

Zważywszy na to, a zwłaszcza, że autorowi znane są prace wielkich badaczy, od których mógł się wiele nauczyć, należy stwierdzić, iż książka Alberta Burkhardta jest sztandarową pozycją dowodzącą czego z folklorem robić nie wolno.

### Magdalena Bonowska

Norbert Buske, *Der Wolgaster Totentanz*, Schwerin 1998, wyd. Thomas Helms, ss. 108

Norbert Buske, znany i szanowany badacz dziejów kościoła w dawnym Księstwie Pomorskim, przygotował niezwykle zajmującą książkę poświęconą „tańcowi śmierci” w Wolgast. Zachował się tu bowiem cykl obrazów złożony z 24 – początkowo z 25 – przedstawień tańca śmierci z około 1700 roku malowanych na drewnianych tablicach. Obrazy, którym przyporządkowane są krótkie wersy, przedstawiają jak śmierć w różnych sytuacjach przypomina ludziom o ich niechybnym końcu. Początkowo obrazy te znajdowały się w wologoskiej kaplicy św. Gertrudy stojącej pośrodku cmentarza. Zauważył badacz na wstępie, że wizerunki tańca śmierci były ongiś na Pomorzu spotykane dość często, lecz zachował się tylko ten jeden, bowiem z początkiem Oświecenia, pod koniec XVIII wieku, wygasło zrozumienie dla tych obrazów. Dlatego też wiele zostało usuniętych.

Średniowieczne tańce śmierci powstawały pod wrażeniem olbrzymiej ilości zmarłych na zarazę w XIV wieku. Łączą one stare, ludowe wyobrażenia, według których o północy zmarli tańczą na cmentarzu. Z tego wyobrażenia rozwinął się taniec śmierci. Para figur, żywy i umarły w postaci gnijącego trupa, zostają umieszczeni obok siebie.

W rozdziale pt. „O tradycji wersetów i o kolejności obrazów tańca śmierci” Norbert Buske stwierdził, że dzisiejsza kolejność wologoskich obrazów nie jest taka jak początkowo, czym naruszony został sensowny związek przedstawień. Wiele miejsca poświęca tu pedantycznemu opisowi wszystkich obrazów, po czym swoją uwagę koncentruje nad autorstwem wierszy. Związek myślowy jaki z nich wynika, w połączeniu z obrazami, wskazywać może, że autorem wierszy może być sam malarz, jednak nie jest to rzeczą pewną. Nadto są one nierozzerwalną częścią tego cyklu przedstawień, bez nich ztraca się głęboka wymowa tych malowideł. Z pewnością wiersze przypisane wologoskiemu tańcowi śmierci nie są dziełem wybitnego poety, jednak nie można im odmówić trafności oceny sytuacji. Doskonale spełniają swą rolę, przypominają widzowi w doskonały sposób o nieuniknionym końcu każdego człowieka bez względu na wiek i stan.

Dalej autor skupił się na dwóch domniemanych autorach wologoskiego tańca śmierci: Casparze Sigmundzie Köppe i Adrianie Dietrichu Bentschneiderze.

Kolejny rozdział poświęcony został polu odbioru wologoskiego tańca śmierci. Początkowo bowiem malowidło to znajdowało się w kaplicy św. Gertrudy wzniesionej w 1400 roku przed miastem jako kaplica szpitalna. Mowa tu o dwunastobocznej budowli, która oznaczała drogę wylotową na zachód, gdzie rozchodziła się droga do Anklam i do Greifswaldu. Nie wiadomo dlaczego od samego początku kaplica była otoczona cmentarzem. Przechodziła ona różne koleje losu, co także wpłynęło na stan omawianych malowideł.

W rozdziale, pt. „Wologoski taniec śmierci tłem pogrzebowych nabożeństw” autor zauważa, iż średniowieczne wyobrażenia tańca śmierci wynikają z doświadczeń czasów zarazy i były ściśle związane z kazaniem pokutnych zakonów żebraczych. Czasy zarazy postawiły ludziom przed oczyma zagrażające niebezpieczeństwo śmierci naglej. Wprawdzie śmierci nie można uniknąć, ale czas jaki pozostał można wykorzystać na przygotowanie się do Sądu Ostatecznego. Jedynie przez spowiedź, pokutę i odpuszczenie możliwe było zmazanie wcześniejszych win. Wologoski taniec śmierci wzywa do gotowości pokuty i jednocześnie dwudziestym czwartym obrazem odsyła do dzieła odkupienia Boga. Przy tym cykl obrazów podporządkowuje się przestrodze, by pamiętać o śmierci, by być mądrym i dobrym. Gotowość do pokuty ma wreszcie znaczenie nie tylko jako warunek dla przebaczenia przez Boga, lecz uważana jest także jako warunek dla pocieszenia odpustu przy grobie. Miało to znaczenie także po reformacji. Zmarłym, którzy nie okazali skruchy, wówczas gdy śmierć dopadła ich nagle i niespodziewanie, odmawiano chrześcijańskiego pochówku.

Dokładna analiza wologoskiego tańca śmierci wskazuje, że cykl obrazów przedstawia nieco więcej niż tylko różnorodne, ozdobione wieloma detalami ilustracje śmierci. Pod wymową obrazów, która szybko staje się zrozumiała, przesuwają się dalszy, drugi wizerunek, który znany był ludziom XVI/XVII i XVIII wieku w ramach symboliki. Wywarła ona wielki wpływ na wymowę wologoskich obrazów i ich znaczenie. Szczególnie wyraźna staje się bliskość emblematyki, gdy wymowa obrazu związana jest ze słowami z Biblii i biblijnymi alegoriami. Należy do tego rozwinięta w reformacji tradycja obrazu, gdy jego ogólny wyraz zilustrowany jest przez biblijne cytaty i przypowieści.

W dotychczasowej literaturze przedmiotu wskazywano, że wzorem dla wologoskiego tańca śmierci był drzeworyt Hansa Holbeina, „obraz śmierci”. Porównując oba dzieła, podobieństwo to natychmiast rzuca się w oczy. Wyraźne są także różnice, których nie można wyjaśnić wologoską wariantowością. Rozważając problem naśladownictwa i inspiracji dopatruje się badacz wzoru dla wologoskich obrazów w tańcu śmierci Kaspara Scheidta. Różnica między cyklem obrazów Holbeina, a kopiami Scheidta, zdaniem autora, wynika z towarzyszących im wierszy. Cykl obrazów Holbeina nie posiada wierszy. Obrazy te przy tym wywodzą się nie tylko z późniejszych przedstawień, lecz także ze średniowiecznych tańców śmierci, które rozumiane były jako ilustracje odpowiednich wierszy. Z porównania obrazu

i tekstu wyraźnie wynika, że malarz wologoskiego tańca śmierci musiał być człowiekiem czytającym, wykształconym, bowiem uchwycił nie tylko stary projekt, lecz także celowo zestawiał tradycyjny temat obrazu i na nowo zaakcentował znany bieg myśli.

W wologoskim tańcu śmierci – gdy na jednym obrazie przedstawionych jest kilka szkieletów – chodzi o symbol śmierci pojawiającej się w wielorakich postaciach i w różnorodnych miejscach. Wiersze towarzyszące obrazom nie pozostawiają żadnej znaczeniowej przestrzeni. Śmierć na wologoskich obrazach wykorzystuje sytuacje życiowe i zawodowe tych, po których przychodzi. Pomaga lekarzowi, ciągnie na wojnę uderzając w bęben i bawi się z dzieckiem. Śmierć przystosowuje się do jednostki. Każdy ma swoją śmierć. Tym sposobem śmierć w wologoskim cyklu obrazów staje się przeciwieństwem anioła stróża. Wraz z przedstawieniami nieuniknionej śmierci średniowieczne tańce śmierci prezentują zarazem obrazy dziejowe i dotyczące zbawienia. Sięgają od początku świata, Stworzenia, aż do końca świata, Sądu Ostatecznego.

### Magdalena Bonowska

S. Neumann, *Sagen aus Pommern*, Augsburg 1998, wyd. Bechtermütz, ss. 319

Książka oddana do rąk Czytelnika przygotowana przez Siegfrieda Neumanna, a poświęcona dawnemu folklorowi Pomorza, obejmuje uporządkowane tematycznie teksty także z Hinterpommern i obszaru przyłączonego do regionu 1 października 1938 roku o część dawnej Provinz Grenzmark Posen – Westpreussen, a nadto o dwa brandenburskie powiaty Choszczno i Strzelce Krajeńskie. Autor zaznacza jednak, iż mimo to książka wolna jest od „wypędźniczej mentalności i bezowocnej nostalgii”, a jego celem, jak deklaruje, jest raczej uprzystępnienie zapomniane dziedzictwo kulturowe, co ma nie tylko znaczenie dla ludzi, lecz także może dopomóc w ich poznaniu i „zbudowaniu mostu z polskimi sąsiadami, z którymi chce wspólnie iść do zjednoczonej Europy”.

Wiadomo powszechnie, że żadne historie nie są tak charakterystyczne dla regionu jak bogactwo podań, bajek, legend i innych treści folkloru, które lokalne społeczności przekazują sobie z pokolenia na pokolenie. Wielkie wrażenie robi ich ilość, o czym informują też stare pomorskie kroniki.

Badacz dawnego folkloru Pomorza generalnie podzielił podania na dwie grupy: historyczne i mityczne (wierzeniowe), w tych zaś wydzielił kilkanaście podgrup. Zważywszy, iż w folklorystycznej tradycji odzwierciedla się po części historia regionu, wskazał na podania o rozwoju i upadku Vinety, o czasach słowiańskich, chrystianizacji kraju, sporach między książętami, rycerzami rozbójnikami i mieszczaństwem,