

MICHAŁ GIER – RZEŹBIARZ LUDOWY Z RYBNEJ

W końcu XIX i na początku XX w. w zachodniej części Krakowskiego żyła i tworzyła cała plejada rzeźbiarzy ludowych, z których większość była do niedawna nieznana. Badania terenowe prowadzone przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie w ciągu kilku ostatnich lat pozwoliły na odkrycie nazwisk wielu rzeźbiarzy i ich prac. I tak na terenie pow. olkuskiego działało 10 twórców, w Wadowickim 21, w Oświęcimskim 3, a w Chrzanowskim 16¹. Spośród nich wielu zasługuje na opracowanie, a między innymi Michał Gier.

Rzadko zdarzało się, by w kilkadziesiąt lat po śmierci ludowego rzeźbiarza jego prace znajdowano we wsiach kilku powiatów, jak to miało i ma miejsce w wypadku Giera. Dodajmy jeszcze, że dotychczas odnaleziono przeszło 80 rzeźb tego artysty stanowiących bazę materiałową niniejszego opracowania.

Niewiele wiemy o życiu Michała Giera, a te kilka szczegółów, które zachowała tradycja wiejska, w niewystarczającym stopniu naświetla jego osobowość. Urodził się on 2.X.1853 r. w Rybnej w pow. krakowskim i tam też zmarł 19.IV.1929 r.²; pochowany został na miejscowym cmentarzu na koszt gminy. Jego grobu nie opatrzył nikt najprostszym nawet krzyżykiem, mimo że Gier przez całe życie krzyże rzeźbił.

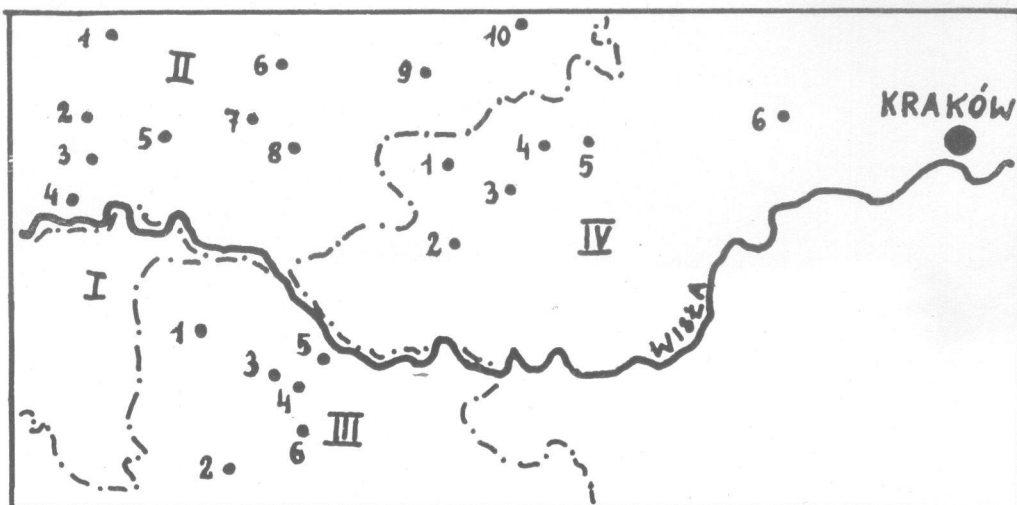
Trudno dziś określić, w jakich warunkach przebiegały jego lata dziecińskie i młodość. Wiadomo tylko, że był trzecim z kolei dzieckiem w rodzinie, po nim urodziło się jeszcze dwoje, ostatnie — w 1863 r. Od tego momentu urywają się zapisy dotyczące jego rodziców, dlatego też nie wiadomo, jak długo przebywał Michał w domu swego ojca. Prawdopodobnie dość szybko zaczął on wędrować o proszonym chlebie po okolicznych wsiach. Najwcześniejsza znana nam data pobytu w innej miejscowości przypada na ok. 1875 r. (Czułów). Można przypuszczać, że przyczyną opuszczenia domu było upośledzenie fizyczne rzutujące na stosunki rodzinne. Fizjonomia artysty była silnie zeszpecona nienaturalnie dużą, wywiniętą do góry wargą, od której uzyskał on przydomek „Michalek wargaty”. Brzydota jego musiała być znaczna, skoro wzdrygano się jeść z miski, której

poprzednio używał „Michalek”. Budowa jego ciała nie odbiegała jednak od normy. Mimo, że nie był wysokiego wzrostu, to jednak nie był pokręcony, jak próbują go opisywać niekiedy mieszkańcy wsi, w których „Michalek” bywał. Jest to opinia nieprawdziwa. Trzeba wziąć pod uwagę, że ci, którzy zapamiętali Giera, widywali go już jako człowieka starszego. Z reguły, poza charakterystyczną wargą powodującą bełkotliwą wymowę, informatorzy nie potrafili podać konkretnych cech jego wyglądu, a szczególnie wad. Niektórzy ludzie znający „Michalka” wyrażają się o nim jako o człowieku niespełna rozumu, twierdząc jednocześnie, że mimo swego ubóstwa był człowiekiem dobrym i uczciwym. Jako dowód upośledzenia umysłowego podają przystrajanie przez „Michalka” swego kapelusza pękami kolorowych wstążek oraz powołują się na jego wypowiedź, że wybiera się za Wisłę do narzeczonej (Rybna). Wielu mieszkańców rodzinnej wsi rzeźbiarza jest zdania, że był on w zasadzie zdrowy, tylko „brakowało mu siódmej klepki”.

Upośledzenie fizyczne i zwykłe klepanie biedy nie pozbawiało go jednak humoru. Od ludzi nie stronił nawet wówczas, gdy śmieli się z jego nieumiejętnej gry na „organkach” czyli ustnej harmonijce. Zwykł przy tym mawiać: „Michał grał, Pan Jezus się z niego śmiał”. Gdy zaś zwracano mu uwagę, żeby poszedł do szpitala ze swą brzydką wargą, wówczas odpowiadał: „po Panu Bogu nie bede poprawiał”. Stronił natomiast „Michalek” od pracy, ale wszyscy mu to wybaczały jako człowiekowi, którego traktowano „z przymrużeniem oka”. Punktem honoru jego było odwiedzanie się tym, którzy przyjmowali go na nocleg i dawali stawę. W swoim pojęciu mógł się najwłaściwiej odwodzić przez rzeźbienie świętych patronów, co czynił szybko i z zapalem. Niekiedy dostawał zamówienia na rzeźby określonych patronów od ludzi, którzy posiadali takie same imiona. Ale i w tym wypadku głównym wynagrodzeniem był posiłek dawany przez pewien okres czasu i kąpiel do spania w komorze lub stodole.

W czasie długich lat swego życia zaprzyjaźnił się „Michalek” prawdopodobnie tylko z jednym człowie-

Il. 1. Wsie, w których przebywał Michał Gier. I — pow. Oświęcim; II — pow. Chrzanów: 1) Płaza, 2) Babice, 3) Olszyny, 4) Jankowice, 5) Kwaczała, 6) Grójec, 7) Alwernia, 8) Poreba Żegoty, 9) Zalas, 10) Młynka; III — pow. Wadowice: 1) Spytkowice, 2) Zygodowice, 3) Ryczów, 4) Półwieś, 5) Łączany, 6) Tłuczań; IV — pow. Kraków: 1) Rybna, 2) Przeginia Duchowna, 3) Czułówek, 4) Czułów, 5) Mników, 6) Olszanica.



kiem. Był nim mieszkaniec wsi Grojec w powiecie chrzanowskim, niejaki Stanisław Mirocha. Przyjaźń ta oparta była na wspólnych zainteresowaniach, gdyż wspomniany Mirocha, z zawodu stolarz, z pasją rzeźbił figurki różnych świętych. W przeciwieństwie jednak do Giera nie darowywał swych rzeźb, lecz sprzedawał je na odpustach w Kalwarii Zebrzydowskiej. Nie wykluczone, że obaj rzeźbiarze znali się od dziecka, gdyż Mirocha urodził się w Rybnej (w 1864 r.), a ożenił się w Grojcu. Michał Gier był dość częstym gościem u Stanisława Mirochy. Często razem „majstrowali przy figurkach”, wspólnie popijali wódkę, kiedy indziej znów Mirocha rzeźbił, a Gier w tym czasie wygrywał na harmonijce stale tę samą melodię. Mieszkańcy Grojca wyżej oceniają prace rzeźbiarskie Giera niż figurki Mirochy, który ich zdaniem nie wysiłał się na realistyczne wykonawstwo drobnych elementów³.

Na wstępie wspomniałem, że rzeźby i wiadomości o Michale Gierze znane są na obszarze kilku powiatów. W pow. krakowskim odnaleziono je w Rybnej, Przegini Duchownej, Czułowie, Czułówku, Mnikowie i Olszanicy. W pow. chrzanowskim prace Giera znajdują się (lub znajdowały) w Babicach, Grojcu, Kwaczale, Zalasiu, Płazie, Porębie, Alwernii, Młynce, Olszynie i Jankowicach, natomiast w Wadowickim — w Łączanach, Tłuczani, Zygodowicach, Półsi, Łęgu (przys. Ryczowa), Ryczowie i Spytkowicach.

Dotychczas odnaleziono prace rzeźbiarza w 22 wsiach. Nie są to zapewne wszystkie miejscowości, należy jednak sądzić, że te wsie, których do tej pory nie przebadano, nie wykraczają poza ramy trójkąta, którego południowy wierzchołek stanowi wieś Zygodowice, na wschodzie Olszanica, na zachodzie zaś Płaza (il. 1). Na obrzeżach tego trójkąta nie odnaleziono ani prac Giera, ani też wieści o nim w tutejszej tradycji. Wymieniane wyżej wsie oraz sam Kraków odwiedzany od czasu do

czasu przez rzeźbiarza, to ten świat, poza który Gier jak się zdaje nie wychodził w ciągu całego swego życia. Niewątpliwie miejscem, do którego stale wracał ze swoich wędrówek, była rodzinna Rybna, gdzie też do niedawna zachowało się najwięcej jego prac.

Z informacji wynika, że przed laty nie było tam prawie domu, w którym nie znajdowałyby się rzeźbione przez niego świątki, postacie patronów, „Maryjki” czy pasyjki. Interesujące byłoby wyjaśnienie, jak „Michalek” doszedł do umiejętności rzeźbienia i zdobycia uznania dla swych prac u mieszkańców Rybnej i okolicznych wsi. Według jednej, mało prawdopodobnej informacji⁴, był kiedyś w Rybnej rzeźbiarz nazwiskiem Balsamski, u którego Gier miał się uczyć. Niestety, nikt więcej nie potwierdza istnienia Balsamskiego we wsi i nie ma też takiego nazwiska w aktach parafialnych⁵. Wielu ludzi jest natomiast zdania, że Gier „miał talent sam od siebie”. I to chyba jest najprawdziwsze, podobnie jak i wiadomość, że był on analfabeta. Ostatni fakt znajduje odzwierciedlenie w prawie zupełnym braku podpisów, dat czy inskrypcji na rzeźbach Giera. To zaś z kolei utrudnia ustawienie jego prac w kolejności chronologicznej, a tym samym ocenę rozwoju twórczego rzeźbiarza.

Sądząc z informacji terenowych spora ilość rzeźb pochodzi z początku XX w., niektóre z lat jeszcze późniejszych, a tylko w kilku wypadkach można cofnąć się do lat 70-tych czy 80-tych ubiegłego wieku.

Zastanawiająca jest jedna płaskorzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z ok. 1883 r., która pod względem technicznym stoi na wysokim poziomie (il. 6). Trzeba przy tym pamiętać, że artysta miał wówczas zaledwie 30 lat. Według informacji właścicielki, „Michalek” wykonał płaskorzeźbę na specjalne zamówienie, co może już świadczyć o rozgłosie, jakim się cieszył jako rzeźbiarz. Przez kilkadziesiąt lat płaskorzeźba wisiała na

Michał Gier. Il. 2. *Koronacja Matki Boskiej*, płaskorzeźba, drewno polichr., 23 × 29,5 cm, Rybna, pow. Kraków.
Il. 3. *Adoracja Matki Boskiej*, obraz z drewnianymi rzeźbami, polichr., ok. 1875 r., 50 × 66,5 cm, Czułów, pow. Kraków.





Michał Gier: Il. 4. *Matka Boska z Dzieciątkiem*, drewno polichr., 17,5 × 33 cm, Rybna, pow. Kraków. Il. 5. *Ucieczka do Egiptu i Narodziny Jezusa*, obraz z drewnianymi rzeźbami, polichr., ok. 1875 r., 50,5 × 68 cm, Czulów

ścianie nad komodą, a więc na honorowym miejscu. Do szczegółowego omówienia jej jeszcze wrócimy.

Z uzyskanych wiadomości oraz z zarejestrowanych w terenie prac Michała Giera wynika, że był on rzeźbiarzem niezwykle płodnym. Prawdopodobnie zostawił po sobie setki różnych rzeźb, z czego już tylko stosunkowo niewielka ilość pozostała na miejscu⁶. Twórczość ta odznacza się bogatą tematyką. Spośród znanych rzeźb pełnych i płaskorzeźb przedstawiających święte postacie kobiece wymieńmy: 1) Matkę Boską Różańcową, 2) Matkę Boską z Dzieciątkiem, 3) Serce Matki Boskiej, 4) św. Barbarę, 5) św. Zofię, 6) św. Salomeę, 7) św. Teresę, 8) św. Magdalенę, 9) św. Rozalię, 10) św. Katarzynę, 11) św. Helenę.

Postacie święte męskie reprezentowane są przez następujące przedstawienia: 1) Chrystusa Biczowanego, 2) Chrystusa przy słupie, 3) Chrystusa Zmartwychwstałego, 4) Chrystusa Frasobliwego, 5) Chrystusa w Ogrójcu, 6) Serce Jezusa, 7) Ukrzyżowanego, 8) św. Jana Nepomucena, 9) św. Antoniego z Dzieciątkiem, 10) św. Floriana, 11) św. Kazimierza, 12) św. Józefa z Dzieciątkiem, 13) św. Stanisława, 14) św. Jacka, 15) św. Franciszka, 16) św. Mikołaja, 17) św. Jakuba, 18) zakonnik w habitach z trąbką.

W grupowych przedstawieniach tematyka rzeźb ograniczona jest do: 1) Świętej Rodziny, 2) pasyjek z Marią i Janem pod krzyżem, 3) św. Izydora z aniołkami i wółami, 4) anioła zabijającego diabła, 5) szopki.

Jeśli chodzi o płaskorzeźby o charakterze przeważnie dużych obrazów, to występują tu wyobrażenia: 1) Serca Jezusa, 2) Serca Matki Boskiej, 3) Matki Boskiej z Dzieciątkiem, 4) Matki Boskiej Szkaplerznej,

5) Matki Boskiej Kalwaryjskiej, 6) Koronacji Matki Boskiej, 7) Świętej Rodziny, 8) św. Józefa z Dzieciątkiem, 9) św. Anny Samotrzeć, 10) Chrystusa Biczowanego, 11) Adoracji Matki Boskiej, 12) Ucieczki do Egiptu i 13) Narodzin Jezusa.

Z zachowanej tradycji wiadomo również, że Gier robił niekiedy rzeźbione laski i tabakierki, a czasem wykonywał też wizerunki ludzi żyjących (np. wachmistrza austriackiego). Niektórzy starsi mieszkańcy Rybnej pamiętają, jak pewnego razu „Michalek” wyrzeźbił Żyda — właściciela tamtejszej karczmy. Ukończoną rzeźbę zawiesił na gałęzi drzewa. Obrażony karczmarz wniósł skargę do sądu. W czasie rozprawy sędzia zapytał Giera, dlaczego to zrobił, na co „Michalek” miał odpowiedzieć: „ja pana sędziego też wyznę”. Można by się domyślać, że przyczyną powieszenia rzeźby karczmarza na drzewie była chęć ośmieszenia go za złe traktowanie osoby biednego rzeźbiarza.

Gier lubił również czerpać tematy z otaczającego go życia, przy czym podpatrzone sceny szkicował ołówkiem na papierze, w domu zaś przenosił je na drewno. Jako przykład może posłużyć opowiadanie jednej z kobiet w Rybnej, która widziała Giera rysującego gospodynię dojącą krowę oraz dziecko bawiące się lalką. Obie sceny przedstawił później Gier w postaci płaskorzeźb. W Przegini Duchownej opowiadają podobną historię z rzeźnikiem zabijającym świnie.

Surowcem, z którego „Michalek” wykonywał swe prace, było drewno lipowe, a jako narzędzi używał różnego rodzaju piłeczek oraz dłutek. Te ostatnie były najprawdopodobniej własnej lub kowalskiej roboty. Nimi to właśnie rzeźbił Gier postacie świętych wysokie od



6

12 cm do ok. 1 m, w większości jednak trzymał się wymiaru w granicach pół metra. Do największych rzeźb należy zaliczyć Matkę Boską (ok. 1 m) z Dzieciątkiem stojącym u jej stóp (kapliczka w Przegini Duchownej). W wypadku płaskorzeźb wielkość postaci i ich oprawa w skrzyneczce nie nastroczały Gierowi żadnych trudności. Wydaje się jednak, że najwcześniejsze były małego formatu, jak np. dwie płaskorzeźby z kapliczki w Rybnej (il. 2, 4). W późniejszych zaś latach stosował on przeważnie wymiary większe, takie, jakie miały obrazy powszechnie spotykane w wiejskich domach.

Ze względu na wspomniane wyżej trudności usystematyzowania chronologicznego większości prac Giera niełatwo jest dokonać analizy jego drogi artystycznej. Jest niewątpliwe, że musiał on rzeźbić od dziecka, ale brak w tej mierze jakichkolwiek danych. W odniesieniu do kilku prac najwcześniejszych określony jest mniej lub bardziej dokładnie czas powstania. W grupie tej, jako pewne, można zamieścić dwie prace z Czulowa datowane na rok ok. 1875, wspomnianą wyżej płaskorzeźbę Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Zygodowic wykonaną ok. 1883 r., dwie małe płaskorzeźby z kapliczki w Rybnej, które mogą prawdopodobnie stanowić przykłady najwcześniejszych prac (pewne jest tylko to, że nie wyrzeźbił ich Gier po 1890 r.) oraz figurkę św. Jana zrobioną w Babicach ok. 1881 r. Niektórzy mieszkańcy Rybnej są zdania, że Gier przed 1890 r. wyrzeźbił również figurę św. Jana Nepomucena, metrowej wysokości, stojącą w kapliczce przy moście. Bardziej jednak wiarygodne są informacje mówiące, iż Gier tę figurkę jedynie poprawiał i uzupełniał brakujące fragmenty. Zresztą

M. Gier. Il. 6. *Matka Boska*, płaskorzeźba, drewno polichr., ok. 1883 r., 56 × 78 cm, Zygodowice, pow. Wadowice. Il. 7. *Matka Boska*, drewno polichr., wys. ok. 45 cm, Łączany, pow. Wadowice. Il. 8. *Matka Boska*, drewno polichr., wys. 42 cm, Przeginia Duchowna, pow. Kraków. Il. 9. *Św. Wojciech*, drewno polichr., 1907 r., wys. 57,5 cm, Ryczów, pow. Wadowice.



7



8



9

rzeźba ta odbiega swoim charakterem od prac wykonywanych przez „Michałka”.

Obie małe płaskorzeźby mieszczące się we wnękach wspomnianej kapliczki sprawiają wrażenie jakby specjalnie do nich były robione. Jedna z nich, przedstawiająca koronację Matki Boskiej, ma wymiary 23 x 29,5 cm (il. 2), druga zaś, z wyobrażeniem Matki Boskiej z Dzieciątkiem na ręku, ma 17,5 cm szerokości i 33 cm wysokości (il. 3). Prace te mają charakter wypukłego reliefu i wykonane są w płytkach drewnianych o grubości 2 cm. W obu deskach autor podkreślił obramowanie krawędzi przez zachowanie wypukłości w stosunku do tła. Czegoś podobnego nie znajdujemy później w żadnym ze znanych jego obrazów płaskorzeźbionych, a to dlatego, że sposób ich wykonania odbiega od wspomnianych małych obrazków reliefowych. Wspólnymi elementami w obu obrazkach są podobne korony na głowie Matki Boskiej i nad nią. Mają one kształt podobny do mitry. Jest to zresztą typ korony, który w różnych wersjach powtarza się i w innych pracach Giera. Przyjmując, że wymienione obrazki rzeźbił Gier w młodym wieku, widać, że nie miał większych trudności, skoro postać Chrystusa przedstawił w profilu, zaś Boga Ojca w pełnym skręcie aż do frontального układu twarzy. W przeciwieństwie do *Koronacji*, Matka Boska z Dzieciątkiem na drugiej płaskorzeźbie ma charakter bardziej statyczny. Od góry i z boków jest otoczona draperią, na której prymitywnie wykonane głębokie żłobkowania mają naśladować swobodne układanie się tkaniny.

Płaskorzeźba przedstawiająca Koronację Matki Boskiej nie wyróżnia się ujęciem formalnym ani też roz-

wiązaniem plastycznym, gdyż tego rodzaju obrazki malowane lub rzeźbione przez ludowych twórców występowały nieraz w XIX w., a poza tym mają swoje odzwierciedlenie w licznych oleodrukach, na których zapewne wzorował się także Michał Gier. Natomiast płaskorzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem wykazuje pewną inwencję twórcy, mimo że źródło jej tkwi również w popularnych w XIX w. obrazach ludowych i oleodrukach z przedstawieniem Matki Boskiej Gidelskiej. Praca Giera jest wzorowana na górnej części takiego obrazu z pominięciem drugorzędnych szczegółów.

Obie płaskorzeźby były kilkakrotnie przemalowane, stąd ustalenie pierwotnych kolorów następuje z trudnością. Najprawdopodobniej początkowo były one malowane farbami klejowymi.

Do grupy najwcześniejszych — jak powiedziano wyżej — należą dwa obrazy z Czuloła o wymiarach 50,5 x 68 cm (il. 5) oraz 50 x 66,5 cm (il. 3) pochodzące z jednego domu, gdzie dawniej były zawieszone na liście wraz z obrazami oleodrukowymi. Obecnie nie mają one już ram zewnętrznych ze szkłem. Jeden z tych obrazów zawiera dwa tematy w układzie strefowym, tj. Ucieczkę do Egiptu i scenę betlejemską, drugi zaś Adorację Matki Boskiej w otoczeniu uskrzydłych główek aniołków z klęczącymi postaciami zakonnika i zakonnicy. W obu tych obrazach — wykonanych niewątpliwie w tym samym czasie można dostrzec zarówno wiele cech wspólnych, jak i pewne odrębności. W obu — tło stanowi malatura na papierze naklejonym na deski. W jednym i drugim obrazie użył Gier do malowania farb olejnych. Podobny jest również sposób kolorowej

Il. 10. *Św. Józef z Dzieciątkiem*, drewno polichr., wys. 48 cm, Alwernia, pow. Chrzanów. Il. 11. *Św. Jan (?)*, drewno polichr., ok. 1881 r., wys. 40 cm, Babice, pow. Chrzanów. Il. 12. *Matka Boska Różańcowa*, drewno polichr., 1907 r., wys. 37,5 cm, Zygodowice.



10



11



12

dekoracji figurek, a w dużym stopniu też styl wykonania. Niezmiernie ciekawy jest przede wszystkim obraz o podwójnej treści, świadczący o twórczym sposobie rozwiązywania problemów kompozycyjnych (il. 5). Nie znajdujemy do niego żadnej analogii, co świadczyłoby na korzyść inwencji twórczej Michała Giera. Można sądzić, że kompozycja tego obrazu była wcześniej przemyślana. Potwierdza to zarówno dwuczęściowa malatura tła, jak i pozioma poprzeczka dzieląca oba tematy, która została wykorzystana jako pewnego rodzaju zadaszenie nad sceną narodzin Jezusa. Rzeźbiarska technika tego obrazu nosi jeszcze wszelkie cechy prymitywizmu ludowego, w którym ruch jednych postaci przeplata się ze sztywnością innych. Nie ma tu dbałości o szczegóły anatomiczne, co w późniejszych pracach tego artysty stanie się regułą.

Przypuszczam, że opisana scena betlejemska nie była pierwszą tego rodzaju pracą. W Rybnej zachowało się również kilka figurek szopkowych wys. 9–14 cm, bardzo prymitywnych, ale jednocześnie podobnych w wyglądzie i technice wykonania. Główny nacisk położony w nich jest na dekorację malarską⁷.

W drugim z wymienionych obrazów — *Adoracji Matki Boskiej* (il. 3) — prymitywizm rzeźbiarski autora mniej się uwydatnia, co wynika zapewne z faktu wzorowania tego obrazu na podobnym już istniejącym. Gier miał istotnie takie możliwości, gdyż tego rodzaju przedstawienia, będące kompozycją płaskorzeźb na tle malowanym, występowały w Rybnej i okolicy znacznie wcześniej⁸. Inwencja Giera polegała w tym wypadku na uproszczeniu dekoracji, czego przyczyną były prawdopodobnie jego skromne możliwości warsztatowe i za-

sób wiedzy rzeźbiarskiej posiadanej w owym czasie. Należy zwrócić uwagę, że technika wykonania *Adoracji* stanowi zapowiedź coraz szybciej rozwijających się umiejętności rzeźbiarskich, które w latach następnych uwidocznią się w wielu rzeźbach, płaskorzeźbach czy kompozycjach rzeźbiarsko-malarskich.

Niewątpliwie szczytowym osiągnięciem stanie się płaskorzeźba, którą Gier wykonał na zamówienie w Zygodowicach mając ok. 30 lat. Do rzeźbienia posłużyły mu złączone na kołki dwie lipowe deski grubości 6 cm, z których wydobył on mocno wypukłą postać *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* na rękę (il. 6). Duży format obrazu i grubość deski pozwoliły mu na realistyczne potraktowanie twarzy przedstawionych osób. Zwracają przy tym uwagę oczy, a zwłaszcza małe usta o wyraźnym profilu, które znajdujemy również w później rzeźbionej postaci *Matki Boskiej w Łęczanach*. „Michalek” uwydatnił nie tylko gałki oczne, ale wydobył jeszcze okrągły kształt tęczówki i źrenicy. Lekkie wypuklenie oczu widoczne jest już w najwcześniejszych jego pracach, można jednak przypuszczać, że dopiero wykonawstwo w dużym formacie pozwoliło mu na opanowanie techniki rzeźbienia oczu, które później nawet w niewielkich rzeźbach będzie już stale uwypuklał. Warto też zwrócić uwagę na niemal fotograficzne podobieństwo twarzy matki i dziecka, z czym będziemy się spotykać od tego czasu we wszystkich rzeźbach grupowych. Ponadto na obu twarzach nie uwidacznia się różnica wieku. W późniejszym okresie „Michalek” potrafił sobie poradzić z tym problemem nadając dzieciom bardziej owalny kształt twarzy.

Płaskorzeźba, o której mowa, była z całą pewnością wzorowana bądź na jakiejś dużej rzeźbie kościelnej, bądź

Michał Gier: Il. 13. *Chrystus przed Piłatem*, drewno polichr., przed 1910 r., wys. 24 cm, Ryczów, pow. Wadowice. Il. 14. *Chrystus przed Piłatem*, drewno polichr., pocz. XX w., wys. 35 cm, Rybna, pow. Kraków. Il. 15. *Matka Boska z Dzieciątkiem*, drewno polichr., wys. 27,5 cm, Żalas, pow. Chrzanów.



13



14



15

też na dużym obrazie oleodrukowym. Wniosek taki nasuwa się nieodparcie, jeśli zwrócić uwagę na sposób wykonania koron na głowie Marii i Dzieciątka, jak i na dekorację szat i koron. Niewątpliwie duża płaszczyzna obiektu (56 x 78 cm) dawała większą swobodę twórcy. W niektórych partiach pokrył ją Gier swobodnym wypukłym reliefem o wzorze geometrycznym i roślinnym, w innych zaś zastosował relief wgłębny. Ten drugi jednak ma znamiona prymitywizmu, jakby był wykonany nożem. Owa swego rodzaju niekonsekwencja świadczyłaby, że rzeźbiarz eksperymentował, szukał różnych środków dotychczas mu obcych. Reliefowe wypukłe dekorowanie szat motywami roślinnymi i geometrycznymi znajdujemy jeszcze na jednej rzeźbie wykonanej kilka lub kilkanaście lat później. Prawdopodobnie duża pracochłonność powodowała, że unikał tego sposobu dekoracji. Przykładem jej może być rzeźba Matki Boskiej z kapliczki w Łączanach. Czas powstania rzeźby nie jest bliżej określony. Stylowo wiąże się ona z opisaną wyżej płaskorzeźbą; ta sama jest poważna, trójkątna w kształcie twarz i analogiczne ozdobienie wypukłym reliefem brzegów płaszcza i spodniej szaty (il. 7). Hieratyczną powagę podkreśla dodatkowo sztywność postaci, której nie narusza lekkie sfaldowanie dolnej partii sukni. Rzeźba ta ze względu na niewielką grubość deski, z której ją wykonano, i równo ścięty rewers jest jednocześnie przykładem przejściowej formy pomiędzy płaskorzeźbą a rzeźbą pełną. Tę samą formę ma rzeźba Madonny z Dzieciątkiem z Przegini Duchownej, która powstała prawdopodobnie na początku XX w. (il. 8), i inne. Nie sądzę jednak, by Gier często wykonywał frontalnie za komponowane, bardzo płaskie, luźno stojące rzeźby, któ-

re koncepcyjnie wiązały się z umieszczaniem takich prac w ramach i tworzeniem z nich obrazów (il. 26).

Reliefowana płaskorzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem (il. 6), będąc niewątpliwie dużym osiągnięciem technicznym Giera, nie otwiera jednak jakiegoś nowego etapu w jego twórczości. Wykazuje natomiast możliwości wynikające z talentu artysty. Z tego samego mniej więcej czasu pochodzi z Babic rzeźba św. Jana (?), wysokości 40 cm, której technika rzeźbiarska jest charakterystyczna dla przeważającej części prac Giera (il. 11). Typowa jest mała głowa świętego, włosy zaznaczone drobnymi cięciami, gęste, ostre żłobkowanie szat, no i oczywiście hieratyczność całej postaci. W rzeźbie tej wybija się szczególnie bogate sfaldowanie szat o zróżnicowanym rytmie, co obserwujemy również w figurze św. Józefa z kapliczki w Alwernii (il. 10). Ten ostatni zachowując spokojną postawę jest znacznie mniej statyczny od św. Jana. W dalszej twórczości Giera widoczne są okresy, w których wykonywane przez niego figurki przypominają gipsowe (il. 9, 12). Potem zaś jakby cofał się w technicznych umiejętnościach, a wówczas rzeźby jego przybierają charakter typowo ludowy, czego przykładem jest niewielka (24 cm) figurka Chrystusa w cierniowej koronie, odzianego w długą suknię, stojącego przed Piłatem (il. 13). Oszczędność środków wyrazu widoczna jest szczególnie w ukształtowaniu włosów, które wbrew swoim zwyczajom potraktował rzeźbiarz jako jednolitą masę. Wspomnianego Chrystusa wykonał Gier przed 1910 r. w Ryczowie, natomiast znacznie wcześniejsza figurka Matki Boskiej, wysokości zaledwie 27,5 cm, z Jezusem stojącym u jej stóp, prezentuje wyższy poziom techniki rzeźbiarskiej (il. 15). Interesujące jest tu

Michał Gier: Il. 16. *Św. Józef z Dzieciątkiem*, drewno polichr., 1907 r., wys. 36,5 cm, Zygodowice, pow. Wadowice. Il. 17. *Św. Rozalia*, drewno polichr., wys. 46 cm, Łęg, pow. Wadowice. Il. 18. *Uchwyt laski z postacią św. Jakuba*, drewno, 1928 r., wys. rzeźby 21 cm, Rybna, pow. Kraków.



16



17



18

zarówno zachowanie symetrii układu całej postaci Matki Boskiej, jak i jej szat, na których fałdy z lewej strony odpowiadają fałdom z prawej. Odpowiednio wyważone proporcje powodują, że wzniesiona ręka Jezuska nie burzy zasadniczego układu. Identyczne przedstawienie Matki Boskiej (wys. 26 cm) z Jezusem, różniące się od wyżej opisanego nieco tylko prymitywniejszym wykonaniem, znane jest również z Olszanicy, przy czym można je datować na koniec XIX w.⁹ Z kapliczki w Przegini Duchownej znana jest taka sama kompozycja tematu, podobnie wykonana w szczegółach, ale postać Matki Boskiej ma ok. 1 m wysokości. Przykłady te świadczą, że Gier lubił wielokrotnie powtarzać te same tematy bez zmiany układu, proporcji i szczegółów dekoracyjnych. Nadmienmy jeszcze, że z Rybnej znamy podobną figurkę Matki Boskiej (wys. 65 cm), ale bez Jezusa¹⁰. Rzeźba ta różni się od wspomnianych precyzją wykonania, w szczególności — dokładnie wyczelowaną twarzą oraz mocno podkreśloną smukłością postaci. Zwracają przy tym uwagę ręce, które we wszystkich obiektach tego rodzaju są duże i raczej prymitywnie rzeźbione.

Trudno wyjaśnić, jakie były przyczyny tego, że Gier osiągnąwszy dojrzałość rzeźbiarską wykonywał co pewien czas prace dosyć prymitywne. Z tradycji wiadomo, że niekiedy rzeźbił on według wzorów czerpanych z małych lub dużych obrazów oleodrukowych, kiedy indziej zaś pracował tworząc z pamięci. Można przypuszczać, że to właśnie powodowało powstawanie z jednej strony poprawnych pod względem rzemieślniczym, ale mało efektownych figurek różnych świętych (il. 12, 16), a z drugiej — rzeźb o wiele bardziej interesujących, które no-

szą znamiona jego własnego stylu. Figurki utrzymane w typie gipsowych świętych powstawały zapewne wówczas, gdy rzeźbił on po raz pierwszy jakiś temat, potem zaś pracował bez podkładu wzorcowego i wtedy własna fantazja podsuwała mu różne rozwiązania plastyczne. Stąd też wśród serii podobnych rzeźb znajdujemy egzemplarze różniące się od innych pod względem formalnym.

Należy liczyć się z tym, że gdy Gier osiągnął już wiek starszy, wówczas precyzja wykonania mogła u niego zanikać. Nie zawsze był on wtedy w stanie trzęsącą się ręką ciągnąć równe, długie cięcia. Niestety, z najpóźniejszego okresu znana jest właściwie tylko jedna rzeźba. Jest to laska, której rękojeść stanowi figurka św. Jakuba (il. 18). Gier wyrzeźbił ją dla mieszkańca Rybnej, Jakuba Kramarczyka, w ostatnim roku swego życia. Sama figurka ma wysokość 21 cm. Przedstawiony święty ubrany jest w kapotę i melonik, a pod pachą trzyma książkę. Rzeźba jest dość prymitywna i potwierdza to, co wyżej powiedziano o możliwościach utraty precyzji w ostatnich latach życia rzeźbiarza.

W ten sposób starałem się przedstawić — w miarę możliwości — najistotniejsze przejawy rozwoju twórczości Michała Giera. Nie dawało to jednak sposobności do omówienia wszystkich interesujących szczegółów jego sztuki rzeźbiarskiej. Najlepiej można to uczynić analizując niektóre tematy wielokrotnie przez artystę powtarzane. Są to rzeźby przedstawiające kobiece postacie święte, a przede wszystkim tzw. „Maryjki” (Matka Boska), postacie święte męskie z najciekawszym św. Janem Nepomucenem na czele, krucyfiksy i pasyjki, a ponadto różne przedstawienia w formie płaskorzeźb i obrazów.

Podstawową cechą stylową „Maryjek” i innych

Michał Gier: Il. 19. *Serce Matki Boskiej*, drewno polichr., pocz. XX w., wys. 42 cm, Czulówek, pow. Kraków. Il. 20. *Św. Zofia z córkami*, drewno polichr., wys. ok. 30 cm, Rybna, pow. Kraków. Il. 21. *Św. Kazimierz*, drewno polichr., wys. ok. 45 cm, Rybna.



19



20



21

świętych niewiast rzeźbionych przez Giera było wydłużenie postaci, w której stosunek wielkości głowy do całości da się wyrazić ułamkiem $1/7$ lub $1/8$. Rzadziej natomiast zdarzały się figury przysadziste (il. 19), w których powyższe proporcje ujemnie się stosunkiem liczbowym $6-1$, a wyjątkowo $4,5-1$ (Matka Boska znaleziona w Grojcu). Prawidłowe proporcje częściej widoczne są w postaciach męskich. Bez względu jednak na proporcje, dla prac Giera charakterystyczna jest na ogół zwarta kompozycja bryły, co występuje szczególnie mocno w rzeźbie św. Zofii z córkami (Rybna). Pracę tę należy zaliczyć do najbardziej udanych rzeźb „Michałka” (il. 20).

Wydłużenia figury dokonywał Gier przez silne podniesienie stanu. Występuje to szczególnie w rzeźbach postaci kobiet formowanych statycznie z lekkim przegięciem ich do tyłu i uwypukleniem w centralnej części frontalnej. Najcelniejszym przykładem takiego ujęcia jest rzeźba Matki Boskiej Różańcowej pochodzącej z Ryczowa (il. 22) i figurka św. Jana Nepomucena z Rybnej (il. 24).

Analizując sposób wykonania twarzy przez „Michałka”, łatwo stwierdzić, że stosował on kilka wariantów dających odmienne efekty. W niektórych twarzach można się dopatrywać analogii do pewnych rzeźb kościelnych (il. 8), najczęściej jednak rysy są wyraziste, zwłaszcza nos i oczy (il. 10). Mięwał Gier okresy, gdy odstępował od tej zasady i rzeźbił twarze o wykroju owalnym z przymkniętymi oczami (np. il. 24). Oblicza te, mimo wyraźnie zaznaczonych rysów, sprawiają wrażenie martwych. Do tej grupy rzeźb należy *Św. Kazimierz* i *Św. Zofia* z Rybnej, *Św. Jan Nepomucen*, *Św. Mikołaj* oraz *Zakonnik* z krzyżem i trąbką z kapliczki

w Kwaczale. Czas ich powstania jest niestety niezany.

Jeśli chodzi o pewne szczegóły, to wśród rzeźb *Matki Boskiej* i innych świętych niewiast widoczne są dwa zasadnicze rozwiązania. W jednym z nich autor okrywał głowę rzeźbionej postaci chustą opadającą nieraz aż do stóp, w drugim zaś pozostawiał głowę nie nakrytą. W takich razach przyszywał nieraz głowę koroną (*Matka Boska*, *Św. Barbara*) lub wiankiem z kwiatów (*Św. Rozalia*), trzymając się ściśle schematów ikonograficznych. Duże pole do popisu rzeźbiarskiego dawały włosy. Np. w rzeźbie *Matki Boskiej z Łączan* (wys. 56 cm) włosy sięgają 38 cm długości, *Matka Boska z Kwaczali* (wys. 50 cm) ma włosy długości 33,5 cm, zaś *Św. Barbara z Przegini Duchownej* (wys. 58 cm; 1908 r.) — długości 33 cm. Włosy te opadające kaskadą kryją całe plecy lub znaczną ich część, faktura włosów jest drobna i gęsta, a przeważnie także falista (il. 25). Tę ostatnią cechę wydobywał artysta przez rytm poprzecznych wgłębień. Niekiedy dolny brzeg włosów wycinał on w zęby, chcąc zapewne zaznaczyć poszczególne pasma. Okrywanie pleców włosami stanowiło jedną z cech stylowych prac Giera. Niewykluczone, że przeniósł on ten element z postaci św. Magdaleny klęczącej pod krzyżem, która we wszystkich znanych przypadkach pokryta jest jakby płaszczem z gęstych włosów.

Długie, do ramion sięgające sfalowane włosy widoczne są również na większości rzeźb różnych świętych postaci męskich. W jednej z prac przedstawiającej Chrystusa przy słupie ozdobił Gier jego głowę włosami, które okrywają barki, przy czym dolna krawędź włosów została powycinana w trójkątne zęby (rzeźba z Łączan). Zdaje się, że jedynie w rzeźbach wyobrażających św.

Michał Gier: Il. 22. *Matka Boska Różańcowa*, drewno polichr., pocz. XX w., wys. 41 cm, Ryczów, pow. Wadowice. Il. 23. *Zakonnik* (?), drewno polichr., wys. 42 cm, Kwaczala, pow. Chrzanów. Il. 24. *Św. Jan Nepomucen*, drewno polichr., wys. 45 cm; I rzeźba — XIX/XX w., Rybna; II rzeźba — Łączany, pow. Wadowice.



22



23



24

Jana odstępował „Michalek” od długich falistych włosów. W większości swych prac starał się on wykańczać tył rzeźby, stąd dbałość o włosy lub wyraźne pokazanie chusty ściętej trójkątnie czy półokrągło. W postaciach męskich odpowiednikiem chust w tym miejscu bywał rodzaj pelerynki lub szeroki kołnierz, który widzimy w ubiorach rzeźb św. Jacka i św. Jana Nepomucena.

Inny charakterystyczny szczegół kostiumologiczny to kołnierzyk pod szyją, który w rzeźbach kobiet jest często ząbkowany. Niekiedy (np. w rzeźbie św. Rozalii z Łęgu, il. 17) jest on dziurkowany, co ma zapewne imitować haft. O tym, że Gier zwracał uwagę na dekorację haftowaną, świadczą wszystkie rzeźby przedstawiające św. Jana Nepomucena; dół komży, w którą święty jest ubrany, oraz rękawy pokrywał rzeźbiarz bogatym haftem ażurowym przedstawionym przez głębokie dziurkowanie drewna. Niewykluczone, że w przypadku kołnierzyków mógł Gier sięgnąć po wzory z kobiecych koszul noszonych ówczesnie, tym bardziej, że w niektórych rzeźbach można by się dopatrywać również innych elementów stroju ludowego. Przeważnie trzymał się on jednak schematów narzuconych przez rzeźby kościelne lub obrazki o treści kultowej, stąd więc szaty są zwykle bogato drapowane. Sute sfałdowania wynikają niekiedy z chęci nadania rzeźbie ruchu przez wyciągnięcie ręki, zebranie szat rękami, wysunięcie kolana itp. (il. 11, 17, 19, 24), kiedy indziej zaś stanowią element wyłącznie dekoracyjny, nie uzasadniony sztywną i spokojną postawą wyrzeźbionej postaci. Uwidacznia się to szczególnie w przedstawieniach św. Mikołaja i św. Jana Nepomucena (il. 24), których powaga jest przez to jakby pozorowana.

Osobną grupę rzeźb, których do tej pory nie omawiano, stanowią krucyfiksy i pasyjki. W pierwszych rzeźbiony jest jedynie ukrzyżowany Chrystus, w drugich zaś pod Urzyżowanym stoi Maria ze św. Janem, a między nimi kłęczy św. Magdalena (il. 26). Gier wykonywał duże ilości krucyfiksów i pasyjek (więcej tych drugich) i to prawdopodobnie od wczesnej młodości. Analizując zachowane okazy można stwierdzić, że prawie wszystkie rzeźby postaci należących do tej sceny mają formę stan-

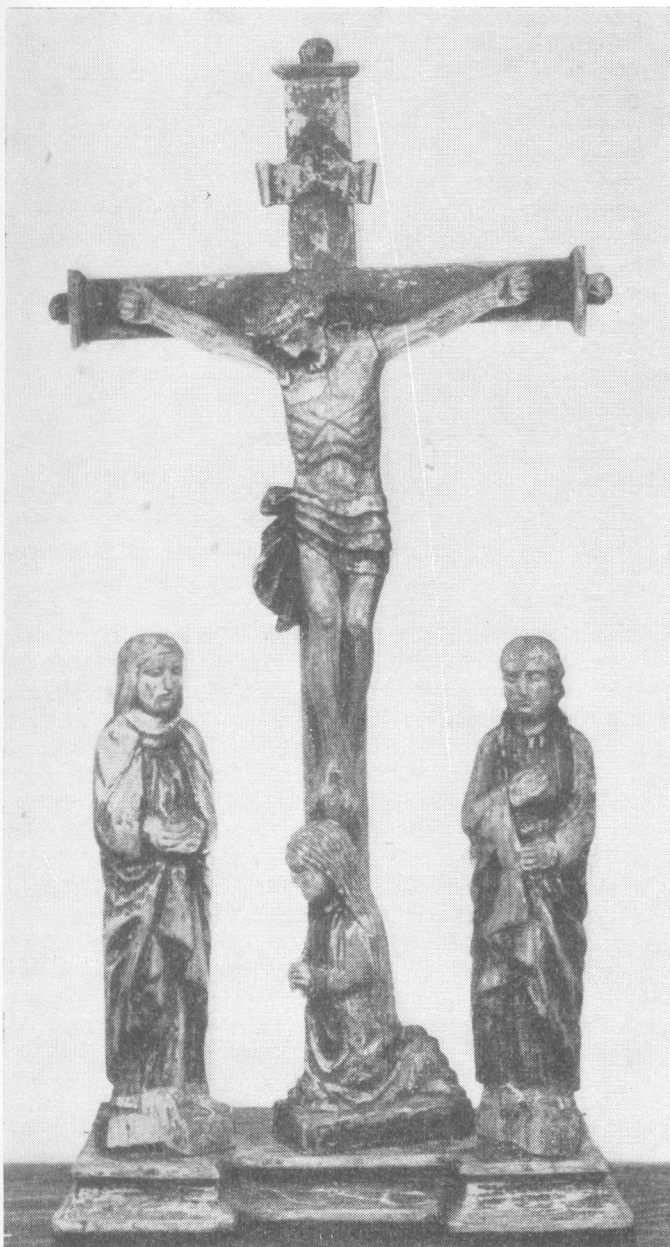
daryzowaną. Kiedy ona powstała i na czym była wzorowana, trudno w tej chwili dociec, tak jak nie można się kusić o próbę chronologicznego usystematyzowania krucyfiksów i pasyjek. Odnosi się tylko wrażenie, że jedne były staranniej rzeźbione, z większym nakładem czasu i pracy, inne zaś po prostu szybciej.

Niewątpliwie Gier poświęcił więcej energii samej postaci Ukrzyżowanego wydobywając w niej muskulaturę nóg, rąk i brzucha. Mocno rozbudowywał również klatkę piersiową zarysowując żebra żłobkowaniami przechodzącymi także przez plecy. Charakterystyczny dla prac Giera jest silnie zaznaczony łuk oddzielający miękką partię brzucha od żeber oraz starannie modelowana drobna twarz o ostrych rysach (il. 27). Z prawej strony przechylonej w tym kierunku głowy widoczny jest zawsze jeden kosmyk włosów, podczas gdy reszta włosów z tyłu głowy jest pofalowana (techniką opisaną wyżej). Głowę otacza cierniowa korona, jakby z kilku wałków, z nabitymi kolcami. Perisonium jest najczęściej dopasowane do kształtów ciała, udrapowane w kierunku poziomym i związane na prawym boku w węzeł, spod którego spływają aż do kolan bogato pofalowane końce przepaski. Sporadycznie odstępował Gier od sztywnego raczej powtarzania rytmu fałd na perisonium. Poświadcza to przykład *Ukrzyżowanego* z Kwaczały, na którym przepaska biodrowa posiada zarówno węzeł boczny, jak i drugi na środku w kształcie kokardy z jednym końcem opuszczonym w dół.

W zdecydowanej większości przypadków krzyż jest wykonany z miękkiego drewna, sporadycznie zaś z dębowego. Krzyż osadzony jest — tak jak wszystkie inne rzeźby — w podstawce. Wysokość krzyża z podstawką bywa różna, od 53 do 93 cm. Końce jego ramion ozdabiał artysta kulkami lub wycinał w kształcie trójliścia. Napis INRI umieszczał Gier na osobnej płytce o bardzo różnych formach, zawsze jednak przeniesionych z kościelnych krzyży. Dotyczy to również pasyjek, gdzie wysokość figurek ustawionych na podstawce nie przekracza 29 cm. Znacznie mniejsza jest tylko postać św. Magdaleny, która kłęczy na jednym lub na obu kolanach. Figurki Marii i św. Jana ustawione są sztywno, ze wzrokiem skierowanym w przestrzeń i nie mają w sobie nic

Il. 25. Sposób potraktowania włosów w rzeźbach Michała Giera.





26



27

Michał Gier: Il. 26. *Pasyjka*, drewno polichr., pocz. XX w., wys. 64 cm, Rybna, pow. Kraków. Il. 27. *Ukrzyżowany*, drewno ze śladami polichr., pocz. XX w., wys. 32,5 cm, Rybna.

z ekspresji bólu. Właściwe proporcje tych rzeźb były na ogół zachowane, rysy twarzy oraz szaty modelowane miękko. Ryt jest tu znacznie płytszy niż w pozostałych rzeźbach, co wynikało z silniejszego syntetyzowania formy.

W trakcie omawiania twórczości Michała Giera kilkakrotnie wspominałem o płaskorzeźbach jako odrębnej formie jego prac. Ilość płaskorzeźb, zarówno zachowanych, jak i tych, o których wiemy, że były, jest daleko mniejsza od ilości pełnych rzeźb. Niemniej, kilkanaście płaskorzeźb świadczy, że ten rodzaj prac wcale nie stanowił marginesu twórczości artysty. W samym Ryczowie były co najmniej 4 płaskorzeźbione obrazy z przedstawieniami Matki Boskiej i Serca Jezusa, w Przegini stwierdzono ich 5, w Czułowie jest jedna płaskorzeźba (oprócz 2 obrazów opisanych wcześniej), w kilku innych wsiach znajdujemy po jednym takim obrazie.

Płaskorzeźby Giera dają się ująć w dwie grupy formalne. Jedną stanowią prace wykonane w grubym materiale drzewnym pozwalającym na uzyskiwanie bardzo wypukłego lub wklęsłego reliefu (il. 6), w drugiej zaś grupie mieszczą się prace o bardzo płytkim, nieraz płas-

kim reliefie wynikającym z surowca, którym była deska o grubości kilkunastu milimetrów. By otrzymać większe płaszczyzny, stosował Gier dwie deski dostawione do siebie i łączone kołeczkami. Łączenie to było tak ścisłe, że dziś jeszcze, kiedy deski się popaczyły i porozsychały, nie zawsze jest ono widoczne na pierwszy rzut oka.

Kompozycyjnie płaskorzeźby są bardzo zwarte (il. 28, 30), bez względu na to, czy temat pracy stanowiła jedna postać, czy więcej. Widać to między innymi na płaskorzeźbie z Przegini Duchownej przedstawiającej św. Annę Samotrzec (il. 30). Praca ta, utrzymana w znanej konwencji, była zapewne wzorowana na innej rzeźbie. Wskazuje na to charakter mocno wypukłej sukni. Dekoracja rzeźbiarska sukni jest jednak bardzo uboga, co wynikało prawdopodobnie z założenia pierwotnego, w którym Gier przewidywał ozdobienie jej w sposób malarzski. Nie można natomiast tego powiedzieć o płaskorzeźbie Chrystusa Biczowanego z kapliczki w Babicach (il. 29). Praca ta powstała prawdopodobnie ok. 1900 r. i z wszystkich rzeźb „Michałka” jest najbardziej sumarycznie ujęta. Rzeźbiarz dysponował w tym wypadku grubym materiałem, ale prawdopodobnie świadomie zre-

zygnował z możliwości swobodnego wgłębiania się w tworzywo i plastycznego wydobywania szczegółów. Swoim zwyczajem realistycznie potraktował głowę, ale bryłę korpusu pozostawił w zasadzie nierozpracowaną.

Przykładem bardzo płaskiego sposobu potraktowania płaskorzeźby jest Matka Boska Szkaplerzna znaleziona w Ryczowie (il. 31). Analogiczne obrazy znane są z kapliczek i domów prywatnych Czulowa, Ryczowa, Spytkowic i Przegini Duchownej. Rzeźbiarskie wykonanie tego rodzaju prac ograniczało się przede wszystkim do wyprofilowania brzegów oraz bardzo płytkiego wydobywania reliefem wklęsłym i wypukłym tych elementów, które skutkiem uproszczeń nie zatracaly realnego charakteru. Autor zdawał sobie sprawę, że może w ten sposób potraktować palce, ręce, włosy czy nawet załamania szat. Bał się natomiast, że nie wydobydzie wypukłości nosa i ust oraz wklęsłości oczodołów. Stąd też te partie pozostawiał całkowicie płaskie, puste, z przeznaczeniem do uzupełnienia malarskiego. Jest interesujące, że ten rodzaj płaskorzeźb ogranicza się tylko do trzech tematów (tyle znamy), tj. różnych wersji Matki Boskiej, Serca Jezusa i św. Józefa z Dzieciątkiem. Można by przypuszczać, że wzorem dla tych prac były obrazy oleodrukowe, co z kolei utrudniało uzyskanie pełnej plastycznej formy wyrażonej w miarę możliwości realistycznie, do czego zresztą konsekwentnie Gier dążył. Nie można jednak wykluczać innego pierwowzoru tychże prac, jakim mogły być popularne za czasów Giera obrazy Matki Boskiej Częstochowskiej z płasko malowanymi twarzami Marii i Jezusa odzianych w szaty z masy plastycznej bogato reliefowanej.

Osobnego omówienie wymaga problem polichromii prac Giera. Tylko jedna ze znanych rzeźb nie została

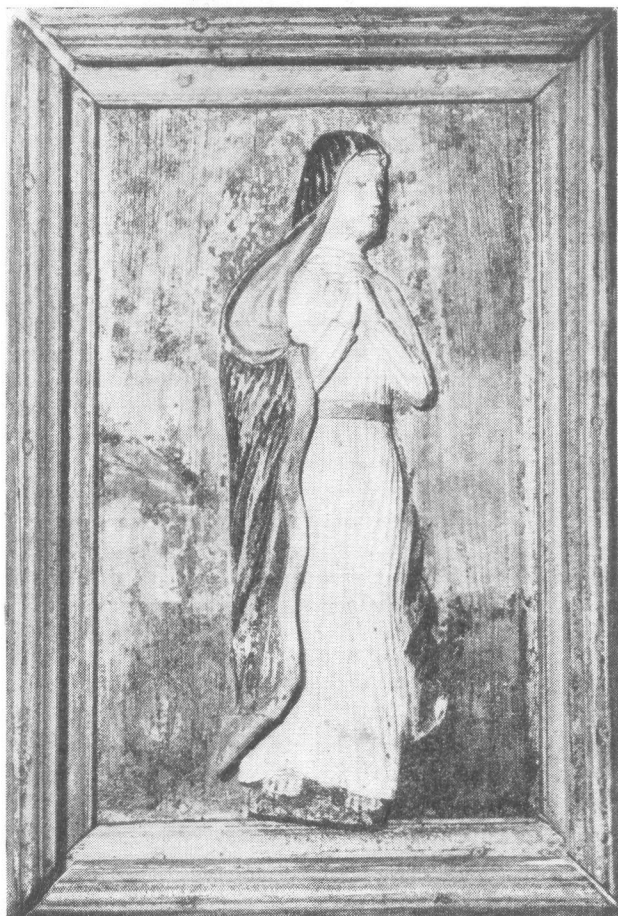
przez ich autora pomalowana. Jest to laska ze św. Jakubem (il. 18). Sądzę, że rzeźbiarz uczynił to rozmyślnie, jako że farba i tak zostałaby szybko zniszczona w trakcie używania laski¹¹. Natomiast wszystkie inne prace są polichromowane lub mają na sobie ślady farb świadczących o ich dawnym zewnętrznym wyglądzie. Kwestia, o której mowa, nie łatwa jest do wyjaśnienia, albowiem wielu ludzi obserwowało, jak Gier strugał swoje rzeźby, ale nikt nie może z całą pewnością stwierdzić, że widział, jak on malował. Z dwu miejscowości (Czulów, Ryczów) posiadamy nawet informacje, jakoby kto inny malował surowe rzeźby Giera. Istnieje jednak wiele przesłanek i drobnych faktów, które razem zestawione pozwalają na wysnucie właściwego wniosku. A oto one:

1) jedna z mieszkanki Rybnej (Katarzyna Gaudyn lat 80) twierdzi, że widziała u Giera pędzelki własnej roboty. Ponadto informuje, że chodził on do Krakowa po farby, gdyż na wsi nie można było ich dostać. Zakładając, że te dane są prawdziwe, nie musimy ich komentować;

2) powyżej stwierdziłem, że wszystkie prace Giera są malowane. Gdyby przyjąć, że kto inny je malował, wówczas wśród dużej ilości zachowanych rzeźb musiałyby się znaleźć przynajmniej pojedyncze egzemplarze nie malowane;

3) Gier często przebywał u Stanisława Mirochy w Grojcu, który — jak to stwierdzono — z całą pewnością malował swoje figurki. Rzeźby Mirochy są malowane w odmienny sposób niż u Giera. Gdyby więc „Michał” nie malował sam, wówczas przynajmniej niektóre rzeźby nosiłyby na sobie ślady pędzla Mirochy. Natomiast nasza analiza polichromii dowodzi, że nie wi-

Michał Gier: Il. 28. *Matka Boska*, płaskorzeźba, drewno polichr., wym. obrazu: 30 × 44,5 cm, Przeginia Duchowna
1. 29. *Chrystus przed Piłatem* we wnęce kapliczki, płaskorzeźba, drewno polichr., ok. 1900 r., Babice.



28



29

dać nawet prób naśladownictwa stylu Mirochy przez Giera;

4) analizowane prace „Michałka” pochodzą z różnych wsi. Mimo to rzuca się w oczy analogiczny styl i rodzaj malowania. Nie da się tego wytłumaczyć tym, że autor rzeźb wykonywał je w jednym miejscu (tam, gdzie w tym czasie przebywał), a gdzie indziej nosił do malowania. Jeśliby zaś dekoracje malarskie były dziełem innych ludzi (co wynikałoby ze stałych wędrowek Giera), wówczas różnice musiałyby być widoczne;

5) niektóre prace Giera były rzeźbione z myślą o malarskim wydobyciu pewnych szczegółów (il. 31). Jest wątpliwe, by rzeźbiarz mógł pozostawiać określone fragmenty do wykończenia malarskiego komu innemu.

Sądzę, że na podstawie powyższego wywodu możemy już twierdzić, że Michał Gier będąc rzeźbiarzem był jednocześnie malarzem swoich prac. Natomiast informacje mówiące o malowaniu przez innych dadzą się wytłumaczyć faktem, iż wiele rzeźb nosi na sobie ślady wtórnego malowania, co mogło być błędnie interpretowane przez niektórych informatorów, jakoby Gier rzeźbił, a kto inny malował. Pomimo to nie wykluczam, że pojedyncze rzeźby mógł malować kto inny. W zakresie analizowanego materiału uwaga ta dotyczy tylko jednej płaskorzeźby znalezionej w Zygodowicach (il. 6), którą Gier robił na specjalne zamówienie. Wykonał ją ze wszystkimi szczegółami pod względem rzeźbiarskim, ale polichromia wydaje się przekraczać jego możliwości. Oględziny i sondy wykazały, że drewniana powierzchnia obrazu została pokryta gruntem kredowym, odkryte partie ciała pociągnięto farbą olejną, do szat użyto srebra i złota płatkowego położonego na pulmencie, zaś korony wykonano takim samym srebrem laserowanym kraplakiem. Opisana technika dekoracji powierzchniowej wymaga odpowiedniego przygotowania warsztatu, jakim z całą pewnością nie mógł Gier dysponować¹².

Normalnie stosowana przez Giera technika malarska polegała na pokryciu całej drewnianej powierzchni klejem stolarskim, na który nakładał on grunt olejny, a następnie malował farbą olejną. W niektórych rzeźbach tylna strona była bardzo cienko gruntowana, a w pewnych miejscach w ogóle pozbawiona gruntu i malowana w sposób oszczędny. Sporadycznie używał Gier farb temperowych kładzionych na cienki grunt kredowy (il. 28, 30). Nie była obca rzeźbiarzowi również laserunkowa technika, co widać m. in. na rzeźbie *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* z Przegini Duchownej (il. 8). Rzadko jednak poza twarzami stosował ten rodzaj malowania, gdyż — jak można sądzić — był na ogół zwolennikiem równego nakładania farb o zdecydowanych kolorach, bez światłocieni. Stąd biele kontrastują z błękitem, czerwienią czy zielenią. Gama kolorystyczna palety Giera była raczej uboga i warunkowana barwami spotykanymi najpowszechniej. Zwyczajem Giera było mocniejsze podkreślenie farbą kształtu tych szczegółów, które uprzednio wydobyl dłutem, a także okonturowywanie brzegów szat złotą farbą.

Najciekawsze efekty malarskie odkrywamy jednak nie w rzeźbach lecz w obrazach z płaskorzeźbami przybitymi do tła. We wszystkich znanych przypadkach obrazy te zostały wtórnie przemalowane w całości lub w części¹³. Zmieniało to w dużym stopniu pierwotne założenia kolorystyczne autora. W obrazie przedstawiającym scenę Ucieczki do Egiptu i Narodzin Jezusa papierowe tło w dolnej części zostało przemalowane. Trójkąty w górnych rogach były srebrne, obecnie są ciemnoniebieskie. Szaty osób dawniej koloru srebrnego i zielonego przemalowano na pomarańczowo i czerwono (il. 5). W drugim z obrazów, którego tematem jest Adoracja (il. 3), tło stanowi cienki karton. Gier pomalował



Michał Gier: Il. 30. *Św. Anna Samotrzeć*, płaskorzeźba, drewno polichr., wym. 37 × 49 cm, Przeginia Duchowna.

je na kolor ciemnogrnatowy, obecnie ma ono barwę ultramaryny. Suknia Matki Boskiej była pierwotnie cynamonowa, obecnie różowa, zaś jej szata wierzchnia i kula ziemiska (obecnie granatowe), na której stoi Matka Boska, oraz sukienka Jezusa (obecnie czerwona) były srebrne. Gier otoczył Matkę Boską jedynie dekoracją z gwiazdek, ten zaś, kto obraz odnawiał, wzbogacił całość o złotą aureolę ze złotymi promieniami wokół głowy i całej postaci. Jak widać więc, różnice kolorystyczne pomiędzy stanem pierwotnym i obecnym w obu obrazach są znaczne. Również obraz ze św. Anną Samotrzeć (il. 30) został przemalowany, przy czym największych zmian kolorów dokonano na szacie świętej, natomiast farba nałożona po raz drugi na dno skrzynki podpadała odsłaniając malaturę tła zieloną w dolnej, a niebieską w górnej połowie. Na tle niebieskim są dwa zielone drzewka. Dekorację uzupełniającą stanowią czerwone i żółte faliste promienie na całej powierzchni obrazu oraz żółte kropki (w grupach po trzy) obok pni drzew. Dekoracja kropkowa widoczna jest także na sukni i zewnętrznej ramie. Suknię podzielił Gier pod względem malarskim na trzy części. Środkowa, zielona, oddziela boki o karminowym kolorze, na których dodatkowy element zdobniczy stanowią łuki z linii ciągłych oraz kropek. W trakcie odnawiania obrazu malarz dał na cokole napis „S. Anna”, którego przedtem nie było. Najprawdopodobniej także inwokacja do św. Józefa, którą znajdujemy na kapliczce ze Spytkowic, pochodzi z okresu renowacji malarskiej, gdyż — jak przypuszczamy — Gier był analfabetą. Nie można wykluczyć, że w pewnych wypadkach mógł on dawać napisy na tej samej zasadzie, jak to czynił Nikifor Krynicki na swych obrazkach. Z tego rodzaju przerysowanymi prawdopodobnie literami (symbol Marii) mamy do czynienia na szkaplerzach obrazu pochodzącego z Ryczowa (il. 31). Podobnie jest z napisem INRI na każdym krzyżu.



Michał Gier: Il. 31. *Matka Boska Szkaplerzna*, płasko-rzeźba, drewno polichr., pocz. XX w., 50×60 cm, Ryczów.

Dokonana analiza prac Michała Giera pozwala wnioskować nie tylko o jego twórczości artystycznej, ale także o jego osobowości. Życie postawiło go na najniższym szczeblu wiejskiej drabiny społecznej. Niekorzystne warunki materialne nie pozwoliły mu na podniesienie się na wyższy stopień w tej hierarchii, być może zresztą sam do tego nie dążył. Pełna swoboda, nieskrępowanie żadnymi konwenansami społecznymi i towarzyskimi odpowiadały jego usposobieniu, tym bardziej, że posiadał on bogatą wyobraźnię. Wyrazem tego jest szeroki wachlarz tematyczny i formalny wykonanych prac. Dzięki twórczej wyobraźni nie zaprzestawał szukania nowych form. Na drodze ciągłych doświadczeń rzeźbiarskich doszedł do dużej perfekcji rzemieślniczej, co niewątpliwie odpowiadało odbiorcom jego sztuki. Często jednak odstępował od utartych sposobów rzeźbienia, wracając po okresach odtwarzania z konkretnych wzorów do komponowania według swoich pojęć estetycznych. Mimo niewątpliwiej standaryzacji niektórych grup rzeźb, wszystkie prace Giera utrzymane są w konwencji ludowej, a w większości widoczny jest także własny styl rzeźbiarza.

Przeważająca część życia Michała Giera przypadła na okres silnego zapotrzebowania wsi na przedmioty kultu dewocyjnego. Ten fakt determinował do pewnego stopnia poczynania Giera, a jednocześnie sprzyjał rozwojowi jego talentu. Ogólnie twórczość jego należy ocenić pozytywnie, a z długiego łańcucha poszczególnych prac można wybrać rzeźby i płaskorzeźby o wysokich walorach artystycznych. Trudno się pokusić o wskazanie miejsca, jakie zajmuje Gier w szeregu XIX-wiecznych rzeźbiarzy regionu krakowskiego. Było ich wielu, ale do tej pory większość nie została opracowana. Różnorodność form i tematów oraz technika rzeźbiarska pozwalają jednak przypuszczać, że Michał Gier zajmie czołową pozycję na liście twórców ludowych minionego stulecia.

PRZYPISY

¹ Z. Szewczyk, *Badania terenowe Muzeum Etnograficznego w Krakowie*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, R. II: 1967, s. 202–204; M. Przeździecka, *Sztuka i zwyczaje [w:] Ziemia chrzanowska i Jaworzno*, Kraków 1969, s. 399; oraz według danych uzyskanych w czasie badań prowadzonych przez Muz. Etnograficzne w Krakowie w 1966 i 1969 r.

² W księdze urodzeń i chrztów w parafii Rybna odnotowano, że „Michael Gier z ojca Jana i matki Marianny de Tekiela” urodził się 2.X.1853 r. i w tym samym dniu został ochrzczony (Lib. Nat. et Bapt., Rybna IV, s. 132). Natomiast w księdze zgonów zapisano, że „Michał Gier, smendicius, syn Jana i Marianny Tekieli z Rybnej” zmarł na pneumonię w wieku 76 lat w dniu 19.IV.1929 r. Pogrzeb odbył się kilka dni później (Lib. Defunc., V, s. 272).

³ Niektóre rzeźby Stanisława Mirochy znajdują się obecnie w Muz. Etnograficznym w Krakowie.

⁴ Informacji tej udzielił niejaki Feluś lat 70 (w 1965 r.), mieszkaniec Rybnej, który słyszał to od swego dziadka.

⁵ Działął natomiast w 1. poł. XIX w. w Rybnej snycerz Kasper zwany Sztuką, którego dziełem jest zespół 12 apostołów, figur wielkości ok. 1 m i posiadających wszelkie znamiona ludowej twórczości. Obecnie cały ten zespół złożony jest na strychu kościoła w Rybnej, gdzie ulega powolnemu zniszczeniu. Wątpliwe jest, by Michał Gier mógł znać Kaspę, który na początku 2. poł.

XIX w. przebywał w Czernichowie nad Wisłą (por. J. Łepkowski, *Przegląd zabytków przeszłości z okolic Krakowa*, Warszawa 1863, s. 15–16).

⁶ W wielu wsiach stwierdzono, że prywatni kolekcjonerzy zebrali wiele dziesiątków rzeźb wykonanych przez M. Giera. Jak dużo znajduje się jeszcze w terenie, niech świadczy fakt, iż tylko Muz. Etnograficzne w Krakowie w latach 1968–1969 zakupiło od prywatnych właścicieli lub otrzymało w formie darowizny 34 rzeźby i płaskorzeźby Giera.

⁷ Obecnie figurki te są w posiadaniu krakowskiego art. fotografika, Henryka Hermanowicza.

⁸ Dwa takie obrazy posiada Kazimierz Łącki w Rybnej nr 264, z tego jeden przedstawia Koronację Matki Boskiej, drugi zaś — Adorację Matki Boskiej. Natomiast w Muz. Etnograficznym w Krakowie znajduje się podobną techniką wykonany obraz *Święta Rodzina*.

⁹ Rzeźba ta przed I wojną światową została przeniesiona do Mnikowa, gdzie obecnie się znajduje.

¹⁰ Również własność Henryka Hermanowicza.

¹¹ Podobną łaskę, tylko z rękojeścią w postaci św. Michała, miał używać Gier.

¹² Sondy wykonała i opinię wydała art. plastyk mgr Zofia Peszat, konserwator Muz. Etnograficznego w Krakowie. Jeszcze na początku XX w. krążyli po wsiach „konserwatorzy” odnawiający obrazy, którzy dokonywali przemalówek, wstawiali do ram brakujące szkła, nalepiali papierowe ozdoby itp.