyczka”, opublikowanym w jubileuszowym 1960 r., w cyklu „Obrazy z historii Polski” ukazano oblężenie Malborka, tyle że nie to z 1410 r., ale późniejsze, z czasów wojny trzynastoletniej¹⁶. W tym samym cyklu ukazano później także współczesną wizję wymarszu Krzyżaków spod Malborka autorstwa Mieczysława Kwacza (il. 4)¹⁷. Ich wygląd bardzo wiele zawdzięcza fotosom z *Krzyżaków* Forda¹⁸, natomiast pod względem narracyjnym ilustracja Kwacza przypomina rozposzechnioną w latach 60. XX w. wizję Mieczysława Kościelniaka – i tu grupa

¹⁵ *Świerszczykowe wędrówki*, „Świerszczyk” 1960, nr 28, s. 435.

¹⁶ „Płomyczek” 1960, nr 1, trzecia strona okładki. Posłużono się tu graficzną wersją przedstawienia znanego z zaginionego obrazu z gdańskiego Dworu Artusa (w podpisie nie podano tej informacji ograniczając się do formuły; „stara ilustracja”).

¹⁷ „Płomyczek” 1960, nr 20, III strona okładki.

¹⁸ Wystarczy porównać pracę Kwacza z fotosem z filmu reprodukowanym wcześniej na łamach tego samego czasopisma: „Płomyczek” 1960 nr 13, s. 370.



Rys. Olga Siemaszkowa

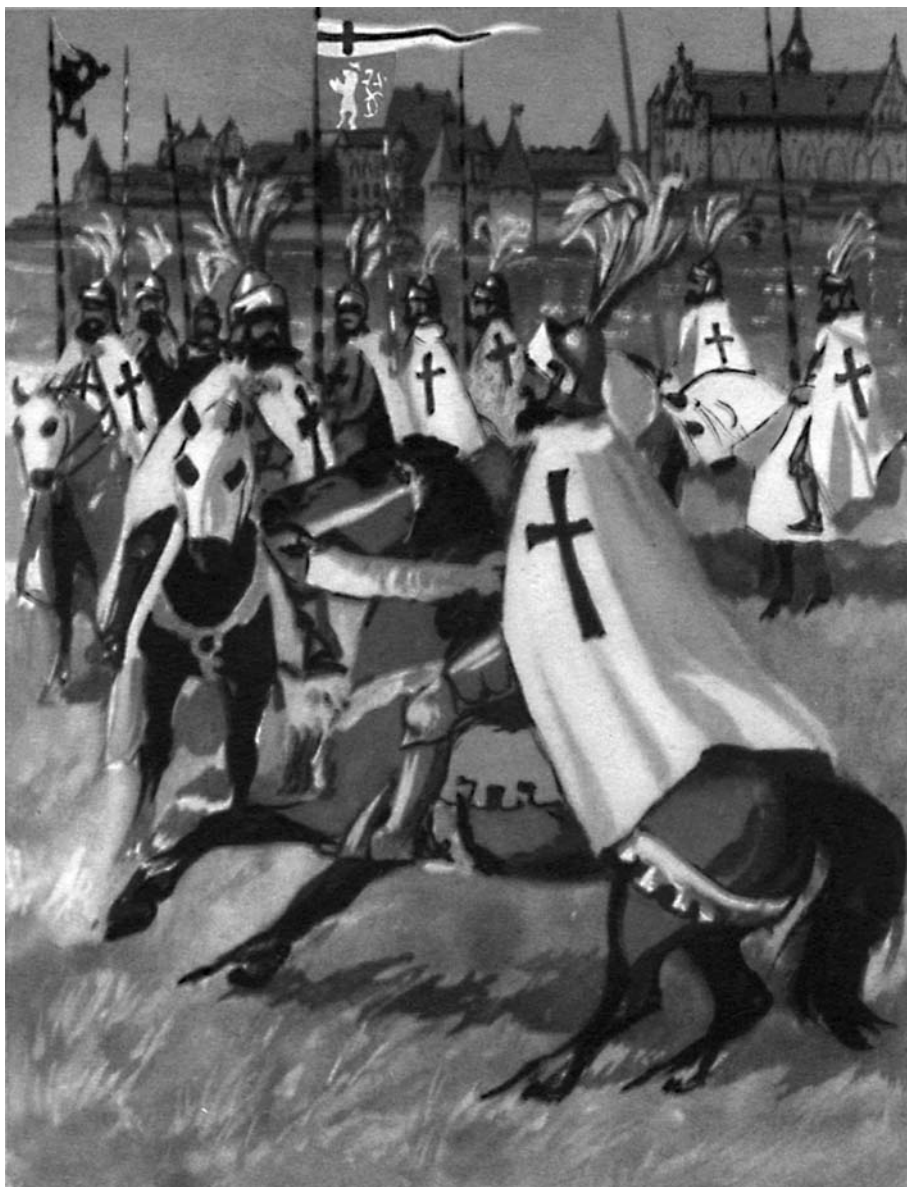
Grunwald
i Krzyżacy
w ilustracjach...

Il. 3. Olga Siemaszko, ilustracja na okładce, „Świerszczyk” 1960, nr 28

konnych rycerzy Zakonu wyrusza spod murów malborskiego zamku zapewne na jakąś wojenną wyprawę. O ile jednak w wypadku rysunku Kościelniaka wzorzec interpretacyjny narzucony został odbiorcy – fakt, że dopiero później i wtórnie – przez towarzyszący obrazowi podpis: „Wyjazd oddziału krzyżackiego na grabieżczą wyprawę”¹⁹, o tyle w tym wypadku odbiór młodego

¹⁹ Takim podpisem ilustrację opatrzone dopiero w jednym z podręczników szkolnych z lat siedemdziesiątych XX w.: Marceli Kosman, *Historia dla klasy VI*, Warszawa 1976 (korzystam z drugiego wydania, pierwsze opublikowano w 1975 r.). Inny podpis, z jednej strony bardziej szczegółowy, z drugiej zaś bardziej neutralny, znalazł się w publikacji oryginalnej, a więc

Jacek
Friedrich



Il. 4. Mieczysław Kwacz, *Krzyżacy*, ilustracja, „Płomyczek” 1960, nr 20

czytelnika nie był zaprogramowany żadnym tendencyjnym podpisem, ograniczono się bowiem wyłącznie do słowa „Krzyżacy”. Pomimo zdawkowego charakteru podpisu możemy uznać, że mamy tu do czynienia z epizodem

w wielokrotnie wznawianej gawędzie historycznej Andrzeja Koskowskiego, *Pod murami Malborka*, Warszawa 1959, s. 4, gdzie czytamy: „Jeźdźcy krzyżacy pod wodzą wielkiego mistrza Ulryka von Jungingen zaczęli opuszczać warowne mury Malborka”.

z wielkiej wojny z lat 1409–1411. Świadczą o tym zarówno elementy uzbrojenia odpowiadające raczej realiom początków XV w., jak i unosząca się nad zaprezentowaną grupą jeźdźców chorągiew królewiecka, wzorowana na sławnym dziele Jana Długosza *Banderia Prutenorum* dokumentującym sztandary krzyżackie zdobyte pod Grunwaldem. Ta sama malownicza chorągiew pojawiła się wśród kilku innych krzyżackich proporców znanych z dzieła Długosza na łamach „Płomyczka” już wcześniej, w numerze opublikowanym dokładnie w rocznicę bitwy²⁰. W następnym numerze, niejako dla równowagi, zaprezentowano natomiast wizerunki polskich i litewskich proporców spod Grunwaldu, co zapowiadała nawet okładka opatrzona napisem „Chorągwie grunwaldzkich zwycięzców”²¹ (il. 5).

Wspomniany już rocznicowy numer czasopisma, poświęcony wyłącznie tematyce krzyżackiej, poza prezentacją chorągwi Zakonu w całości wypełniła opowieść oparta na Sienkiewiczowskich *Krzyżakach*, a ściślej mówiąc na ich ekranizacji Aleksandra Forda. Tekst zredukowany został tu do minimum, natomiast warstwę obrazową sporządzono wyłącznie przy pomocy ponad 30 fotosów z filmu. Dla młodego czytelnika musiała to być znaczna atrakcja, ponieważ film nie wszedł jeszcze wówczas na ekrany kin²².

Spójrzmy, jakie ujęcia wybrano do tej publikacji i w konsekwencji tego jakiego rodzaju wizja Krzyżaków się z niej wyłania. Na wstępie ukazano Juranda ze Spychowa nad zwłokami żony poprzysięgającego zemstę Krzyżakom – to mocny początek ukazujący zakonnych rycerzy jako rabusiów i morderców. Dalej przedstawiono starcie Zbyszka z Bogdańca z krzyżackim posłem, w którym na plan pierwszy wysuwa się raczej ogólnie rozumiana obyczajowość rycerska. Podobnie jest w wypadku kadru ukazującego pojedynkę Zbyszka z rycerzem zakonnym Rotgierem na zamku książąt mazowieckich. Następnie ukazano polskie poselstwo stojące w Malborku przed obliczem wielkiego mistrza Konrada von Jungingen. W warstwie wizualnej akcent położony jest przy tym na posłów, nie na Krzyżaka, a o jego nikczemności wnioskować można jedynie na podstawie podpisu. Potem Krzyżaków oglądamy już tylko w związku z grunwaldzką bitwą. To właśnie na niej położono główny akcent. O ile w ujęciu Sienkiewicza bitwa zajmuje około jednej dwudziestej objętości książki, a w ujęciu Forda około jednej siódmej czasu trwania filmu, to w „Płomyczku” samej bitwie poświęcono blisko połowę ilustracji.

²⁰ „Płomyczek” 1960, nr 13, druga strona okładki. Ilustracje sporządził Romuald Klaybor.

²¹ „Płomyczek” 1960, nr 14. Wizerunkom ponad 40 chorągwi sporządzonym przez Romualda Klaybora (cenionego twórcę ilustracji do publikacji popularno-naukowych dla dzieci) towarzyszył tekst Mateusza Siuchnińskiego, autora podręczników szkolnych do historii i znanych książek popularyzujących dzieje Polski, takich jak *Ilustrowana Kronika Polaków*, Warszawa 1967 (z ilustracjami Szymona Kobylińskiego), *Ilustrowane dzieje Polski*, Warszawa 1979 (z ilustracjami Józefa Wilkononia).

²² Por. przyp. 24.

Jacek
Friedrich



Il. 5. Romuald Klaybor, ilustracja na okładce, „Płomyczek” 1960, nr 14

Pierwsza z nich ukazuje zakutych w żelazo krzyżackich rycerzy wysoko dzierżących proporce, dalej jednak akcent przenoszono na szykujące się do bitwy polskie rycerstwo, które wypełnia cztery kolejne kadry. Następnie pojawia się wielki mistrz Ulryk von Jungingen, zaprezentowany w całej okazałości, konno, z silnie wyeksponowanym godłem na kropierzu. Potem krzyżacy łucznicy, idąca do boju polska jazda, zmagania o proporzec Korony,

dowodzący bitwą Jagiełło, krzyżacki odwrót i wreszcie śmierć wielkiego mistrza osaczonego przez chłopską piechotę. Kulminację stanowi sugestywny kadr, na którym Jagiełło stoi zadumany nad zwłokami Ulryka. Po tym ujęciu widzimy jeszcze tylko Zbyszka i Maćka wracających po bitwie do rodzinnego Bogdańca.

Scena ze zwłokami wielkiego mistrza warta jest bliższej uwagi, stanowi bowiem najsilniejszy chyba wizualny akcent całej tej obrazowej opowieści, jednoznacznie wyrażając polski triumf i krzyżacką klęskę (il. 6). Nie jest też z pewnością przypadkiem, że kadr ten rozpowszechniany był wówczas także w postaci karty pocztowej. Z perspektywy historii sztuki warto zauważyć, że obraz ten, tak silnie wyeksponowany w piśmie dla dzieci, czerpie wyraźnie z tradycji polskiej sztuki, w której chętnie ukazywano martwego Ulryka, czy w ogóle martwych Krzyżaków, u stóp polskich zwycięzców²³. W tym konkretnym kadrze widać bardzo wyraźną reminiscencję krakowskiego pomnika Grunwaldzkiego autorstwa Antoniego Wiwulskiego, a także – choć już mniejszym zakresie – postaci martwego Krzyżaka z pierwszego planu grunwaldzkiej dioramy Tadeusza Popiela i Zygmunta Rozwadowskiego.

Zakładając, że redakcja „Płomyczka” miała już wówczas do dyspozycji całość filmowego materiału²⁴, warto wskazać na pewne znamienne pominięcia: krzyżackie zbrodnie widzimy raczej poprzez ich skutki, dymy nad Spychowem, martwą żonę Juranda, martwą Danusię niż w bezpośrednim oglądzie, a przecież w filmie pokazane są i takie sceny. Ponadto nie pokazano młodym czytelnikom bodaj najbardziej sugestywnych obrazów, takich jak apokaliptyczna niemal wizja wypełnionego szubienicami otoczenia zamku w Szczytnie, obraz Krzyżaków „polujących” na Juranda, czy wreszcie – obraz szczególnie

²³ Tendencja ta czytelna jest zwłaszcza polskiej w sztuce przed I wojną światową, np. w: *Po zwycięstwie grunwaldzkim* Stanisława Kaczor-Batowskiego, *Jagiełło z rycerstwem po bitwie pod Grunwaldem* Konstantego Gorskiego. Jednak i w późniejszym okresie można spotkać podobne ujęcia, nawet w publikacjach dla dzieci, czego przykładem jest ilustracja towarzysząca opisowi bitwy grunwaldzkiej w kilkakrotnie wznawianej, obszernej antologii gawęd historycznych *Przez stulecia*. Tu posługuję się drugim rozszerzonym wydaniem: *Przez stulecia. Opowiadania z historii Polski*, zeb. i oprac. Stanisław Aleksandrak i Marian Wadecki, Warszawa 1959, s. 125. Żadne jednak ze znanych mi polskich ujęć tego motywu nie ukazuje rzezi krzyżackiej z takim okrucieństwem, jak uczynił to sławny malarz czeski Alfons Mucha w obrazie z 1924 r. *Po bitwie pod Grunwaldem 1410. Koalicja północnosłowiańska*. Warto zauważyć, że przedstawioną przez Muchę wizję rzezi interpretuje się również jako wizualny wyraz idei pacyfistycznych, Agnieszka Gąsior, *Kunst und Weltfriedens. Alfons Muchas „Slawisches Epos”* [w:] *Gemeinsam einsam. Die Slawische Idee nach dem Panlawismus* („Osteuropa” 2009, 59, nr 12), s. 222.

²⁴ Wszystko wskazuje na to, że istotnie w chwili, gdy redagowano ów jubileuszowy numer „Płomyczka” całość materiału zdjęciowego do filmu Forda musiała już być zamknięta, a więc można przyjąć z wielkim prawdopodobieństwem, że zaprezentowany czytelnikom wybór kadrów uwarunkowany był merytorycznie i nie wynikał z luk w materiale fotograficznym. Oficjalna premiera filmu odbyła się co prawda 2 września 1960 r., jednakże pierwszy pokaz publiczny miał miejsce zapewne już 15 lipca, a 22 lipca był dniem tak zwanej oficjalnej prapremiery. Zob. <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/122230> (28.07.2011).

Jacek
Friedrich



Il. 6. Kadr z filmu Aleksandra Forda *Krzyżacy*, „Płomyczek” 1960, nr 13

silnie zapadający w pamięć oślepionego Juranda tułającego się po gościńcach. Trudno przeoczyć jeszcze jeden brak innego już rodzaju – w Płomyczkowej opowieści nie ma miejsca dla najbardziej bodaj kanonicznego grunwaldzkiego przedstawienia, jaki stanowi scena z dwoma nagimi mieczami!

Aluzję do tego epizodu grunwaldzkiej bitwy znajdziemy natomiast w przeznaczonym dla nieco starszych odbiorców „Płomyku” w obrazkowej zgadywanke, w której posługując się także kadrami z filmu, wówczas już znanego widowni sprawdzano znajomość powieściowej i filmowej materii przez czytelników²⁵. Kadr ze śmiercią wielkiego mistrza opatrzone właśnie pytaniem o miecze, które ten, „pewny swego zwycięstwa” przesłał przed bitwą polskiemu władcy. W formie rysunkowej pojawiają się one zresztą w sąsiedztwie nagłów-

²⁵ *Kto zna „Krzyżaków”?*, „Płomyk” 1960, nr 20, s. 623–625.

ka owej zgadywanki. Prócz tego przywołano, nieobecny w „Płomyczku” obraz walki Juranda z Krzyżakami – jedną z tych scen filmu, w których rycerze zakonni pokazani są wyjątkowo odstręczająco. Podpis, w którym jest mowa o „obelgach przewrotnych” i o „obludnych Krzyżakach” dopełnia całości. To bez wątpienia jeden z najsilniej nasyconych negatywnym przekazem obrazów, jakie mógł znaleźć w tym czasie młody odbiorca w przeznaczonych dla siebie wydawnictwach. Już bowiem pozostałe obrazy publikowane w 1960 r. w „Płomyku” trudno uznać za szczególnie antykrzyżackie czy antygermańskie²⁶. Może najbliższej antykrzyżackiego stereotypu sytuuje się narysowana przez Gustawa Majewskiego postać brata zakonnego Ulryka wywiedziona z baśni Franciszka Fenikowskiego *Jesoter* (il. 7)²⁷, jednak i w tym wypadku negatywny wyraz nie jest bynajmniej bardzo natarczywy. Owszem, w samej pozie Krzyżaka, który stoi pewnie na szeroko rozstawionych nogach, a do tego wspiera się śmiało pod bok, można dopatrzeć się wizualizacji krzyżackiej buty, jednak jest to obraz łagodny w porównaniu z literackim pierwowzorem wyraziście opisującym przemoc, której Krzyżacy z Pucka dopuszczali się na okolicznej ludności kaszubskiej. Również Wiesław Majchrzak, ilustrując opublikowaną nieco później w „Płomyczku” opowieść Klemensa Oleksika, nie skorzystał z okazji, by dać wizualny ekwiwalent „okrutnie złęgo komtura Zygryda”²⁸. Zamiast tego ukazał niemal bajkowy obraz rycerza w płaszczu rozwianym na wietrze i malowniczo się załamującym, pędzącego na rumaku przystrojonym w kropierz o atrakcyjnym graficznie motywie szachownicy (il. 8). Najwyraźniej w obu wypadkach ilustratorów bardziej pociągała spektakularność przedstawienia zakutych w żelazo rycerzy z efektownymi pióropuszcami niż możliwość zastosowania któregoś z antykrzyżackich modeli wizualnych²⁹. Tendencja do ich unikania w twórczości plastycznej dla dzieci wydaje się już wówczas dość wyraźna.

²⁶ Poza przedstawieniami omówionymi w niniejszym tekście w „Płomyku” w 1960 r. pojawia się jeszcze relacja z przygotowań do odsłonięcia pomnika grunwaldzkiego zilustrowana zdjęciem jego makiety (*Halo! Tu Grunwald*, „Płomyk” 1960, nr 13, s. 386). Także opowiadanie na temat akcji ratowania *Bitwy pod Grunwaldem* Matejki w czasie II wojny światowej, które dało sposobność do zreprodukowania tego dzieła (Monika Warneńska, *Opowieść grunwaldzka*, „Płomyk” 1960, nr 14, s. 430–434); omówienie grunwaldzkiej serii znaczków Poczty Polskiej z 1960 r. (Stanisław Dąbrowski, *Tradycje oręża polskiego*, „Płomyk” 1960, nr 20, s. 639); przedstawienie Krzyżaków autorstwa Daniela Chodowieckiego (Wanda Romeyko, *Daniel Chodowiecki (1726–1801)*, „Płomyk” 1960, nr 20, s. 641), które trudno uznać za propagandowo nośne (por. Kruszelnicki, *Tematyka krzyżacka...*, s. 100).

²⁷ Franciszek Fenikowski, *Jesoter*, „Płomyk” 1960, nr 12, s. 370.

²⁸ Klemens Oleksik, *Opowieść o Tałckim Bagnie i Wyspie Szczęśliwej*, „Płomyczek” 1961, nr 12, s. 305, il. na s. 307.

²⁹ Na marginesie warto zauważyć, że w obu omówionych tu ilustracjach rycerzy zakonnych ukazano jako brodaczy, co świadczy o tym, że wiedza na temat rzeczywistego wyglądu historycznych Krzyżaków była już w tym czasie szeroko rozpowszechniona. Zapewne przyczyniła się do tego także ekranizacja Forda, w której tej zasady konsekwentnie przestrzegano.



Il. 7. Gustaw Majewski, ilustracja do tekstu Franciszka Fenikowskiego, *Jesoter*, „Płomyk” 1960, nr 12

Na tym tle łatwiej zrozumieć obrazek, jaki zaprezentował czytelnikom „Płomyka” Jacek Fedorowicz, który przedstawił Krzyżaków i ich przeciwników spod Grunwaldu a ściślej współczesnych rysownikowi uczniów wcielających się w te role w konwencji humorystycznej (il. 9)³⁰.

O tym, że ujęcie takie nie było odosobnione, świadczy utrzymany również w żartobliwym tonie rysunkowy konkurs, opublikowany na łamach rocznikowego numeru „Mówią Wieki” z czerwca 1960³¹. Miesięcznik ten w całości poświęcony był edukacji historycznej, co odróżniało go od przywoływanych dotąd pism dla dzieci i młodzieży, w których tematyka historyczna stanowiła

³⁰ Rysunki powstały jako ilustracja do wierszowanej scenki w formie „szopki” w której satyryczny obraz uczniów przeplata się z wówczas tak aktualnymi treściami grunwaldzkimi. Maria Terlikowska, *Płomykowa szopka, czyli uczniowskie zwierciadło*, „Płomyk” 1960, nr 24, s. 748–751.

³¹ *Z Orbisem na uroczystości grunwaldzkie*, „Mówią Wieki” 1960, nr 6, s. 43–44.



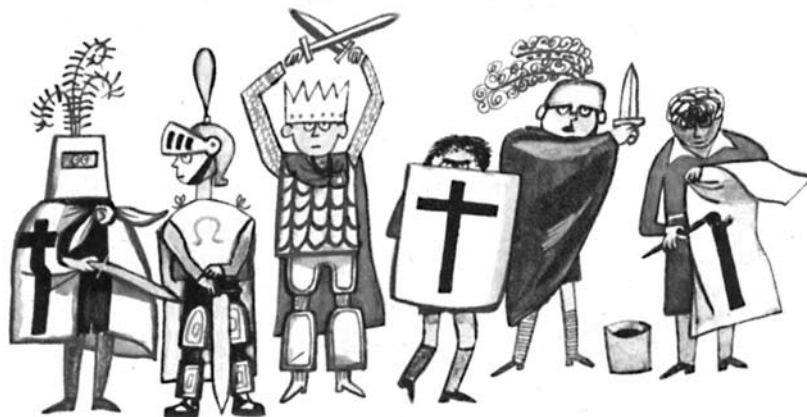
Il. 8. Wiesław Majchrzak, ilustracja do tekstu Klemensa Oleksika, *Opowieść o Talckim Bagnie i Wyspie Szczęśliwej*, „Płomyczek” 1961, nr 12

tylko jeden z wątków (w „Świerszczyku” wręcz marginalny). Ponadto w tym wypadku trudno precyzyjnie określić zakładanego odbiorcę – równie dobrze mógł to być ambitny, zainteresowany historią uczeń starszych klas szkoły podstawowej, czy licealista, jaki i nauczyciel historii. Trzeba również pamiętać o tym, że nakłady tego wyspecjalizowanego tytułu były znacznie mniejsze niż popularnych, masowych wręcz tytułów przywołanych wcześniej³². Niemniej jednak i on współkształtował wyobrażenia młodych odbiorców zainteresowanych historią.

Wspomniany konkurs polegał na tym, by postaciom związanym z bitwą i tradycją grunwaldzką przyporządkować odpowiadające im rekwizyty³³. Rysownik Zbigniew Piotrowski nie ograniczył się jednak wyłącznie do opracowania

³² Dla porównania: nakład wspomnianego wyżej rocznicowego numeru „Płomyczka” wynosił 280 370 egzemplarzy, natomiast rocznicowy numer „Mówią Wieki” wyszedł w nakładzie 32 410 egzemplarzy. Nakłady te zmieniały się zresztą w czasie i na przykład rocznicowy numer „Płomyczka” poświęcony Kopernikowi (1973, nr 4) opublikowano w nakładzie 590 370 egzemplarzy.

³³ Ukazano następujące postaci – podaję wedle numerów towarzyszących każdej z nich: Aleksander Ford, Ignacy Jan Paderewski, Henryk Sienkiewicz, Józef Ignacy Kraszewski, ksiądz Witold, Zawisza Czarny, Jagiełło, Zbigniew Oleśnicki, Jan Žižka, Ulryk von Jungingen, Jan Długosz i Jan Matejko.



Il. 9. Jacek Fedorowicz, ilustracja do tekstu Marii Terlikowskiej, *Płomykowa szopka czyli uczniowskie zwierciadło*, „Płomyk” 1960, nr 24

stosownych wizerunków (nawiasem mówiąc, postaci uczestników bitwy opierając na Matejkowskim wzorcu), ale starał się nadać im pewną spójność narracyjną opartą na pomysłach podróży historycznych person kolejną na uroczystości grunwaldzkie (il. 10). Zbigniew Oleśnicki wsiadający niezdarne do pociągu w zbroi sterczącej spod kapłańskiej sukni czy książę Witold unoszący ramiona w charakterystycznym, znanym z obrazu Matejki geście, tyle że tym razem ujętym w humorystyczny cudzysłów okna kolejowego wagonu, siłą rzeczy nabierali lżejszego, mniej patetycznego charakteru.

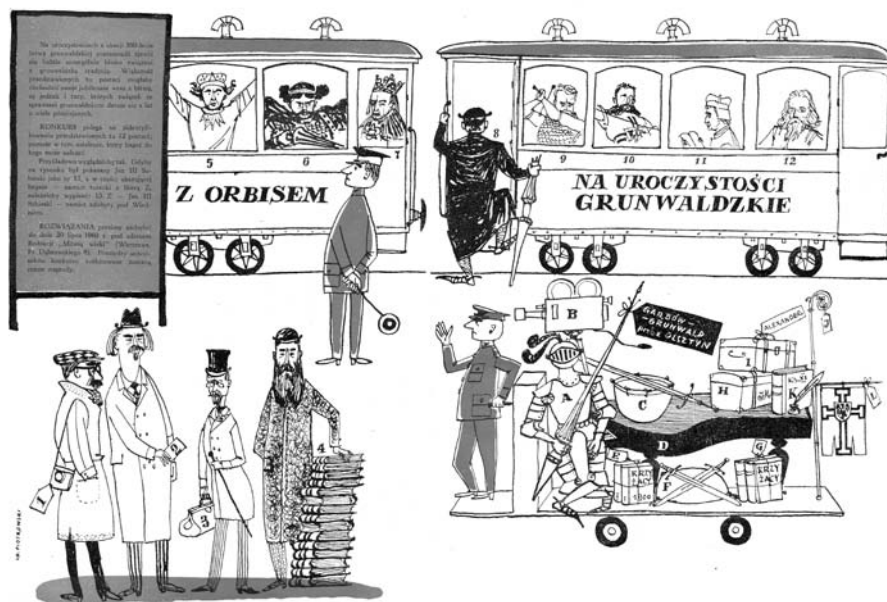
Poza tym wizualnej warstwie tego rocznicowego numeru nie odnajdziemy jednak w żadnych oryginalnych ujęć. Przede wszystkim posłużono się licznymi fragmentami obrazu Matejki (scena śmierci wielkiego mistrza ozdobiła nawet pierwszą stronę okładki)³⁴, na ostatniej stronie okładki sięgnięto zaś po znany szesnastowieczny drzeworyt z kroniki Marcina Bielskiego. Ponadto posłużono się w zasadzie materiałem fotograficznym, obok zabytkowego uzbrojenia z początku XV w.³⁵ czy reprodukcji chorągwi znanych z dzieła *Banderia Prutenorum*³⁶ prezentując także archiwalne fotografie obchodów grunwaldzkich z 1910 r.³⁷ Przy tego rodzaju podejściu do warstwy ikonograficznej publikacji, w którym główny nacisk kładziono na materiały źródłowe (co w pewnej mierze przypomina sposób konstruowania obrazowej oprawy ówczesnych podręczników, zwłaszcza licealnych), nie było właściwie miejsca

³⁴ W sumie zreprodukowano siedem fragmentów dzieła Matejki: pierwsza strona okładki, s. 13, 16, 20, 21, 25.

³⁵ Stefan M. Kuczyński, *Wielka rocznica*, „Mówią Wieki” 1960, nr 6, s. 1–4, tu 1–3.

³⁶ Marian Biskup, *O wielkiej wojnie z Zakonem – inaczej*, „Mówią Wieki” 1960, nr 6, s. 8–13, tu 10–11.

³⁷ Bożena Krzywobłocka, *Obchód grunwaldzki 50 lat temu...*, „Mówią Wieki” 1960, nr 6, s. 26–27.



Grunwald
i Krzyżacy
w ilustracjach...

Il. 10. Zbigniew Piotrowski, konkurs rysunkowy *Z Orbisem na uroczystości grunwaldzkie*, „Mówią Wieki” 1960, nr 6

na wyrazistsze ujęcia o charakterze perswazyjnym. Oczywiście, jeśli nie liczyć Matejki, którego obraz trudno zresztą uznać za przykład prostej antykrzyżackiej retoryki, która była obecna w tak wielu ujęciach polskich twórców przed I wojną światową. Poza tym trzeba pamiętać, że arcydzieło Matejki przeciętny odbiorca, także młody, widział w różnych postaciach tak często, że uległo ono chyba swoistej obrazowej „deleksykalizacji”, jeśli wolno posłużyć się taką metaforą. W konsekwencji, nawet jeśli w dziele Matejki był zawarty potencjał propagandowy, to na skutek oswojenia widza z materiały obrazu ulegał on znacznemu osłabieniu.

Jedynym dziełem zamieszczonym w omawianym tu numerze popularyzatorskiego wydawnictwa, którego reprodukcja mogła być może, budzić jakąś żywszą emocjonalną reakcję czy wręcz ideową refleksję, mógł być nowojorski posąg Jagielly autorstwa Waława Ostrowskiego. Zreprodukowany został w ujęciu fragmentarycznym, ale dynamicznym, w którym stanowczość króla krzyżującego ponad głową dwa nagie miecze zawiera silny ładunek perswazyjny³⁸. Podkreślić jednak należy, że także rocznicowy numer „Mówią Wieki” nie przynosi żadnych obrazów, które w sposób bezpośredni, na zasadzie cytatu lub przetworzony odwoływałyby się do antykrzyżackich ujęć epok wcześniejszych. Tak więc i tu, podobnie zresztą jak w wypadku ówczesnych podręczników,

³⁸ Kuczyński, *Wielka rocznica...*, s. 4.

w warstwie wizualnej widać raczej dążenie do pewnej obiektywizacji, a nie propagandowej jednostronności w wizji Krzyżaków³⁹.

Jeśli tego rodzaju antykrzyżackiej tendencji w zasadzie nie odnajdujemy w okresie tak intensywnie propagandowo wykorzystywanych obchodów 550 rocznicy Grunwaldu, to tym trudniej znaleźć je w późniejszych publikacjach prezentowanych przez czasopisma dla dzieci i młodzieży. Przy czym kolejna okazja do szerszego zaprezentowania społeczeństwu problematyki historycznej pojawiła się w roku 1966. Już w 1960 r. w związku z uroczystościami jubileuszowymi pisano: „(...) Grunwald da hasło do obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego”⁴⁰. Istotnie, oba te zakrojone na wielką skalę przedsięwzięcia propagandowe gomułkowskiej Polski wiele łączyło. Także w roku hucznie obchodzonego Tysiąclecia powróciły więc wątki grunwaldzkie, zdecydowanie jednak mniej licznie niż sześć lat wcześniej.

„Płomyczek” ograniczył się w zasadzie do publikacji opisu bitwy grunwaldzkiej, tym razem autorstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego. Fragment jego powieści *Krzyżacy 1410. Obrazy z przeszłości* zilustrowano fotografią przedstawiającą przebranych za polskich rycerzy spod Grunwaldu uczestników wielkiej parady historycznej towarzyszącej obchodom Tysiąclecia⁴¹. To samo zdjęcie zamieścił równoległe „Płomyk”, opatrując je podpisem: „Defilada 1000-lecia. Rycerze spod Grunwaldu”⁴². Ponadto na jego łamach w tym czasie odnajdujemy bodaj jeszcze tylko dwa obrazy wiążące się z problematyką krzyżacką: reprodukcję przedwojennego polskiego znaczka pocztowego, który ze względu na zawartą w nim aluzję grunwaldzką wywołał polsko-niemiecki zatarg dyplomatyczny⁴³, oraz ilustrację do wierszowanej scenki historycznej odwołującej się do sprowadzenia Krzyżaków do Polski przez Konrada Mazowieckiego. Fakt, że motyw ten pojawia się jako jedna z zaledwie czterech scenek obrazujących pierwsze cztery stulecia państwa polskiego, potwierdza tylko rangę problematyki krzyżackiej w ówczesnej polityce historycznej. W towarzyszącym tekstowi obrazie nie sposób wszakże doszukać się jakiegokolwiek perswazyjnej tendencji (il. 11). Przedstawienie Konrada w towarzystwie dwóch Krzyżaków jest na tyle syntetyczne, że trudno tu o głębszą interpretację, jeśli jednak miałbym zaryzykować jakąś charakterystykę owych „kukielkowych” krzyżackich

³⁹ Na temat ujęcia problematyki krzyżackiej w ówczesnych podręcznikach piszę nieco szerzej w artykule *Fakty i pamięć. Obraz Grunwaldu i Krzyżaków w ilustracjach do podręczników szkolnych sprzed czterdziestu lat jako pretekst do zastanowienia się nad kilkoma sprawami*, „Ryms Kwartalnik o książkach dla dzieci i młodzieży” 2011, nr 15, s. 19–22.

⁴⁰ *Halo! Tu Grunwald*, „Płomyk” 1960, nr 13, s. 386. Dowodu na sprzężenie w ówczesnej propagandzie wątków grunwaldzkich z Tysiącleciem dostarcza także chociażby publikacja przywołana w przyp. 12.

⁴¹ „Płomyczek” 1966, nr 19, s. 538–539. Warto zauważyć, że w cytowanym fragmencie powieści Kraszewskiego redakcja dokonała pewnych skrótów, między innymi usuwając pojawiające się w nim odwołania do Bożej opatrności.

⁴² „Płomyk” 1966, nr 19, s. 565.

⁴³ Czerwiński, „*Wojny*” *znaczkowe*, „Płomyk” 1966, nr 12, trzecia strona okładki.



Il. 11. Romuald Klaybor, ilustracja do tekstu Wierzy Badalskiej *Przed wiekami... przed dawnymi...*, „Płomyk” 1966, nr 13

postaci, to raczej widziałbym w nich pewną nieporadność, a w rycerzu zakonnym z nienaturalnie przekrzywioną głową może nawet pocieszność, a na pewno nie przebiegłość czy okrucieństwo⁴⁴.

Warto zauważyć, że przypadająca w tym samym, 1966 r. rocznica kończącego wojnę trzynastoletnią drugiego pokoju toruńskiego, która mogłaby stanowić kolejny pretekst do szerszego zaprezentowania motywów krzyżackich, na łamach „Płomyczka” czy „Płomyka” została całkowicie pominięta na rzecz znacznie atrakcyjniejszej problematyki związanej z Tysiącleciem.

Ostatnią rocznicową okazję do przypomnienia wątków krzyżackich stanowił rok 1973, gdy z rozmachem obchodzono 500-lecie urodzin Mikołaja Kopernika. Wątek krzyżacki związany z rolą, jaką odegrał Kopernik w obronie

⁴⁴ Wiera Badalska, *Przed wiekami... przed dawnymi...*, „Płomyk” 1966, nr 13, s. 395. Autorem ilustracji jest Romuald Klaybor.

Jacek
Friedrich

Olsztyna podczas ostatniej wojny Polski z Zakonem w latach 1519–1521, który znalazł w tym czasie niezwykle ciekawy wyraz wizualny w dziedzinie komiksu⁴⁵, w czasopismach dla dzieci i młodzieży pojawił się bodaj tylko raz, za to w bardzo eksponowany sposób, bo na okładce poświęconego wielkiemu astronomowi monograficznego numeru „Płomyczka”⁴⁶. To efektowne ujęcie autorstwa jednego z ostatnich poważnych na gruncie polskim reprezentantów malarstwa batalistycznego, Michała Byliny, ukazuje silnie heroizowanego Kopernika stojącego na murach olsztyńskiego zamku na czele zbrojnej załogi (il. 12). Krzyżacy w wizji tej nie pojawiają się, ich bliska obecność jest jednak wyczuwalna w napiętych spojrzeniach obrońców. Bylina w ten sposób zgrabnie pogodził pożądaną heroizację głównego bohatera z faktem, że w rzeczywistości do zbrojnej konfrontacji nie doszło, gdyż Krzyżacy odstąpili od oblężenia. Motywy wyboru właśnie tego obrazu na okładkę pisma mogły być oczywiście różnorakie, decydująca mogła być przecież czysto wizualna atrakcyjność wielobarwnej kompozycji. Nie można jednak wykluczyć i tego, że ta specyficzna, nie kojarząca się wszak na ogół z Kopernikiem ikonografia wprowadzona została w sposób w pełni świadomy, a jej sens być może wiąże się z historycznymi kontrowersjami wokół narodowości Kopernika. Ukazanie go w roli niemal rycerza walczącego z Krzyżakami, uosabiającymi wszak negatywnie rozumianą niemieckość, w odbiorze młodego widza utwierdzało tylko, powszechne zresztą przekonanie o jednoznacznej polskości genialnego uczonego. Na marginesie warto tu wskazać, że heroizowany, rycerski charakter postaci Kopernika zasugerowany w pracy Byliny, znalazł jeszcze wyrazistsze wcielenie w wizji zaprezentowanej przez klasyka polskiej ilustracji dla dzieci, Jana Marcina Szancera. Projektując poświęconą astronomowi serię pocztówek, uwzględnił on także motyw obrony Olsztyna, przy czym w jego ujęciu Kopernik w pancerzu i z mieczem w dłoni (il. 12) jest już jednoznacznie ukazany jako rycerz, wojownik⁴⁷.

⁴⁵ Chodzi o jedną z bardzo popularnych w latach siedemdziesiątych komiksowych opowieści o Tytusie Romku i A'Tomku autorstwa Henryka Jerzego Chmielewskiego. W księdze VIII ich przygód, przygotowanej właśnie w związku z rocznicą kopernikowską, przeniesieni w czasie bohaterowie spotykają się nie tylko z wielkim astronomem, ale także z Krzyżakami zagrażającymi północnym rubieżom polskiego królestwa. Chmielewski przedstawił ich w sposób już wówczas przyjęty powszechnie, a więc jako zakutych w żelazo brodaczy z kitami pawich piór na hełmach, jednakże niektóre obrazy zdecydowanie wykraczają poza ten oczywisty wizualny standard. Chodzi o sekwencję z udziałem krzyżackiego wodza, tutaj humorystycznie nazwanego średnim mistrzem. Jego fizjonomia to nic innego, jak karykaturalne odwzorowanie rysów Adolfa Hitlera, a gdyby ktoś miał w jeszcze jakieś wątpliwości, to rozwiewa je spojrzenie na tarczę stojącego obok strażnika, na której zamiast krzyża Zakonu pojawia się wyciągnięta w pionie swastyka! Henryk Jerzy Chmielewski, *Tytus, Romek i A'Tomek*, księga VIII, Warszawa [1973], s. 21–22.

⁴⁶ Scenę z okładki objaśniono młodym czytelnikom następująco: „Mikołaj Kopernik organizuje obronę Olsztyna przed Krzyżakami” „Płomyczek” 1973, nr 4, druga strona okładki.

⁴⁷ Pocztówka wydana w 1972 r. przez Biuro Wydawnicze „Ruch” w Warszawie, pod numerem seryjnym 962G/I/71 w ramach poświęconej Kopernikowi rocznicowej serii pocztówek w całości zaprojektowanej przez Szancera. Serię tę „Płomyczek” rekomendował swym czytelnikom w jubileuszowym, kopernikowskim numerze: *O Koperniku dla najmłodszych czytelników*,



Grunwald
i Krzyżacy
w ilustracjach...

Il. 12. Michał Bylina, Mikołaj Kopernik organizuje obronę Olsztyna przed Krzyżakami
ilustracja na okładce „Płomyzek” 1973, nr 4

Jak widać wątki krzyżackie i grunwaldzkie zaprezentowane w ilustracjach czasopism dla dzieci i młodzieży przy okazji hucznie obchodzonych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. historycznych rocznic są na tyle

„Płomyzek” 1973, nr 4, s. 128. Na marginesie warto wspomnieć, że w swym dorobku Szancer miał również, stosunkowo mało znane ilustracje do *Krzyżaków* Sienkiewicza, Henryk Sienkiewicz, *Krzyżacy*, t. 1, Warszawa 1949, t. 2, Warszawa 1950.

liczne, że pozwalają postawić kilka istotnych kwestii. Pytanie, które narzuca się w sposób oczywisty, brzmi: na ile obrazy te kontynuowały wcześniejsze wizualne stereotypy dotyczące Krzyżaków, a więc także na ile włączone zostały w antykrzyżacką i antyniemiecką propagandę, tak przecież powszechną w powojennej Polsce (zwłaszcza w okresie gomułkowskim, na który wszak przypadły najważniejsze i bardzo mocno propagandowo wykorzystane obchody grunwaldzkie i Tysiąclecia). Wobec różnorodnego materiału jednoznaczna odpowiedź na tak postawione pytanie nie jest łatwa. Można chyba jednak zaryzykować pewne uogólnienia.

Po pierwsze, co może zaskakiwać, trudno wskazać na znaczącą kontynuację kanonicznych wizualnych stereotypów tak sugestywnie obrazowanych w dawniejszej sztuce polskiej, a opisanych przez przywołanego na wstępie Kruszelnickiego. Po drugie, w ich miejsce nie pojawiły się jakieś nowe antykrzyżackie ujęcia. Po trzecie, wyraźnie widać dominację wyobrażeń odnoszących się do epizodu grunwaldzkiego, w którego cieniu pozostają inne ważne wydarzenia związane z polsko-krzyżackimi relacjami. Po czwarte, dominującym sposobem obrazowania Krzyżaków stał się ten, który kładzie nacisk raczej na pewną malowniczość średniowiecznej figury rycerza w ogóle, a pomija bądź marginalizuje specyficzne cechy negatywne przypisywane wcześniej rycerzom zakonnym. Po piąte, w interesującym nas okresie pojawiają się humorystyczne ujęcia tematu grunwaldzkiego i krzyżackiego, które zapewne znacznie trudniej byłoby spotkać wcześniej⁴⁸. Po szóste wreszcie, wyraźniejsze akcenty antykrzyżackie przenoszone są raczej do warstwy tekstowej, co oczywiście w znacznej mierze określa sposób postrzegania obrazów, samą warstwę obrazową odciąża jednak z czysto propagandowych zobowiązań (do tej kwestii wypadnie jeszcze powrócić).

Tak sformułowane uogólnienia, oparte na zawężonej przecież podstawie źródłowej, znajdują potwierdzenie w analizie wątków krzyżackich obecnych w obrazach kierowanych wówczas do dzieci i młodzieży za pomocą innych niż przywołane w niniejszym tekście nośników. Podobne tendencje – z wyjątkiem ujęć humorystycznych – można bowiem odczytać w publikacjach zatwierdzonych przez czynniki oficjalne do użytku szkolnego z podręcznikami na czele⁴⁹,

⁴⁸ Co prawda w tym zakresie trzeba się zdawać na wiedzę wciąż dość fragmentaryczną, jako że pomimo istnienia świetnych ujęć Kruszelnickiego i Torbusa, wizualne reprezentacje Krzyżaków w sztuce polskiej XIX, a zwłaszcza XX w., w wielu aspektach pozostają wciąż niedostatecznie zbadane. O tym, że już w okresie międzywojennym używano motywów krzyżackich czy ściślej grunwaldzkich w humorystyczny sposób, świadczy choćby litografia Zygmunta Czermańskiego opublikowana w 1934 r. jako dodatek do „Wiadomości Literackich” nr 53–54, przedstawiająca ówczesne polityczne relacje polsko-niemieckie w karykaturalnym ujęciu opartym ściśle na Matejkowskiej wizji bitwy grunwaldzkiej. Wcześniej o podobne ujęcia byłoby chyba jeszcze trudniej. Oczywiście mam świadomość tego, że karykaturę widzi się często w odnoszącym się do *Grunwaldu* Matejki sławnym rysunku Wyspiańskiego, jednak nawet jeśli istotnie jest to karykatura (co do czego można mieć wątpliwości), to raczej karykatura obrazu Matejki, a nie humorystyczny obraz Krzyżaków.

⁴⁹ Por. Friedrich, *Fakty i pamięć...*

w ilustracjach towarzyszących beletrystycznym i popularnonaukowym ujęciom tematu krzyżackiego, a nawet w medium tak specyficznym, jak narracyjne przezrocza do wyświetlania na diaskopie⁵⁰.

Oczywiście tego rodzaju materiał skłania do postawienia także innych pytań, o charakterze ogólniejszym. Na przykład, na ile o efektywności przekazu wizualnego decyduje liczba dostarczanych obrazów, na ile zaś siła oddziaływania poszczególnych ujęć. Czy więc nie jest tak, że nawet bardzo liczne przedstawienia, nazwijmy je „neutralne”, a przynajmniej pozbawione ideowej ostentacyjności, ale przez to także nieangażujące emocjonalnie odbiorcy, łatwo wyprzeć jednym, za to niezwykle wyrazistym, jak choćby przywoływana już tutaj *Branka krzyżacka* Gersona czy równie sugestywne przedstawienie Wojciecha Kossaka, którego przekaz dobrze streszcza już sam tytuł obrazu *Apostolstwo krzyżackie. Łowy na ludzi*. To oczywiście bardziej pytanie z zakresu psychologii sztuki niż jej historii, niemniej dla badacza kultury wizualnej jest ono fundamentalne.

Wielkie znaczenie ma także jeszcze inne pytanie, mianowicie na ile obraz towarzyszący tekstowi zwolniony jest z powinności bezpośredniej aktualizacji ideowego ładunku zawartego w warstwie werbalnej publikacji? Czy to nie słowo ukierunkowuje odbiór obrazu i nawet pozornie neutralnemu obrazowo przedstawieniu nadaje w oczach odbiorcy pożądaną ideowo interpretację?⁵¹ Jeśli jest tak w istocie być może to właśnie tłumaczy relatywnie nieznaczące zaangażowanie ilustratorów działających w powojennej Polsce w konstruowanie jakiegoś wyrazistszego antykrzyżackiego przekazu, w odróżnieniu od dawniejszych twórców, którzy tworzyli obrazy funkcjonujące samoistnie, bez tekstowej „protezy”. W konsekwencji więc należy zastanowić się także nad tym, na ile uprawnione jest analizowanie obrazów w oderwaniu od towarzyszących im tekstów albo tylko w pobieżnym z nimi związku.

Uwzględnienie tego rodzaju perspektywy wymagałoby jednak zdecydowanie obszerniejszego opracowania. Tymczasem te skromne uwagi niech stanowią zachętę do uważnego przyglądania się także tak marginalnym na pozór dziedzinom artystycznej aktywności, jak ilustratorstwo czy jeszcze mniej spektakularne opracowanie graficzne publikacji dla dzieci, gdyż nawet na takich peryferyjnych obszarach kultury wizualnej można znaleźć istotne, jak sądzę, wskazówki do rozumienia przeszłości.

⁵⁰ Na temat wykorzystania tego medium do propagowania wątków historycznych w dobie obchodów Tysiąclecia piszę nieco szerzej w artykule *45 gwęd na Tysiąclecie Państwa Polskiego. O zapomnianej serii wydawniczej z czasów PRL*, cz. 1: „RYMS Kwartalnik o książkach dla dzieci i młodzieży” 2010, nr 11, s. 16–17; cz. 2, 2010/2011, nr 12, s. 25–27.

⁵¹ Przykładem jest wspomniany już wcześniej rysunek Kościelniaka i zmieniające się podpisy do niego. Zob. przyp. 19.

Grunwald and the Teutonic Knights in the Illustrations in Polish Magazines for Children and Teenagers in the 1960s and 1970s.

Summary

The Polish-Teutonic conflict, particularly its culmination, i.e. the Battle of Grunwald (Tannenberg) fought in 1410, has for centuries constituted an important element in the Polish historical awareness, also finding its reflection in a variety of artistic approaches to the topic and enjoying particular popularity in the periods of Polish-German tensions. Thus, it is not at all surprising that the question was eagerly resorted to in Polish post WW II propaganda. Yet, although throughout the 19th and 20th centuries everything related to the Polish-Teutonic conflict remained reflected in the mainstream works of Polish art, in the post WW II decades it was tackled in the more peripheral areas. One of these marginal spheres of Polish post WW II art which remains rarely researched into is to be found in illustration art. The latter constitutes an interesting material helping to both investigate into the reception and promulgation of artistic forms developing in the sphere of "high" art, as well as ideas: societal, historical, or political which were provided to the young audience.

In the present article author analyses forms of the visual presentation of the questions related to the Teutonic Order and the Battle of Grunwald in the major Polish magazines for children and teenagers in the 1960s and 1970s, thus in the period when due to three major pompously celebrated historical anniversaries (the 550th anniversary of the Battle of Grunwald in 1960; the millennium of the Polish state in 1966; and the 500th Birthday of Copernicus in 1973), young readers were more frequently than ever shown historical issues, also those related to the Teutonic Order.

Author's predominant goal is to analyse whether those images were used to disseminate anti-German propaganda, so popular in post WW II Poland, particularly prior to 1970.

What might surprise in this analysis in the first place is the difficulty to demonstrate the continuation of the anti-Teutonic visual stereotypes, such as those suggestively presented in older Polish art. Secondly, they had not been replaced by any new presentations that could be more generally applied. Thirdly, what remains clear is the predominance of presentations referring to the Grunwald episode, overshadowing any other events connected with the Polish-Teutonic relations. Fourthly, the manner of presenting the Teutonic knights was dominated by some form of a picturesque aspect of the mediaeval figure of a knight in general, overriding or marginalizing the definite negative features previously attributed to the Teutonic Order. And fifthly, in the period in question there appeared humorous approaches to the Grunwald and Teutonic topics, previously simply unthinkable.

All this suggests that despite a strong political tension in the Polish-German relations in the first post WW II decades, the images presented to young readers in the magazines addressed to them did not generally reveal any clear anti-Teutonic or anti-German propaganda stresses, possibly leaving the unambiguous condemnation of the Teutonic defaults to the textual layer. A similar tendency could, in fact, be traced

in textbooks, illustrations accompanying Teutonic topics in fiction, images illustrating academic publications for general public, etc. This may testify to the gradual erosion of the ways to illustrate the Polish-Teutonic conflict inherited from the 19th century.

*Grunwald
i Krzyżacy
w ilustracjach...*