

# POŻEGNANIA

WŁADYSŁAW RZĄB – BAZYLI ALBICZUK – LUDWIK WIĘCEK  
BRONISŁAW KRAWCZUK – HALINA DĄBROWSKA  
MARIANNA WIŚNIOŚ

Przed dwoma laty w związku z przygotowywaniem do druku *Sztuki zwanej naiwną* pisałem do wszystkich bohaterów książki, aby w ten sposób dowiedzieć się, czy są, pracują, chorują. Odchodzą bowiem tak cicho, jak i cicho żyją. Sami nie zawiadamiają, że ich już nie ma, a rodzina po cóż miałaby kogoś niepokoić. Dopiero teraz, w związku z promocją książki, dowiedziałem się, iż w wieku 85 lat zmarł 13 sierpnia 1992 r. w Zgierzu **WŁADYSŁAW RZĄB**, człowiek wielkich uczuć, serdeczny i bolesny, nie doceniony przez środowisko łódzkie, choć jego wystawa w BWA (1988 r.) na pewno nie była gorsza od dziesiątki innych. Tylko, że Rząd był poza Związkiem, bez studiów plastycznych. Więc z założenia gorszy. Do tego był niemodny. Nawet nie chciał zmienić swej „osobowości”, nie zamierzał zafundować sobie nowego nosa, nie obwodził sznurkami przestrzeni, nie przykrywał domów filcową narzutą. Malował ekspresyjnie, z dużym wyczuciem koloru. Przedstawiał smutne, żałosne życie ludzi, nie upiększone nadzieją czy fantazją. To nie przypadek, że grał na skrzypcach, wyśpiewywał na nich swoje zmartwienia, stany duszy. W muzyce uczucie jest naturalne, zwłaszcza gdy się je wyraża długą frazą smyczkowego instrumentu. Ale to uczucie znajdziemy także w jego obrazach, domorośłego Van Gogha, malarza, któremu świat rozdzierał serce.

Widziałem go ze trzy lata temu. Cieszył się, że jego obrazy pokazało Muzeum Okręgowe w Radomiu, że kupują, interesują się nim. Pożegnaliśmy się serdecznie, odprowadził mnie do pociągu, długo machał dłonią. Jak się okazało, na zawsze.

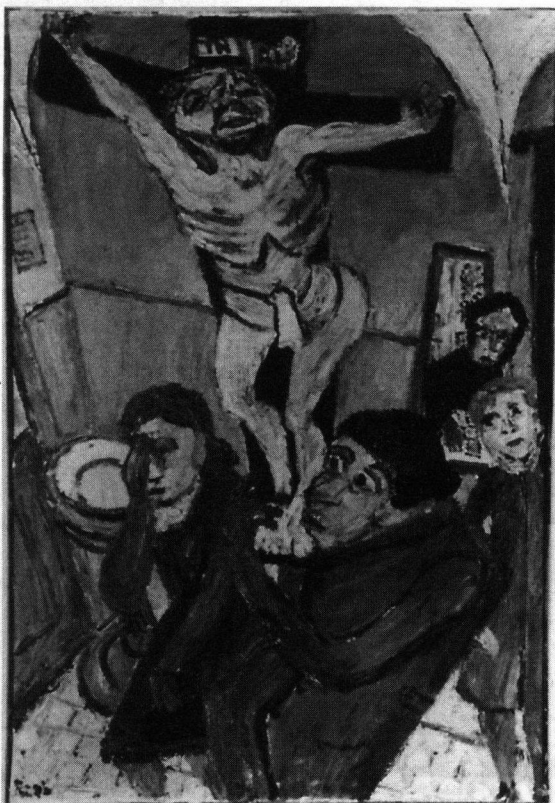
22 lipca 1995 r. zmarł mając 86 lat, drogi mi **BAZYLI ALBICZUK**. Odchodził od ludzi, męczyli go, męczyły prośby, nawet słowa zachwyty. Oczywiście cieszyły, ale przede wszystkim kępowały. Ty mi dajesz dobre słowo, a co ja mogę dać tobie? Każdy chciał od niego kupić ob-

raz, nawet gdy mówił, że tylko podziwia, prosił – gdyby mistrz kiedyś... Albiczuka ogarniał popłoch. Dawniej mało wał dla siebie, tak jak ptak śpiewa. To było jego myślenie, odczuwanie, przeżycie świata. Nie śpieszył się, odstawiał na rok zaczęte płótna, żył ze świadomością ich istnienia. Świat w jego obrazach stawał się piękny, dostojny, jak Raj przedadamowy. Przyroda widziana jak przez kryształową szybę, podpatrzona w swej harmonii i krasie, przeciwstawiona ludzkim upadkom i podłościom.

Pamiętam ostatnią wizytę u Niego.

Pojechałem z bardzo mi drogą koleżanką, której chciałem pokazać Albiczuka, wiedziałem, że zrobi na Niej wrażenie. Nagrywała to, co mówił, fotografowała, a on rozbrojony jej bezinteresowną serdecznością wyraźnie się cieszył z naszej wizyty. Ale i wtedy użalił się, gdy wyszliśmy sami na dwór, że nie umie sprostać zobowiązaniu. Młodzież pomogła mu zbudować dom. Pieniądze, duże, dał Ludwig Zimmerer. Czułem rozterkę Bazylego. Kochał tego Niemca za jego dobroć, entuzjazm, serdeczność, ale to go tylko zobowiązywało – świadomość, że jeszcze i jemu winien był namalować kilka obrazów, teraz już pani Karinie. A już nie mógł, nie chciał. Dawna radość i ukojenie przerodziło się niepostrzeżenie w przeciwieństwo. Dręczyły go te obrazy do namalowania, obrazy z obowiązku. Bał się listów, długo ich nie otwierał, niechętnie odpisywał. Krótki list – a dzień, dwa wyrzucone z życia. Trudno nawet to zrozumieć, ale tak było. Silnie przeżywał każde napisane zdanie. Jak je wyważyć? Jak odmówić? Bardzo go to męczyło.

Gdy wieczór nadchodził brał do ręki skrzypce, grał. Nieraz, gdy go nikt nie widział, grał chodząc po polach, albo wśród krzewów i kwiatów w swoim ogrodzie. Kiedyś go pielęgnował, sprowadzał byliny, hodował kwiaty, ale później pozwolił mu starzeć się, zarastać chwastami. Starzeli się razem, ogród i on.



Władysław Rząd, *W kruchcie*

Ogród, który traktował jako swoistą prefigurację swego stosunku do świata, do losu. Każde wyjście z kręgu, który sobie stworzył, męczyło go. Ale dostawał nagrody, więc jechał do miasta, a i miasto czasem przyjeżdżało do niego. Rozumiał, że niczego nie ma za darmo, więc z bólem, ale rozstawał się z najbardziej cenionymi obrazami, opowiadał mi z goryczą, że któryś dał wydziałowi Kultury, ale zabrał go do swego domu sekretarz partii. A może przewodniczący Rady Narodowej.

Starał się pozostać z dala, żyć we własnej, bogatej, wręcz intensywniej samotności. Tyle w swoim życiu widział, że świadomie wybrał samotność, żywot pustelnika.

Twarz miał subtelną, piękną porytą zmarszczkami dobra i zadumy.

Spoczął, jak chciał, na miejscowym cmentarzu prawosławnym w Dąbrowicy.

28.05.1995 r. zmarł w szpitalu gorlickim **LUDWIK WIĘCEK**. Kaleki, wiejski pastuch, o wielkiej ciekawości świata i o wyobraźni dziecka. Malarz, ostatni już z tego kręgu twórczości, który znaczą nazwiska Nikifora i Heródka.

Maleńki, słabowity, tylko oczy miał ogromne, błyszczały z zadziwiającą intensywnością. Ciekawe świata, uważne na wszystko, zwłaszcza na szczegół. W swych obrazach, lśniących lakierem, niewielkich, które mógł łatwo wzrokiem ogarnąć przedstawiał świat widziany i swoje wersje obrazów dawnych mistrzów. Zresztą i w jednym i w drugim przypadku tak zwana rzeczywistość go nie krępowała. Sztafaż obrazów wzbogacał bliskimi sobie elementami architektury, a przede wszystkim wyobrażeniem ptaków. Te ptaki, ogromne, ciężkie siedzą na pieńkach, gałęziach, a zwłaszcza na szczytach górskich. Więcek umieszcza je gdzie może. Ptaki są wolne, latają dokąd zechcą podejść je trudno, a przy tym nie są tak złośliwe jak psy, które nieraz dziabnęły i oszczeakały niezdarne go pastucha. Należą więc do świata fantazji a nie do przyziemnej rzeczywistości krów, świń czy gęsi.

Więcek uwielbiał reprodukcje dawnego malarstwa. Jego „kopie” zwłaszcza te, w których starał się pozostać wiernym oryginałowi zachowują układ pierwotny, ale tam, gdzie rozwiązanie malarskie wydaje się zbyt obce, czy trudne, Więcek rytmizuje drobne elementy, upraszcza rysunek, zastępuje obcą bryłę budynku swojską, ale bezbłędnie zachowuje równowagę obrazu, harmonię elementów. Te kopie mają dla nas wiele wdzięku, właśnie dzięki autentycznej naiwności malarza. Na jego przykładzie wyraźnie można dostrzec różnicę między naiwnością a sztuką dziecka, w obrazach Więcka trudno dostrzec tak piękną u dzieci śmiałość rysunku, wigor koloru, rozmach, zabawę. Więcek jest sta-

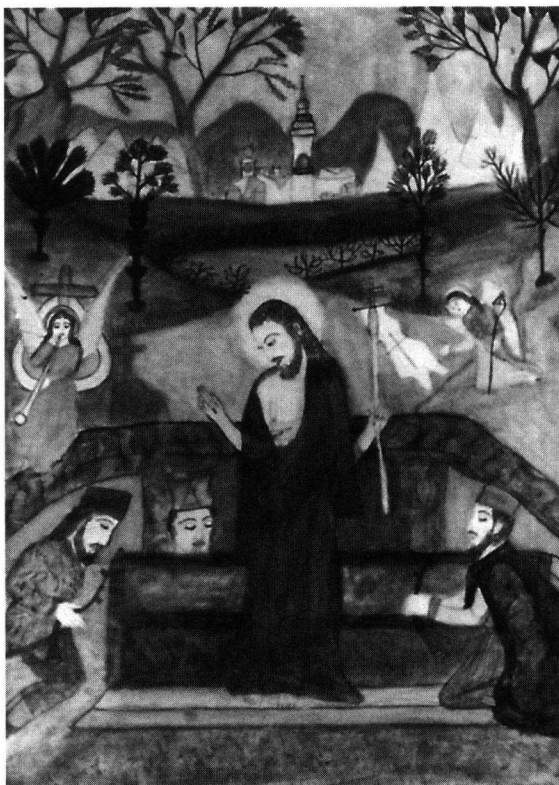
ranny, poważny, nawet kiedy maluje coś, co go bawi. Ze sztuką dzieci wiąże go fantazja, sposób myślenia, bycia. Nie cierpiał pasania krów, był słaby, wátły, zaś zwierzaki ciężkie, duże i rogate, wyrzucał więc gospodarzowi, że je hoduje. Twój brat – tłumaczył – jest mądrzejszy, samochodem jedzie do sklepu i kupuje mleko, a ty musisz trzymać te paskudne krowy. A kiedyś, gdy zobaczył turystę z plecakiem też zapragnął zostać turystą. Gospodyni, wielkiej dobroci kobieta, dała mu plecak, zapakowała rzeczy, jedzenie, pomogła włożyć go na plecy, no i Więcek wyruszył w podróż. Daleko nie uszedł, do krzyża na skraju Wilczysk. Bo i dokąd miał iść? po co? Nie łatwo być turystą, doszedł do wniosku Więcek, i wrócił do swych gospodarzy.

Czy jeszcze będą się formowali tacy wiejscy odmienicy jak Nikifor, Heródek i Więcek? Czy telewizja, kontakt z cywilizacją nie zabiją w nich świata naiwnej wyobraźni? Czy nie narzucą łatwych wzorów na wyrażenie spraw dziwnych, strasznych i tajemnych? Czy będą sami szukali środków na wyrażenie radości, bólu czy strachu w malowanych postaciach – mając proste wzory rysunkowych filmów czy reklam? Obywam się, że Ludwik był już ostatnim z plejady wzruszających wiejskich artystów, samotnych w swym środowisku, rozpiętych między ziemią, na której tak trudno żyć, a niebem, które daje nadzieję szczęścia i ukojenia.

Zmarł otoczony opieką swych gospodarzy, państwa Krzysztoniów, którzy chorego, kalekiego malarza i pastucha uszanowali i traktowali jak bliskiego członka rodziny.

**BRONISŁAW KRAWCZUK** (24.12.1935–2.10.1995 r.)

Mój drogi Bronek. Niszczał, tracił chęć życia, czuł się coraz bardziej obcy – na Śląsku, w domu, na tym świecie. Cierpiał, zwłaszcza po śmierci Gienia, syna, który był jego nadzieją i radością. Od kiedy go pamiętam jeździł z nim, byli wszędzie gdzie ogłaszano jakiś konkurs. Wzdychano ciężko, kiedy się pojawiali – zawsze uśmiechnięci, on krępy, szeroki, o okrągłej twarzy, Gienio mały, krępy, nie wyrośnięty. Tasczyli obrazy i wiadomo było, że sprawa pierwszych nagród jest załatwiona. Inni amatorzy sarkali, jurorzy czuli się niezręcznie, to jak? póki oni malują nikt już pierwszej nagrody nie dostanie? Ale nie przyznać też było trudno. Niemożliwe. Więc szukano wybiegów – im za całokształt pracy, lub nagrodę specjalną. Byli świetni. Zawsze razem. Później Gienio przestał malować, zajął się złotnictwem. Ale był... Dla Bronka malowanie stało się pociechą, tym, co go trzymało w chwilach ciężkich, w życiu coraz okrutniej go doświadczają-

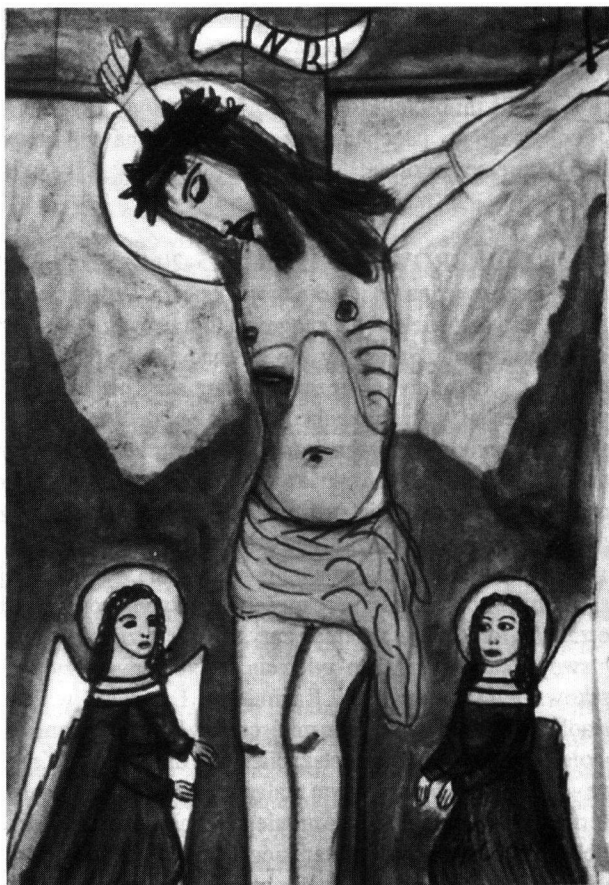


Marianna Wiśnios. *Chrystus zmartwychwstały*, tempera, papier

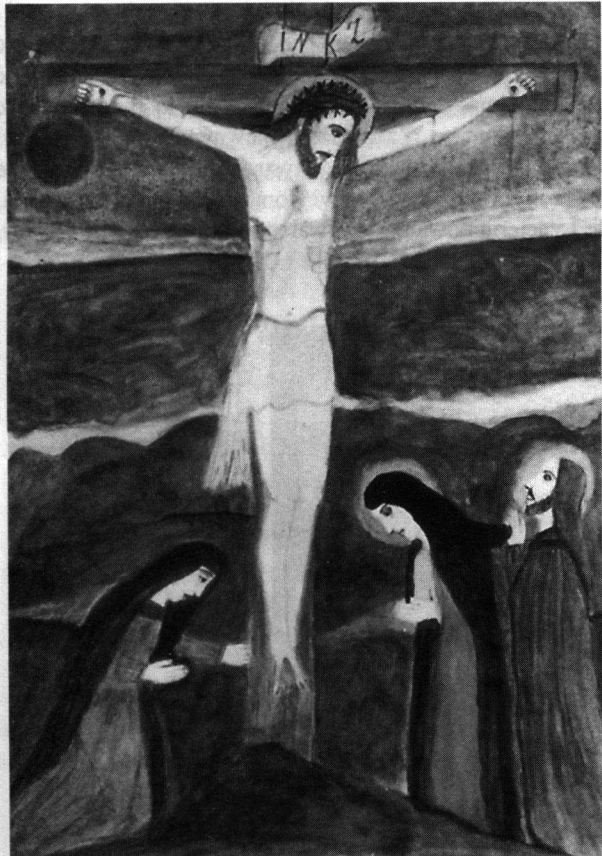
jącym. Nigdy nie czuł się pewnie na Śląsku, za późno przywędrował ze Wschodu, z rodzinnego Podola. Zdradzał go akcent, pięknie rozlewna mowa, zdradzała twarz, ciepła, łagodna, szeroka i krągła jak słońce na dziecięcych obrazkach. W zadymionym krajobrazie malował pejzaże lat dziecińczych, wyrwany, wykorzeniony – jak miliony ludzi, których życie pozbawiło po wojnie ziemi rodzinnej. Później przyszły nowe uderzenia losu, starszy syn, w przededniu wyjścia z wojska, zginął. Jak? Tego rodzicom nie chciano powiedzieć. Zalutowaną, metalową trumnę żołnierze przywieźli na cmentarz. Powiesił się, usłyszeli w jednostce. Nie mogli uwierzyć. Był zaręczony, radosny, pod wieczór telefonował, by mu zarezerwowali stolik na dancingu. A rano już nie żył. Co się stało? Lepiej wiedzieć, niż tak lata borykać się z własną wyobraźnią.

A potem córka związała się z narkomanem. Widział jak w oczach się zmienia, niszczy. Odwykówka, Monar – i znów kompot, w domu robiony. Zaczął więc pić. A kiedy pił wylewał swe żale. Swoim, ale i sąsiadom. W końcu obcym, inaczej czującym, reagującym. Może, gdyby pił ze swojakami byłoby mu łatwiej, teraz zaczął coraz ostrzej odczuwać swoją inność. Do tego wręcz demonstracyjnie angażował się po stronie „Solidarności”, malował ogromne obrazy z tłumem demonstrujących ludzi, *Polonez*, *As-dur* Chopina, grany przez Artura Rubinsteina na tle Placu Zamkowego w Warszawie, tryptyk z Pomnikiem Poległych Stoczniovców w centrum, przejmujące Ukrzyżowanie na tle falującego mrowia ludzi.

Przyszł strach: internują, wsadzą do więzienia, zbiją – więc tłumił ten strach pijąc. Coraz więcej. Zaczął wy-



M. Wiśnios. Ukrzyżowany



M. Wiśnios. Ukrzyżowany

przedawać kolekcję śląskiego malarstwa naiwnego, a miał dobraną znakomicie. Tłumaczył – przeszkadza w malowaniu, ale pewnie ważniejsze było gromadzenie pieniędzy na uspakajający nałóg. Malował zresztą coraz mniej.

Śmierć ukochanego Gienia załamała go zupełnie. Zaczął oddalać się od świata. Malował obrazy o głęboko przeżytych treściach religijnych, wstrząsający i jakże mu bliski w bólu tryptyk poświęcony ks. Jerzemu Popiełuszcze, *Syberię*: ludzi, jak pieńki drzew, zamrożonych, pogrążonych w śniegu. Dostał za te dwa obrazy I nagrodę na wystawie *Talent – pasja – intuicja* w Katowicach. To było tak niedawno...

Nocowałem u niego, rozmawialiśmy do późna, wiedział, czym była w moim życiu Syberia, więc chciał mi dać swój obraz. To był odruch serca. Wzruszył mnie, ale obrazu nie przyjąłem, chciałem, by został w jakimś muzeum.

Bronek zmienił się od czasu poprzedniego naszego spotkania. Miał brodę, obfity skudłacony zarost. Tylko oczy błyszczały mu gorączkowo. Gdy pił, przypominał oszalałego proroka. Czułem, że to koniec tej jego drogi przez mękę. Czy się jeszcze zobaczymy? Ucisnął mnie na pożegnanie, długo machał ręką na peronie. A jednak, kiedy się dowiedziałem, że odszedł, boleśnie to odczułem, żałowałem, że mnie nie powiadomiono. Chciałem być z nim w tej ostatniej chwili ziemskiej wędrówki. Ale może lepiej, że nie byłem.

Oszczędzone mi zostało gorszące widowisko, miejscowy ksiądz obrzucił Bronka wyzwiskami. Uznał – jego, uduchowionego, pięknego, naznaczonego stygmatem cierpienia, za przykład zła, do którego prowadzi alkohol. Potraktował go jak wyrzutka, przestrozę dla innych.

Jak pięknie, że ostatnim księdzem, z którym Bronek obcował przez wiele dni, z czcią i pokorą go malując, był ojciec Jerzy. Mądry, szlachetny, przepelniony chrześcijańską miłością. Tą miłością, której tak był spragniony Bronek.

Pochowano go, jak chciał, tuż obok Gienia, na tym samym gliwickim cmentarzu.

**HALINA DĄBROWSKA** (17.01.1925–20.10.1996). Więc i ona... jeszcze jedna bohaterka mojej książki, świetna malarzka, piękny człowiek. Nie mogę zapomnieć słów księdza Twardowskiego: „Śpieszmy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą”. Może coś przeczuwała, parę razy pisała, prosiła bym przyjechał, przygotowała dla mnie obraz. Przyjęła mnie serdecznie, otoczona zwierzętami, we wnętrzu zapelnionym obrazami. Chciała mi dać taki, który lubiła, żebym miał po niej pamiątkę. Wtedy tego nie rozumiałem, zresztą obiecałem, że wkrótce przyjadę na dłużej. Nie zdążyłem.

W ostatnich latach malowała niewiele, tkąła, zajmowały ją psy i koty, ogród, za którym rozpościerał się wyjątkowej urody pejzaż, z widniejącym w oddali zarysem gór. Czuła się dobrze w swojej samotni, mimo odcięcia od rodziny, przyjaciół, krakowskich ulic, widoków Kazimierza. Łękawica, w której osiadła przed 18 laty, stała się miejscem, w którym zapominała o bolesnych doświadczeniach życia, które dawniej – w Krakowie – odreagowywała w swym malarstwie. Lekarz, humanista, uformowana w kręgu prof. Antoniego Kępińskiego, a później „Bebka” – doktora Jana Mitarskiego, uprawiała swój zawód lekarza – psychiatry świadomie, z głębokim zaangażowaniem, ale bez sentymentalizmu. Wrażliwa na krzywdę widzianych codziennie chorych dzieci, a także starych ludzi i zwierząt, aby zachować wewnętrzną równowagę musiała znaleźć sposób rozładowania napięcia. Zaczęła malować, początkowo dla siebie, później – po namowach przyjaciół – oficjalnie, na wystawy, konkursy. Przyjęto ją do Związku Polskich Artystów Plastyków. Od razu mnie o tym powiadomiła (kartka z 17 czerwca 1976 r.) „Śpieszę donieść o miłej dla mnie niespodziance. Po raz pierwszy wystawiłam oficjalnie, jako zawodowy plastyk, członek ZPAP na Konkursie „Kraków-76”

z 3 obrazami – i dostałam pierwszą nagrodę. Strasznie się cieszę!”

W swych obrazach przedstawiała smutne, szare ulice, odrapane ściany rozwalających się domów, starych, niezgrabnie poruszających się ludzi. Znajdowała w tym dystans wobec cierpienia, z którymi codziennie się stykała. Ale widząc dzieci – malowała zawsze ludzi starych. Im współczuła przede wszystkim: „Bardziej mi żal starych ludzi, pisała, niż dzieci, nawet upośledzonych. Co starzy mogą mieć? Wiara w życie pozagrobowe? Nic, nic. (...) Ciągnie mnie realizm, malowanie tego, co boli ludzi, stare zmurszałe mury Kazimierza, ślepeca z białą łaską.

Malowanie to najcenniejszy dar, jaki mogłam otrzymać od losu. Daje szczęście, nawet prymitywną możliwość odreagowania. Odchodzi wtedy zmęczenie, złość. Jako lekarz byłam bezsilna – malując jestem wszechwładna.”

Malowanie pochłaniało ją coraz bardziej, kupiła domek w Łękawicy, przeniosła się tam z Krakowa. Mieszkała z całą rodziną i przyjaciółmi, z ukochanymi zwierzętami, zwłaszcza czarną, kudłatą Mikusią, którą często portretowała na tle rzeki, widniejących w oddali gór, krzewów. Wyzwalała się z presji stanów ducha, wnikliwie obserwując otaczającą przyrodę, arabeskę gałęzi, strukturę kwiatu.

Zaczęła od realizmu, który zdawał się przypominać malarstwo naiwne. Pracowała nad sobą, uczyła się obserwując przyrodę. „Nie przygnębia mnie, gdy robię coś złe, bo wiem, że będę dalej malowała. Osiąga się cele etapowe. Świadomość, że się czegoś nauczyło, choć wie się, że do celu nigdy nie dojdzie.”

Ta postawa, te słowa wyraźniej, niż obrazy, pokazują zasadniczą różnicę między artystą naiwnym, a świadomym. Naiwny nie ma wątpliwości, nie wie, czego nie wie.

Dąbrowska: „Pogodziłam się już ze swoim stylem, ale dłuższy czas nie mogłam się pogodzić. Próbowałam malować szerszą plamą, ogólną, deformować, ale to było paskudne i zniechęcałam się. Zazdrościsz naiwnym...”

Laikom wydaje się, że to artysta, i tylko on tworzy swoje dzieła. Dąbrowska miała świadomość nie tylko ograniczeń, ale i zdeteminowania – bywało, że obrazy ją zaskakiwały,



M. Wiśnios. *Chrystus w piwnicy*, 70 × 95

sama się z nich uczyła. Wizja malarska, tematyka, klimat prac – to było jakby poza zasięgiem jej woli. Dane przez naturę, osobowość.

Czym bardziej żyła pięknem Łekawicy, domową krzątanią, zwierzętami, tym bardziej pogodne stawały się jej obrazy. We wstępie do katalogu wystawy w krakowskiej DESIE (1974 r.) zauważyła: „...człowiek musi coś tworzyć. Coraz bardziej w dodatku samotny w coraz bardziej zatłoczonym, skłębionym, przyspieszonym świecie – znajduje czasem azyl, możliwość wypowiedzenia swego światopoglądu, odnajduje siebie, odnajduje chyba coś zbliżonego do szczęścia – w twórczości być może nikomu – poza nim samym – niepotrzebnej.

Ale i potrzeba kontaktu ze swoim gatunkiem jest w człowieka wpisana. Dlatego próbuje swoim językiem, mową swojej twórczości kontakt ten nawiązać. Dlatego pokazuje swoje obrazy.”

Dlaczego mi dała swój obraz? Czy tylko z wdzięczności za przyjaźń, czy też i z nadzieją, iż człowiek nie odchodzi całkiem, póki tli się pamięć o nim. Póki istnieją widome ślady jego istnienia, pracy, talentu. Patrzę na jej obraz – para staruszków powoli, spokojnie odchodzi w dal. Jeszcze ich widzę.

**Aleksander Jackowski**

## O MARIANNIE WIŚNIOS

24 października ubiegłego roku zmarła Marianna Wiśnios, jedna z największych polskich współczesnych artystek ludowych. W metryce zapisano, że urodziła się w 1909 r., ale sama podawał często rok 1914 jako rok urodzin, mówiła, że przyszła na świat w czasie wojny, w lesie, w huku armat. Przez całe niemal życie mieszkała w rodzinnej chacie we wsi Rataje koło Wąchocka, na skraju Puszczy Świętokrzyskiej. Opowiadała, iż rysowanie pociągało ją od najmłodszych lat, rysowała węglem na bielonych ścianach, na deskach chałup i stodół, wspominała nawet o rysowaniu kijem na zroszonej o świecie trawie.

Od dziecka pracowała w gospodarstwie rodziców, ukończyła tylko dwie klasy szkoły powszechnej, a po wyjściu z domu rodzeństwa i tragicznej śmierci ojca, pomagała matce – „byłam za chłopą” mówiła sama o swojej ciężkiej pracy. Wtedy już nie rysowała, wyszła za mąż za fryzjera ze Starachowic, którego poznała na odpuszcie w Ratajach. O zamężności z lat dzieciństwa przypominała sobie, pomagając starszemu synowi w lekcjach z rysunku w szkole, pod koniec lat 40-tych; wówczas zaczęła malować dla siebie, z przyjemności i wewnętrznej potrzeby, kryjąc się z tym przed wsią i mężem, nieakceptowaną i wykpiwaną, uchodzącą w oczach otoczenia za dziwaczkę. Dopiero po śmierci męża w 1966 r. zaczęła więcej malować, robiła to po zakończeniu prac gospodarskich wieczorami i nocami przy lampie naftowej, na stojąco, aby lepiej ogarnąć wzrokiem płaszczyznę papieru. Nigdy nie zostawiała obrazu niedokończonego, nie przerywała pracy, dopóki obraz nie był gotowy; malowała w skupieniu, wtedy gdy nikt nie mógł już jej przeszkadzać i wówczas zapominała niemal o świecie, pracowała w zapamiętaniu i uniesieniu, jakby w transie. Zdarzyło się, że nie poznała później fragmentu swojego obrazu, sądziła, że ktoś go poprawił (z korzyścią dla dzieła).

Malowała akwarelami, plakatówkami, ale i wszystkimi dostępnymi farbami, na pakowym papierze, na czystej stronie tapet, później na kartonie; jeśli brakowało papieru, zamalowywała arkusze gazet. Zamiast pędzli używała własnoręcznie robionych tamponów z materiału, ze starego plastra na reumatyzm. Wymogi technologiczne nie miały dla niej żadnego znaczenia, aby uzyskać większe nasycenie barw łączyła farby z kredkami i flamastrami, mieszała ze sobą farby wodne z olejnymi. Nie zwracała uwagi na to, czy stół jest czysty, obrazy mają często tłuste plamy, pozaginane rogi, wystrzępione krawędzie. Malowała przeważnie tematy religijne, wśród nich głównie sceny pasyjne; temat Chrystusa ukrzyżowanego i złożonego do grobu powtarzała setki razy. Korzystała z gotowych wzorów ikonograficznych, którymi były najczęściej tzw. „święte obrazki”, na tej podstawie wypracowała własny schemat przedstawienia, kalkę, którą potem powielała, tworząc kolejne wersje tematu. Po latach



M. Wiśnios, 1974

owe kalki od częstego przerysowywania ulegały zniszczeniu, rozpadały się, nieliczne, które ocalały można uznać, pomimo ich oczywistego charakteru matrycy do kopiowania, za dzieła pełne wyrazu i głębokiego przeżycia. Artystka powtarzała wielokrotnie i inne tematy: upadek Chrystusa pod krzyżem, modlitwę w Ogrodzie Oliwnym, Zwiastowanie, Matkę Boską z dzieciątkiem, Tróję Świętą, świętego Franciszka z ptaszkami i zwierzętami, świętego Rocha (kapliczka tego świętego znajduje się koło Wąchocka), świętego Pawła (to imię nosi starszy syn artystki), świętą Barbarę, świętą Zofię z córkami. Nieco inna za każdym razem kolorystyka oraz niewielkie zmiany i różnice formalne w kolejnych wersjach jednego tematu powodują, że obrazy stają się niepowtarzalne, choć na powtarzalności tych samych motywów oparta jest twórczość Marianny Wiśnios.

Artystka malowała też obrazy świeckie, ulubionym i najczęściej powielanym tematem jest tzw. Legenda Gór Świętokrzyskich; inspirowały ją pieśni żołnierskie, ludowe przyspiewki, piosenki i rymowanki, których mnóstwo znała na pamięć, nawet jeśli były długie i zawile. Zarówno w pracach o tematyce sakralnej jak laickiej, w tle scen pojawiają się pejzaże, wcześniej rozbudowane, bogatsze, z czasem proste i schematyczne, a także swoiście przedstawiona architektura: mury, ściany i fasady domów, zamki, pałace, kościoły ze znakomicie przeprowadzonymi podziałami na proste formy geometryczne. Są to często rozwiązania niemal abstrakcyjne. W niektórych pejzażach można dostrzec gwałtowne różnice terenu, wzniesienia, wypiętrzenia i głębokie zapadliny; widoki niby fantastyczne, wizyjne niemal, ale niedaleko domu Marianny Wiśnios w Ratajach przebiega bardzo piękny i malowniczy wąwóz, który artystka musiała przecież znać od dziecka. Ten wąwóz kojarzy się z wieloma pejzażami na jej obrazach. Bliskość pól, lasu, nieba musiała mieć wielki wpływ na kształtowanie się artystycznej osobowości Marianny Wiśnios, dla której natura była akademią sztuk pięknych rozbudzającą jej wrażliwość na kształty i barwy, uczącą zestawień formalnych i kolorystycznych. Lubiła zwierzęta: krowy, psy, koty, ptactwo domowe, bociany, szczególną sympatią darzyła konie, bolała nad ich ciężkim, często strasznym losem u chłopów na wsi, wielokrotnie przedstawiała je na swoich obrazach i mówiła o nich zawsze z miłością i współczuciem. Opowiadała, że kiedy była kilkunastoletnią dziewczyną koń, na którym jechała przestraszył się, skoczył i zrzucił ją, spadła pod jego kopyta i od tamtego czasu miała złamany nos.

Wzruszającym świadectwem jej głębokiej religijności są kartki papieru, na których zaznaczała odmówione różańcowe zdrowaśki, tajemnice i części różańca, tworząc przy okazji dziwne liczone kompozycje (i wyprzedzając w ten sposób pomysły na twórczość sławnych dziś artystów). Dodawała później do tych zapisków rysunek różańca, róż czy figury Matki Bożej.

Talent Marianny Wiśnios pierwsza dostrzegła nauczycielka z Wąchocka, pani Grotowska, dzięki niej obrazy artystki zostały zaprezentowane na konkursie sztuki ludowej Ziemi Kieleckiej w 1972 r., gdzie otrzymały pierwszą nagrodę. Od tego momentu artystka zaczyna być znana w swoim regionie; Muzeum Narodowe w Kielcach włącza do kolekcji sztuki ludowej jej prace z lat 50-tych, a Barbara Erber (kustosż muzeum) staje się wielbicielką i propagatorką talentu artystki, odwiedza ją w Ratajach, zapisując jej wypowiedzi. W 1976 r.

Marianna Wiśnios została przyjęta do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, w tym też roku odbyła się jej pierwsza wystawa indywidualna w Muzeum Narodowym w Kielcach. Aleksander Jackowski pisząc w 1977 r. w „Polskiej Sztuce Ludowej” o współczesnym malarstwie ludowym i jego pograniczach, poświęca spory fragment artystce z Ratajów. Twórczością pani Wiśnios interesował się także niemal od początku Ludwig Zimmerer, znawca i kolekcjoner ludowej sztuki polskiej; w latach 1979–81 obrazy malarki były pokazywane w miastach Republiki Federalnej Niemiec na wystawie „999 eksponatów z kolekcji Ludwiga Zimmerera”. Zaczynają odwiedzać artystkę i inni kolekcjonerzy, wśród nich Leszek Macak i Bolesław Nawrocki stają się dożgonnymi entuzjastami jej dzieła. W 1981 i 82 r. Marianna Wiśnios odbywa podróże (tak rzadkie w jej życiu) do Częstochowy na Jasną Górę, zapraszona, jako jedyna artystka nieprofesjonalna, na ogólnopolskie plenery malarskie z okazji 600 lat obecności obrazu Matki Bożej w życiu Narodu. Obrazy, które tam namalowała – było ich kilkadziesiąt – podarowała Muzeum Jasnogórskiemu. Za wybitne osiągnięcia w dziedzinie sztuki sakralnej (za rok 1982) otrzymała nagrodę artystyczną im. Brata Alberta, w 1983 r. przyznano jej również nagrodę im. Jana Pocka. W rok później Hanna Kramarczuk zrealizowała dla TVP film pod tytułem *Marianna Wiśnios ze wsi Rataje*.

Artystkę odwiedzają często dziennikarze, a letnią porą zagląda do niej wielu turystów w drodze na Wykus – chata pani Wiśnios stoi przy turystycznym szlaku. W 1988 r. artystka otrzymała dyplom Ministra Kultury i Sztuki i nagrodę artystyczną kieleckiego miesięcznika społeczno-kulturalnego „Przemiany”, a w roku 1991 Mazowieckie Towarzystwo Kultury przyznało jej „w uznaniu zasług dla kultury ludowej” nagrodę im. Oskara Kolberga.

W drugiej połowie 1993 r. artystka złamała nogę w stawie biodrowym. Dzięki zaangażowaniu i pomocy radomskiego lekarza Wojciecha Szafrąńskiego została poddana operacji, która uratowała jej życie. Musiała jednak opuścić rodzinną chatę i zamieszkać w domu młodszego syna Norberta w Wąchocku. Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu zorganizowało w roku 1994 wielką, retrospektywną wystawę malarstwa Marianny Wiśnios, pokazując prawie 300 prac artystki, głównie z kolekcji Liny i Bolesława Nawrockich. Artystka była obecna na otwarciu wystawy. Długo dochodziła do zdrowia, ale wróciła do pracy twórczej, choć nie mogła już stać przy rysowaniu i malowaniu – pracowała teraz na siedząco. Tęskniła za swoją chatą i swoją samotnością i często powtarzała, że wróci do domu w Ratajach. Było to jednak niemożliwe ze względu na jej wiek i stan zdrowia a także z powodu warunków mieszkaniowych w ratajskiej chacie na skraju wsi. Marianna Wiśnios potrafiła jednak dostosować się do nowych warunków, potrzeba tworzenia przezwyciężyła wszystkie niedogodności, pokonała dawne przyzwyczajenia. Pracowała teraz zawzięcie pod oknem w kuchni, nie zwracając uwagi na gwar wokół niej. Powstały setki nowych obrazów, z konieczności nie tak dużych jak dawniej, malowanych jakby w pośpiechu, zdawałoby się niechlujnie i niestarannie, z nonszalanckim rysunkiem flamastra dla wydobycia pewnych szczegółów, o kolorystyce drapieżnej i ostrej, pozbawionej często harmonii, zgrzytliwej, niemal surowej. Wiele z tych późnych prac to znakomite obrazy, młodzieńcze

w swojej świeżości, lekkości kreski, a jednocześnie o formie mistrzowskiej, najprościej z możliwych, jedynej w swoim rodzaju.

W roku 1995 ukazał się dawno oczekiwany album Aleksandra Jackowskiego *Sztuka zwana naiwną*. Marianna Wiśnios ma tam swoje miejsce. Wiosną tego roku Muzeum Regionalne w Kozienicach zorganizowało dużą wystawę ostatnich religijnych prac artystki, pani Marianna była obecna na otwarciu wystawy. W październiku Wojewódzki Ośrodek Kultury w Krakowie pokazał w Galerii Stowarzyszenia Historyków Sztuki na Grodzkiej wystawę jej prac z kolekcji Wojewódzkiego Domu Kultury w Kielcach. Kiedy dobiegał końca krakowski pokaz, artystka została przewieziona do szpitala w Starachowicach, gdzie po kilku dniach zmarła.

Marianna Wiśnios bywa dziś nazywana współczesnym polskim Giottem, jej ukrzyżowania porównywane są z wczesnymi dziełami Gauguina. Wielkie to, ale i zasłużone komplementy pod adresem ludowej artystki. Na spotkaniu w domu Norberta Wiśniosa po pogrzebie Marianny Wiśnios zastanawiano się, czy, kto i kiedy pokazał jej album z dziełami Giotta. Sądzę, że dla artystki możliwość oglądania reprodukcji fresków Giotta, czy innych dzieł malarstwa ubiegłych wieków była bez znaczenia, ważniejsze były dla niej dewocyjne, naturalistyczne przedstawienia Maryji, Chrystusa, świętych noszone w książkach do nabożeństwa, stacje Męki Pańskiej z kościoła, kiepskie reprodukcje nie najlepszej sztuki sakralnej w religijnych wydawnictwach. Korzystała z tych wzorów ożywiając je głęboką wiarą i talentem.

Była osobą skromną, swoją pracę artystyczną uważała za coś zupełnie naturalnego. Ale miała własne zdanie w wielu sprawach, którego umiała bronić i przy którym potrafiła się upierać, nawet gdy nie pamiętała, dlaczego tak, a nie inaczej uważa. W rozmowie broniąc swojej niezależności, potrafiła być uroczo przekorna, wykazując duże poczucie humoru.

Miała świadomość własnej wielkości – wspominała słowa akuszki, powtarzane jej potem przez matkę, że „jak się kto urodzi pod strzałami, to jest słynny”.

St. Zbigniew Kamiński

## MARIANNA WIŚNIOŚ

„Chciałabym malować całe dnie i noce  
i wcale mi się nie nudzi, bo mam zamiłowanie do tego.”  
Marianna Wiśnios

Zawsze podziwiałem wielki talent artystki z Rataj koło Wąchocka, ale jeszcze bardziej jej malarską aktywność, tę ciągłą potrzebę tworzenia. Tak malarka wspomina dzieciństwo: „Dziewuszką byłam, już rysowałam, kreśliłam węglem po bielonej ścianie w izbie, po piecu, po deskach, po stodołach, gdzie ino mogłam dostać ręką. Gliną po polepie malowałam i po kamieniach, nawet kijem po rosie...” Po wielu próbach samodzielnie dochodzi do ulubionej techniki. Jest nią: akwarela, tempera, plakatówki na papierze. Używa również kredek świecowych, pasteli, flamastrów, długopisów.

W trakcie pisania tego tekstu, obejrzałem ponad 350 prac Marianny Wiśnios z lat 1992–96 malowanych, lub tylko rysowanych na papierze. Format papieru wynika z podziału typowego bristolu na pół, lub na ćwiartki. Najczęściej są to

połówki, czyli 50x70 cm, ale są też formaty pełne i wymiary nietypowe. Grubość papieru jest zróżnicowana od zwykłego pakowego, przez karton kreślarski do cienkiej tektury (na pudełko do butów). Kolor: najczęściej biały, ale często czarny („źle się maluje, dużo farb trzeba, ale wszyscy chcą obrazów na czarnym...”), szary, a nawet różowy, czy fioletowy.

Kiedy malarka stała się już znana, kolekcjonerzy zaczęli dostarczać jej farby i papier. Czasem bardzo dobry, nawet zagruntowany.

Na wystawie, czy na ścianie w domu, obraz na podłożu papierowym eksponowany jest za szybą, tył ma zabezpieczony tekturą lub płytą pilśniową, niewidoczny. Tymczasem bywa, że jest on równie interesujący z obu stron. Prace Marianny Wiśnios warto oglądać również z tyłu. Wśród obejrzanych przeze mnie obrazów kilkanaście jest dwustronnych. Autorka albo powtarza temat po drugiej stronie, chcąc to zrobić lepiej, zmienia kolory, kompozycję, albo maluje zupełnie inny temat (np. scenę ukrzyżowania, uzupełnia z drugiej strony profilem świętej). Podwójne obrazy są wypadkową pasji tworzenia i chwilowych braków papieru. Zdarzało się, że klienci pani Marianny długo nie przyjeżdżali (szczególnie zimą), a ona malować przecież musiała. Kiedy zamalowała kartony po obu stronach, robiła szybkie szkice malarskie na skrawkach papieru, starych gazetach. Np.: na „Gazecie Stołecznej” z 17–18 kwietnia 1993 namalowała zieloną krowę podpisując z drugiej strony pędzlem, wielkimi literami: „Muy Wąhock Paskuda”.

Znacznie częściej odwrocie obrazu kryje zaczęty rysunek „Najpierw muszę określić, wyrysować zwykłym ołówkiem,



Marianna Wiśnios

wszystko co ma być na obrazie. Potem dopiero pocieram farbą.” Rysunki przedstawiają postacie bez włosów, nóg, przypominające fantomy, duchy, przybyszów z kosmosu, jakby autorka nagle przerywała pracę i odwracała papier na drugą stronę. Robiła tak z kilku powodów: albo nie odpowiadała jej zbyt gładka powierzchnia, źle przyjmująca farbę (wtedy gdy używa tekturki, z jednej strony białej i gładkiej, z drugiej szarej, szorstkiej), albo była niezadowolona z rysunku. Wtedy rezygnowała z rozpoczętego tematu (zaczynała rysować Matkę Boską a praca skończona z drugiej strony przedstawia Chrystusa). Zdarza się, że zmienia układ kompozycyjny, z poziomego na pionowy.

Większość prac jest sygnowana z tyłu. Podpisując ukończony obraz Marianna Wiśnios wraca czasem do pierwszego rysunku, poprawia go kredką, którą właśnie składa podpis, chce aby był wyraźny. Jest dla niej ważny. Czasem coś dorysowuje, twarze i dłonie rysowanych postaci pokrywa farbą. Tył pięknego, bardzo bogatego obrazu, przedstawiającego Chrystusa modlącego się z apostołami w ogrodzie oliwnym, oprócz daty i dużego podpisu pędzlem, zawiera wkomponowany weń wizerunek ptaka (dudka?). Nie ulega wątpliwości, że rysunek tym razem powstał po ukończeniu głównego dzieła. Takich prac jest więcej; widzimy rysunki przedstawiające ptaki i zwierzęta (małe koniki, jelonki, psy, osiołki). One również powstały przy okazji sygnowania.

Podpis autorki zawiera zwykle: imię, nazwisko i rok (Marianna Wiśnios 1994), ale można spotkać podpis: Maria Wiśnios, a gdzie indziej: Marianna Kowalczyk (nazwisko panięńskie). Na odwrocie obrazu z 1995 roku przedstawiającego Mojżesza autorka podpisała się 10 razy, różnymi kolorami.

Bardzo często data jest dokładna i uzupełniona słowami „obraz malowany” (np.: obraz malowany 8 września 1994 Marianna Wiśnios). Również rysunki wykonane ołówkiem posiadają adnotacje: obraz malowany. Data bywa uzupełniana dniem tygodnia.

Pisanie sprawiało pani Mariannie sporo kłopotów, pewnie dlatego niewiele obrazów zatytułowała własnoręcznie. Tytuły pisze najczęściej jako jeden długi wyraz, czasem podzielony pionowymi kreskami. Literę „h” pisze przeciągając pionową linię w dół, co powoduje, że można ją czytać jak „p”. Stąd słowo „hrystus” wygląda jak „prystus” i staje się niezrozumiałe. Oto przykłady tytułów w oryginalnej pisowni:

Jehał Pan yaiowy Pzses las Dodom Browy Inapotkał  
Raspoiehał Pan gaiowy zrana nazalonce Pisałam 4 czerwiec

Cygany Graj Piękny cyganie Piosekę zpszedlat 23 Mai

Sięta truica malowany 2 czerwiec  
Sfeta truica 1993 23mai

Obraz malowany Piąty Mai Nastarem zamku

Panna Młoda zroku 1966 MW 1993

Zpra  
Zdziada  
Jam  
Cygan

Kś ędze Kapucyni

Juliian Julijanowicz iego 7 Rzona  
Żołniesz Spoczynek Powoinie 1945  
iamzdradzona Posrutmarzen  
gdzeodieżdzasz Janku Drogi smutku Pozostai  
Kaplica Sęteg Maceia  
Sfęta Klara  
Sfęta Barbara  
Sfęta Basia

Kiedy zapytałem panią Mariannę dlaczego akurat tę nazwała świętą Basią, odpowiedziała, że ta jest nadwybornie urodna.

Warunki w jakich powstawały obrazy (mały stół, ciasna izba z dymiącą kuchnią), powodowały, że obrazy z tyłu są brudne, poplamione różnymi kolorami farb. Czasem służą za paletę lub do próbowania koloru i mocy flamastrów, pociąganie pędzla.

Małe prace na czarnym kartonie, po odwróceniu zaskakują białymi kaligrafowanymi napisami wykonanymi wprawna ręką lub przy pomocy letrasetu. Łatwo, nawet z daleka, możemy przeczytać, po odwróceniu, *Chrystusa na krzyżu*:

Ignacy Jan Paderewski

Wariacje i Fuga a-mol

na temat własny op. 11”,

z tyłu „konika przy studni” –

Z Moniką Jarecką

rozmawiała

Małgorzata Błach,

na odwrocie „świętej ze zwierzętami” –

Graża

Maria Korecka

– Szostakowska,

spod konika wyłania się napis „doc. Tadeusz Iwiński”, z drugiej strony drugi konik i napis „Mazurek a-mol op. 65 nr 2”. Takich prac jest bardzo dużo. Przypadkowe zestawienia tworzą zabawny kontekst.

Pytana o pochodzenie tych tajemniczych napisów, Marianna Wiśnios wyjaśniła, że to klienci z TV Łódź nazwozili jej starych plansz do wykorzystania z drugiej strony.

Dwie strony obrazu. Najczęściej wiadomo, która jest przeznaczona do eksponowania. Wątpliwości zaczynają się gdy obie są skończonymi dziełami. Należałoby pokazywać taki obraz z obu stron, bo nie wiemy, który był dla autorki ważniejszy, który był pierwszy. Ale i te niedokończone szkice, rysunki, zapiski ukryte po drugiej stronie są ważne. Mówią o malarce czasem więcej, niż obrazy po tej ważniejszej stronie. Oglądając je możemy śledzić etapy powstawania dzieła, warsztat, emocje temu towarzyszące.

Wypowiedzi Marianny Wiśnios cytuję z katalogu *Malarstwo Marianny Wiśnios* – Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu 1994. Zebrała je Barbara Erber z Muzeum Narodowego w Kielcach.

Jerzy Kutkowski

Fotografie prac Marianny Wiśnios z kolekcji własnej (ok. 400 obrazów) wykonał dr Bolesław Nawrocki

# Jerzy Łoziński

Pragnę dzisiaj pożegnać w imieniu dyrekcji i pracowników Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk śp. Profesora Jerzego Łozińskiego, naszego drogiego kolegę i przyjaciela.

Urodzony w Warszawie 20 kwietnia 1926 roku, Profesor Łoziński życie spędził głównie w rodzinnym mieście, ale swoimi talentami i pracą służył całemu krajowi. Żył i pracował w czasach tragicznych bądź w czasach trudnych. Maturę zdał w tajnym gimnazjum w 1943 r., rozpoczął studia na tajnym Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej w tymże samym roku, jednocześnie ukończył podchorążówkę Armii Krajowej. W marcu 1944 roku został aresztowany przez gestapo wraz z ojcem i osadzony na Pawiaku, a następnie więziony w obozie koncentracyjnym Stutthof. Jego ojciec zmarł w obozie, a on, ewakuowany do Danii, kiedy zbliżał się front, doczekał tam końca wojny.

Po wojnie studiował w Warszawie architekturę, w Krakowie historię sztuki i filozofię, by wrócić do Warszawy, gdzie uzyskał tytuł magistra historii sztuki w 1951 roku u profesora Stanisława Lorentza za pracę o kościele jezuickim w Piotrkowie Trybunalskim. Pracę doktorską obronił w 1969 r., również u prof. Lorentza. Docentem w Instytucie Sztuki został w 1972 roku, a profesorem w 1990. Przez praktycznie całe życie zawodowe (od 1952 r.) był związany z Instytutem. W Instytucie rozwijał swoje badania, był jednym z jego najwybitniejszych pracowników. Trudno jest przecenić obecność i rolę Profesora Łozińskiego wśród nas.

Był czynny w Stowarzyszeniu Historyków Sztuki, był przez lata członkiem, a także wiceprzewodniczącym Rady Naukowej Instytutu, Komitetu Nauk o Sztuce, członkiem Comité International d'Histoire de l'Art, International Council of Monuments and Sites, Naukowego Warszawskiego i Akademii Umiejętności. Współpracował bądź redagował „Biuletyn Historii Sztuki”, „Rocznik Historii Sztuki”, inne czasopisma i publikacje. Za swoje wybitne osiągnięcia otrzymywał nagrody i odznaczenia. Wykładał w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i Uniwersytecie Toruńskim, ale najważniejszym Jego dziełem jest coś innego.

U progu dojrzałego życia Profesor Łoziński widział śmierć i ruinę, widział jak łatwo giną ludzie, miasta, zabytki sztuki. Może dlatego z takim oddaniem i miłością, talentem i skutkiem pracował nad „Katalogiem Zabytków Sztuki w Polsce”. Poświęcił tej pracy 40 lat swojego życia, był jej zawsze wierny



Prof. Jerzy Łoziński

na przekór wszystkiemu. Zmieniały się układy polityczne, rządy, ustrój państwa, a on w każdej sytuacji ze spokojem kontynuował swoją pracę. „Katalog Zabytków Sztuki...” jest Wielkim Testamentem Jego życia. Podkreśliłem już Jego związki z Instytutem Sztuki: jest naszą powinnością ten Jego testament wypełnić.

Cześć Jego pamięci! Niech odpoczywa w pokoju!

Lech Sokół

\* \* \*

Profesora Łozińskiego poznałem w czasie odgruzowywania Miodowej. Budował się Instytut. Dosłownie i w przenośni. Na placu, obok wznoszonych ścian graliśmy w piłkę. Oczywiście po pracy. Sił starczało na wszystko, byliśmy młodzi. Jurek był wyższy ode mnie, a co gorsze – lepszy. Nie tylko przy siatce. Dokładnie już wiedział, co go interesuje, ja jeszcze nie. Jednak kiedy objąłem redakcję „Polskiej Sztuki Ludowej” okazało się, że jest mi on bardzo potrzebny. Chciałem rozszerzyć formułę pisma, wzmocnić etnografię obszarem pogranicza ze sztuką „wysoką”. Pozostawało poza kręgiem zainteresowań zarówno etnografów, jak i historyków sztuki. Jedni uważali, że to już nie sztuka ludowa, drudzy, że jeszcze nie sztuka wysoka.

Ale Jerzy z wielką pieczołowitością pomógł mi zająć się tym zjawiskiem. Interesowało go prowincjonalne malarstwo, rzeźba, wystrój wiejskich kościołków, kapliczki. Nie pomija-

no więc ich w *Katalogu Zabytków...* – wielkim dziele profesora Łozińskiego. A na styku naszych zainteresowań ciągle pojawiały się znaki zapytania. Choćby z datowaniem i ustalaniem przynależności „klasowej” rzeźb. Ludowa, czy kościelna? Cechowa czy samorodna? Wichry, słota, mróz i gorąco w ciągu kilkudziesięciu lat mogły do tego stopnia zniszczyć rzeźbę w odsłoniętej kapliczce, że trudno było powiedzieć: XVI czy XIX wiek? Ludowa, czy gotycka. Kiedy nie umieliśmy dać sobie rady, zwracaliśmy się do kolegów z *Katalogu*. Zwłaszcza do Jurka. Wiedział dużo, a przy tym, chętnie i życzliwie pomagał. Twarz miał uśmiechniętą, oczy dobre, ufne jak dziecka.

Żadnych fum, póz, nadymań, które już poznałem w kontaktach z niektórymi historykami sztuki. Jurek należał do tych, którzy szanowali sztukę ludową, widzieli w niej wartości godne uwagi. Nic więc dziwnego, że zaprosiliśmy go do Komitetu Redakcyjnego pisma. Zwłaszcza, że czasy były trudne, a Jurek znakomity we wszystkich sytuacjach. Wspomagał nas swym autorytetem, a miał go od początku swej działalności. Wiedzę szczegółową gromadził w miarę pracy, a 190 zeszytów *Katalogu* mówi samo za siebie. Dostrzegał problemy, umysł miał precyzyjny, świetnie syntetyzujący. Zaskakiwał przy tym dużą wrażliwością artystyczną i przygotowaniem filozoficznym. To był prawdziwy humanista, niemal nigdy zresztą nie ukazujący swych różnorodnych talentów.

Kiedyś zaskoczyła mnie celność jego ripost, argumentacji kładącej przeciwnika na łopatkę. Byłem wtedy sekretarzem komórki partyjnej, więc wezwano mnie razem z dyrektorem instytutu i Jurkiem na posiedzenie Kolegium Kierowniczego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Dyrektor Generalny resortu, nadęty i ogromny jak wieloryb Jerzy Pański zaatakował *Katalog*. Po co to wydawać? grzmiał.

To nie nasza sprawa. Jeśli kościół chce, to niech sobie sam dokumentuje, ale nie za państwowe pieniądze.

Jurek pobrał, zdenerwował się, ale odparował atak z taką logiką, z taką umiejętnością przywołania właściwych cytatów z klasyków marksizmu, że sprawę wygrał. Zaimponował mi. Kiedy się tego wyuczył? Raz jeszcze mogłem się przekonać, że marksizm-leninizm najstaranniej przerabiano na KULu.

Dużo zawdzięczam Jurkowi, był okres, kiedy dość często widywaliśmy się towarzysko. Tacy ludzie jak on, wyznaczają miarę, zachowań i sprawności intelektualnych, a o tym, jak było to ważne nie muszę mówić. Odejście Jurka, to strata niepowetowana. Ludzie bywają absolutnie niezastąpieni. W naszym życiu jednostkowym, i w instytucjach, nauce, sztuce. Nie mam wątpliwości, że ranga profesora Łozińskiego będzie rosła w naszej nauce. Jego dzieło jest fundamentalne dla naszej kultury, świadectwo szczególnie ważne w czasie, gdy nic nie jest ani pewne, ani trwałe.

Aleksander Jackowski

## SPROSTOWANIA

Harvard University  
Ukrainian Research Institute  
1583 Massachusetts Avenue  
Cambridge, Massachusetts 02138

6 marca 1997

\* \* \*

Szanowny Panie Redaktorze,

Dziękuję serdecznie za opublikowanie zapisu mego wystąpienia na Konferencji w Fundacji im. Stefana Batorego. Zapis nie może być lepszy od tego, czego jest właśnie zapisem, i trzeba mi będzie nad nim trochę popracować przed oficjalną publikacją, ale w jednym przypadku „transkrybent” poszedł dalej niż ja. Na stronie 53 (druga kolumna) czytam: „Pozwolę sobie wyrazić dosyć kontrowersyjne poglądy, ale jak wiadomo pewien słynny Polak powiedział (cytuje z pamięci): prawdziwa cnota krytyka (sic!) się nie boi.”

Otóż, Panie Redaktorze, to nie było tak. Ja naprawdę powiedziałem: PRAWDZIWE KRYTYKI CNOTY SIĘ NIE BOI ale udawałem – „cytuje z pamięci” to było udawanie, że nie pamiętam jak to Xiążę Biskup Warmiński (o ile się nie mylę) powiedział „w oryginale”.

Ale jak widać próba powiedzieć coś dowcipnego mi się nie udała i zostałem przywołany do porządku. Obiecuję w przyszłości się sprawować.

Łączę wyrazy poważania.

Roman Szporluk  
Profesor historii Ukrainy Uniw. im. Harvarda

W tekście Henryka Wańka *Sztuka jako świętość i grzeszność* na stronie 10 wkradł się przykry błąd. Z przytoczonego poniżej w pełnym brzmieniu fragmentu wypadło ostatnie zdanie a przedostatnie zostało znacznie zniekształcone:

„Typowy twórca współczesny nie bywa wikłany w konflikt o charakterze fundamentalnym, co zresztą nie wyklucza tego, że trwa on i rozwija się w cieniu, poza progiem świadomości i okazjonalnie wyłania się na powierzchnię, w takiej czy innej postaci. Raz będzie to dominikańskie obrazobóstwo w rodzaju Savonaroli a innym razem abstrakcjonizm. Ale typowy, czyli przeciętny twórca nie jest napiętnowany wyrokiem wielkości, o którym wspomina Nowosielski.”

Autorów i Czytelników bardzo przepraszamy za zaistniałe przeinaczenia.

Redakcja