

III. POLSKI? NIEMIECKI? NIDERLANDZKI? Spór o narodową tożsamość Gdańska i jego sztuki

W roku 1920 Julian Fałat, wówczas już nestor polskiego malarstwa, stworzył niezwykle ciekawy widok Torunia¹, miasta dopiero co odzyskanego z rąk niemieckich, w którym ten wybitny pejzażysta, związany wszak głównie z Krakowem, zamieszkał rok wcześniej². Większą część kompozycji zajmuje dansker toruńskiego zamku krzyżackiego, „przeniesiony” na użytek tego przedstawienia na lewy brzeg Wisły. Za nim fragment średniowiecznych fortyfikacji, za którymi rozciąga się Wisła i widoczna w głębi panorama miasta (il. 205). Na rzece cumuje żaglowa tratwa wypełniona ludźmi ściskającymi w dłoniach biało-czerwone flagi. Biało-czerwony proporzec powiewa również na maszcie, a na żaglu – i to jest najciekawsze – widać wyraźny napis: „DO GDAŃSKA”. To, że w technice akwarelowej, sprzyjającej wszak pewnej impresyjności i niedopowiedzeniu, słowa te Fałat wypisał tak starannie, świadczy o tym, że ich treść jest kluczowa dla zrozumienia tej pracy. Być może jest to zapis jakiejś realnej wycieczki Wisłą do Gdańska, a może jedynie fantazja, podobna do tej, która kazała malarzowi całkowicie zmienić lokalizację średniowiecznego zabytku. Tak czy inaczej, prezentacja radosnych postaci (taki nastrój sugerują powiewające flagi) płynących polską Wisłą przez polski już Toruń do Gdańska – może jeszcze nie całkiem polskiego w sensie politycznym, ale już oswojonego jako część polskiej tożsamości – bez wątpienia może być rozumiana jako manifestacja radości z odzyskania Pomorza i wyraz przywiązania do wizji Gdańska jako naturalnego, bo leżącego u ujścia Wisły, portu Rzeczypospolitej. Praca ta buduje więc atmosferę entuzjazmu dla idei polskiego Gdańska i rodzaj obrazowego postulatu – połączenie w jedno „Gdańska” jako wyznaczonego ostentacyjnym napisem celu wyprawy i biało-czerwonych proporców, które tej wyprawie towarzyszą, powinno budzić w widzu tęsknotę do „polskiego Gdańska”. Praca ta powstała w pierwszych miesiącach istnienia Wolnego Miasta, a więc u początku epoki międzywojennej, która radykalnie przekształciła stosunek Polaków do Gdańska. W przemianie tej niebagatelną rolę odegrały obrazy. Jak pamiętamy, obecność miasta w dziewiętnastowiecznej kulturze polskiej była raczej niewielka. Sytuacja zaczęła się nieco zmieniać pod koniec stulecia, a w okresie bezpośrednio poprzedzającym wybuch I wojny światowej pojawiły się nawet poważniejsze oznaki zainteresowania nadbałtycką metropolią przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. W zakresie sztuk wizualnych ważnym przejawem owego ożywienia stało się opracowane przez księdza Tadeusza Kruszyńskiego i opublikowane najpewniej w 1912 roku pierwsze w języku polskim syntetyczne ujęcie dziejów sztuki dawnego Gdańska³. Również w ogólniejszych opracowaniach zaczęto przyglądać się baczniej zabytkom gdańskiej sztuki, zwłaszcza w poszukiwaniu argumentów na rzecz polskości miasta. Szczególnie ciekawy jest pod tym względem artykuł Antoniego Chołoniewskiego, zatytułowany *Gdańsk*, opublikowany także w roku 1912. W tekście tym pisał Chołoniewski:



ilustracja nr 205.
Do Gdańska, Julian Fałat, 1920

1 L. Gieldon, M. Jankiewicz-Brzostowska, *Katalog zbiorów malarstwa i rysunku Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku*, Gdańsk 2010, s. 43, nr kat. I. 147.
2 Fałat mieszkał w Toruniu w latach 1919–1921, i stał się jedną z najważniejszych postaci tamtejszego życia artystycznego i umysłowego. J. Malinowski, *Julian Fałat*, Warszawa 1985, s. 54–55 oraz 125.
3 T. Kruszyński, *Stary Gdańsk i historia jego sztuki*, Kraków [b.d.]. Na temat daty wydania zob. uwagi zawarte w przyp. 11 w Wstępie do niniejszej książki.

„W stolicy polskiego Pomorza nie ma prawie Polaków. Snują się tylko mary polskiej przeszłości. Jednak i ten nieważki żywioł spełnia tutaj nieuchwytną, a przecież czynną rolę. [...] Wszystko jest tu pomnikiem przeszłej kultury, przerwanej, zastygłej, niekontynuowanej w żadnej postaci. I wszystko przemawia językiem polskiej przeszłości. Znamię polskie wyciśnięte na wszystkim, czym szczydzi się Gdańsk dzisiaj”⁴. Na potwierdzenie tych słów autor przywołał konkretne zabytki.

„Na śmigłej wieży cudownego ratusza – pisał – wysoko, pod chmurami, lśni ponad miastem złocony posąg Zygmunta Augusta, w koronie, z berłem w ręce. Wewnątrz, na stropie ratuszowej sali Biały Orzeł roztacza skrzydła swe opiekuńcze i szczodre. Ponad odwiecznym kominkiem trzymanym przez dwie kariatydy o uderzająco polskich, sarmackich obliczach, korona Jagiellonów wieńczy herb miasta. [...] Na bogato rzeźbionych drzwiach Biały Orzeł i znowu królewskie herby i orły w małej «zimowej» sali radzieckiej.

Wszędzie przylgnęły te nieme świadki przeszłości. Monumentalna Wysoka Brama, która za Zygmunta III otrzymała swą wspaniałą fasadę, w środkowym polu nad wjazdem mieści herb Polski; skrzydlate postacie unoszą nad nim królewską koronę i napis, który tu brzmi dziś, jak ironia: «sprawiedliwość jest rządów podstawą». «Zielona Brama», wielki, pełen przepychu gmach, zamykający główną ulicę miasta ku Motławie [...], był mieszkaniem królów polskich [...]. I tutaj Biały Orzeł rozwija skrzydła. Jest on i na potężnych basztach dawnych obwarowań miejskich, i na ślicznym wodotrysku Neptuna, złocony, z datą 1761. W starym arsenale, jednym z najwspanialszych zabytków Gdańska, wita nas osadzony w niszy na fasadzie kozak o polsko-szlacheckim typie.

Mnóstwo pamiątek polskiej – kontynuował swoje wyliczenie Chołoniewski – w Artushofie, przepysznej giełdzie gdańskiej, miejscu zebrań dawnych korporacji kupieckich. U wejścia na schody dwa lwy kamienne opierają się łapami o tarcze herbowe – Gdańska i Polski. Wewnątrz zdaje się jeszcze żyć i rządzić Rzeczpospolita. Wzrok ślizga się po rzezanym z drzewa, barwnym posągu Kaźmierza Jagiellończyka, z berłem i królewskim jabłkiem w dłoni; po fryzie, przedstawiającym triumfalny wjazd tego króla, największego z dobroczyńców Gdańska; po marmurowym posągu Augusta III, którego panegiryczna uniżoność mieszczan przebrała w strój rzymskiego cezara; na chorągwi z portretem Stanisława Augusta. Bogata dekoracja sali, pełna orłów Zygmuntopolskich. W medalionach ściennych upamiętnione portrety Zygmunta III i Władysława IV. Malowidła przypominają sceny z dziejów Rzeczypospolitej, wśród nich obłężenie Malborka przez Jagiellę.

Jakby uzupełnieniem Artushofu – dodawał autor – są sąsiednie, słynne «Danziger Diele», muzeum powstałe przeważnie z daru polskiego Żyda, Giełdzińskiego [...]. Brązowy orzeł polski otwiera drzwi tego niezwykle ciekawego przybytku, jakby uprzedzając o tym, jakie znamię nosi na sobie jego zawartość [...].

I jeszcze – pisał Chołoniewski, kończąc ów swoisty katalog – starożytny kościółek św. Wojciecha na krańcach miasta, z grobami i pamiątkami polskimi, i kościółek św. Anny, wzniesiony na żądanie Kaźmierza Jagiellończyka [...] dla przedmiejskiej ludności polskiej, i «kaplica królewska» przy ulicy Św. Ducha, fundowana przez Sobieskiego, i historyczny pałac Mniszków na Langgarten, dziś własność pruskiego państwa”⁵.

Przytoczona lista w dwudziestoleciu międzywojennym stanie się wręcz fundamentem polskiej propagandy wizualnej. Równocześnie stanowi dowód na to, że już przed

4 A. Chołoniewski, *Nad morzem polskiem*, Warszawa 1912. Cyt. za: A. Chołoniewski, *Nad morzem polskiem: Gdańsk*, „30 Dni” 2002, nr 1, s. 48–49.

5 Cyt. za: tamże, s. 49–51.

I wojną światową zaczęto wykuwać narzędzia, które w pełni zostaną spożytkowane dopiero w nowych realiach, już po utworzeniu Wolnego Miasta Gdańska. Nie nastąpiło to jednak od razu. Początkowo przeważała raczej argumentacja historyczna, lekceważąca nieco wątki artystyczne czy – szerzej – wizualne.

Jest rzeczą oczywistą, że spór o historyczną i narodową tożsamość Gdańska zaostriżył się wraz z utworzeniem Wolnego Miasta. W pierwszych latach po wojnie publikowano przede wszystkim popularne ujęcia dziejów miasta, pisane wyraźnie z pozycji polskiego i niemieckiego nacjonalizmu. W rozgorzałej wówczas dyskusji na pierwszy plan wysuwała się przy tym argumentacja historyczna, etniczna i geograficzno-ekonomiczna⁶, ale też – choć w mniejszym stopniu – kulturalna, która interesuje nas tutaj szczególnie.

Jeszcze w czasie trwania pertraktacji pokojowych, w roku 1919, czołowy wówczas polski historyk, Szymon Askenazy, opublikował książkę zatytułowaną *Gdańsk a Polska*, w której przedstawił (także zagranicznemu czytelnikowi, gdyż książka wyszła w kilku wersjach językowych, co jasno wskazuje na jej propagandowy wymiar⁷) polski punkt widzenia na sprawę. Autor nazwał Gdańsk „starym miastem polsko-niemieckim”, które było „świetną perłą w koronie” dawnej Rzeczypospolitej⁸. Bezpośrednio do ówczesnej sytuacji politycznej odnosiły się następujące słowa: „Gdańsk nie był zabrany przez Polskę, lecz sam do niej przyszedł. Stało się to przed lat blisko półtysiącem, w myśl przyrodzonego, geograficznego, politycznego, gospodarczego i dziejowego rzeczy porządku. Stało się to tyleż dla dobra Gdańska, co Polski. Oby tym samym własnowolnym trybem, ku obustronnemu dobru, stać się mogło obecnie”⁹. Równocześnie w Paryżu opublikowano broszurę autorstwa Antoniego Chołoniewskiego, której tytuł mówił wszystko: *Danzig, ville polonaise*¹⁰.

Ponieważ argumentację historyczną uznawano za wyjątkowo skuteczne narzędzie polskiej dyplomacji w jej staraniach o Gdańsk¹¹, tego rodzaju głosy nie mogły pozostać bez odzewu po drugiej stronie politycznego sporu. Erich Keyser, czołowy reprezentant historiografii niemieckiej w międzywojennym Gdańsku, nazwał pracę Askenazego „książką cieszącą się złą sławą, obfitującą w historyczne fałszerstwa”¹². Także inni autorzy niemieccy podejmowali próby przeciwdziałania wzmożonej polskiej akcji propagandowej. Z naszego punktu widzenia szczególnie ciekawa była publikacja Fritza Stahla, wydana – podobnie jak prace Askenazego i Chołoniewskiego – w roku 1919, odwoływała się ona bowiem do zabytków dawnego Gdańska. Tytuł zeszytu stanowił przy tym lustrzane odbicie tytułu dziełka Chołoniewskiego i brzmiał:

6 B. Drewniak, *Pomorze Gdańskie i problem tzw. korytarza w historiografii i publicystyce Polski i Niemiec*, [w:] *Stosunki polsko-niemieckie w historiografii*. Cz. 3: *Studia z dziejów historiografii polskiej i niemieckiej*, red. J. Krasuski, G. Labuda, A.W. Walczak, Poznań 1991, s. 89. Syntetyczny przegląd dokonań międzywojennej polskiej geografii politycznej w kwestii dostępu Polski do morza zawiera opracowanie: P. Eberhardt, *Polska i jej granice. Z historii polskiej geografii politycznej*, Lublin 2004, s. 153–154.

7 Książka, ze względu na swą ściśle określoną funkcję polityczną, jeszcze w 1919 roku ukazała się w wersji francuskiej i niemieckiej, a dwa lata później – także w angielskiej.

8 S. Askenazy, *Gdańsk a Polska*, wyd. 2, Warszawa 1923, s. 1.

9 Tamże, s. VI.

10 A. Chołoniewski, *Danzig, ville polonaise*, Paris 1919. Chołoniewski był znany przede wszystkim jako autor wydanej po raz pierwszy w 1917 roku, popularnej, parokrotnie wznawianej i tłumaczonej na kilka języków obcych książki *Duch dziejów Polski*. Dla niniejszych rozważań ważniejsza jest jednak jego przywoływana już publikacja z roku 1912, *Nad morzem polskiem*.

11 P.O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość...*, s. 223.

12 Cyt. za: B. Drewniak, *Pomorze Gdańskie i problem tzw. korytarza...*, s. 116. Drewniak nie podaje niestety źródła wypowiedzi Keysera.

*Danzig – eine deutsche Stadt*¹³. Bez porównania większą wagę miała jednak opublikowana w roku 1921, a więc już po utworzeniu Wolnego Miasta, książka samego Keysera, pod tytułem *Danzigs Geschichte*, w której przedstawiono wizję historii Gdańska konstruowaną z pozycji nacjonalizmu niemieckiego¹⁴. Już na początku przedmowy autor zaznaczył, że miasto wbrew woli swych mieszkańców zostało wyrwane z obrębu państwa niemieckiego¹⁵. Dalej zaś stwierdził, że istotą przyszłego bytu Gdańska jest między innymi „niezakłócone zachowanie z dawna odziedziczonej niemieckiej kultury”¹⁶. Książka Keysera miała ogromny wpływ na wyobrażenia czytelnika niemieckiego na temat przeszłości i tożsamości Gdańska, podobnie jak książka Askenazego na analogiczne wyobrażenia czytelnika polskiego¹⁷.

Keyser pomimo młodego wieku (w chwili publikacji swej *Historii Gdańska* miał zaledwie dwadzieścia osiem lat) stał się w okresie międzywojennym najbardziej wpływowym reprezentantem lokalnej historiografii, ale nie jedynym, który przejawiał nacjonalistyczne nastawienie. Dla przykładu można wskazać postać Karla Josefa Kaufmanna, który jeszcze przed I wojną światową podejmował polemiki z historiografią polską, w czasie konferencji wersalskiej i później publikował liczne teksty budzące poważne zastrzeżenia co do ich rzetelności¹⁸, a w roku 1918 występował publicznie wraz Keyserem domagającym się tworzenia ochotniczych oddziałów mających bronić Gdańska przed Polakami¹⁹. W 1923 roku Kaufmann pisał, że „Gdańsk od pierwszego momentu swego powstania był miastem niemieckim, a jego obywatele byli Niemcami”²⁰. Podobnie jak tytuł broszury Chołoneńskiego, także tytuł pracy Kaufmanna nie wymaga komentarza: *Danzigs Deutschtum*.

Oprócz tych silnie po obu stronach zdeformowanych ujęć ogólnohistorycznych pojawiały się również – szczególnie nas tutaj interesujące – próby określenia charakteru sztuki i architektury miasta. Początkowo na tym polu nie dochodziło do równie agresywnej wymiany zdań, co na polu ściśle politycznym, nie znaczy to jednak, że nie usiłowano także w tych dziedzinach prowadzić propagandowej rozgrywki. Po stronie niemieckiej akcentowano hanzeatycki i krzyżacki charakter miasta, określenia „hanzeatyckie” używając nawet w odniesieniu do nowożytnego okresu w dziejach Gdańska, w którym Hanza miała już znikome znaczenie²¹. Miało to jednak ten

walor propagandowy, że zarówno okres świetności Hanzy, jak i przynależność Gdańska do państwa krzyżackiego przypadały na czas przed inkorporacją miasta do Polski. Z kolei po stronie polskiej akcentowano nieniemiecki charakter architektury Gdańska, dowodząc, śladem Kruszyńskiego, że w okresie swej największej świetności miasto na polu architektury ulegało przemożnym wpływom włoskim i niderlandzkim²². Niderlandzkie wpływy miały tłumaczyć polskiemu czytelnikowi wyraźną odrębność wizualną Gdańska od innych miast polskich, a poza tym zrelatywizować – podnoszoną przez drugą stronę sporu – niemieckość miasta. Autor pierwszego, polskiego przewodnika po Gdańsku, wydanego już w 1921 roku przez Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, Mieczysław Orłowicz w zwięzły sposób ujął interesujący nas tu fenomen, pisząc: „Cechą charakterystyczną całego Gdańska, która każdego obcego uderza natychmiast po przyjeździe, jest pewien swoisty charakter [podkreślenie autora], odróżniający go nie tylko od innych miast polskich, ale i niemieckich”²³. W ścisłym związku z argumentami werbalnymi wywiedzionymi z historii sztuki i architektury pozostawała perswazja wizualna zakodowana w publikowanym wówczas materiale obrazowym. Pod tym względem w początkowym okresie z większym rozmachem działała strona polska²⁴. Spójrzmy więc najpierw, po jakie środki wizualnej perswazji sięgnęli wydawcy pierwszych po I wojnie światowej polskich publikacji na temat Gdańska. W gorącym okresie sporu o Gdańsk, a także u początków istnienia Wolnego Miasta, najważniejszy był oręż aktualności, w wydawanych wówczas książkach i broszurach rezygnowano więc na ogół z atrakcyjnej, ale wymagającej bardziej długotrwałego przygotowania, szaty graficznej, w tym przede wszystkim

Hansestadt, jetzt Hauptstadt der Provinz Westpreußen, Danzig 1888 (korzystam z wydania 3: *Danzig 1899*); [H.] Lehmbek, [Vorwort], [w:] *Charakteristische Giebelbauten und Portale in Danzig aus der Zeit vom 14. bis 18. Jahrhundert*, Danzig 1901, s. [5]; A. Paetsch, *Ein gang durch unsere alte Hansestadt*, [w:] *Festschrift für die 17. Westpreussische Provinzial-Lehrerversammlung zu Danzig 5.6.7. Oktober 1903*, Danzig 1903, s. 11–37. Na szczególną uwagę zasługuje tytuł przewodnika Elise Püttner, gdyż pojawia się w nim określenie Gdańska jako wolnego miasta Rzeszy. Określenie to, choć historycznie wątpliwe, najwyraźniej doskonale nadawało się do wpisania Gdańska w nową narrację polityczną po włączeniu miasta do nowo powstałego Cesarstwa Niemieckiego, a więc Drugiej Rzeszy. Równocześnie jednak autorka, periodyzując dzieje Gdańska w historycznym zarysie poprzedzającym właściwy przewodnik, okres pomiędzy władzą krzyżacką a przynależnością do państwa pruskiego określa jako okres „polskiej zwierzchności” (*polnische Oberhoheit*), co wcale nie przeszkadza jej rysować mocno nacjonalistycznej wizji dziejów Gdańska. Ciekawym wyjątkiem jest syntetyczna historia Gdańska opracowana przez Ludwiga Mahlaua, który rozdział poświęcony dziejom miasta pomiędzy inkorporacją do polskiej Korony i drugim rozbiorem Polski nazywa po prostu „czasami polskimi” (*Die polnische Zeit*), a w tytułach poszczególnych podrozdziałów odwołuje się do wydarzeń z dziejów Rzeczypospolitej; por. L. Mahlau, *Geschichte der Freien Stadt Danzig*, Danzig 1921, s. 6–7.

22 Na „holenderski” charakter Gdańska już sto lat wcześniej wskazywał Julian Ursyn Niemcewicz, który pisał: „Ulice dość szerokie, okazałe domy, wszędzie widać pamiątki ścisłych związków z Holandją. [...] Taż sama, co w Holandyi czystość, też samo rozporządzenie”. J.U. Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż – Petersburg 1858, s. 250.

23 M. Orłowicz, *Przewodnik po Gdańsku, Oliwie i Sopotach (z planem miasta)*, Warszawa 1921, s. 32.

24 Znamienne, że Birte Pusback, pisząc na temat ilustrowanych wydawnictw architektonicznych jako nośników historycznej czy kulturowej interpretacji Gdańska w okresie międzywojennym, posłużyła się przede wszystkim niemieckimi publikacjami z końca lat 30. i z początku lat 40., co pośrednio dowodzi wątpliwości tego rodzaju przekazów po stronie niemieckiej w pierwszych latach Wolnego Miasta. B. Pusback, *Deutsches Danzig – Polski Gdańsk. Das Ringen um die kulturelle Deutungshoheit in Architektur-Bildbänden*, [w:] *Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen 1800 bis 1939 / Wizualne konstrukcje historii i pamięci historycznej w Niemczech i w Polsce 1800–1939*. 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, red. R. Born, A.S. Labuda, B. Störkuhl, Warszawa 2006, s. 393–406.

13 F. Stahl, *Danzig – eine deutsche Stadt*, Berlin [1919] („Wasmuths Kunsthefte”, H. 4).

14 Na temat Keysera zob. np. H. Aubin, *Zu den Schriften Erich Keyser*, [w:], *Studien zur Geschichte des Preussenlandes*. Festschrift für Erich Keyser zu seinem 70. Geburtstag dargebracht von Freunden und Schülern, red. E. Bahr, Marburg 1963, s. 1–11; M. Andrzejewski, *Erich Keyser. Badacz historii Gdańska i Pomorza Gdańskiego*, „Rocznik Gdański”, t. 42: 1982, s. 197–207, P.O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość...*, s. 214–217 oraz 527–528, gdzie także dalsze wskazówki bibliograficzne. Ogólnie na temat wzmoczenia tendencji antypolskich w niemieckich badaniach wschodnich po 1918 roku zob. H. Olszewski, *Nauka historii w upadku. Studium o historiografii i ideologii historycznej w imperialistycznych Niemczech*, Warszawa–Poznań 1982, s. 129–135.

15 E. Keyser, *Danzigs Geschichte*, wstęp do wydania 1, podaję według wydania z 1928, s. 5.

16 Tamże, s. 7.

17 P.O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość...*, s. 220.

18 B. Drewniak, *Pomorze Gdańskie i problem tzw. korytarza...*, s. 106.

19 P.O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość...*, s. 528. Tam także (s. 217–219) o innych historykach niemieckich działających w międzywojennym Gdańsku.

20 Cyt za: P.O. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość...*, s. 217.

21 Określenie *nordische Hansastadt* w kontekście Gdańska przełomu XVI i XVII wieku pojawia się na przykład już w samych początkach wieku XX, w książce Adolfa Rosenberga *Prell*, Bielefeld und Leipzig 1901, s. 80. Erich Keyser odwołał się do tej poręcznej politycznie formuły jeszcze w ostatnim swym ważnym dziele, wydanej już pośmiertnie książce *Die Baugeschichte der Stadt Danzig*, red. E. Bahr, Köln–Wien 1972. Oczywiście powszechnie stosowano określenie „hanzeatycki” w odniesieniu do dawnego Gdańska w ogóle, już bez różnicowania na epokę średniowieczną i nowożytną. Tu przykładów jest bardzo wiele, chociażby: E. Püttner, *Danzig ehemalige Freie Reichs- und*

kim z ilustracji²⁵. Pozbawiona ilustracji była też najważniejsza publikacja tego rodzaju, a więc pierwsza edycja książki Szymona Askenazego *Gdańsk a Polska*²⁶, o której sam autor napisał później: „Książka ta wyszła [...] w przededniu narady pokojowej paryskiej. Musiała nadażyć na tę naradę, mającą polsko-gdańskie rozstrzygnąć zagadnienie. Musiała tedy być pisaną jak najspieszniej, wśród zawrotnego pędu wypadków”²⁷.

Ówczesną atmosferę gorączkowego oczekiwania na korzystne dla Polski rozstrzygnięcia co do przyszłości Gdańska doskonale dokumentuje niezwykle wyraziste przedstawienie opublikowane w początkach 1919 roku na okładce jednego z ówczesnych pism ilustrowanych. Jego autor, ceniony ilustrator Wacław Zbigniew Czerny, obok konwencjonalnego widoku gdańskiego portu z Żurawiem, herbu Gdańska ujętego przez parę lwów oraz wypisanej gotykiem nazwy miasta, przedstawił tu jeszcze dwa dalsze elementy kluczowe dla wymowy całości. Pierwszym jest para polskich wojowników: rycerza odzianego w pełną zbroję z przydanym do niej skrzydłem husarskim oraz współczesnego żołnierza polskiego; drugim – unosząca się ponad całością kompozycji banderola z trawestującym sławną Mickiewiczowską frazę napisem: „Gdańsk, miasto niegdyś polskie – będzie polskim”. Tak skonstruowany obraz w oczywisty sposób wyrażał nadzieję na włączenie Gdańska do odbudowującego się polskiego organizmu państwowego, jeśli byłoby to konieczne – nawet przy użyciu zbrojnej siły (il. 206)²⁸.

Również wydawca opublikowanej w 1921, a przygotowanej bodaj jeszcze w 1920 roku książeczki Franciszka Kleina, zatytułowanej *Gdańsk, wrota Korony Polskiej*, zadbał o nieco bogatszą oprawę graficzną²⁹. W warstwie wizualnej jednak trudno byłoby tu wskazać jakieś bardziej świadome zabiegi polonizacyjne. Może jedynie w obrazie zamieszczonym na okładce można by się dopatrzeć pewnego przekazu ideowego, ale nie jest on wcale jednoznaczny. Zdobi ją bowiem wyniosły historyczny żaglowiec wpływający do portu gdańskiego z dobrze widocznym sławnym gdańskim Żurawiem (il. 207). Statek jednak pozbawiony jest oznakowań, które pozwoliłyby rozpoznać, czy mamy do czynienia z jednostką polską, czy obcą. Nie wiadomo więc, czy omawiany obraz należy interpretować jako polski okręt wyobrażający w tak skonstruowanym historycznym przebraniu domniemaną albo raczej postulowaną potęgę Polski na morzu, czy może raczej jako statek wpływający na wody Motławy pod obcą banderą, a tym samym widzieć tu bardziej bezpośrednią ilustrację tytułu książki, mówiącego o Gdańsku jako „wrotach Korony Polskiej”, przez które do Polski przypląwał – a zapewne w zamyśle autorów przypląwać będzie także

25 A. Chołoniewski, *Dantzig, ville polonaise*; tenże, *Gdańsk i Pomorze Gdańskie. Uzasadnienie naszych praw do Bałtyku*, Warszawa 1919; Z. Fedorowicz, *Czem jest Gdańsk dla Polski?*, Warszawa 1920. Przygotowane jeszcze przez samego Gomulickiego wznowienie *Pieśni o Gdańsku*, choć wydane starannie, również nie zawiera ilustracji: W. Gomulicki, *Pieśń o Gdańsku*, Poznań–Warszawa 1919.

26 S. Askenazy, *Gdańsk a Polska*, Warszawa 1919.

27 S. Askenazy, *Gdańsk a Polska*, Warszawa [1923], s. VIII. Na temat pośpiechu, w jakim przygotowywana była ta publikacja, pisze także J. Iwaszkiewicz, *Jak powstała książka Askenazego „Gdańsk a Polska”*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 33, s. 2.

28 „Ilustracja Polska »Placówka«, dawniej »Wieś i Dwór«” 1919, nr 5, 1 s. okładki.

29 F. Klein, *Gdańsk, wrota Korony Polskiej*, Warszawa 1921 [data na stronie tytułowej, różni się od daty podanej na okładce: 1920].



ilustracja nr 206.

Okładka czasopisma „Ilustracja Polska”, proj. Wacław Zbigniew Czerny, 1919



ilustracja nr 207.

Okładka książki *Gdańsk, wrota Korony Polskiej* Franciszka Kleina, proj. Edmund John, 1920

w przyszłości – cały świat. Twórcą wyobrażenia zamieszczonego na okładce książki Kleina jest Edmund John³⁰, który już nieco wcześniej w podobny sposób ukazał port gdański z dominującymi motywami Żurawia i historycznych żaglowców na plakacie anonującym „Wystawę rysunków i akwarel z wycieczki młodej architektury na Pomorze i do Gdańska” (il. 208)³¹.

Książka Kleina zaopatrzona została ponadto w przeszło trzydzieści wykonanych przez samego autora fotografii ukazujących zabytki Gdańska i Oliwy. Ciekawe jednak, że Klein nie czyni tu właściwie żadnych starań, by obrazy te uwypuklały związki miasta z Polską, co w tym zakresie stanowi regres nawet w stosunku do książki Kruszyńskiego, w której obrazową narrację wpleciono jednak pojedyncze wątki polskie³². W publikacji Kleina doborom motywów rządzi raczej klucz wartości architektonicznej i malowniczości, a nie klucz polonizacyjny. Widzimy więc z jednej strony najważniejsze budynki dawnego Gdańska – kościół Mariacki, Ratusz Głównego Miasta, Wielką Zbrojownię czy Dwór Artusa, z drugiej zaś – malownicze zaułki Starego Miasta i zabudowę znad kanału Raduni³³. Nawet gdy Klein przedstawia czytelnikowi Bramę Wyżynną, na której przecież znajduje się jedno z najbardziej okazałych w całej sztuce gdańskiej przedstawień polskiego herbu, wybiera ogólne ujęcie tego zabytku, tak że widz jedynie z najwyższym trudem może dopatrzeć się heraldycznego polskiego orła. Również frontysepis, po którym można by się spodziewać bardziej wyrazistego obrazu, oddany został na reprodukcję szesnastowiecznej panoramy Gdańska ze sławnego dzieła Brauna i Hogenberga. Co więcej, na przedstawieniu tym bez skrępowania ukazano umieszczony na tej rycinie niemieckojęzyczny napis „Dantzig”. Zresztą i w oryginalnych podpisach Klein nie stroni od niemieckojęzycznych nazw, takich jak „Der Kran”, „Artushof” czy „Grünes Tor”. W warstwie obrazowej tej książki trudno więc jeszcze dostrzec wyraźniejszą tendencję do spolszczenia Gdańska.

Na tym tle ciekawie wygląda niewiele późniejsza okładka „Żołnierza Polskiego” z 1923 roku, na której widzimy ujęcie wnętrza Dworu Artusa, które równie dobrze mogłoby się pojawić w niemieckiej publikacji z tego czasu. Banalny obraz zyskuje jednak pożądaną przez wydawcę interpre-

30 Na autorstwo Johna wskazuje zarówno stylistyka omawianej pracy, jak i inicjały „E.J.”, którymi jest ona sygnowana.

31 Reprodukacja plakatu została opublikowana jako załącznik do miesięcznika „Grafika Polska”. Ekspozycja prezentowana w warszawskiej Zachęcie w kwietniu i maju 1920 roku zyskała patronat Naczelnika Państwa Józefa Piłsudskiego, co można zapewne uznać za przejaw rangi, jaką młode państwo nadawało kwestii morskiej i gdańskiej, choć jak wiadomo, sam Piłsudski problematyką morską nie był szczególnie zainteresowany.

32 T. Kruszyński, *Stary Gdańsk*.... Tutaj przykładowo numizmaty z wizerunkami polskich monarchów (s. 22–34); reprodukcja ryciny Falcka dokumentującej dekorację przygotowaną na wjazd Marii Ludwiki Gonzagi do Gdańska w 1646 roku (s. 16); polskie bandery morskie (s. 131) czy namalowany przez samego księdza Kruszyńskiego amatorski obrazek ukazujący siedemnastowieczną *Flotę wojenną polską pod Gdańskiem* (s. 119). Są to jednak wyjątki, a zdecydowana większość ilustracji zamieszczonych w opracowaniu Kruszyńskiego mogłaby się równie dobrze pojawić w ówczesnych publikacjach niemieckich.

33 Podobnie przypadkowe i malownicze są ilustracje towarzyszące nieco wcześniejszej publikacji księdza Pawła Czaplewskiego, *Stosunek Gdańska do Polski*, „Straż nad Wisłą” 1920, z. 3, s. 3–7, oraz z. 4, s. 3–5. Zaprezentowano tu Długie Pobrzeże z Domem Przyrodników i Bramą Mariacką (z. 4, s. 15), górujące nad miastem masy kościoła Mariackiego i wieżę Ratusza Głównomięjskiego (z. 4, s. 18) oraz Żurawia (z. 4, s. 19).



ilustracja nr 208.

Plakat *Wystawy rysunków i akwarel z wycieczki młodej architektury na Pomorze i do Gdańska*, proj. Edmund John, 1920

tację dzięki stosownemu podpisowi, który głosi: „Sala w Artusowym Dworze «Artushofie». W głębi duży marmurowy pomnik króla Polskiego Augusta III. U stropu zaś wiszą modele okrętów dawnej Polskiej floty”³⁴. Co prawda i tu dopuszczono jeszcze niemieckojęzyczną nazwę zabytku, lecz akcentowanie w podpisie polskich wątków – prawdziwych czy domniemanych, jak w wypadku informacji o modelach dawnej polskiej floty – stanowi już krok w kierunku tego, co na większą skalę pojawia się w polskiej propagandzie kilka lat później, a na dobre – dopiero w latach trzydziestych, a więc sterowania interpretacją obrazów za pomocą odpowiednio sformułowanych podpisów.

W tym samym 1923 roku wznowiono książkę Askenazego *Gdańsk a Polska*. W nowym wydaniu zyskała ona bogatą oprawę obrazową³⁵. Tym razem, inaczej niż u Kleina, a w zgodzie z założeniem ujawnionym już w tytule książki, wątki polskie zostały zaakcentowane także w warstwie ilustracyjnej. Pojawiły się więc liczne portrety polskich monarchów i innych polskich osobistości historycznych jakoś związanych z dziejami Gdańska, w tym szczególnie licznie reprezentowanych polskich dowódców z czasu napoleońskiego Wolnego Miasta Gdańska (co można chyba tłumaczyć profilem naukowych zainteresowań Askenazego, skoncentrowanych właśnie na tej historycznej epoce). Poza tym sięgnięto po reprodukcje historycznych dokumentów, a także po – stosunkowo nieliczne – dzieła sztuki. W tym wypadku ich doбором już bardzo wyraźnie rządziło kryterium związku z Polską. Czytelnik mógł więc odnaleźć gdańską tkaninę wykonaną na cześć Jana III (s. 33), kartę tytułową dzieła Heweliusza *Firmamentum Sobiescianum* (s. 48), czy graficzną wizję odkrytego przez gdańskiego astronoma gwiazdozbioru „Tarcza Sobieskiego” (s. 47), widok bramy triumfalnej wzniesionej w związku z wizytą w Gdańsku Władysława IV (s. 41), a także kilka ukazujących gdańskie wnętrza prac Daniela Chodowieckiego (s. 50, 52, 54, 56), w którym chętnie wówczas widziano Polaka³⁶. Wyeksponowane zostały też historyczne ryciny ukazujące polskie (co podkreślono w podpisie do nich), bandery Gdańska (s. 13) i medal z czasów panowania Jana Kazimierza, wybity, jak głosi stosowny podpis, „na pamiątkę dwuchsetlecia wyzwolenia Gdańska z niewoli krzyżackiej” (s. 34). Interesującym przykładem operowania obrazem jest także rycina z Brauna i Hogenberga, która otwiera obrazową narrację książki Askenazego (s. 1), podobnie, jak już wcześniej w publikacji Kleina. Ciekawe jednak, że – tym razem inaczej niż u Kleina – historyczny widok został tak wykadrowany, by nie pokazać czytelnikowi niemieckojęzycznej inskrypcji. Można się jedynie domyślać, że o takim zabiegu nie zdecydowały jedynie względy kompozycyjne...

Jak widać, w drugim wydaniu propagandowej książki Askenazego, publikowanym już bez presji czasu, starano się wykorzystać, przynajmniej po części, potencjał zawarty w obrazach. W tym miejscu warto wskazać na to, że również drugie wydanie

34 „Żołnierz Polski” 1923, nr 27, okładka. Warto zauważyć, że redaktorem tego czasopisma był znany literat Artur Oppman, który jeszcze przed I wojną światową wykazywał w swej twórczości zainteresowanie problematyką gdańską.

35 Wprowadzenie materiału ilustracyjnego stanowiło zresztą jedyną poważniejszą zmianę w stosunku do pierwszego wydania, por. [Wstęp] *Do drugiego wydania polskiego*, [w:] Askenazy, *Gdańsk a Polska* [1923], s. IX.

36 Sam Askenazy nie wdawał się w dywagacje na temat narodowości Chodowieckiego, ale w opublikowanych w tym samym czasie komentarzach do *Pieśni o Gdańsku* Gomulickiego można znaleźć słowa o tym, że Chodowiecki „wyznaje się głośno Polakiem” W. Gomulicki, *Pieśni o Gdańsku*, s. 70. Niewiele później książd Bolesław Makowski, podobnie jak Askenazy nie wskazując bezpośrednio na polskość artysty, podkreślał z kolei dominację kontaktów Chodowieckiego z Polakami podczas jego pobytu w Gdańsku; B. Makowski, *Daniela Chodowieckiego Dziennik Gdański z r. 1773*, cz. 1., „Straż nad Wisłą” 1921, nr 4/5, s. 4.

analogicznej książki Keysera zaopatrzone w materiał ilustracyjny, który jednak żadną miarą nie może się równać z bogactwem swego polskiego odpowiednika, w książce Keysera pojawia się bowiem zaledwie sześć ilustracji. Zostały one jednak starannie dobrane, tak by każdemu z sześciu rozdziałów odpowiadało jedno wizualne przedstawienie. I tak, rozdział zatytułowany *Gdańsk i Pomorze* opatrzony został reprodukcją aktu fundacyjnego opactwa oliwskiego; rozdział *Gdańsk i Zakon Krzyżacki* – domniemanym wizerunkiem gdańskiej siedziby Zakonu z piętnastowiecznego obrazu *Okręt Kościoła*; rozdział *Gdańsk i Polska* – sławnym portretem Georga Giesego autorstwa Hansa Holbeina; rozdział *Gdańsk i wschodnie potęgi*³⁷ – osiemnastowiecznym widokiem gdańskiej Starej Pakowni; rozdział „Gdańsk i Prusy” – przedstawieniem autorstwa Karla von Höwela, ukazującym francuskie bombardowanie miasta w 1807 roku; wreszcie rozdział *Gdańsk i Liga Narodów* – fotografią członków gdańskiego Zgromadzenia Konstytucyjnego zebranych podczas inauguracji tego ciała 14 czerwca 1920 roku.

Najciekawszy jest sposób, w jaki zilustrowano rozdziały dotyczące związków Gdańska z Polską i z Prusami. W pierwszym wypadku, co w pełni zrozumiale, odrzucono możliwość prezentacji symboli polskiego zwierzchnictwa nad miastem, na plan pierwszy wysuwając reprezentanta kwitnącego gdańskiego mieszczaństwa. W drugim zdecydowano się na prezentację zmagani prusko-francuskich w epoce napoleońskiej, w których dostrzegano jeden z fundamentów nowoczesnej niemieckiej świadomości narodowej. Co prawda z politycznego punktu widzenia bardziej wyrazisty byłby tutaj motyw ucieczki Francuzów z Gdańska, który Höwel także uwiecznił. Pracę tę jednak znamy jedynie z tytułu i nie wiemy, w jaki sposób rysownik ujął ów motyw. Być może jednak akurat to konkretne przedstawienie nie spełniało oczekiwań Keysera i jego wydawcy³⁸. Stosowny efekt można by osiągnąć, reprodukując dobrze znane malowidło Röchlinga, na którym oddziały Landwehry prowadzą jeńców francuskich ulicami Gdańska³⁹, jednakże przywołanie tego obrazu klóciłoby się z przyjętą przez Keysera i jego wydawcę zasadą, by materiał ilustracyjny czerpać z czasów możliwie bliskich omawianym epokom⁴⁰. Tej zasadzie nie przeciwstawiałyby się wszakże prezentacja gdańskich zabytków architektury. Tymczasem wśród ilustracji do książki Keysera brak tego rodzaju obrazów. A przecież niektóre z nich bardzo dobrze przystawałyby do treści poszczególnych rozdziałów, czego przykładem choćby Żuraw, tak chętnie w późniejszych latach kreowany na symbol krzyżackiego Gdańska.

37 To nie całkiem jasne określenie odnosi się do głównych potęg nad Bałtykiem w XVII i XVIII wieku: Polski, Szwecji, Rosji i Prus. Por. E. Keyser, *Danzigs Geschichte...*, s. 123.

38 Rysunek Höwela przedstawiał, jak napisano, „francuskich żołnierzy uciekających z Gdańska w 1813 roku”. Zob. *Verzeichnis der Bilder und Skizzen aus den Jahren 1806–1813, darstellend Kriegserlebnisse in Danzig, nach Augenzeugnis gemalt und gezeichnet von K. von Höwel*, [ed.?] F. Dietert-Dembowski, Danzig 1909, s. 15. W publikacji zreprodukowano jedynie część rysunków Höwela, niestety bez interesującego nas przedstawienia.

39 Siłę tego przedstawienia docenili już wydawcy bogato ilustrowanego opracowania: *Danzig*, red. [H.] Scholtz, A. Grünspan, E. Stein, Oldenburg 1914 (Monographien deutscher Städte. Darstellung deutscher Städte und ihrer Arbeit in Wirtschaft, Finanzwesen, Hygiene, Sozialpolitik und Technik, 6), s. 7. Reprodukcja obrazu Röchlinga towarzyszy słowu wstępnemu ówczesnego burmistrza Gdańska, Heinricha Scholtza. Inna sprawa, że wybór właśnie tego przedstawienia podyktowany został rocznicowym poniekąd charakterem publikacji – omawiany tom został bowiem wydany w stulecie ponownego opanowania miasta przez Prusy i do tego też wydarzenia odnosiły się słowa Scholtza.

40 Być może na decyzję Keysera, by włączyć rysunek von Höwela do wąskiego jednak wyboru obrazów ilustrujących nowe wydanie *Danzigs Geschichte*, wpłynęło także to, że znajdował się on w zbiorach Staatliches Landesmuseum für Danziger Geschichte, którego dyrektorem został Keyser rok wcześniej.

Do gdańskiej architektury sięgnięto natomiast w książce Askenazego, rezygnując jednak z możliwości jej pełniejszego wykorzystania politycznego. I tutaj, jak w książce Kleina, pojawiają się więc fotografie najważniejszych gdańskich budynków, jednak i tym razem są one ukazane raczej dla swych walorów architektonicznych, a nie ze względu na ujawniające się w nich wątki polskie. Nawet wtedy, gdy ilustracje pokazują ratusz czy Bramę Wyżynną, na których znajdują się polskie herby, albo Dwór Artusa, którego fasadę zdobią medaliony wiązane z postaciami Zygmunta III Wazy i jego syna królewicza Władysława, czytelnik otrzymuje ujęcia ogólne, na których te polskie akcenty widoczne są słabo bądź nie są widoczne wcale, przy czym stosownych wskazówek interpretacyjnych nie zawierają towarzyszące tym ilustracjom podpisy. W obu książkach nie zwraca się także uwagi na tak przecież liczne na gdańskich budynkach polskie orły – najwyraźniej Klein i Askenazy oraz ich wydawcy nie dostrzegli jeszcze tkwiącego w nich potężnego potencjału propagandowego. Jest to o tyle zaskakujące, że w chwili gdy ich prace były publikowane, istniał już w tym zakresie wyrazisty wzorzec, tyle że nie obrazowy, lecz tekstowy – znany nam już „katalog” polskich zabytków w Gdańsku, sporządzony jeszcze przed wojną przez Antoniego Chołoniewskiego. Sam Chołoniewski powrócił zresztą do niego w wydanej w roku 1919 broszurze uzasadniającej polskie prawa do Bałtyku. Wskazał tam wyraźnie na to, że w walce o polskość Gdańska oprócz oręża politycznego i gospodarczego należy wykorzystywać również oręż kulturalny⁴¹, a mało co tak dobrze nadawało się do propagandy polskości Gdańska, jak pojawiające się w jego sztuce i architekturze wątki polskie. Chołoniewski powtórzył więc, listę „pamiątek i symbolów Polski” znanych już z jego wcześniejszej publikacji: posągi polskich monarchów, ich herby, ich fundacje, sarmackie typy w rzeźbach, „a przede wszystkim orły – wszędzie białe orły, z jakąś manifestacyjną obfitością rozrzucone na odrzwiach, stropach, ścianach, kominach. W całej Polsce – podkreślał z satysfakcją autor – nie ma nigdzie drugiego, tak polskiego ratusza. Zdaje się tu jeszcze żyć i rządzić Rzeczpospolita. [...] to samo wrażenie towarzyszy nam wszędzie. [...] ciągle Białe Orły, ryte w kamieniu, rzezane w drzewie, kute w metalu. [...] Zewsząd patrzy zastygła wielkość Rzeczypospolitej”⁴². Skonstruowany przez Chołoniewskiego kanon szybko rozpropagował w swym popularnym przewodniku cytowany już Orłowicz⁴³. Zadeedykował on zresztą swe dzieło Chołoniewskiemu „w uznaniu [...] owocnej i wytrwałej pracy nad rozbudzeniem i podtrzymaniem ducha polskiego «nad Polskim morzem»”⁴⁴.

W nieco inny sposób budowano sugestię polskości Gdańska w pierwszym, jak głosił tytuł, polskim ilustrowanym przewodniku po mieście, autorstwa księdza Kamila Kantaka⁴⁵. Owszem, w warstwie tekstowej pojawiły się tu wskazówki co do polskich

41 Korzystam z wydania drugiego: A. Chołoniewski, *Gdańsk i Pomorze Gdańskie. Uzasadnienie naszych praw do Bałtyku*, Kraków 1920. (tu: s. 7).

42 Tamże, 19–21.

43 M. Orłowicz, *Przewodnik po Gdańsku...*, s. 28–29. Umieszczone tam wyliczenie polskich pamiątek w Gdańsku to w istocie bardzo obszerny cytat z tekstu Chołoniewskiego z 1912 roku. Por. przyp. 5 w niniejszym rozdziale.

44 Tamże, s. 1. Drugim adresem dedykacji był znany działacz kaszubski Alfons Chmielewski (omyłkowo nazwany tu Adolfem).

45 K. Kantak, *Ilustrowany przewodnik po Gdańsku i okolicy*, Gdańsk 1921. Korzystam z 2. wyd.: [K. Kantak], *Pierwszy polski ilustrowany przewodnik po Gdańsku i okolicy (Gdańsk – Nowy Port – Wybrzeże – Kartuzy)*, Gdańsk 1922. Ta skromna publikacja doczekała się omówienia pióra samego Stanisława Przybyszewskiego; K. Kantak, Nieznany artykuł Stanisława Przybyszewskiego z czasów jego pobytu w Gdańsku, „Rocznik Gdański” 7/8 (1933/34), s. 441–449. Na temat autora przewodnika, aktywnego animatora polskiego życia kulturalnego w Wolnym Mieście, zob. D. Majkowska, *Kamil Kantak – inicjator i współzałożyciel Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku*, „Rocznik Gdański” 32 (1972), z. 1, s. 9–26.

pamiątek w ratuszu czy Dworze Artusa, a w warstwie obrazowej pokazano najważniejsze zabytki dawnej architektury gdańskiej, niekiedy – jak w wypadku Bramy Zielonej – opatrzone nawet polonizującymi podpisami, jest także rzadki motyw korony Zygmunta Augusta z wieży ratuszowej, przede wszystkim jednak w przewodniku umieszczono wizerunki polskich instytucji w Gdańsku: hotelu „Continental”, opisanego jako „polski hotel”⁴⁶; polskiej restauracji „Ermitage”; polskich banków; siedziby polskojęzycznego „Dziennika Gdańskiego”. To nietypowe rozwiązanie mogło wynikać w równej mierze z przyczyn merkantylnych, co z chęci ukazania żywotności i przedsiębiorczości Polaków w Wolnym Mieście. W każdym razie brak tu konsekwencji znanej z opracowania Chołoniewskiego.

Bardzo ściśle tropem Chołoniewskiego poszedł natomiast związany z Krakowem Jan Gumowski, tworząc serię litografii opublikowanych w 1928 w tece zatytułowanej *Gdańsk*⁴⁷. Dzieło to zasługuje na szczególną uwagę, z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, dokonała się tu kodyfikacja tego sposobu obrazowego opowiadania o Gdańsku i jego polskości, który będzie dominował w późniejszych publikacjach – zarówno międzywojennych, jak i już powojennych, gdy w zmienionych warunkach politycznych podjęta zostanie na nowo akcja osławiania Polaków z tym miastem „co było nasze i nie nasze”, jak napisze w 1945 roku Jan Kilarowski⁴⁸, powtarzając niejako dotyczącą Gdańska przedwojenną jeszcze formułę Jarosława Iwaszkiewicza: „obcy – a nasz”⁴⁹. Po drugie zaś, w efektownym cyklu graficznym Gumowskiego należy widzieć nie tylko wyraz indywidualnego zainteresowania artysty-krajoznawcy, lecz także element świadomości kreowanej przez polskie państwo polityki wobec Gdańska, całe przedsięwzięcie bowiem zostało sfinansowane przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych⁵⁰.

46 Istotnie, hotel stanowił jedno z ważnych miejsc polskiego życia w Gdańsku, między innymi goszcząc także wystawy polskiej sztuki: w 1924 roku malarzy krakowskich (wśród nich tak znanych jak Julian Fałat, Leon Wyczółkowski, Teodor Axentowicz, Wojciech Kossak i Vlastimil Hofman), a w roku 1931 – malarzkiej rodziny Styków. Zob. A. Chodubski, *Środowisko polskich artystów plastyków w Wolnym Mieście Gdańsku*, „Rocznik Gdański” 50 (1990), z. 2, s. 167–170. Por. także: H. Stępnia, *Ludność polska w Wolnym Mieście Gdańsku (1920–1939)*, Gdańsk 1991, s. 375.

47 Autor monografii poświęconej cyklom graficznym Gumowskiego wysunął nawet przypuszczenie, że dokonując wyboru motywów do swej gdańskiej teki artysta mógł się wręcz bezpośrednio oprzeć na „katalogu” Chołoniewskiego; J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 184.

48 J. Kilarowski, *Gdańsk – Dantiscum – miasto przesławne – celeberrima urbs*, „Dziennik Bałtycki” 1945, nr 36, s. 5. Na temat propagandy polskości miasta bezpośrednio po 1945 roku zob. J. Friedrich, *Odbudowa Głównego Miasta w Gdańsku w latach 1945–1960*, Gdańsk 2015, s. 55–81.

49 J. Iwaszkiewicz, *Oda na Gdańsk*, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 31–32, s. 1. Na to, że cytowane tu słowa Iwaszkiewicza świetnie oddają złożony stosunek ówczesnych Polaków do Gdańska, wskazał P.O. Loew, *Gdańsk literacki...*, s. 139.

50 J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 89, 185. Aktywność prowadzonej na Zachodzie propagandy polskiej w kwestii Gdańska i Pomorza podkreśla B. Drewniak, *Pomorze Gdańskie i problem tzw. korytarza...*, s. 162. Z kolei początki zainteresowania oficjalnych czynników polskich polityką kulturalną wobec Gdańska w okresie międzywojennym omawia H. Bilewicz, *Zagadnienie polityki artystycznej II Rzeczypospolitej wobec Gdańska*, „Porta Aurea”. *Rocznik Zakładu Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego* 3 (1994), s. 209–215.



ilustracja nr 209.
Okładka teki graficznej *Motywy architektury polskiej* Jana Gumowskiego. „Gdańsk”, proj. Jan Gumowski, 1928



ilustracja nr 210.
Tylne strony okładki teki graficznej *Motywy architektury polskiej* Jana Gumowskiego. „Gdańsk”, proj. Jan Gumowski, 1928

Polityczne uwikłanie dzieła każe tym baczniej mu się przyjrzeć. Sam Gumowski tak po latach określił cel, który przed sobą postawił: „odkrycie i uwydatnienie wspaniałych pomników architektury polskiej z epoki zyguntowskiej, tendencyjnie zaciera-nych i niszczonej przez Niemców”⁵¹. Nawet bardzo pobieżny kontakt z kolejnymi odbitkami wystarczy, by stwierdzić, że tak zakreśloną misję udało się autorowi wypełnić – polskość Gdańska jest tu bez wątpienia na pierwszym planie. Warto jednak zastanowić się nad tym, jakie środki posłużyły mu do osiągnięcia tego celu.

O strategii Gumowskiego wiele mówi już sama okładka teki (il. 209). Po pierwsze, oprócz tytułu ograniczonego do pojedynczego słowa „Gdańsk” znajdujemy na niej nagłówek: „Motywy Architektury Polskiej Jana Gumowskiego”. Co prawda jest to nagłówek, który powraca także w innych tekach autora⁵², ale w tym wypadku ma wymowę odmienną niż zwykle. W sensie formalno-prawnym Gdańsk nie należał w tym okresie do Polski i jakkolwiek jest rzeczą oczywistą, że Gumowski odwołuje się tu do przynależności miasta do I Rzeczypospolitej, to jednak w ówczesnym kontekście politycznym tego rodzaju deklaracja musiała mieć swój, aktualizujący wyraz. Pamiętając o tym, że patronem całego przedsięwzięcia było polskie MSZ można założyć, że umieszczenie owego nagłówka nie było rzeczą przypadku – w ten sposób na gruncie symbolicznym Gdańsk stawał się częścią Polski, nawet jeśli na gruncie realiów politycznych było inaczej. Podobny zamysł niesie także centralny motyw graficzny okładki, a mianowicie specyficzne i bardzo rzadko spotykane przedstawienie heraldyczne, w którym herb Gdańska umieszczony jest na piersiach Orła Białego⁵³. Takie podporządkowanie herbu miejskiego herbowi Korony stanowi wyraźny sygnał, że – niezależnie od bieżącej sytuacji – Gdańsk w swej istocie stanowi niezbywalną część Polski.

To, co zapowiada okładka, w całej pełni ujawnia się wewnątrz teki. Wśród składających się na omawiany cykl dwudziestu litografii aż dziesięć przedstawia w całości bądź fragmentarycznie zabytki, na których widoczne jest polskie godło. Są to: Wysoka brama⁵⁴; Fragment fryzu z zielonej bramy (il. 213); Brama panieńska (Frauentor); Brama miejska przy rynku rybnym (il. 218); Kaplica polska (il. 211); Fontanna przed dworcem Artusa; Tarcza w dworcu Artusa; Ratusz polski; Portal w ratuszu polskim (il. 212); oraz Fort przy ujściu Wisły, przy czym w pięciu wypadkach polski herb stanowi motyw pierwszoplanowy, lub nawet samoistny⁵⁵. Gumowski zresztą polskie orły często powiększa w stosunku do realnych pierwowzorów⁵⁶ bądź też (tak jest choćby na planszy ukazującej bramę prowadzącą do wnętrza twierdzy Wisłoujście) zastępuje widniejącego wówczas na zabytku orła pruskiego – polskim, przez co

51 Jan Gumowski, *Życiorys*, Kraków 24 X 1945 (maszynopis). Cyt. za: J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 183.

52 Choć wcale nie zawsze – przykładem teka zatytułowana *Widoki Krakowa*, por. J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 170 i il. 126.

53 Żywicki słusznie zauważył, że ten motyw heraldyczny można odnaleźć na późnośredniowiecznych monetach gdańskich (J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 186, przyp. 21). Znajomość tak rzadkiego motywu Gumowski zawdzięczać mógł swemu bratu – znakomitemu znawcy numizmatyki i heraldyki, Marianowi Gumowskiemu.

54 Tytuły prac podają według polskojęzycznych podpisów zamieszczonych na ochronnych bibułkach towarzyszących litografiom.

55 Są to: *Fragment fryzu z zielonej bramy*; *Brama panieńska (Frauentor)*; *Kaplica polska*; *Tarcza w dworcu Artusa*; oraz *Portal w ratuszu polskim*.

56 *Wysoka brama*; *Fragment fryzu z zielonej bramy*; *Brama panieńska (Frauentor)*; *Kaplica polska*; *Portal w ratuszu polskim*. Ciekawe, że analizując poszczególne plansze, Żywicki tylko w jednym wypadku zwrócił uwagę na tę charakterystyczną cechę gdańskich prac Gumowskiego; J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 198.



ilustracja nr 211.

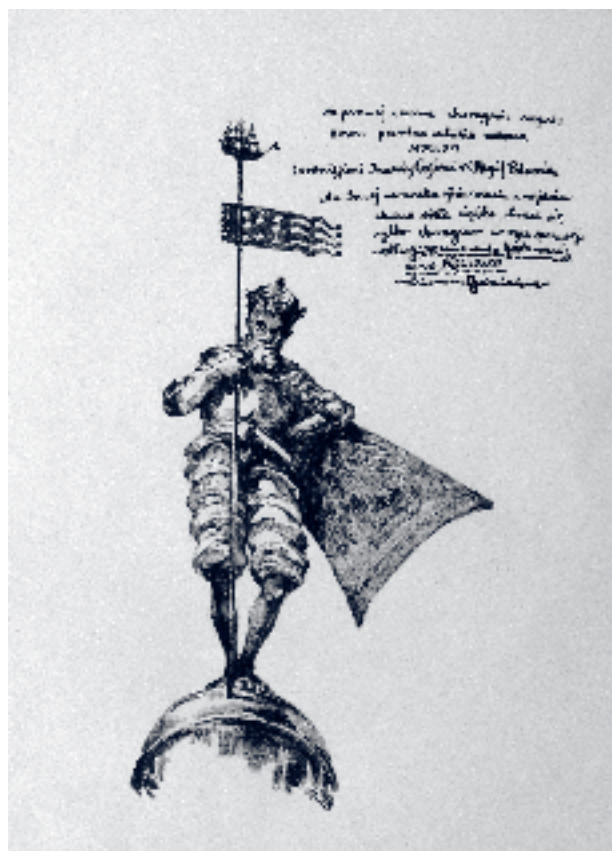
Kaplica polska, Jan Gumowski, 1928

ilustracja nr 212.

Portal w ratuszu polskim, Jan Gumowski, 1928

ilustracja nr 213.

Fragment fryzu z zielonej bramy, Jan Gumowski, 1928



dokonuje oczywistej redefinicji ukazywanych przez siebie motywów w kierunku polskości. Orzeł zamyka też całą narrację Gumowskiego, zdobiąc tylną stronę okładki (il. 210)⁵⁷.

W wypadku dalszych sześciu obrazów widz ma do czynienia z innego rodzaju motywami polskimi, które zresztą nie zawsze tłumaczą się same przez się, ale wymagają odpowiedniej wskazówki. Zazwyczaj zawiera ją wydrukowany na ochronnej bibułce tytuł pracy, podany zawsze po polsku, francusku i angielsku. W tej grupie mieszczą się następujące przedstawienia: Bramy Zielonej, opisanej jako „rezydencja królów polskich”⁵⁸; hełmu Ratusza Głównomiejskiego z domniemaną figurą

ilustracja nr 214.
Zygmunt III na szczycie wieży [w rzeczywistości Zygmunt August], Jan Gumowski, 1928

ilustracja nr 215.
Hełm wieży ratuszowej z posągami Zygmunta III [w rzeczywistości Zygmunta Augusta], Jan Gumowski, 1928

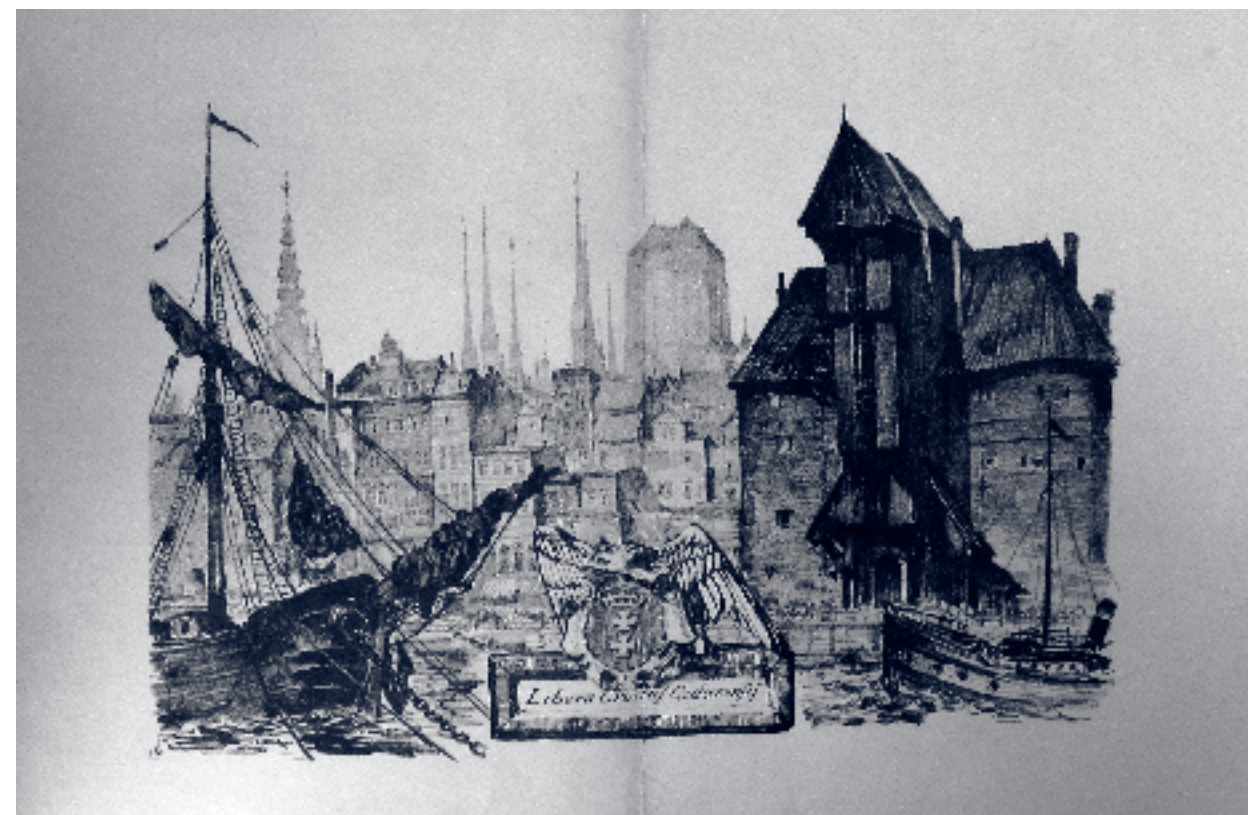
ilustracja nr 216.
Widok starego Gdańska, Jan Gumowski, 1928

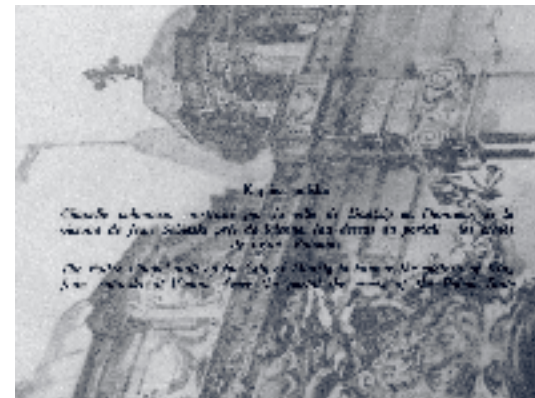
ilustracja nr 217.
Długi Most (Lange Brücke), Jan Gumowski, 1928

ilustracja nr 218.
Brama miejska przy rynku rybnym, Jan Gumowski, 1928

57 Zaprezentowany tu obraz przedstawia orła z kołatką na drzwiach tak zwanej Sieni Gdańskiej. Inna sprawa, czy w ogóle mamy tu do czynienia z heraldycznym orłem polskim – brak korony wskazywałby, że znaczenia tego motywu można by szukać gdzie indziej – jednakże dla naszych rozważań ważne jest to, że jako polski był on prezentowany w międzywojennych polskich publikacjach. Zob. *Gdańsk. Przeszłość i terażniejszość*, red. S. Kutrzeba, Lwów–Warszawa–Kraków 1928, s. 55; J. Kilarzki, *Gdańsk*, Poznań [1937], s. 1. Ciekawe, że polską interpretację zabytku przyjęła, jak się zdaje, także strona niemiecka, usuwając go w roku 1938; B. Mionskowski, *Zabytki polskie w Gdańsku*, [w:] *Przewodnik po Gdańsku*, [Gdańsk 1938], s. 72. Jest to zmodyfikowana i zaktualizowana wersja artykułu: B. Mionskowski, *Niszczenie zabytków polskich w Gdańsku*, „Rocznik Gdański”, t. 9/10 (1935/36), s. 566–568.

58 Plansza zatytułowana *Rezydencja królów polskich (zielona brama)*. Przekonanie o tym, że Brama Zielona stanowiła w dawnych wiekach rezydencję polskich monarchów przybywających do Gdańska, jakkolwiek fałszywe, rozpowszechnione było wśród polskich autorów XIX i początków XX wieku. Zob. I. Fabiani-Madeyska, *Gdzie rezydowali w Gdańsku królowie polscy?*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 5 i 79.





ilustracja nr 219.
Trójjęzyczne podpisy do planszy
Kaplica polska z teki Jana
Gumowskiego

ilustracja nr 220.
Żuraw gdański, Jan Gumowski,
1928

Zygmunta Augusta⁵⁹ błędnie tu opisaną jako „posąg Zygmunta III⁶⁰ (il. 214); samej figury, ponownie błędnie podpisanej (il. 215); pochodzących z fasady Złotej Kamienicy popiersi Kazimierza Jagiellończyka (błędnie przedstawionego jako Władysław Jagiełło⁶¹) oraz Zygmunta III; wreszcie

59 Tożsamość postaci wieńczącej helm gdańskiego ratusza budzi wątpliwości, najczęściej jednak widzi się w niej przedstawienie Zygmunta Augusta. Ta identyfikacja obowiązywała także w czasach Gumowskiego, mamy tu więc do czynienia z ewidentną pomyłką. Żywicki w swych opisach słusznie identyfikuje figurę jako przedstawienie Zygmunta Augusta, nie zwraca jednak uwagi na pomyłkę Gumowskiego; J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 193–194.

60 Ta błędna identyfikacja wpłynęła zresztą na kształt samego przedstawienia – Gumowski najwyraźniej nie dysponował wiarygodnym wizerunkiem posągu, tworząc w konsekwencji wyobrażenie bardzo odbiegające od pierwowzoru. Szczególnie widoczne jest to w partii monarszej głowy, której rysy przypominają nieco oblicze Zygmunta III z jego warszawskiej kolumny.

61 Na tę pomyłkę zwraca uwagę Żywicki, podając poprawną identyfikację tej postaci; J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 197.

Spichlerz Królewski, którego związki z polską podkreśla informacja o widocznym na szczycie budynku herbie polskich królów wywodzących się z dynastii Wazów⁶². Szczególnie ciekawa jest jednak grupa trzech widoków, na których Gumowski ukazał zabytki, które same w sobie nie niosą pożądanego polonizującego przekazu, ale zyskują go dzięki stosownym zabiegom twórcy. Pierwszym z nich jest otwierający cały cykl⁶³ widok nabrzeża Motławy z charakterystyczną sylwetą Żurawia oraz ukazanymi w oddali Ratuszem Głównomiejskim i kościołem Mariackim (il. 216). To standardowy widok „starego Gdańska”⁶⁴, podejmowany wielokrotnie także przez niemieckich artystów. Tym razem jednak towarzyszy mu tablica z napisem „Liberia Civitas Gedanensis”, zamknięta herbem Gdańska, nad którym unosi się Orzeł Biały z opiekuńczo rozpostartymi skrzydłami. O ile w tym wypadku polonizacja dokonuje się w sposób nieco mechaniczny, o tyle w dwóch dalszych przeprowadzona została o wiele zmyślniej. Widok Długiego Pobrzeża z dominującym zarysem Domu Przyrodników, Bramą Mariacką i zamykającym widok, odległym Żurawiem to znów jedno najbardziej rozpowszechnionych ujęć. Tyle że tym razem nabiera ono całkiem nowego wyrazu dzięki silnie wyeksponowanej banderze na pierwszym planie (il. 217). Jest to bowiem flaga Rady Portu gdańskiego, stanowiąca złożenie herbu Gdańska z herbem Polski⁶⁵. W ten sposób Orzeł Biały znów okazuje się uprzywilejowanym motywem. Podobnie jest w wypadku trzeciego przedstawienia omawianej grupy – z gdańskim Żurawiem. Średniowieczny zabytek odgrywa tu już niemal wyłącznie rolę pretekstu do zaprezentowania wypełniającego pierwszy plan dziobu żaglowca opatrzonego tarczą z polskim godłem (il. 220). Ten romantycznie ukształtowany obraz na tle dwudziestowiecznego Gdańska z nowoczesnymi jednostkami pływającymi po wodach Motławy wygląda jak widmo odległej przeszłości, w której port u ujścia Wisły, okno na świat Rzeczypospolitej, wypełniały polskie żaglowce. Na ile była to wizja prawdziwa, to już inne zagadnienie.

Zaledwie jedna na dwadzieścia prac cyklu pozbawiona jest jasnych odniesień do polskości Gdańska. Jest to widok ulicy Mariackiej – zapewne uroda tej najbardziej malowniczej z gdańskich ulic sprawiła, że Gumowski wyjątkowo odstąpił w tym wypadku od akcentowania polskich wątków⁶⁶.

62 Zadziwiające, że Żywicki, lekceważąc poprawną identyfikację tego motywu, zawartą już w podpisie do pracy Gumowskiego (fakt, że tylko w jego francusko- i angielskiej wersji) dostrzega w Snopku Wazów – Lilię Andegaweńską! J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 199. Jest to tym dziwniejsze, że ten sam motyw heraldyczny, w niemal identycznym opracowaniu plastycznym, zawarty przez Gumowskiego w planszy z przedstawieniem Ratusza Staromiejskiego (w podpisie określonego jako „Ratusz Polski”), nie nastroił Żywickiemu problemów, mimo że tym razem nie dysponował on stosowną informacją w podpisie. J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 198.

63 Co prawda plansze nie są numerowane, ale analizując sposób budowania narracji w innych cyklach Gumowskiego, Jerzy Żywicki dokonał próby rekonstrukcji właściwej kolejności gdańskiego zespołu, w tej największej planszy dostrzegając właśnie otwarcie obrazowej opowieści. J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 187. Oczywiście na rzecz tej tezy przemawia także to, że zaprezentowana tu tablica z orłem wygląda jak tytułowa winieta cyklu.

64 Taki też tytuł nosi ta plansza: *Widok starego Gdańska*.

65 Być może poza oczywistym zamysłem polonizacyjnym tak silne wyeksponowanie tego motywu stanowiło rodzaj podzięków autora dla Rady Portu, która oddała do dyspozycji Gumowskiego motorówkę (J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 185), kto wie, może to właśnie z jej pokładu artysta wykonał szkice do omawianego tu widoku. Na temat gdańsko-polskich kontrowersji towarzyszących ustanowieniu flagi Portu Gdańskiego zob. rozdział 1 niniejszej książki.

66 Co prawda autor ukazując to sławne wnętrze uliczne przez prześwit Bramy Mariackiej, bez trudu mógłby skadować ujęcie nieco szerszej, tak by ukazać umieszczoną nad prześwitem bramnym późnośredniowieczną grupę heraldyczną z polskim orłem pośrodku, zapewne jednak nie chciał dublować motywu, który już wcześniej silnie wyeksponował na planszy zatytułowanej *Brama panieńska*.

Wspominałem już o tym, że trójjęzyczne podpisy towarzyszące poszczególnym planszom zawierają niekiedy wskazówki interpretacyjne nakierowujące widza na konkretny, polonizujący odbiór gdańskich zabytków. Ciekawe przy tym, że francusko- i angielskojęzyczne podpisy niekiedy poważnie różnią się od polskich. Te ostatnie są zazwyczaj zdawkowe i ograniczają się do wskazania jaki zabytek przedstawia plansza. W wypadku podpisów obcojęzycznych Gumowski dba o to, by wydobyć te treści, które pozwalają łączyć obiekt z polskością⁶⁷. Stąd na przykład prosty polski podpis widoku „Wysokiej bramy” (obecnie zwanej raczej Wyzynną) w wersjach przeznaczonych dla odbiorców zagranicznych zostaje rozbudowany o informację na temat obecności na bramie polskiego orła⁶⁸. Czasem ładunek tych dodatkowych informacji jest naprawdę pokaźny. Tak jest choćby w wypadku podpisu towarzyszącego widokowi Bramy Panieńskiej (obecnie zwanej raczej Mariacką) – tu obcojęzyczny odbiorca nie tylko dowiaduje się o tym, że w 1927 roku widoczny na bramie biały polski orzeł został zamalowany na czarno, lecz także otrzymuje informację na temat dwóch pozostałych widocznych herbów: Gdańska i Prus Królewskich, przy czym, rzecz znamienna, Gumowski nie używa powszechnie stosowanego określenia tej części Prus, która w XV wieku przypadła Polsce, zastępując je określeniem „Polski Palatynat Pomorza”⁶⁹ – zapewne po to, by nie poddawać zachodniemu odbiorcy skojarzenia z Prusami, a więc z niemieckością. Takie polonizujące uzupełnienia polskich podpisów przydano ponad połowie plansz tworzących gdański cykl Gumowskiego (il. 219). Najwyraźniej finansowana przez polskie władze spektakularna edycja miała stać się jeszcze jednym narzędziem w polskich zabiegach wokół Gdańska na arenie międzynarodowej. Potwierdzają to również oficjalne starania, by umieścić tekę Gumowskiego w zachodnim obiegu bibliotecznym⁷⁰.

Niezależnie od tych bieżących i ściśle już politycznych aspektów omawianego przedsięwzięcia trzeba wreszcie wskazać na ich ponadczasową siłę mitotwórczą. Wizja krakowskiego grafika przenosi Gdańsk rzeczywisty w sferę mitu, a istotą owego mitu jest odwieczna i nieusuwalna polskość nadbałtyckiego portu.

W tym kontekście warto zestawić cykl Gumowskiego z powstałymi nieco później, bo w latach 30., graficznymi wizerunkami Gdańska autorstwa warszawskiego drzeworytnika Tadeusza Cieślewskiego syna. Ich charakter jest całkiem odmienny, a jednak i one stanowią ciekawy dokument zarówno mitologizowania Gdańska, jak i osvajania Polaków z Gdańskiem, choć w tym wypadku zapewne należałoby mówić raczej o oswojeniu się z Gdańskiem. Gdańskie prace Cieślewskiego są bowiem – w przeciwieństwie do na polu oficjalnego i zakrojonego z wielkim rozmachem cyklu Gumowskiego – zapisem o wiele bardziej indywidualnym, a po części nawet intymnym. Są kierowane raczej „do wewnątrz” niż „na zewnątrz”. Powstawały zresztą powoli i niesystematycznie (pomiędzy 1930 a 1939 rokiem powstało ich zaledwie trzynaście⁷¹), nie tworzą też żadnego sformalizowanego cyklu.

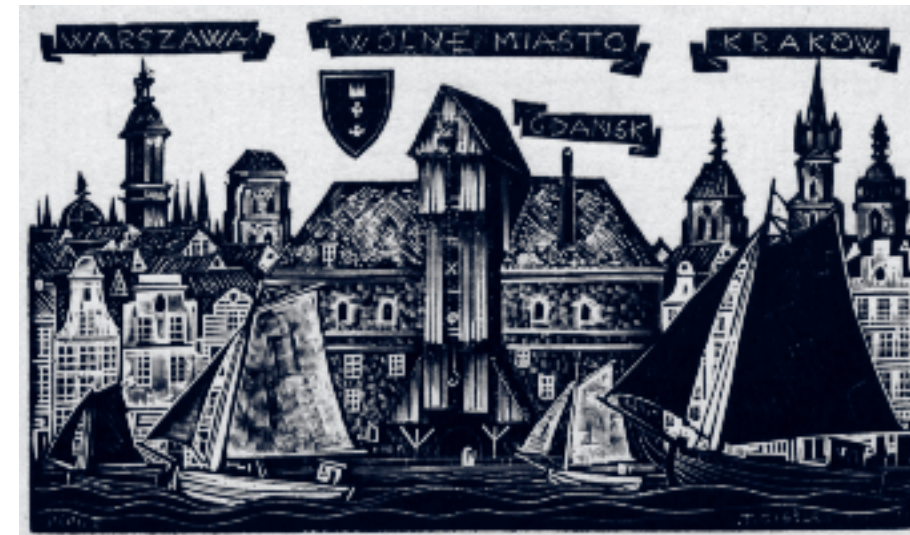
67 Jest rzeczą zaskakującą, że ta rzucająca się w oczy cecha teki Gumowskiego uszła uwagi Żywickiego, a w każdym razie nie uznał on za stosowne poddać jej dokładniejszej analizie i interpretacji.

68 „La Porte Haute (au dessus de la porte les armes de Pologne)” oraz „The High Gate (Polish Eagle on the top)”.

69 Po francusku i angielsku formuła ta brzmi odpowiednio: „les armes du Palatinat polonais de Pomèranie” oraz „the crests of the Polish Palatinate of Pomerania”.

70 Żywicki podaje jeden udokumentowany przypadek tego rodzaju, dotyczący Biblioteki Muzeum Brytyjskiego w Londynie (J. Żywicki, *Jana Gumowskiego motywy...*, s. 89), być może jednak nie był on odosobniony.

71 Pod numerami 101, 102, 103, 104, 111, 122, 147, 179, 199, 244, 275, 296 oraz 605 odnotowuje je katalog sporządzony przez Marię Grońską i opublikowany w monografii artysty jej autorstwa: M. Grońska, *Tadeusz Cieślewski syn*, Wrocław 1962 (katalog na s. 101–199).



ilustracja nr 221.
Warszawa – Wolne Miasto
Gdańsk – Kraków, Tadeusz
Cieślewski syn, 1939



ilustracja nr 222.
Polska leży nad morzem,
Tadeusz Cieślewski syn,
1936

Część z nich, jakkolwiek wysokiej klasy artystycznej, nie wykracza w warstwie ikonograficznej poza ogólnie przyjęty kanon graficznego portretowania zabytkowych miast, ukazując malownicze, nastrojowe fragmenty Gdańska. Już jednak ekspresyjne przedstawienie Żurawia, które w pierwszym momencie zdaje się całkiem należeć do owej malowniczej kategorii, po chwili ujawnia znaczący szczegół – polskiego orła usytuowanego w lewym górnym rogu kompozycji⁷². To jednak wciąż jeszcze dość standardowy wizerunek. W niektórych pracach Cieślewskiego przejawia się jednak

72 Reprodukowana w monografii Cieślewskiego ilustracja nie pozwala dostrzec szczegółów owego orła, Grońska jednak pisze o nim jako o „orle gdańskim” (tamże, s. 118), a tego samego określenia używa w opisie innego drzeworytu (tamże, s. 58), gdzie polski orzeł nosi na piersi herb Gdańska. Być może więc w obu wypadkach mamy do czynienia z tym bardzo rzadkim motywem heraldycznym, który Cieślewski mógł znać z wcześniejszej o kilka lat teki Gumowskiego.

bardzo swoiste myślenie o Gdańsku, oryginalny przekaz. Są to przede wszystkim te prace, w których grafik zestawia ze sobą elementy architektury gdańskiej z zabytkami innych polskich miast, tworząc jakby syntetyczne czy skondensowane wizje Polski. Niełatwo określić towarzyszący im zamysł – czy chodzi w nich tylko o przekazanie pewnych osobistych emocji⁷³, czy może kryje się za nimi jakaś myśl bardziej skonkretyzowana, a jeśli tak, czy ma ona wymiar polityczny, czy może raczej literacki?⁷⁴

Gdy Cieślowski w swym ostatnim gdańskim drzeworycie, wykonanym już w 1939 roku, obok Żurawia czy gdańskich kościołów Marii Panny i świętego Jana ukazuje unoszące się nad wodami Motławy (a może Wisły?) i ponad dachami gdańskich kamienic wieże kościelne Warszawy i Krakowa, nietrudno dostrzec w tym intencję postawienia tych miast na wspólnej płaszczyźnie, którą jest polskość (il. 221). Intencja ta jest jeszcze czytelniejsza w pracy z 1936 roku, podobnie zakomponowanej (znów mamy tu zabytkowe budynki Krakowa, Gdańska i Warszawy), w której centrum zamiast gdańskiego Żurawia występuje fantastyczna brama wodna z herbami trzech nadwiślańskich miast i wyraźnie zaznaczonym napisem: POLSKA LEŻY NAD MОРZEM (il. 222). Mniej klarowny jest przekaz o rok późniejszego drzeworytu, zatytułowanego *Wolne Miasto Gdańsk*, w którym obok wypełniającego strefę środkową, dość konwencjonalnego widoku nadmotławskiego portu występuje silnie wyodrębniona martwa natura z elementami warsztatu grafika i malarza. Dominującą pozycję zajmuje w niej ustawiony na sztalugach obraz, na którym zarysowuje się – znany także z innych prac Cieślowskiego – architektoniczny motyw wykusza z warszawskiej Kanonii na tle tamtejszego kościoła Jezuitów⁷⁵.

Charakterystyczny wykusz powraca w dwóch pracach, w których znamienne dla Cieślowskiego amalgamat warszawsko-gdański nabiera wyjątkowo poetyckiego wymiaru. Jedną z nich jest drzeworyt z roku 1935, zatytułowany *Zaulek marzenia*, na którym widzimy malarza odwzorowującego na wielkim płótnie fragment warszawskiego pejzażu. Nieoczekiwanie w scenę tę wdziera się pełnomorski żaglowiec z malowniczym olinowaniem i zwiniętymi żaglami⁷⁶ (il. 223). Co prawda brak tu bezpośrednich odniesień do Gdańska, ale łatwo o wrażenie, jakby warszawski zaułek przeniósł się wprost nad Motławę albo jakby Motława podплыnęła pod warszawską Kanonię. Drzeworyt ten o tyle łatwo związać z gdańskim wątkiem twórczości Cieślowskiego, że pod względem kompozycji najwyraźniej stanowi on reminiscencję wcześniejszej, tym razem już wyraźnie gdańsko-warszawskiej pracy artysty – akwaforty z 1933 roku (il. 224). W tym wypadku jednak zamiast malarza przy sztaludze mamy ponownie (jak w drzeworycie *Wolne Miasto Gdańsk*) martwą naturę z artystycznymi utensyliami, a przestrzeń między warszawskim wykuszem i masztem żaglowca – i to jest różnica najważniejsza – zajmuje charakterystyczna sylweta gdańskiego Żurawia. Niezwykle intrygujące jest przy tym to, że sławny zabytek, o tak przecież mocnym wyrazie symbolicznym, swego rodzaju emblemat Gdańska,

73 Monografistka Cieślowskiego o pracach tego rodzaju napisała, że artysta łączy w nich „fragmenty różnych obiektów, różnych miast, podobnie jak uczucia w sercu dla wszystkiego co polskie, dla wszystkiego co piękne”. Tamże, s. 73.

74 Do poszukiwania tropów literackich skłania to, że Cieślowski syn miał pewne doświadczenie także w tej dziedzinie. Andrzej Banach pisał, że artysta „pisał dawniej niż rytował, toteż gdy poczuł w dłoni rylce drzeworytnika użył go po prostu do powiedzenia kształtem tego, co stanowiło treść jego myśli”. A. Banach, *Warszawa Cieślowskiego syna*, Warszawa 1962, s. 196.

75 Identyfikację owego motywu i uwagę na temat rangi tego fragmentu warszawskiego Starego Miasta dla swoistej prywatnej mitologii Cieślowskiego syna zawdzięczam prof. Joannie Sosnowskiej.

76 M. Grońska, *Tadeusz Cieślowski syn*, kat. nr 191.



gdańskiego portu, z polskiej perspektywy także emblemat handlowej więzi dawnego Gdańska z Rzeczpospolitą⁷⁷, w ujęciu Cieślowskiego staje się przede wszystkim intrygującą formą, do tego formą, którą grafik bardzo wyraźnie zestawia ze znanym sobie doskonale kształtem warszawskiego wykusza. Widać tu fascynację pewnym podobieństwem struktury przy całkowicie odmiennej skali. To „badanie” formy ujawnia się najpełniej w zaskakującym elemencie, jakim jest ulokowany u dołu Żurawia jego



ilustracja nr 223.
Zaulek marzenia, Tadeusz Cieślowski syn, 1935

ilustracja nr 224.
Na pamiątkę wycieczki malarzko-graficznej do Gdańska, Tadeusz Cieślowski syn, ok. 1933

77 Nie jest z pewnością rzeczą przypadku to, że w luksusowo wydanej książce poświęconej polskiemu morzu, wśród ponad 250 ilustracji tylko jedna ukazuje Gdańsk i jest to właśnie fotografia Motławy z Żurawiem, podpisana: „Port w Gdańsku”. *Polska na morzu*, red. J.I. Targ, Warszawa 1935, s. 57. Okazały wolumin, wydany pod auspicjami Ligi Morskiej i Kolonialnej, stanowi bez wątpienia propagandowy majstersztyk, także w warstwie wizualnej, i z pewnością zasługuje na wnikliwą uwagę badaczy. W tym miejscu publikację tę jednak pomijam, gdyż do Gdańska odnosi się ona w stopniu znikomym. Niemal całkowita marginalizacja Gdańska w tej książce stanowi zresztą jej najciekawszy rys, domagający się wnikliwych objaśnień.

pomniejszony wizerunek. Dzięki temu odwzorowanie gdańskiej budowli na płycie graficznej pojawia się w dwóch różnych wymiarach – jeden z nich znacznie przekracza wymiary wizerunku warszawskiego wykusza, drugi zaś jest sporo od niego mniejszy.

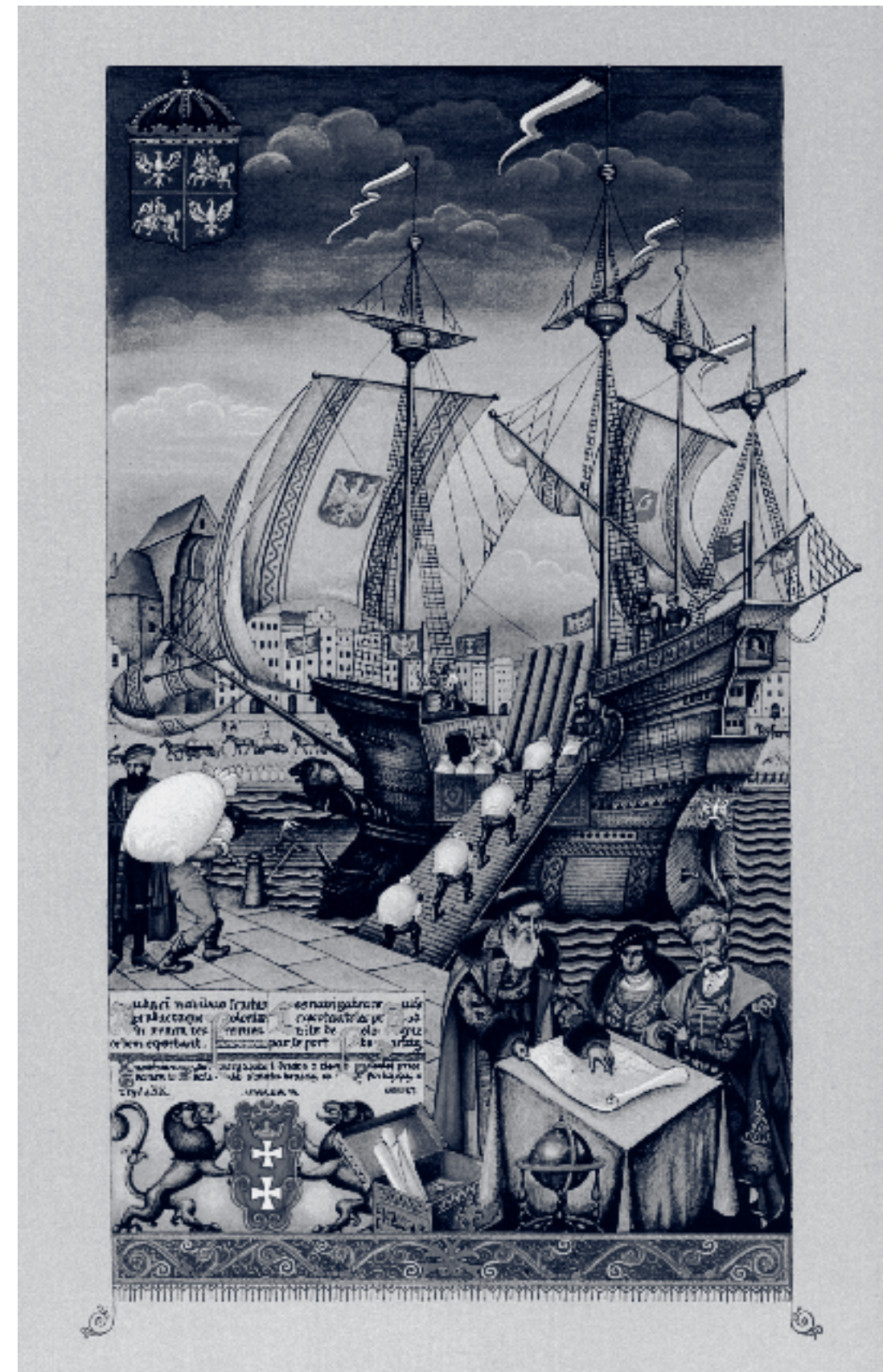
Praca ujawnia jakiś rodzaj gry, którą artysta prowadzi sam ze sobą. Cała jego twórczość pełna jest powracających uparcie osobistych wątków czy znaków, które współtworzą swoistą prywatną mitologię twórcy. To, że włączył do niej również Gdańsk, jest z interesującej nas perspektywy rzeczą wyjątkowo ciekawą. Zdecydowana większość ówczesnych ujęć Gdańska, zwłaszcza po stronie polskiej, była bowiem pozbawiona tego rodzaju osobistego, prywatnego, czasem może nawet intymnego charakteru, który odnajdujemy w gdańskich pracach Cieślowskiego syna. To, co w omówionych poprzednio pracach wydawało się raczej wspólnotowe, warszawski artysta przeniósł na płaszczyznę o wiele bardziej indywidualną. Trudno rozstrzygnąć, czy taka nietypowa postawa dowodzi osvajania się Cieślowskiego z Gdańskiem, uwewnętrzniania go, prywatyzowania, czy wręcz przeciwnie – przewycięzania na gruncie własnej sztuki poczucia obcości przez próby wciągania nadbałtyckiego miasta w krąg własnych mitologii.

Innego rodzaju zamysł mitologizacyjny rządzi niezwykle przedsięwzięciem artystycznym, jakim są powstałe w latach 1926–1928, a opublikowane w 1932 roku, miniatury Artura Szyka do *Statutu kaliskiego*⁷⁸. Oczywiście w wypadku tego cyklu mitologizacja nie dotyczyła dziejów Gdańska, ale dziejów stosunków polsko-żydowskich⁷⁹, lecz jedna z tych miniatur ściśle się wiąże z obrazową propagandą polskości Gdańska dojrzewającą właśnie w latach 20., stanowiąc wręcz jedno z jej najbardziej spektakularnych osiągnięć (il. 225). Gdańska iluminacja Szyka powstała zresztą wcześniej niż cykl Gumowskiego, datowana jest bowiem na rok 1927. Przedstawia cumujący w porcie gdańskim okazały żaglowiec, na którego pokład tragarze wnoszą worki wypełnione towarem, zapewne zbożem, o czym świadczyć może opróżniona już wiślana tratwa widoczna zza kadłuba statku. W tle widać zabudowania dość umownie ukazanego nadmotałwskiego Rybackiego Pobrzeża, które łatwo jednak zidentyfikować dzięki wyraźnie zarysowanej sylwecie Żurawia. Scena została utrzymana w realiach z grubsza szesnastowiecznych. Na pierwszy rzut oka całość nie odbiega znacząco od wyobrażeń znanych już wcześniej – choćby rysunku Edmunda Johna z okładki książki Kleina, gdzie głównymi motywami były również żaglowiec i port gdański z Żurawiem. Przedstawienie Szyka jest jednak bez porównania bardziej złożone, zawiera też o wiele silniejszy potencjał ideowy.

Po pierwsze, żaglowiec zaopatrzony został w liczne znaki identyfikujące go jako statek polski: na masztach powiewają białoczerwone proporce, z pokładu sterczą bandery z polskim godłem, które zdobi także rufę żaglowca. Heraldyczny polski orzeł pojawia się również na jednym z żagli, podczas gdy drugi nosi emblemat ze zbrojnym ramieniem, znanym z polskiej bandery wojennej z czasów Zygmunta Augusta.

78 Oryginalne iluminacje Szyka zostały namalowane na kartach pergaminowych przy użyciu techniki odwołującej się do miniaturstwa późnośredniowiecznego. W roku 1932 zostały one opublikowane w Monachium w bibliofilskim nakładzie 525 egzemplarzy w luksusowej, oprawnej w skórę edycji. Por. *Nota wydawcy*, [w:] M. Fuks, A.B. Skotnicki, J. Podolska, M. Szukalak, *Historia Statutu Kaliskiego księcia Bolesława Pobożnego z roku 1264 i jego iluminacji przez Artura Szyka w latach 1926–1928*, Warszawa 2012.

79 Na temat *Statutu kaliskiego* Artura Szyka i jego recepcji zob. np. S.L. Shneiderman, *Burzliwe życie Artura Szyka*, tłum. A. Klugman, Łódź 2002, s. 97–106; J.P. Ansell, *Artur Szyk. Artysta, Żyd, Polak*, tłum. M. Ornat, Kraków–Budapeszt 2007, s. 61–69; oraz *Artur Szyk. Człowiek dialogu*, red. J. Podolska, Centrum Dialogu im. Marka Edelmana w Łodzi [katalog wystawy], Łódź 2011, s. 45–93.



ilustracja nr 225.
Iluminacja do *Statutu Kaliskiego*, Artur Szyk, 1927

Oba żagle są przy tym efektownie (choć wbrew rozumowi – wszak statek stoi w porcie) wydeptane wiatrem, właśnie po to, by owe emblematy jak najpełniej uwypuklić. Oprócz polskich pojawiają się tu także znaki gdańskie, w postaci dwóch bander z miejskim herbem. To ciekawe rozwiązanie wskazuje na to, że Gdańsk i Polska to jedno. Złożony herb Rzeczypospolitej i herb Gdańska z trzymaczami dodane do obrazu tylko wzmaniają ten przekaz. Jeszcze ciekawsze i całkiem już wyjątkowe jest wszakże przedstawienie zajmujące prawy dolny róg, a zarazem pierwszy plan kompozycji. To grupa trzech postaci, w których można się dopatrzeć trzech kontrahentów uczestniczących w transakcji handlowej. Ich bogate stroje świadczą o zamożności każdego z nich, widz domyśla się więc, że chodzi tu o transakcję na wielką skalę. Kim jednak są owi kupcy? Jeden z nich, w sarmackim ubiorze i z okazałym wąsem, to bez wątpienia polski szlachcic, jego pozbawiony zarostu sąsiad to zapewne gdańszczanin. Taka identyfikacja odpowiada powszechnej wiedzy na temat handlu zbożem w nowożytnym Gdańsku. Zdziwiająca jest natomiast trzecia z ukazanych przez miniaturzystę postaci. To bez wątpienia Żyd, którego identyfikuje długa siwa broda i pejsy. Jego obecność w tym gronie trudno uzasadnić historycznie, tym bardziej że w ujęciu Szyka to właśnie ów Żyd odgrywa główną rolę. Nie tylko dominuje nad postaciami sarmaty i gdańszczanina, ale jest też najbardziej aktywny spośród całej trójki: to on wskazuje pozostałym jakiś cel na rozwiniętej mapie.

Tożsamość tej postaci jednoznacznie określa towarzyszący obrazowi polskojęzyczny podpis: „Kupcowie żydowski zboże i drzewo z ziemi polskiej przez Gdańsk w dalekie świata strony eksportujący”. Co więcej, zastosowana w tym podpisie liczba mnoga nasuwa wręcz przypuszczenie, że Żydami są także pozostali ukazani przez Szyka długobrodzi mężczyźni, nadzorujący załadunek towarów na statek. Sprawa komplikuje się jeszcze bardziej, gdy spojrzeć na łaciński, a zwłaszcza francuskojęzyczny podpis do iluminacji. Mowa w nim już nie o kupcach, ale o żeglarzach żydowskich (*les navigateurs juifs*)! W tym wypadku mamy do czynienia z całkowitą już dowolnością w interpretowaniu historii.

Iluminacja Szyka to chyba najbardziej niezwykle przedstawienie dawnego Gdańska w polskiej sztuce międzywojnia. Z jednej strony to bez wątpienia triumfalna wizja polskości Gdańska, zgodna zresztą z zamysłem artysty, by pod wpływem przewrotu majowego, który sam Szyk wskazał jako główny impuls do stworzenia *Statutu*, „pokazać światu dokument świadczący na chwałę Polski”⁸⁰. Z drugiej strony jednak Gdańsk nie jest tu najważniejszy. Głównym celem twórcy było ukazanie w rozbudowanym cyklu, liczącym kilkadziesiąt większych i mniejszych miniatur, zgodną i owocną dla obu stron wielowiekową koegzystencję Żydów i Polaków. Rozpowszechnieniu owej wzniosłej wizji służyć miały ekspozycje zorganizowane najpierw w Paryżu (jeszcze w 1928 roku)⁸¹, a później w Warszawie i innych miastach polskich. Prezentacja warszawska w kwietniu 1929 roku stała się zresztą ważnym wydarzeniem polityczno-towarzyskim, a nie tylko artystycznym. Wystawę otwartą w siedzibie Żydowskiego Towarzystwa Artystycznego oglądał ówczesny minister spraw zagranicznych August Zaleski, a cały cykl pokazany został później także w Belwederze, gdzie obejrzał go marszałek Józef Piłsudski⁸². Piłsudski, któremu zresztą artysta zadedykował *Statut kaliski*, po obejrzeniu wystawy miał ponoć powiedzieć,

80 Słowa Szyka zapisał T. Żeromski, *Triumf łodzianina w Paryżu. Statut Kaliski jako dokument tolerancji polskiej ilustrowany przez artystę malarza Artura Szyka*, „Republika”, 2 stycznia 1929. Cyt. za: M. Fuks, A.B. Skotnicki, J. Podolska, M. Szukalak, *Historia Statutu Kaliskiego...*, s. 35.

81 Na temat politycznego oddźwięku ekspozycji paryskiej zob. J.P. Ansell, *Artur Szyk...*, s. 67.

82 S.L. Shneiderman, *Burzliwe życie Artura Szyka*, s. 104.

że „Szyk jest jedynym artystą w Polsce, który wie, czego chce”⁸³, mając zapewne na myśli bardzo wyrazisty przekaz ideowy cyklu.

Ciekawe, że gdański wątek *Statutu kaliskiego* Szyka zwrócił uwagę komentujących go wybitnych historyków żydowskiego pochodzenia, Ignacego Schipera i Majera Bałabana⁸⁴. Trudno, rzecz jasna, orzec, w jakiej mierze przyczyniła się do tego efektowna forma samej iluminacji, w jakiej zaś odezwało się tu powszechne wówczas w Polsce zainteresowanie sprawami gdańskimi. Nie ulega natomiast wątpliwości, że tego rodzaju obrazy kształtowały wyobrażenia szerszej publiczności w Polsce na temat polskości Gdańska.

W tym miejscu należy powrócić do teki Gumowskiego i wskazać na to, że tak wyraziście zaprezentowana przezeń strategia spolszczania Gdańska przez eksponowanie stosownych zabytków i motywów architektonicznych (strategia – jak widzieliśmy – nieznana bądź pozostająca ledwie w zarodku w pierwszych latach po I wojnie światowej) rychło zyskała kontynuację, zarówno w publikacjach popularnych⁸⁵, jak i poważniejszych. Jeszcze w tym samym 1928 roku, w którym opublikowano tekę Gumowskiego, ukazała się bodaj najambitniejsza z poświęconych Gdańskowi książek wydanych w międzywojennej Polsce, a mianowicie przygotowany pod kierunkiem Stanisława Kutrzeby tom *Gdańsk. Przeszłość i teraźniejszość*⁸⁶. Wśród ponad dwóch setek zamieszczonych tam ilustracji (w tym licznych zdjęć wybitnego fotografa Jana Bułhaka, niestety opublikowanych w dość marnej jakości) z interesującego nas tutaj punktu widzenia najważniejsze są te, które towarzyszą rozdziałowi poświęconemu przedrozbiorowym dziejom Gdańska⁸⁷.

Tym razem – inaczej niż w publikacjach Kleina i Askenazego, a podobnie do Gumowskiego – konsekwentnie wykorzystano polskie odniesienia obecne w budynkach dawnego Gdańska. Oprócz ogólnych widoków miasta, reprodukcji dawnych rycin czy numizmatów pojawiają się tu również fotografie (czasem także przedstawienia graficzne) poszczególnych gdańskich zabytków. Wśród nich przeważają motywy „polskie”. Jest tu więc Ratusz Staromiejski (określony – co prawda nie bezpośrednio w podpisie, ale w sąsiadującym z obrazem tekście – jako „polski ratusz”, s. 44), jest kołatka z orłem, w którym dopatrywano się herbu Polski⁸⁸, a także figura Zygmunta Augusta wieńcząca hełm Głównomiejskiego Ratusza (s. 71), portretowe medaliony z fasady Dworu Artusa, ukazujące Zygmunta III Wazę (s. 83) i królewicza Władysława (tu podpisanego jako „król Władysław IV” – s. 85), oraz posąg

83 Cyt. za: S.L. Shneiderman, *Burzliwe życie Artura Szyka*, s. 104.

84 Schiper pisał o czasie „polsko-żydowskiego współżycia, gdy rozkwitł żydowsko-polski handel z Gdańskiem”, z kolei Bałaban nie pominął wątku gdańskiego, gdy wskazywał na sens cyklu Szyka: „ponieważ to dzieło sztuki – pisał historyk – zrodziło się z miłości, przyjmowane jest z miłością przez całą Polskę i jej mieszkańców. Oddaje ono bowiem historię tej ziemi oraz Żydów, którzy ją zamieszkiwali, poczynając od kaliskich menników XIII wieku, poprzez handel gdański, a kończąc na barykadach «za naszą i waszą wolność» oraz żołnierz[ach] Legionów, którzy z pieśnią na ustach szli na śmierć w obronie ojczyzny”. Cyt. za: S.L. Shneiderman, *Burzliwe życie Artura Szyka*, s. 106. Shneiderman nie wskazuje, niestety, źródeł tych wypowiedzi.

85 Dobrym i stosunkowo wczesnym przykładem jest tu fotografia Bramy Nizinnej z podpisem podkreślającym obecność na jej fasadzie orła polskiego (w istocie był to zresztą orzeł pruski), towarzysząca opublikowanemu w prasie krakowskiej artykułowi poświęconemu zupełnie innym kwestiom, a mianowicie polskiemu życiu akademickiemu w Gdańsku. Zob. *Życie i myśli akademika polskiego w Gdańsku*, „Kuryer Literacko-Naukowy”, dodatek do „Ilustrowanego Kuryera Codziennego” 1928, nr 355, s. I.

86 *Gdańsk. Przeszłość i teraźniejszość*, red. S. Kutrzeba, Lwów–Warszawa–Kraków 1928.

87 R. Lutman, *Historia Gdańska do roku 1793*, [w:] *Gdańsk. Przeszłość i teraźniejszość*, s. 35–128.

88 Podpis pod tą ilustracją głosi: „Herb Polski na drzwiach Dworu Artusa”, s. 55. Ścisłej mówiąc kołatka ta zdobiła drzwi sąsiadującej z Dworem Artusa kamienicy zwanej Sienią Gdańską.



ilustracja nr 226.
Wyklejka książki *Port
Gdański*, 1929

Augusta III z wnętrza Dworu (s. 111), jest też związana z fundacją Sobieskiego Kaplica Królewska (s. 95). Jest wreszcie pokazany w zbliżeniu herb Polski z Bramy Wyżynnej, usytuowany zresztą w tekście w sposób bardzo znamieny – to właśnie ten obraz zamyka narrację na temat przedrozbiorowych dziejów miasta (s. 125). I o ile wcześniejsze obrazy dość ściśle korespondowały z tekstem, o tyle w tym wypadku brak podobnej prostej korespondencji, szesnastowieczny zabytek towarzyszy tu bowiem opisowi przejęcia Gdańska przez Prusy w ramach II rozbioru Polski. Wobec konsekwencji wcześniejszej narracji obrazowej trudno podejrzewać, że był to przypadek. Można raczej przypuszczać, że ten mocny wizualny znak polskości miasta miał równoważyć opisywany w tekście fakt opanowania miasta przez niemczyznę, dominującą przecież także w Gdańsku okresu międzywojennego. Być może omawiane przedstawienie miało pełnić funkcję obrazowego odpowiednika słynnej frazy z *Pana Tadeusza*: „Miasto Gdańsk niegdyś nasze, będzie znowu nasze”.



ilustracja nr 227.
Winieta z książki *Port
Gdański*, 1929

Byłby to zresztą wstęp do swoistej delegitymizacji pruskiego, czy szerzej – niemieckiego panowania nad Gdańskiem, którą w warstwie obrazowej omawianej książki przeprowadzono konsekwentnie w rozdziale poświęconym historii miasta w czasach porozbiorowych⁸⁹. W całym tym – krótkim zresztą – rozdziale nie pojawia się ani jeden obraz, który by miał związek z Prusami. Poza dwiema ilustracjami odnoszącymi się do znaczenia Gdańska w okresie wojen napoleońskich (s. 175, 177) trzy pozostałe prezentują uroki dawnego, przedrozbiorowego miasta, a mianowicie przedproża ulicy Mariackiej i Chlebnickiej (s. 179, 181, 183). Nie pokazano żadnego z licznych przecież monumentalnych gmachów wzniesionych w dziewiętnastowiecznym Gdańsku, i to pomimo wyrażonej w tekście pochlebnej opinii na temat zarządzającego miastem w drugiej połowie stulecia nadburmistrza Leopolda Wintera⁹⁰. Gdyby więc historię Gdańska poznawać jedynie na podstawie zamieszczonych w książce Kutrzeby obrazów, można by odnieść wrażenie, że dzieje Gdańska to w zasadzie dzieje jego związku z Polską i polskimi monarchami⁹¹, a „Prusy Hohenzollernowskie – by ponownie zacytować Chołoniewskiego – nie zostały tutaj nic – prócz koszar”⁹². W książce Kutrzeby widać tę samą tendencję, która tak wyraźnie ujawniła się w tece Gumowskiego. Pytanie, czy między obiema, wydanymi wszak w tym samym roku, publikacjami istnieje jakaś zależność? Być może na propagandowy potencjał tkwiący w tego rodzaju obrazach wskazał sam Jan Gumowski, którego brat Marian był jednym ze współautorów omawianego tomu. Rzecz jasna, może to być jedynie koincydencja wynikająca z nasilenia w tym okresie antypolskiej propagandy po stronie niemieckiej⁹³, która sięgała także po środki wizualne, czego przykładem zamalowywanie na czarno polskich orłów na gdańskich zabytkach⁹⁴. Jak pamiętamy, niszczenie przez Niemców polskich zabytków stanowiło jeden z impulsów pobudzających Gumowskiego do stworzenia gdańskiego cyklu – i tak też mogło być w tym wypadku.

89 R. Lutman, *Historia Gdańska w latach 1793–1918*, [w:] *Gdańsk. Przeszłość i teraźniejszość*, s. 172–185.

90 R. Lutman, *Historia Gdańska w latach 1793–1918*, s. 179.

91 Ciekawe, że tak jednostronna oprawa wizualna książki nie wywołała poważniejszego sprzeciwu po stronie niemieckiej. Jak pisał Bogusław Drewniak, polemiki wobec tomu Kutrzeby były sporadyczne, co wiązało się zapewne ze stosunkowo wysokim poziomem merytorycznym publikacji; B. Drewniak, *Pomorze Gdańskie i problem tzw. korytarza...*, s. 116–117. Może to świadczyć o tym, że w środowisku historycznym w tym okresie kwestie związane z perswazją wizualną wciąż nie były należycie doceniane.

92 A. Chołoniewski, *Gdańsk i Pomorze Gdańskie...*, s. 21. Bardzo negatywną opinię na temat wytworów architektury pruskiej w Gdańsku wyraził również Stanisław Przybyszewski, pisząc o nich jako „haniebnych pomnikach, ordynarnych świadkach panowania pruskiego” a także o ich „przeróżnej szpetocie”. Cyt. za: K. Kantak, *Nieznanym artykuł Stanisława Przybyszewskiego...*, s. 443.

93 Zob. np. M. Dragan, *Garść uwag o przeciwpolskiej propagandzie w najnowszych publikacjach niemieckich*, „Rocznik Gdański”, t. 1 (1927), s. 117–144.

94 Zob. np. B. Mionskowski, *Zabytki polskie w Gdańsku*, s. 71. O „od lat trwającej akcji zacierania śladów tej łączności [z Polską – przyp. J.F.]” pisał już w 1931 roku Adam Czartkowski, *Gdańsk przed burzą. Korespondencje dla „Kurieru Warszawskiego”*. Cz. 1: 1931–1934, Gdańsk 2016, s. 51.

W tym samym czasie bardzo ciekawą formę zyskała wyklejka monografii portu gdańskiego wydanej przez Radę Portu (il. 226)⁹⁵. Jak wiadomo, zdominowana przez stronę polską Rada zdołała przeforować flagę, na której na równych prawach pojawiają się zarówno herb Gdańska, jak i godło polskie. Powiązanie tych właśnie motywów heraldycznych w regularny, geometryczny układ stanowi główną zasadę graficznego opracowania wyklejki⁹⁶. Nie ograniczono się jednak do mechanicznego zestawienia obu emblematów, powiązano je także za pomocą form przypominających okucia, kratę czy ogniwa łańcucha, tym samym tworząc – nawet w wypadku tak abstrakcyjnej kompozycji – sugestię jednorodności, zespolenia czy spójni. W podobnej symbiozie polski orzeł i gdański herb występują na winietach każdego z sześciu rozdziałów książki (il. 227) oraz na barwnych planszach statystycznych.

Omówiona tu tendencja polonizująca warstwę wizualną polskich publikacji poświęconych Gdańskowi będzie konsekwentnie kontynuowana w latach trzydziestych, czego przykładem wydawnictwa Macierzy Szkolnej w Gdańsku: wydany jej nakładem około 1939 roku *Przewodnik po Gdańsku*⁹⁷ oraz wcześniejsza seria pocztówek ukazujących zachowane w mieście zabytki polskości⁹⁸. W przewodniku spośród szesnastu zilustrowanych obiektów architektonicznych bądź artystycznych tylko sześciu nie daje się odnieść bezpośrednio do tego polskiego kryterium: obu ratuszy, Bramy Zielonej (podpisanej tu omyłkowo jako Złota), Wielkiej Zbrojowni, kaplicy Świętej Anny przy kościele Świętej Trójcy oraz katedry oliwskiej, co nie znaczy, że związanych z nimi polskich wątków nie podjęto w tekście przewodnika⁹⁹. Nawet w wypadku najtrudniej poddającego się polonizacyjnym interpretacjom Arsenalu dostrzeżono „rzeźbione postacie rycerzy z sarmackimi rysami twarzy”¹⁰⁰. Pozostałe obrazy wplatają się w polską narrację o Gdańsku już w sposób bezpośredni – to Brama Wyżynna „z orłami polskimi”, jak głosi podpis do stosownej ilustracji; dalej posąg Augusta III z Dworu Artusa¹⁰¹; Kaplica Królewska „z widocznym – jak podano w podpisie – her-

95 *Port Gdański*, Warszawa 1929, wyklejka.

96 Nawiasem mówiąc, przygotowując do druku ten projekt, popełniono błąd, umieszczając po prawej stronie w czwartym rzędzie od dołu wizerunek orła zamiast herbu gdańskiego, przez co zaburzono zmyślną regularność całej kompozycji.

97 *Przewodnik po Gdańsku*, Gdańsk, [1939]. Pierwsze, o dziesięć lat wcześniejsze, wydanie tego przewodnika (*Przewodnik po Gdańsku*, Gdańsk 1929), o skromniejszej szacie graficznej, nie wykorzystywało jeszcze w zbyt dużym stopniu możliwości polonizującego oddziaływania obrazów. Owszem, pojawiają się w nim najważniejsze budynki związane z polskimi instytucjami w Wolnym Mieście Gdańsku (Komisariat Generalny Rzeczypospolitej, Dyrekcja PKP, Poczta Polska), ale już w partii prezentującej zabytki dawnego Gdańska zamieszczono fotografie, które równie dobrze mogłyby ilustrować jakikolwiek przewodnik niemiecki: ogólny widok Ratusza Głównego Miasta, fontanna Neptuna, Wielka Zbrojownia i widok Motławy z Żurawiem. Bodaj jedynym mniej typowym ujęciem jest portal do tak zwanej Sieni Gdańskiej, na której drzwiach widniał orzeł uznawany za polskiego orła heraldycznego. Jest on jednak niezbyt dobrze widoczny, a podpis pod ilustracją nie daje stosownej wskazówki. Ten sam orzeł ozdobił jednak okładkę omawianego wydania.

98 Pocztówki niedatowane, ale na to, że pochodzą one sprzed 1938, roku wskazuje nazwa wydawcy: „Polska Macierz Szkolna” – w 1938 roku zmieniona na „Gdańską Macierz Szkolną”.

99 Oczywiście, może poza Wielką Zbrojownią, każdy z wymienionych tu obiektów stosunkowo łatwo związać z polską wizją historii Gdańska, co też się częściowo na kartach przewodnika dokonuje. Zob. *Przewodnik po Gdańsku* [1939], s. 23, 24, 27–29, 41, 53, 60, 64, 66.

100 *Przewodnik po Gdańsku* [1939], s. 50. Autorzy przewodnika podążają tu wyraźnie śladami Chołoniewskiego, który już dwadzieścia lat wcześniej dostrzegł w dekoracji Zbrojowni „postacie ornamentalne o, z dala bijącym w oczy, polsko-szlacheckim typie”, A. Chołoniewski, *Gdańsk i Pomorze Gdańskie...*, s. 20.

101 Rzeźbiarski wizerunek monarchy eksponowano w polskich publikacjach także po usunięciu figury z Dworu Artusa. O usunięciu posągu informowano opinię polską już w sierpniu 1931 roku zob. A. Czartkowski, *Gdańsk przed burzą...*, s. 51. Czartkowski w tej samej korespondencji donosił, że równocześnie wyniesiono z Dworu Artusa obraz *Oblężenie Malborka*, przypominający „łączność lo-



ilustracja nr 228.
Gdańsk. Popiersia królów polskich po obu stronach głównego wejścia do Dworu Artusa, pocztówka z cyklu „Pamiętki polskie w Gdańsku”

ilustracja nr 229.
Gdańsk. Pomnik króla polskiego Augusta III w sali Dworu Artusa, pocztówka z cyklu „Pamiętki polskie w Gdańsku”

ilustracja nr 230.
Gdańsk. Wnętrze Dworu Artusa ze statua króla polskiego Kazimierza Jagiellończyka, pocztówka z cyklu „Pamiętki polskie w Gdańsku”

bem króla Jana Sobieskiego”; medaliony z fasady Dworu Artusa z portretami polskich Wazów; „Spichlerz Królewski Kazimierza Wielkiego”, jak całkiem bezpodstawnie głosi podpis pod ilustracją; drzwi Sieni Gdańskiej z przedstawieniem orła, uznawanym wówczas za wizerunek orła polskiego, co podkreśla zamieszczony poniżej podpis¹⁰². Pozostałe cztery ilustracje ukazują polskie instytucje w Wolnym Mieście – Polski Urząd Poczty w Nowym Porcie oraz dwie placówki Gdańskiej Macierzy Szkolnej, a wreszcie fragment nowej wówczas malarskiej dekoracji auli gdańskiego Gimnazjum im. Józefa Piłsudskiego¹⁰³.

Jeszcze bardziej jednorodny jest przekaz pocztówek wydanych przez Macierz Szkolną w cyklu „Pamiętki polskie w Gdańsku”¹⁰⁴. Już sam tytuł cy-

sów Gdańska i Polski”; tamże. Szerzej na temat recepcji posągu Augusta III zob. w P.O. Loew, *Städtische Identität und nationales Bewusstsein. König August III. und sein Denkmal in der Danziger Erinnerung*, [w:] *Nacjonalizm a tożsamość narodowa w Europie Środkowo-Wschodniej w XIX i XX w. / Nationalismus und nationale Identität in Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert*, red. B. Linek, K. Struve, Opole–Marburg 2000 (Tagungen zur Ostmitteleuropa-Forschung, 12), s. 13–36.

102 *Przewodnik po Gdańsku* [1939], odpowiednio: s. 18, 42, 47, 51, 57, 73.

103 Tamże, odpowiednio: s. IV, 5, 10, 18.

104 Pocztówkowy cykl doczekał się dwóch wydań, nieróżniących się jednak doбором motywów. Kompletną reprodukcję obu wydań przynosi publikacja: *Jan Bulhak i Paul Czar-*

klu zdradza intencję wydawcy. Jeśli zaś chodzi o dobór motywów, to obok eksploatowanych we wcześniejszych publikacjach, takich jak medaliony Wazów z fasady Dworu Artusa (il. 228), posąg Augusta III (il. 229) albo polskie orły z Bramy Wyżynnej, Sieni Gdańskiej czy Ratusza Staromiejskiego, pojawiają się także nowe, choćby figura Kazimierza Jagiellończyka z Dworu Artusa (il. 230) czy orzeł z Bramy Nizinnej (il. 231)¹⁰⁵. Wszystkie tego rodzaju obrazy stanowiły doskonałą ilustrację słów opublikowanych w 1937 roku na kartach przeznaczonej dla szerokiego kręgu odbiorców broszury wydanej przez Ligę Morską i Kolonialną. Jej autor, wymieniwszy kanoniczny zestaw polskich orłów i polskich królów, wskazywał na to, że o Gdańsku „słusznie powiedzieć można, że nawet gdyby ludzie zamilkli, to kamienie o jego łączności z Polską mówić będą”¹⁰⁶.

Za kulminację tej polonizacyjnej formuły wizualnej uznać należy bodaj najpopularniejszą międzywojenną polską publikację o Gdańsku – poświęcony temu miastu tom z serii „Cuda Polski”, autorstwa Jana Kilarckiego, wydany w 1937 roku¹⁰⁷. Nie sposób poddać szczegółowej analizie ponaddwustupięćdziesięciostronicowej książki. Warto jednak bliżej przyjrzeć się jej wstępnym partiom, określającym schemat interpretacyjny całej publikacji. Już okładka przynosi istotną redefinicję związanych z Gdańskiem wyobrażeń, nie tylko zresztą wizualnych. Znamienny jest sam tytuł książki Kilarckiego. Przypomnijmy sobie bowiem tytuły wcześniejszych publikacji: *Gdańsk a Polska*, *Gdańsk: wrota Korony Polskiej*, *Gdańsk miasto polskie: nasze prawa do ujścia Wisły*. Każdy z nich wskazywał na jakąś zewnętrżność Gdańska wobec Polski albo Polski wobec Gdańska, na jakieś „Gdańsk i Polska”. Tymczasem tytuł książki Kilarckiego brzmi po prostu: *Gdańsk*, nad nim zaś unosi się nazwa całej serii: „Cuda Polski”, co razem daje zbitkę: „Cuda Polski: Gdańsk”. A przecież Gdańsk nie stanowił w 1937 roku części państwa polskiego. Taki zabieg mówił zatem wyraźnie, że o ile pod względem prawnym Gdańsk istotnie nie stanowi części Polski, o tyle w sensie głębszym – historycznym, kulturowym, duchowym – częścią Polski Gdańsk jest. A więc nie: „Gdańsk i Polska”, tylko: „Gdańsk to Polska”. Potwierdzenie takiej perspektywy przynosi wybrany na okładkę obraz¹⁰⁸, w którym można widzieć wizualną syntezę „starego Gdańska” z „polskim Gdańskiem”: na tle potężnej, gotyckiej, starogdańskiej architektury ko-



ilustracja nr 231.
Orzeł polski nad herbem
Gdańska na Niskiej Bramie
[w rzeczywistości orzeł
pruski], pocztówka wydana
nakładem Macierzy Szkolnej
w Gdańsku

ilustracja nr 232.
Okładka książki *Gdańsk*
Jana Kilarckiego, proj. Teodor
Rożankowski, 1937



neki. *Z Wilna do Gdańska. Polscy fotograficy i wydawnictwa pocztówkowe w Wolnym Mieście Gdańsku*, red. J.W. Wołodźko, Gdańsk 2013, s. 151–153.

105 Ostatni przykład dowodzi tego, jak łatwo w omawianej materii o fałszywy krok. Zaprezentowane na pocztówce przedstawienie podpisane zostało jako „Orzeł Polski”, tymczasem w rzeczywistości fotografia przedstawiała herb Królestwa Prus, zainstalowany na historycznej bramie najpewniej niedługo po zaborze Gdańska, czego jednak najwyraźniej poprawnie wówczas nie rozpoznano.

106 S. Zalewski, *Abecadło gdańskie*, Warszawa 1937, s. 47.

107 J. Kilarcki, *Gdańsk*, Poznań [1937]. Rok później ukazało się angielszyczne wydanie książki, a podobne edycje zyskały jeszcze tylko tomy poświęcone Pomorzu i Śląskowi. To, że czytelnikom zagranicznym przybliżono jedynie tytuły odnoszące się do spornych terenów polsko-niemieckiego pogranicza, potwierdza ich propagandowy charakter (pozostałe tytuły serii wydano wyłącznie po polsku, były to: *Warszawa*, *Wielkopolska*, *Lwów*, *Wilno*, *Polesie*, *Tatry i Podhale*, *Puszcze polskie*, *Huculszczyzna* oraz *Sandomierskie – Góry Świętokrzyskie*).

108 Okładkę książki zdobi barwna reprodukcja obrazu autorstwa Teodora Rożankowskiego, namalowanego niewątpliwie na podstawie fotografii – opublikowanej zresztą w tym samym woluminie na s. 59.



ściola Mariackiego wznoszą się kopuły wytwornej, barokowej, polskiej Kaplicy Królewskiej (il. 232). O ile kościół Mariacki mógłby, rzecz jasna, zdobić wówczas okładkę każdej niemieckiej książki o Gdańsku, o tyle Kaplicę Królewską znacznie trudniej sobie w takiej roli wyobrazić. Ten budynek, choć przecież tak bardzo w Gdańsku wyjątkowy, wybitny artystycznie, a nawet malowniczy, był jednak dla gdańskich Niemców na tyle obcy, „niegdański”, katolicki, a przede wszystkim zapewne zbyt polski – ze względu na powszechnie znany związek z Sobieskim – że często nie było dla niego miejsca nie tylko na okładce, lecz także na kartach ówczesnych niemieckich ilustrowanych publikacji o Gdańsku. Warto przy tym zauważyć, że atrakcyjność wizualna tego „polskiego” motywu, podkreślona jeszcze przez unoszące się nad wszystkim ekspresyjne, prześwietlone słońcem chmury, sprawia, że w roli wizualnego symbolu miasta może on konkurować z takimi utrwalonymi obrazami, jak choćby – szczególnie hołubiony po stronie niemieckiej – Żuraw. Dzięki temu obraz nie jest partykularny, nie odnosi się wyłącznie do związków Gdańska z Polską (a tak by było, gdyby na okładce pojawił się na przykład któryś z polskich orłów w Gdańsku), ale daje możliwość interpretowania „polskości” jako integralnej części „gdańskości”.

Bardziej partykularna perspektywa powraca jednak na następnych kartach książki. Stronę przedtytułową zdobi bowiem fotografia wielokrotnie wykorzystywanego orła z Sieni Gdańskiej (il. 233, 234, 235)¹⁰⁹, frontysepis – rysunek figury Zygmunta Augusta wieńczącej hełm Ratusza Głównomiejskiego, a stronę tytułową – szczególnie ciekawe przedstawienie, na którym polscy szlachcice dobijają targu z gdańskimi kupcami (il. 236)¹¹⁰. Wyeksponowanie tego motywu wskazuje na rangę wyobrażeń o kluczowym znaczeniu portu gdańskiego dla polskiej gospodarki i polskiej poli-

ilustracja nr 233.
Strona przedtytułowa
książki *Gdańsk* Jana
Kilarskiego, 1937

ilustracja nr 234.
*Gdańsk. Orzeł polski
na drzwiach tak zwanej
Gdańskiej Sieni, pocztówka*
z cyklu „Pamiętki polskie
w Gdańsku”

ilustracja nr 235.
*Stronica z Przewodnika
po Gdańsku* wydanego
nakładem Macierzy
Szkolnej w Gdańsku, 1939

109 I tym razem został on opisany jako „Orzeł Polski u wejścia do Dworu Artusa”; J. Kilarski, *Gdańsk*, s. 1.

110 Jest to reprodukcja fragmentu figuralnej dekoracji mapy Johanna Baptista Homanna z około 1720 roku.

tyki, wyobrażeń, które nabrały nowej aktualności w okresie międzywojennym, znajdując już w latach 20. atrakcyjną wizualnie egzemplifikację w omawianej wcześniej ilustracji Artura Szyka do *Statutu kaliskiego*, i nie wygasły, jak widać, nawet po wybudowaniu portu w Gdyni. Wagę portu gdańskiego akcentował choćby Henryk Strasburger w swej ważnej rozprawie, wydanej w tym samym czasie, co monografia Kilarskiego. „Gdańsk – pisał Strasburger – gospodarczo jest na naszym szczupłym wybrzeżu częścią jednego wielkiego portu polskiego, którego drugą część stanowi Gdynia. [...] Politycznie i propagandowo losy Pomorza i Gdyni są również ściśle ze sprawą Gdańską związane i [...] stanowią jedną łączną sprawę”¹¹¹. Dowodem na to, że rozumiano to także na gruncie propagandy wizualnej, stał się wyemitowany na krótko przed wybuchem wojny znaczek Poczty Polskiej dla Portu Gdańskiego, prezentujący scenę bardzo podobną do tej, która zdobi stronę tytułową książki Kilarskiego¹¹².

Po otwierających obrazową narrację wyrazistych i silnie znaczących motywach czytelnik otrzymuje wstęp pod znamiennym, wziętym z Mickiewicza tytułem: „Miasto niegdyś nasze”¹¹³. W charakterze niejako inicjału pojawia się tu chorągiew z Dworu Artusa, z podobizną Stanisława Augusta, a motywem zamykającym jest jedno z rzadziej eksponowanych w polskiej propagandzie wizualnej przedstawień Orła Białego (il. 237). Prócz tego ilustrację tego rozdziału stanowią obrazy, zdawałoby się, dość neutralne: wieża ratusza, zamglony widok historycznego śródmieścia Gdańska, reprodukcja osiemnastowiecznej ryciny przedstawiającej statki na tle gdańskiej panoramy oraz podobna nieco, współczesna już fotografia jednostek pływających na wodach Motławy w pobliżu fragmentarycznie pokazanej Bramy Zielonej. Ich ideowa neutralność jest jednak pozorna, ponieważ w każdym wypadku pożądaną przez autora interpretację narzuca polonizujący podpis¹¹⁴.

Stosowny podpis wzmacnia również wymowę przywołanego już, zamykającego omawiany tu rozdział, przedstawienia polskiego orła z Dworu Artusa. Czytelnik dowiaduje się z niego, że „przed niewiele laty białosc jego czerń pruska pokryła”¹¹⁵. Ta ekspresyjna fraza – patriotyczny patos jest zresztą istotną cechą piśmarstwa Kilarskiego – to przecież coś więcej niż tylko informacja o barbarzyńskim czynie, którego, jak się bez trudu domyślamy, dokonali Niemcy. To niejako klucz do interpretacji całej książki, co więcej – klucz do polskiej interpretacji dziejów Gdańska w ogóle. Tych dziejów, które w wizji proponowanej przez Kilarskiego, ale także większości Polaków wówczas o Gdańsku piszących, istotowo są polskie. To zaś, co się dokonało w ciągu ostatnich stu pięćdziesięciu lat, a więc trudne do przecoczenia nawet dla najbardziej patriotycznie nastawionego polskiego obser-

111 H. Strasburger, *Sprawa Gdańska*, Warszawa 1937, s. 6.

112 Na temat tego znaczka i towarzyszących mu kontrowersji politycznych piszę więcej w rozdziale 4 niniejszej książki.

113 J. Kilarski, *Gdańsk*, s. 7–10.

114 Podaję podpisy w kolejności odpowiadającej przywołanym obrazom: „Złociste berło ratusza wyrazem królewskiej przeszłości Gdańska”; „Na zawsze w duszę polską wraża się obraz Gdańska”; „Służył Gdańsk Polsce przez wieki u Jej wyjścia na polskie morze”; „U królewskiej «Zielonej Bramy» dziś znów szkuta z polskim zbożem przy okręcie stawa”; tamże.

115 Tamże, s. 10.



ilustracja nr 236.
Strona tytułowa książki
Gdańsk Jana Kilarskiego,
1937



ilustracja nr 237.
Ilustracja do książki *Gdańsk*
Jana Kilarskiego, 1937

watora zniemczenie się Gdańska, to tylko powierzchowna warstwa pruskiej czerni, którą można będzie i wręcz powinno się zdjąć z miasta, tak jak bez trudu można by zdjąć ją z zamalowanego orła. Siłę tego symbolicznego skrótu wzmacnia jeszcze archetypowa symbolika bieli i czerni.

Do podobnych archetypowych wyobrażeń – tym razem światła i mroku – odwołuje się Kilarski także wtedy, gdy fotografię ogrodzenia fontanny Neptuna z silnie wyeksponowanym, lśniącym metalowym orłem na ciemnym tle opatruje podpisem: „Bielą się jarzy w mrokach nocy Orzeł Polski na Długim Rynku”¹¹⁶. Poza sensem dosłownym, fraza ta niesie łatwy do rozszyfrowania sens symboliczny. Orzeł, który nieprzypadkowo przecież „jarzy się bielą”, reprezentuje światło, a więc odwieczną polskość Gdańska. Otaczające go „mroki nocy” odnoszą się z kolei do sytuacji Gdańska współczesnego, rządzonego przez Niemców, w którym ślady polskości są niszczone, a Polakom odmawia się należnych im praw. Ciekawe, że tak wyrazistą metaforę wprowadził autor na początku rozdziału poświęconego „obliczu miasta”, w którym (nie pomijając, rzecz jasna, nadarzających się okazji do wprowadzania wątków polskich) zasadniczo skupia się na urodzie Gdańska, jego ulic i zaułków. „O każdej porze dnia i roku – pisze Kilarski – Gdańsk jest piękny. Śnieg, czy światła nocy nowe wyczarowują obrazy”¹¹⁷.

W tym sensie tytułowe „oblicze miasta” można rozumieć jako polski odpowiednik niemieckiego, Kloepplowskiego *Stadtbild*. Jednakże w wokabularzu Kilarskiego określenie to może bez trudu nabrać odmiennego sensu. Gdy na końcu omawianego rozdziału ponownie, na zasadzie wizualnej klamry, pojawia się orzeł z fontanny Neptuna, towarzyszy mu podpis: „«Oblicze miasta» widne u studni Neptuna” (il. 238)¹¹⁸. Ponieważ poza orłem, posągami Neptuna i fragmentem kutego ogrodzenia nie widzimy nawet najmniejszego fragmentu gdańskiej architektury, nie możemy mieć wątpliwości, że w tym wypadku nie chodzi o Kloepplowski sens pojęcia „oblicze miasta”, ale o skrywane pod wtórnymi warstwami niemieckości pierwotne, prawdziwe, a więc polskie „oblicze miasta”¹¹⁹.

Tego rodzaju mniej lub bardziej wyeksponowanych zabiegów polonizacyjnych odnajdziemy mnóstwo zarówno w warstwie obrazowej książki Kilarskiego, jak i na styku obrazu i tekstu. Na ogół realizują one strategię, które już wcześniej próbowałem analizować. W omawianej książce zastosowano jednak zabieg niespotykany. Przy końcu pojawia się mianowicie wykaz źródeł ilustracji wraz z podziękowaniami autora i wydawcy dla, jak napisano, „wszystkich instytucji i osób, które dostarczyły do tej książki materiału ilustracyjnego”¹²⁰. Wydawałoby się, rzecz bez większego znaczenia, ściśle techniczna. Przyjrzyjmy się jednak uważnie spisowi owych instytucji i osób. Jest ich w sumie trzydzieści. Znajdujemy wśród nich trzynaście osób prywatnych o jednoznacznie polskich personaliach, z czego blisko połowa z Gdańska¹²¹; dziewięć instytucji polskich w Gdań-



ilustracja nr 238.
Ilustracja do książki *Gdańsk*
Jana Kilarskiego, 1937

sku lub w kraju¹²²; sześć dalszych, tym razem już nie polskich, instytucji, których „narodowy” charakter może nie być jasny dla czytelnika, ponieważ ich nazwy zapisane zostały konsekwentnie po polsku¹²³; wreszcie – dwie osoby prywatne, co do których narodowości czytelnik także może mieć wątpliwości, gdyż ich nazwiska brzmią z niemiecka (przy czym jedno w spolszczonej ortografii), natomiast imiona zostały zredukowane do inicjału¹²⁴. W konsekwencji w całym tym spisie nie pojawia się ani jedna osoba czy instytucja, co do której polski czytelnik – zwłaszcza ten mniej zorientowany w realiach gdańskich – mógłby powziąć przekonanie, iż ma ona jednoznacznie niemiecki charakter. Przekaz o polskości Gdańska ulega więc kolejnemu wzmocnieniu dzięki zręcznej sugestii, że tworząc warstwę obrazową książki, jej polscy autorzy nie musieli się odwoływać do źródeł niemieckich i że także w tym zakresie polskość jest silna, czy wręcz samowystarczalna.

Publikacja Kilarskiego utrwaliła więc bardzo wyrazisty standard polonizacyjny, który zostanie wkrótce podjęty, a nawet rozwinięty, na łamach specjalnego numeru „Wiadomości Literackich”, zatytułowanego – w oczywistym nawiązaniu do pracy Askenezego – „Gdańsk a Polska”¹²⁵. Biorąc pod uwagę rangę autorów, którzy opublikowali w nim swe teksty, można go wręcz uznać za swoistą kanonizację modelu propagandowego obowiązującego w odniesieniu do Gdańska w polskim piśmiennictwie międzywojnia¹²⁶. To niezwykle ambitne wydawnictwo nie oddziało jednak tak, jak z pewnością zamierzali jego twórcy, zepchnięte w cień przez wielką historię. Do rąk czytelników omawiany numer trafił bowiem pod koniec lipca 1939, a więc na kilka zaledwie tygodni przed tym, jak Gdańsk miał się stać zarzewiem wojny.

Bez wątpienia całość tego przedsięwzięcia zasługuje na wnikliwą analizę, nas jednak interesuje przede wszystkim to, na ile wykorzystano tutaj stosowane wcześniej zabiegi wizualne. Na łamach „Wiadomości Literackich” odnajdujemy zdecydowaną większość znanych nam już ujęć i chwytów. Bodaj jedyny z ważnych wątków, który został tu pominięty czy, ściślej mówiąc, zmarginalizowany, to wątek żaglowca i dawnej floty polskiej¹²⁷, obecny przynajmniej w części omówionych wcześniej

Bulhak, Stanisław Ostoja Chrostowski, Stanisław Jakubowski, Adam Lenkiewicz, Stanisław Sławski, Konstanty Stecki oraz R.S. Ulatowski.

122 Są to (podaję zgodnie z zapisem w książce): Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, Bratnia Pomoc Słuchaczy Politechniki Gdańskiej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu, Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Poznaniu, Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Gdańsku, Zarząd zbiorów śp. St. Latanowicza w Poznaniu, Związek Polaków w W.M.G. („W.M.G.” omyłkowo zapisano jako: „M.M.G.”).

123 Do tej grupy zaliczam instytucje o ewidentnie niemieckim charakterze, takie jak (podaję zgodnie z zapisem w książce): Muzeum Miejskie w Gdańsku, Senat Wolnego Miasta Gdańska, Stocznia Gdańska, Zarząd Kąpieliska w Sopocie, ponadto zaś polsko-gdańską instytucję, jaką była Rada Portu, oraz Manufakturę Bursztynową w Gdańsku, w której można się domyślać Staatliche Bernstein-Manufaktur.

124 G. Kelting z Wrzeszcza oraz N. Szreder z Gdańska. O tym, że Kilarski nie wahał się spolszczać brzmienia nazwiska także wbrew powszechnie stosowanemu zapisowi, świadczy choćby to, że nazwisko Wilhelma Stryowskiego zapisywane jest w jego książce jako Stryjowski, por. s. 77, 118.

125 „Wiadomości Literackie” 1939, nr 31–32 z 23–30 lipca.

126 W gronie ponad sześćdziesięciu autorów znalazły się postacie tak wybitne w swoich dziedzinach, jak Ksawery Pruszyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Marceli Handelsman, Ignacy Matuszewski, Władysław Sikorski, Maria Dąbrowska, Józef Mackiewicz, Juliusz Kleiner, Fryderyk Papée, Władysław Tomkiewicz, Stanisław Kot, Łukasz Kurdybacha, Marian Gumowski, Ludwik Chmaj, Stanisław Estreicher, Karol Estreicher, Mieczysław Treter, Tadeusz Grabowski, Marian Morelowski, Jalu Kurek, Jan Parandowski, Maria Kuncewiczowa, Ewa Szelburg-Zarembina, Julian Krzyżanowski, Wacław Borowy, Stanisław Helsztyński, Ludwik Ehrlich, Kazimierz Władysław Kumaniecki.

127 Na łamach „Wiadomości Literackich” wyjątkiem jest niewielka reprodukcja zaopatrzonej w wizerunek żaglowca osiemnastowiecznej bandery polskiej z Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu oraz nieco tylko większa reprodukcja sławnego obrazu z Dworu Artusa, przedstawiającego *Okręt Kościola*

116 Tamże, s. 149.

117 Tamże, s. 170.

118 Tamże, s. 174.

119 „Ta sama fotografia, w nieco odmiennym opracowaniu, pojawiła się na okładce ostatniego przed wybuchem wojny numeru „Morza i Kolonii” z sierpnia 1939 roku.

120 Tamże, s. 255.

121 Jako mieszkańcy Gdańska wymienieni zostali: Stanisław Brzęczkowski, Piotr Jeż, F.A. Lubiański, Kazimierz Papée, Marian Pelczar oraz Władysław Pniewski, ponadto zaś: Jan

ilustracja nr 239.
Król Władysław IV jako budowniczy floty polskiej, rysunek na okładce miesięcznika „Morze”, proj. Z.K. (Zbigniew Kamiński?), 1926

ilustracja nr 240.
Drzeworyt Stanisława Ostoja-Chrostowskiego *Korweta*, wykorzystany jako ilustracja do książki *Gdańsk* Jana Kilarskiego, 1937

ilustracja nr 241.
Ilustracja do książki *Polska na morzu*, proj. Anatol Girs i Bolesław Barcz, 1935





publikacji, a także – w efektownej wizualnie postaci – na okładce miesięcznika „Morze” (il. 239)¹²⁸. W gdańskim numerze „Wiadomości Literackich” uderza zwłaszcza brak spektakularnego dzieła Stanisława Ostoja-Chrostowskiego, drzeworytu zatytułowanego *Korweta*¹²⁹, który – mimo że w swej warstwie obrazowej pozbawiony jakichkolwiek wskazówek co do gdańskości, czy choćby polskości przedstawionego motywu – funkcjonował w tym czasie jako symbol dawnej Rzeczypospolitej morskiej; w 1936 roku obublikował go pod hasłem „Flota gdańska” niezwykle popularny, wychodzący wówczas w ponadstutysięcznym nakładzie, miesięcznik „Morze”¹³⁰, a rok później – Jan Kilarski w swej gdańskiej monografii, nadając mu własny, odpowiedni dla polonocentrycznej narracji, tytuł: *Polski okręt wojenny z XVII w.* (il. 240). Innym spektakularnym i dość szeroko rozpowszechnionym wizerunkiem dawnego żaglowca była ilustracja zamieszczona w wyraźnie propagandowym, bogato ilustrowanym tomie *Polska na morzu* (il. 241). Tym razem został on jednoznacznie zaprezentowany jako okręt polski; mówił o tym nie tylko stosowny podpis, ale przede wszystkim pojawiające się na banderze i żaglu zbrojne ramię – emblemat polskiej marynarki wojennej¹³¹. Tymczasem, jak już wiemy, na łamach „Wiadomości” przedstawień ukazujących żaglowce – brak. W konsekwencji brak więc także motywu, wydawałoby się, oczywistego, gdy podejmuje się tamat „Gdańsk a Polska”, a mianowicie bitwy pod Oliwą¹³².

Ta najsławniejsza w polskich dziejach morska batalia zadziwiająco długo nie budziła żywszego zainteresowania artystów. Nawet przypadające w 1927 roku trzechsetlecie bitwy nie zaowocowało, jak się zdaje, zbyt wieloma artystycznymi ujęciami tematu. Do wyjątków należą ukazujące oliwskie starcie prace Włodzimierza Nałęcza (il. 242, 243)¹³³, relief zdo-

(s. 17), który jednak ze względu na jego specyfikę trudno byłoby uznać za element propagandy morskiej.

128 Ten sam rysunek w różnych wariantach kolorystycznych pojawia się na pierwszej stronie okładki pierwszych sześciu numerów „Morze” z 1926 roku.

129 A. Pietrzak, Stanisław Ostoja-Chrostowski (1900–1947). Grafika, ekslibrisy, rysunki i matryce graficzne ze zbiorów Biblioteki Narodowej, Warszawa 2007, s. 61, nr kat. 275.

130 „Morze” 1936, nr 7, s. 2 okładki. Na temat czasopisma zob. O. Mysior, *Frontem do morza. Kształtowanie świadomości morskiej społeczeństwa II Rzeczypospolitej na łamach miesięcznika „Morze” oraz „Morze i Kolonie” (1924–1939)*, [w:] *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem. 1918–1939*, red. D. Konstantynów, M. Omilanowska, Gdańsk 2012, s. 38–55.

131 *Polska na morzu*, il. po s. 3. Barwna plansza została zaprojektowana przez Anatola Girsę i Bolesława Barcza.

132 Przedstawień bitwy pod Oliwą brak również w książce Kilarskiego, tymczasem obrazy odnoszące się do tego historycznego wydarzenia pojawiły się przecież już w publikacji Kruszyńskiego z 1912 roku. Zob. T. Kruszyński, *Stary Gdańsk...*

133 Obraz namalowany w 1927 roku, opublikowany został w książce: W. Nałęcz, *Album morski*, Warszawa 1930. Pełny tytuł obrazu brzmiał: *Zwycięski atak floty polskiej na szwedzką d. 28 listopada 1627 r. pod Oliwą* (podobny tytuł jest też widoczny na ramie obrazu, uwiecznionej na fotografii ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego, sygn. 1-K 4365). Na temat omawianego dzieła zob. *Morze w twórczości malarzy polskich XIX i XX w.*, red. Z. Drozdowska-Kubań, Muzeum Pomorskie w Gdańsku [katalog wystawy], Gdańsk 1959, s. 15, kat. nr 23; K. Fabijańska-Przybytko, *Morze w malarstwie polskim*, Gdańsk 1990, s. 31; M. Jankiewicz-Brzostowska, *Polskie morze w twórczości Włodzimierza Nałęcza*, [w:] *Polska nad Bałtykiem...*, s. 105–106. Znana jest także opracowana przez autora na podstawie tego obrazu akwaforta. W jubileuszowym roku 1927 praca Nałęcza zatytułowana *Admiral Dickmann: zwycięzca w bitwie pod Oliwą (1627 r.)* ozdobiła



ilustracja nr 242.
Zwycięski atak floty polskiej na szwedzką d. 28 listopada 1627 r. pod Oliwą, Włodzimierz Nałęcz, 1927



ilustracja nr 243.
Admiral Dickmann: zwycięzca w bitwie pod Oliwą, rysunek na okładce miesięcznika „Morze”, proj. Włodzimierz Nałęcz, 1927



ilustracja nr 244.
Ekspozycja Ligi Morskiej i Rzemieślniczej z reliefem Bitwa pod Oliwą, PWK w Poznaniu, 1929

biący ekspozycję Ligi Morskiej i Rzecznej na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu w 1929 roku (il. 244)¹³⁴ oraz wybity przez Ligę rocznicowy medal (il. 245)¹³⁵, przy czym dążenie do nadania owej emisji oficjalnej rangi wyraziło się w tym, że nieliczne srebrne egzemplarze numizmatu (zasadniczo bitego w brązie) otrzymali ówcześni dostojnicy państwowi¹³⁶. Dopiero w latach trzydziestych temat oliwski zyskał większą popularność. Stało się tak w zmienionej już atmosferze, gdy Rzeczpospolita świadomie budowała politykę morską, a społeczeństwo zbierało składki na budowę okrętów wojennych – morskie zwycięstwo sprzed trzech stuleci musiało tu stanowić znakomitą paralelę do celów stawianych współcześnie. Paralelę tę dobrze unaoczniał model wslawionego w oliwskiej batalii polskiego galeonu „Święty Jerzy” umieszczony w siedzibie Państwowej Szkoły Morskiej¹³⁷ [przypis]. W ten sposób mitologizowana przeszłość „Polski na morzu” towarzyszyła edukacji tych, którzy mieli budować chwalebą przyszłość „Polski morskiej”.

Niezależnie jednak od uwarunkowań ideowych historyczna bitwa stanowiła również atrakcyjny wizualnie temat, dający szansę na rozwój marynistycznego gatunku, który tak bujnie rozkwitał w dziewiętnastowiecznej Europie, a w Polsce, z całym ubóstwem jej nautycznej historii, właściwie nie istniał.

Wśród autorów, którzy podjęli wówczas oliwski wątek, znaleźli się Franciszek Szwoch (il. 246)¹³⁸, Alojzy Roman Kawecki (il. 247) i Marian Mokwa (il. 248). Ten ostatni uczynił *Bitwę pod Oliwą* centralnym punktem



ilustracja nr 245.
Medal wybity przez Ligę Morską i Rzeczną w trzechsetlecie bitwy pod Oliwą, 1927



ilustracja nr 246.
Bitwa pod Oliwą, Franciszek Szwoch, ok. 1937



ilustracja nr 247.
Bitwa pod Oliwą, Alojzy Roman Kawecki, lata 30. XX wieku



ilustracja nr 248.
Bitwa pod Oliwą, Marian Mokwa, 1935

swego wielkiego malarskiego cyklu zatytułowanego „Apoteoza Polski Morskiej”, który artysta prezentował w założonej przez siebie w roku 1934 Galerii Morskiej w Gdyni (il. 249), o której pisał: „Celem tej galerii będzie skupienie wszystkich natchnień, które my artyści od morza wzięliśmy, stworzenie dzieła historii morza polskiego, życia polskiego nad morzem oraz nagromadzenie motywów propagandowych w szerokim znaczeniu”¹³⁹. Prezentowanemu w Galerii przedstawieniu bitwy oliwskiej towarzyszyły ułożone symetrycznie cztery dalsze obrazy przypominające morskie ambicje dawnej Rzeczypospolitej, a nad całością, tworzącą swego rodzaju pentaptyk, umieszczono napis: „DAWNE DZIEJE POLSKI NA MORZU”¹⁴⁰. Gdyniński cykl Mokwy składał się z aż czterdziestu czterech obrazów ukazujących związki Polski z morzem od czasów najdawniejszych aż po budowę portu w Gdyni i współczesną artyście flotę polską¹⁴¹. Bitwa pod Oliwą była niewątpliwie najpopularniejszym, ale bynajmniej nie

139 M. Mokwa, *Galeria Morska*, „Latarnia Morska” 1934, nr 1. Cyt za: K. Wójcicki, *Marian Mokwa i jego Galeria Morska*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 9 (1986), s. 157. Tam także więcej na temat samej Galerii, s. 149–162. Zob. ponadto: W. Zmorzyński, *Marian Mokwa*, Pelplin 2003, s. 20–23.

140 W. Zmorzyński, *Marian Mokwa*, Pelplin 2003.

141 Wstępne studia do swego cyklu czynił Mokwa od roku 1920. Jakkolwiek same obrazy zostały zniszczone przez Niemców po zajęciu przez nich Gdyni, to jednak ikonografię cyklu można, przynajmniej po części, odtworzyć na podstawie zachowanych szkiców i fragmentarycznej dokumentacji fotograficznej. Wśród zachowanych szkiców znajdują się takie tematy, jak: „Bolesław Chrobry na Pomorzu”, „Bolesław Krzywousty buduje flotę”, „Noc Dominika w Gdańsku” (inaczej „Rzeź Gdańska w 1308 roku”), „Bitwa w Zatoce Świeżej” (czyli bitwa na Zalewie Wiślanym podczas wojny trzynastoletniej) czy „Germański napór na Wschód”. Dobrej jakości ilustracje wymienionych szkiców w: K. Wójcicki, *Mokwa. Akwarele*, Bydgoszcz 1992 [b.p.]. Na temat „Apoteozy Polski Morskiej” Mokwy zob. W. Zmorzyński, *Marian Mokwa*. Na ten temat pisze też R.T. Bławat, *Stolem*

okładkę styczniowego wydania miesięcznika „Morze”. Nałęcz zresztą wyjątkowo wcześniej zainteresował się siedemnastowiecznymi wątkami marynistycznymi, tworząc już w roku 1919 przedstawienie zatytułowane *Bohaterski czyn Ernesta Springa, kaprala króla Władysława IV*, ukazujące kanonadę z pokładu żaglowca w kierunku portu w Piławie (repr. W. Nałęcz, *Od Tyńca do Jastarni szlakiem wodnym naszym podróż odbył, opisał i zilustrował...*, Warszawa 1920, s. 37). Zapewne w tym samym czasie powstało również przedstawienie *Bitwy morskiej*, być może nawet ukazujące bitwę pod Oliwą, co jednak trudno jednoznacznie określić wobec bardzo złej jakości znanej nam reprodukcji tego dzieła (tamże, s. 35). Malarz zilustrował ponadto scenę śmierci admirała Dickmanna podczas bitwy pod Oliwą (M. Jankiewicz-Brzostowska, *Polskie morze w twórczości...*, s. 106). Dalsze prace Nałęcza obrazujące dzieje polskiej floty w XVI i XVII wieku zreprodukowane zostały w przywołanej uprzednio publikacji: W. Nałęcz, *Album morski*, il. 1–2 oraz 4–6. Praca Nałęcza ukazująca polski okręt z XVII wieku ozdobiła ponadto okładkę miesięcznika „Morze” 1934, nr 7.

134 „Morze” 1929, nr 6, s. 15 i 19.

135 Aktywność Ligi Morskiej i Rzecznej w zakresie wizualnym omawia A. Chmielewska, *Wizualne aspekty działalności Ligi Morskiej i Rzecznej (1924–1928)*, [w:] *Polska nad Bałtykiem...*, s. 56–69.

136 E. Koczorowski, *Bitwa pod Oliwą*, Gdańsk 1976, s. 183. W jubileuszowym roku 1927 bitwę oliwską uczczono pomnikiem ustawionym na Oksywiu, który jednak pozbawiony był warstwy narracyjnej i ograniczał się do pamiątkowej inskrypcji. W tym czasie powstała także upamiętniająca bitwę plakietka. Zob. „Morze” 1929, nr 6, s. 15. W okolicach trzechsetlecia bitwy ukazywały się ponadto odnoszące się do niej skromne druki – przykładem jednodniówką Ligi Morskiej i Rzecznej opublikowana w 1926 roku, jak napisano, „z okazji 299 rocznicy zwycięstwa pod Oliwą”. Zamieszczona na omawianym druku ilustracja to jednak całkowicie dowolne przedstawienie historycznego żaglowca na tle górzystego wybrzeża, którego bez stosownego podpisu nie sposób byłoby powiązać z bitwą oliwską. Repr. A. Ruta, *Czasopisma żeglarskie w Drugiej Rzeczypospolitej*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 9 (2006), z. 1, po s. 56.

137 W. Nowosad, *Błękit Bałtyku i gdańskie wieże*, „Prosto to Mostu” 1939, nr 22, s. 5.

138 Obraz Szwocha wystawiany był w 1937 roku. Zob. *Salon 1937. Grudzień* (Przewodnik po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, nr 128), Warszawa 1937, nr 216.

jedynym podejmowanym wówczas epizodem z morskich dziejów Polski. Władysława IV dokonującego przeglądu floty kaperskiej pod Puckiem ukazał na przykład jeden z weteranów malarstwa młodopolskiego, Kazimierz Sichulski¹⁴². O atrakcyjności motywów z morskich dziejów dawnej Rzeczypospolitej świadczyć może to, że wspomniane wcześniej przedstawienia Szwocha i Sichulskiego wykorzystano jako ilustrację okolicznościowego tekstu, który osiemnastej rocznicy odzyskania przez Polskę dostępu do morza poświęcił bardzo wówczas popularny magazyn ilustrowany „Bluszcz”¹⁴³.

W całkiem nieoczekiwanym kontekście swą wizję oliwskiej batalii zaprezentował w 1931 roku Stanisław Łuckiewicz, jego malowidło ozdobiło bowiem wnętrze warszawskiej restauracji „Żywiec” (il. 250)¹⁴⁴. Jedną z jej sal nazwano „Gdańską” i zaopatrzone w dekorację wykorzystującą motywy morskie – pierwszym był wizerunek żaglowca towarzyszący cytatuwi z *Pana Jowialskiego* Fredry: „RYBOM WODA, LUDZIOM ZGODA”¹⁴⁵, drugim, znacznie większych rozmiarów – właśnie wyobrażenie bitwy pod Oliwą (il. 251). Malarz nie ograniczył się tu jedynie do konwencjonalnego ukazania triumfu polskich okrętów nad flotą szwedzką, ale wprowadził do swej kompozycji także ciekawą ikonograficzną innowację w postaci nisko nad horyzontem zawieszono okręgu słońca, od którego rozchodzą się cztery regularne pasma, jakby rozszczepionych nienaturalnie promieni, oraz eksplozji okrętu pod szwedzką banderą, ukazanej bezpośrednio pod wyobrażeniem słońca. W tym nietypowym rozwiązaniu można się bez większego trudu dopatrzeć aluzji do nazwy szwedzkiego galeonu „Solen” (a więc „Słońce”), wysadzonego w powietrze podczas bitwy. Nie ikonografia jednak jest w tym wypadku kwestią pierwszoplanową, ale sam pomysł, by warszawską restaurację otwieraną pod patro-

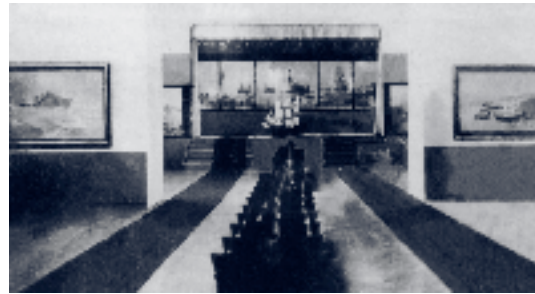
z morza i Kaszub. *Życie i twórczość Mariana Mokwy (1889–1987)*, s. 155–172, jednakże książkę Bławata odnotowuję jedynie ze względów bibliograficznych, jest to bowiem praca bardzo słaba, nieoryginalna, a w wielu miejscach po prostu plagiatorka, żerująca przede wszystkim (choć nie wyłącznie) na ustaleniach czołowego badacza twórczości Mokwy, Wojciecha Zmorzyńskiego. Na temat wstępnych szkiców Mokwy do „Rzezi Gdańska” zob.: W. Pieńkowska-Kmiecik, I. Jastrzemska, *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. B. Śliwiński, Gdańsk 2009, s. 168–170.

142 Obraz Sichulskiego wystawiany był w 1937 roku. Zob. *Salon 1937. Grudzień* (Przewodnik po Wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, nr 128), Warszawa 1937, nr 204. Niemal identyczna (choć różniącą się drobnymi szczegółami) kompozycja Sichulskiego znajduje się obecnie w zbiorach Narodowego Muzeum Morskiego w Gdańsku, zob. L. Gieldon, M. Jankiewicz-Brzostowska, *Katalog zbiorów malarstwa i rysunku Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku*, Gdańsk 2010, s. 94, nr kat. I.388. Trudno rozstrzygnąć, czy mamy tu do czynienia z tym samym obrazem, nieco tylko przemalowanym po wystawie, czy z bardzo zbliżoną repliką pracy prezentowanej w Zachęcie.

143 „Bluszcz” 1938, nr 7.

144 Publikacja, w której zamieszczono wizerunek malowidła, zawiera informację o tym, że jego współautorem był Bolesław Cybis. Jednakże dobrze widoczna na fotografii lacińska inskrypcja umieszczona na dekoracyjnym kartuszu w prawym dolnym rogu kompozycji wyraźnie wskazuje jednego autora, Stanisława Łuckiewicza („VICTORIA APUD OLIVAM ANNO DOMINI MDCXXVII EX IMAGINATIONE PINXIT STANISLAUS ŁUCKIEWICZ VARSOVIAE MCMXXXI”). Zob. J. Sosnkowski, *Wnętrze nowoczesnej restauracji*, „Wnętrze” 1932, nr 3, s. 43.

145 Na rufie żaglowca umieszczono postać brodatego świętego w aureoli – być może świętego Mikołaja, patrona żeglarzy i rybaków. Zob. tamże, s. 41.



ilustracja nr 249.
Wnętrze Galerii Morskiej
w Gdyni



ilustracja nr 250.
Wnętrze Sali Gdańskiej
w restauracji „Żywiec”
w Warszawie



ilustracja nr 251.
Victoria apud Olivam,
Stanisław Łuckiewicz, 1931

natem żywieckiego browaru ozdobić właśnie taką, a nie inną dekoracją. Świadczy to chyba dobitnie o ówczesnej atrakcyjności morskich motywów, a zwłaszcza malowniczego epizodu oliwskiego.

Tym bardziej może dziwić brak jakiegokolwiek wizualnej aluzji do tego spektakularnego wydarzenia w przywołanym uprzednio gdańskim numerze „Wiadomości Literackich”. Poza tym jednak na jego łamach odnajdujemy niezwykle szeroki, niemal pełny repertuar polonizujących obrazów: portrety polskich królów¹⁴⁶; ich wizerunki na gdańskich donatywach i medalach; numizmaty upamiętniające jubileusz przyłączenia Gdańska do Polski, czy też „nierozzerwalną łączność Polski z Gdańskiem” i „miłość polsko-gdańską”¹⁴⁷; wizerunki bram triumfalnych czy fajerwerków na cześć przybywających do Gdańska polskich monarchów¹⁴⁸; składane im przez Gdańsk dary¹⁴⁹; ofiarowane Janowi III dzieła Heweliusza¹⁵⁰; postać Chodowieckiego i jego prace, zwłaszcza te, które ukazywały polskie osobistości i typy bądź związane z Polską wydarzenia¹⁵¹; ponadto zaś polonizujące podpisy do dawnych rycin¹⁵². Oczywiście ważne miejsce zajęły także – znane nam już doskonale – polskie motywy wywiedzione z gdańskich zabytków. Pod tytułem *Pamiętki polskie w Gdańsku*, takim samym, jak omówiona seria pocztówek Macierzy Szkolnej, czytelnikom „Wiadomości Literackich” zaprezentowano wizerunki polskich królów i związane z ich fundacjami budynki, a także polskie orły¹⁵³ (il. 252). Motyw podtrzymywany przez dwa anioły herbu Polski z wnętrza Dworu Artusa wraz z medalionowymi portretami polskich królów z jego fasady ozdobił natomiast specjalnie zaprojektowaną witrynę reklamującą gdański numer czasopisma¹⁵⁴ (il. 253).

Ów polonizacyjny kanon, a zwłaszcza jego najbardziej wyrazisty element, a więc polski orzeł w Gdańsku, został przyjęty powszechnie. Kapitalnym przykładem jest tu wyprodukowany na krótko przed wojną przez Polską Agencję Telegraficzną film

146 „Wiadomości Literackie” 1939, nr 31–32, s. 8, 9, 10, 24, 25.

147 Tamże, s. 16, 18.

148 Tamże, s. 10, 12, 17.

149 Tamże, s. 12.

150 Tamże, s. 23.

151 Tamże, s. 26–27.

152 Tamże, s. 1, 28, 37.

153 Tamże, s. 24.

154 Witryna „Wiadomości Literackich”, „Wiadomości Literackie” 1939, nr 33, s. 2.



ilustracja nr 252.
Pamiętki polskie w Gdańsku,
strona z „Wiadomości
Literackich”, 1939

ilustracja nr 253.
Witryna z reklamą
gdańskiego numeru
„Wiadomości Literackich”,
1939

dokumentalny pod tytułem *Polska w Gdańsku*¹⁵⁵. Pierwszym – po ogólnym ujęciu gdańskiej panoramy – motywem, który pojawia się w filmie, jest Żuraw, który tu oczywiście – inaczej niż w niemieckich publikacjach z tego czasu¹⁵⁶ – nie przywołuje niemieckości Gdańska, ale raczej odnosi się do polskich wyobrażeń o Gdańsku jako porcie dawnej Rzeczypospolitej. Już za chwilę jednak bohaterami filmu stają się polskie orły na bramach, nazwane przez narratora „symbolami łączności mieszczaństwa gdańskiego z królewską Rzeczpospolitą”. Dalej widzowie dowiadawali się o Heweliuszu¹⁵⁷, „który jednemu z gwiazdozbiorów nadał nazwę Tarczy Sobieskiego”, o Zielonej Bramie, w której mieściła się „siedziba zarezerwowana dla królów polskich”, o Długim Targu, na którym „królowie polscy przyjmowali hołdy” mieszkańców Gdańska. Szczególnie ciekawy jest fragment poświęcony Dworowi Artusa, w którym pojawiają się już wyłącznie wątki polskie, a brak choćby najbardziej podstawowej infor-

155 *Polska w Gdańsku*, film dok., reż. i zdjęcia: M. Bil-Bilazewski, prod. Polska Agencja Telegraficzna, 1939.

156 Por. przyp. 205.

157 W filmie gdański astronom nazwany został błędnie mianem Helwecjusza. Ta drobna na pozór omyłka ujawnia jednak, jak powierzchownie przyswojona była po stronie polskiej wiedza o dziejach i kulturze Gdańska.

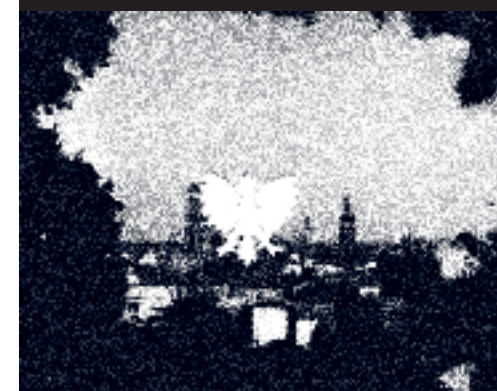
macji, czym ten Dwór jest czy był. Mowa jest więc o tym, że tu właśnie gdańszczanie złożyli hołd Zygmuntowi Augustowi, że na fasadzie widać medaliony z portretami Zygmunta III i Władysława IV, że wewnątrz wciąż można zobaczyć „orła Sobieskiego” oraz posąg Kazimierza Jagiellończyka, a jeszcze do niedawna był tu także posąg Augusta III i sztandar z wizerunkiem Stanisława Augusta, podobnie jak na nieodległej studni Neptuna, która również była „do niedawna jeszcze ozdobiona orłami polskimi”. Dalej widzowie poznawali figurę Zygmunta Augusta na hełmie Ratusza Głównomiejskiego, „emblematy polskie” na Ratuszu Staromiejskim, „ufundowaną przez Kazimierza Jagiellończyka” kaplicę św. Anny oraz „wybudowaną przez Jana Sobieskiego Kaplicę Królewską”, na której „znajdują się orły i pogonie”. W filmie pojawia się również kilka budynków, których komentarz nie próbuje wiązać z polskością, pokazanych raczej dla ich urody i zabytkowej wartości – to kościół Mariacki oraz kościoły Starego Miasta: św. Katarzyny, św. Brygidy i św. Elżbiety, a także Wielka Zbrojownia, Katownia i Złota Brama¹⁵⁸. Po tej dość dokładnej, choć mocno jednostronnej wizycie widzowie wraz z realizatorami opuszczają historyczne śródmieście Gdańska, słysząc następujący komentarz: „Na Wysokiej Bramie zbudowanej w XVI wieku żegna nas wizerunek orła polskiego”.

W tym miejscu pojawia się sekwencja obrazów kluczowa dla wymowy filmu. Na rzeźbione przedstawienie orła polskiego z Bramy Wyzynnej nałożony zostaje współczesny rysunek białego orła (il. 254 a), który odrywa się od zabytkowego tła i ogromniejąc, wypełnia cały ekran, po chwili zaś przechodzi w sugestywny obraz powiewających biało-czerwonych sztandarów (il. 254 b), które z kolei zapowiadają końcową sekwencję filmu, poświęconą Polakom w Gdańsku i ich służbie „tej prawdzie, że Gdańsk od wieków był, jest i pozostanie związany z Polską”. To ostatnie słowa, jakie padają w filmie, a towarzyszy im powracający obraz polskich flag, na których tle znów pojawia się znany już rysunek orła, który tym razem oddala się od widza, by zawisnąć nad panoramą historycznego Gdańska (il. 254 c).

Latem 1939 roku atmosfera wokół Gdańska była tak napięta, że orły z gdańskich zabytków jako dowód polskości miasta pojawiły się nawet w prasie kobiecej. Poczytny magazyn „Bluszcz” w końcu czerwca już na stronie tytułowej zamieścił graficzny widok Bramy Mariackiej z wymownym podpisem: „Brama Panieńska w Gdańsku z przemalowanym na czarno, w 1927 r. Orłem Polskim” (il. 255)¹⁵⁹, a na stronach następnych można było zobaczyć jeszcze Kaplicę Królewską, fontannę Neptuna z dobrze uwidocznionym orłem, kolejnego orła na drzwiach Sieni Gdańskiej i jeszcze jednego na Bramie Wyzynnej, a także hełm Ratusza Głównomiejskiego, zwieńczony statua Zygmunta Augusta. Zgodnie z ustanowionym przez Kilarzkiego wzorcem, wymowę zdjęć wzmocniono stosownymi komentarzami. Ponadto wiele innych polskich śladów w Gdańsku przedstawiono

158 W komentarzu do filmu mówi się o zabytku w takiej właśnie formie, a więc jako o „Złotej Bramie”, co w tamtym czasie należało raczej do rzadkości, a co zapewne należy tłumaczyć wpływem książki Kilarzkiego, w której ta nazwa się pojawia; zob. J. Kilarzki, *Gdańsk*, s. 150.

159 „Bluszcz” 1939, nr 26, s. 1. Wykorzystano tu jeden z gdańskich widoków Gumowskiego.



ilustracja nr 254 a, b, c.
Kadry z filmu *Polska
w Gdańsku*



ilustracja nr 255.
Strona tytułowa tygodnika
„Bluszcz”, 1939

ilustracja nr 256.
Strona tytułowa miesięcznika
„Morze i Kolonie”, 1939

w stosunkowo obszernym artykule, z którego czytelnicy i czytelniczki mogli się dowiedzieć, że „większość godeł i herbów polskich, które jeszcze oparły się zagładzie, została w ostatnich miesiącach usunięta lub zamaskowana”¹⁶⁰. Parę tygodni później mocno wyeksponowany motyw orła pojawił się także na okładce poczytnego miesięcznika „Morze”, który w tym czasie zmienił już nazwę na „Morze i Kolonie” (il. 256). Znow, jak wielokrotnie przedtem, sięgnięto po wizerunek orła z drzwi Sieni Gdańskiej, który wypełnił całą obrazową część okładki, a opisany został jako „orzeł polski na odrzwiach Dworu Artusa w Gdańsku”¹⁶¹. Polskie orły i inne polskie pamiątki, zawsze stosownie opisane, pojawiły się również na dalszych stronicach czasopisma¹⁶², a całość zamykał spektakularny, znany z okładki książki Kilarzkiego, widok kopuły Kaplicy Królewskiej na tle kościoła Mariackiego¹⁶³. Te mobilizujące polski patriotyzm wizerunki opublikowano w lipcu 1939 roku, w gorącej atmosferze, której istotę oddaje tytuł artykułu wstępnego w tym samym numerze: *Wojna o Gdańsk?*¹⁶⁴.

O tym, że także Niemcy zdawali sobie sprawę z propagandowego potencjału rozpowszechnionego w dawnym Gdańsku motywu polskiego orła, świadczą działania podejmowane przez nich zarówno w sferze material-

nej – usuwano i zamalowywano zabytkowe wizerunki tego rodzaju¹⁶⁵ – jak i w sferze już czysto wizualnej – takimi były choćby retusze dokonywane na fotografiach, dzięki którym w publikacjach można było pominąć na przykład niepożądane polskie orły z ogrodzenia Fontanny Neptuna (il. 257)¹⁶⁶. Polski orzeł już znacznie wcześniej posłużył stronie niemieckiej do skonstruowania wyrazistego obrazu zmagania obu nacji o Gdańsk i ujście Wisły. Obraz ten pojawił się na okładce pierwszego wydania powieści Paula Enderlinga *Die Glocken von Danzig* z 1924 roku¹⁶⁷. Umieszczone tam przedstawienie ukazuje zmagania gdańszczanina, którego identyfikuje proporzec przy włóczni, z niewątpliwie polskim, białym orłem w koronie (il. 258). Drapieżne ptaszysko szeroko rozkłada skrzydła i szpony pragnąc pokonać gdańskiego obrońcę, ten jednak dzielnie odpiera atak stojąc twardo na konturowo zarysowanym morskim brzegu, w którym można chyba dopatrzeć się ogólnego podobieństwa do kształtu nadbałtyckiego wybrzeża u ujścia Wisły. Agresywnego, ostrego wyrazu przydaje obrazowi redukcja kolorystyczna – projekt opiera się na wyrazistych plamach bieli, czerni i czerwieni. Książka Enderlinga, który nie tylko należał do czołowych reprezentantów gdańsko-niemieckiej literatury w tym czasie, ale był także autorem tekstu hymnu Wolnego Miasta Gdańska, odniosła znaczny sukces osiągając do roku 1943 łączny nakład 56 tysięcy egzemplarzy¹⁶⁸. Recenzenci dostrzegli w powieści „mocne przyznanie się do niemieckości”¹⁶⁹, a wyrazista okładka mogła tylko ów nacjonalistyczny przekaz wzmacniać.

Ten przejaw wyrazistej antypolskiej retoryki wizualnej dowodzi tego, że wbrew potocznym wyobrażeniom, nacjonalistyczne i antypolskie wystąpienia w Gdańsku nie rozpoczęły się, bynajmniej, dopiero wraz z objęciem władzy przez narodowych socjalistów. Topos „niemieckiego Gdańska” zrodził się jeszcze w wieku XIX¹⁷⁰ i – z oczywistych względów – okrzepł podczas rokowań pokojowych, a zwłaszcza po niekorzystnych dla gdańskich Niemców rozstrzygnięciach traktatu wersalskiego. W tym okresie normą były wypowiedzi formułujące jednoznaczną wizję niemieckiego Gdańska. Mówiono więc o „pierwotnie niemieckim charakterze” miasta, wskazywano na to, że było „wierne niemieckości” i że było owej niemieckości ostoją, że potrafiło „bronić swej niemieckiej kultury i języka przed atakami Polaków”. Wołano: „Od zawsze byliśmy Niemcami”, oraz: „Nasz Gdańsk jest bez reszty niemiecki i taki powinien zo-



ilustracja nr 257.
Fotografia z wyretuszowanym
wizerunkiem orła z ogrodzenia
fontanny Neptuna



ilustracja nr 258.
Okładka książki *Die Glocken von Danzig* Paula Enderlinga,
proj. Henry, 1924

160 *Polskie orły na murach Gdańska*, „Bluszcz” 1939, nr 26, s. 16. Ciekawe, że autor, bądź autorka anonimowego artykułu pomimo wyraźnego wyczulenia na problem dewastacji polskich zabytków w Gdańsku twierdził(a), że w Dworze Artusa można zobaczyć posąg Augusta III, w tym czasie już usunięty. Najwyraźniej fakt ten nie był znany autorowi (autorce).

161 „Morze i Kolonie” 1939, nr 7, s. 1 okładki. Na temat zastosowanego tu motywu zob. przyp. 57, 97, 102 i 109 niniejszej publikacji.

162 Tamże, s. 2 okładki, s. 3, 4, 10, 11, 12. Na łamach „Morza” motyw orłów polskich w Gdańsku był wykorzystywany parokrotnie już wcześniej, zarówno w warstwie tekstowej, jak i obrazowej. Por. np. „Morze” 1930, nr 11, s. 5; „Morze” 1935, nr 3, s. 2–11 oraz 27; „Morze” 1937, nr 8, s. 24–25.

163 „Morze i Kolonie” 1939, nr 7, s. 4 okładki.

164 Tamże, s. 1. Gdańskie motywy, tym razem posąg Neptuna, zamieszczono również na okładce „Morza i Kolonii” z sierpnia 1939 roku – ostatniego numeru wydanego przed wybuchem wojny.

165 B. Mionskowski, *Zabytki polskie w Gdańsku*, [w:] *Przewodnik po Gdańsku*, [Gdańsk 1938], s. 72.

166 Zob. np. *Die Deutsche Stadt Danzig*, Königstein im Taunus–Leipzig [b.d.], s. 28.

167 P. Enderling, *Die Glocken von Danzig. Eine Geschichte aus Danzigs großer Zeit*, Stuttgart 1924. Ilustracje do książki przygotował Berthold Hellgrath, jednakże okładka nie jest jego autorstwa – sygnowana jest „Henry”.

168 Podaję za wydaniem: P. Enderling, *Die Glocken von Danzig. Eine Geschichte aus Danzigs großer Zeit*, Stuttgart 1943, s. 2.

169 Recenzja w „Ostdeutsche Monatsheften” 5 (1923–1924), nr 9, s. 854. Podaję za: P.O. Loew, *Das literarische Danzig 1793–1945. Bausteine für eine lokale Kulturgeschichte*, Frankfurt am Main 2009 (Danziger Beiträge für Germanistik, Bd. 25), s. 124. Opracowanie Loewa ukazało się również w języku polskim, niestety (inaczej niż w wydaniu niemieckim) pozbawione naukowego aparatu: P.O. Loew, *Gdańsk literacki (1793–1945)*, Gdańsk 2005, stosowny fragment na s. 66.

170 Por. B. Pusback, *Deutsches Danzig – Polski Gdańsk...*, s. 396.