



Aleksander Jackowski

OBRAZY NA SZKLE (DOKOŃCZENIE)

II. TWÓRCZOŚĆ O CECHACH SAMORODNYCH

Przez pojęcie to rozumiem twórczość, która wynika przede wszystkim z zasobu potrzeb i doświadczeń jednostki, twórczość w minimalny sposób związana z ciśnieniem wzorów istniejących w kulturze grupy.

Do tej grupy zaliczyłbym obrazki o wyraźnie prymitywnych cechach, np. Ludwika Kubaszczyka z Koniakowa (ur. 1905 r.). Ostatnie jego prace, np. z konkursu w Rabce, świadczą o wtórnej prymitywizacji. Sądę, że wpływa na to z jednej strony ograniczona zdolność przekazu swych zamierzeń, z drugiej — wycofywanie się starego człowieka w świat przeżyć młodzieńczych, ku punktowi wyjścia. Do Rabki posłał na konkurs bardzo prymitywnie malowane *Wygnanie z Raju*, wyraźnie nawiązujące schemat znanej rzeźby Józefa Piłata.

Bliższe rysunkowi dziecka i „naiwnemu” widzeniu są obrazki Józefa Donajczana, górala z Bukowiny Tatrzańskiej. Urodził się on w 1888 r. W kopalniach amerykańskich i kanadyjskich spędził 15 lat. Na starość postanowił spróbować malowania, wiedział bowiem, że jest na nie „kurs”. Przedtem, jak pisze „...miałem do tego umiłowanie, ale mnie na tyle ciekawość nie brała, abym choć w wolnych chwilach się tym zainteresował. Dopiero 4 lata temu (tzn. w 1961 r. — A.J.) założyła pani i gospodyni Paula Lach szkołę malarską na szkle.

Było nas na poczonku 21 uczniów — ale to zeszło na kilka osób, ja byłem z pośród nich najstarszy, bom liczył 73 lata...”³⁸. Był to kurs dla dzieci, prowadzony w Bukowińskim Domu Ludowym przez Paulinę Stokwisz. Donajczan zjawił się na naukę z lupą, wzrok miał bowiem bardzo słaby. Po 2 dniach ze względu na wzrok przestał się uczyć, dostał farby i zaczął samodzielną pracę. Jego obrazki nie nawiązują do tradycji, są naiwną opowieścią o morzu i drodze do Ameryki, o pasieniu owiec na hali itp.

Naiwno-prymitywne są też obrazki Stanisława Stożka (ur. 1939 r.) z Poręby Wielkiej w woj. nowosądeckim. Rolnik, od wielu lat rzeźbi i wykonuje przedmioty obrzędowe. Maluje w sposób bliski naiwno-ludowym przedstawieniom figuralnym, ale odległy od podhalańskich tradycji. Różnica polega przede wszystkim na zasadzie myślenia. Malarstwo tatrzańskie jest dekoracyjne, ornament nie jest w nim usprawiedliwiony realną sytuacją, podczas gdy np. u Stożka w *Grzechu Pierwotnym* (cz. I, il. 35) kwiaty rozmieszczane rytmicznie obok Adama i Ewy mają sens nie tylko dekoracyjny ale i kompozycyjny, są niezbędnym elementem opowieści o Raju. Stożek maluje tylko to, co mu jest potrzebne ze względu na narrację, ona jest punktem wyjścia.

Jeden z ciekawszych i najbardziej „ludowych” malarzy rabczańskiego konkursu, nie zauważony przez jury (bo „nietradycyjny”) doceniony został przez dyrekcję



Il. 1. Stanisław Bobak, Duże Ciche, woj. nowosądeckie, *Dziko baba*, wym. 23 × 22 cm, 1976 r.; il. 2. Anna Hulka, Łękawica, woj. bielskie, *Adam i Ewa*, wym. 28,2 × 19 cm, 1976 r.

Muzeum, które przyznało mu specjalną nagrodę. Wspominam o tym nie tylko dlatego, by zwrócić uwagę na ciekawą postać Stożka, ale i z tego powodu, iż decyzje jury są interesującym materiałem dla badań nad istniejącymi w danym czasie kryteriami ocen. Niedostrzeganie „ludowości” prac samorodnych, najbardziej autentycznych, a więc nie usiłujących niczego naśladować, idzie w parze z wysoką oceną prac nawiązujących do znanych konwencji „tradycyjnych”. Nietrudno zauważyć, że ten kierunek ocen, mający również swe uzasadnienie, wiedzie do przeciwstawiania twórczości autentycznej — stylizatorstwu, i twórczości żywej — „cepliowszczyźnie”.

W grupie „samorodnych” mamy również Urszulę Miczołek (ur. 1955) z Paszyna, rolniczkę, malującą wrażliwie, choć dziecięco-nieporadnie. Bliskie tej grupy jest malarstwo młodzieży z Paszyna oraz ciekawy, trochę „naiwny” malarz Piotr Kwiś (ur. 1929) z Kamienicy, znacznie zresztą ciekawszy w malarstwie na płótnie i papierze.

III. TWÓRCZOŚĆ NAWIAZUJĄCA DO KONWENCJI NIELUDOWYCH

W tej grupie wydzielić można typy malarstwa nawiązującego do określonych wzorów sztuki historycznej, współczesnej, popularnej oraz amatorskiej; a także grupę prac o dużym stopniu samodzielności twórczej.

Niejednokrotnie nawiązuje się do ikon, znanych głównie z tanich albumów radzieckich. Przykładem może być wczesna działalność malarska Eweliny Pęksowej, starannie wykonane (i opatrzone specjalnymi ramami) obrazy „ikonowe” Ludwika Gołęba (ur. 1917 r. w Wadowicach). (Ekonomista, pracujący w Nowotarskich Zakładach Przemysłu Skórzanego, zaczął w 1957 r. robić rzeźby ceramiczne, a później i w drewnie. Maluje na

szkle sprawnie, w oderwaniu od wszelkiej ludowej inspiracji). Z artystów zawodowych przykładem będą tu obrazy Marii Veltuzen z Zakopanego, wyraźnie stylizowane na „ludowo” i „historycznie”.

Plastycy zawodowi przenoszą często „na szkło” doświadczenia innych technik³⁸ — grafiki (Ewa Fajkosz), czy tkaniny (Zofia Stokowska). Również uczennice III Technikum Tkactwa Artystycznego w Zakopanem, biorąc udział w konkursie 1968 r. przedstawiły obrazy nawiązujące do tkanin, operujące nie zdefiniowaną ściśle plamą barwną, bardzo wysmakowane w kolorze.

W konwencji „historycznej” pokazała np. w Rabce swe obrazy Janina Zabierowska, amatorka tworząca w klimacie Wyspiańskiego, malującą m.in. Krużłowską Madonnę. Do inspiracji sztuką współczesną zaliczyć można obrazy Jana Jachimiaka. Świadomie nawiązuje on do dawnej mitologii góralskiej i współczesnych realiów amerykańskich, malując np. w westernowej konwencji harnasi na tle Gór Skalistych. Z amatorów „naiwność” frapuje Jakuba Firka. Rouault stanowi świadomie przyjętą inspirację Krzysztofa Okonia (ur. 1939 r.), wiolonczelisty z „Tria Krakowskiego”, malarza wyjątkowo wrażliwego, o dużym, wręcz „muzycznym” poczuciu koloru. Okoń, który jest już właściwie w pełni dojrzałym i świadomym plastykiem, zna doskonale zarówno malarstwo ikonowe, jak i niezwykle obrazy Ilji Bosilja, jugosłowiańskiego mistrza „naiwnego”.

Do konwencji naiwnego malarstwa zupełnie świadomie nawiązuje Jan Skoczylas, bodaj że pięć lat studiujący w wyższej uczelni plastycznej oraz jeden z ciekawszych współczesnych rzeźbiarzy amatorów pracujących w ludowej konwencji — Jarosław Furgała spod Oławy.

Kicz, pocztówka świąteczna — także stanowią wzorec dla niektórych malarzy na szkle. W duchu ilustracji z książek dla dzieci wypowiedział się na konkursie rabczańskim Antoni Kuc (ur. 1909) ze wsi Maniowy. Maluje od wielu lat, a jak pisze Helena Średniawa: „Prace jego charakterystyczne w swoim naturalizmie znajdują licznych nabywców. Z drobiazgową wiernością odtwarza Kuc portrety sędziwych górali, sceny rodzajowe, malownicze, okoliczne widoki”⁴⁰.

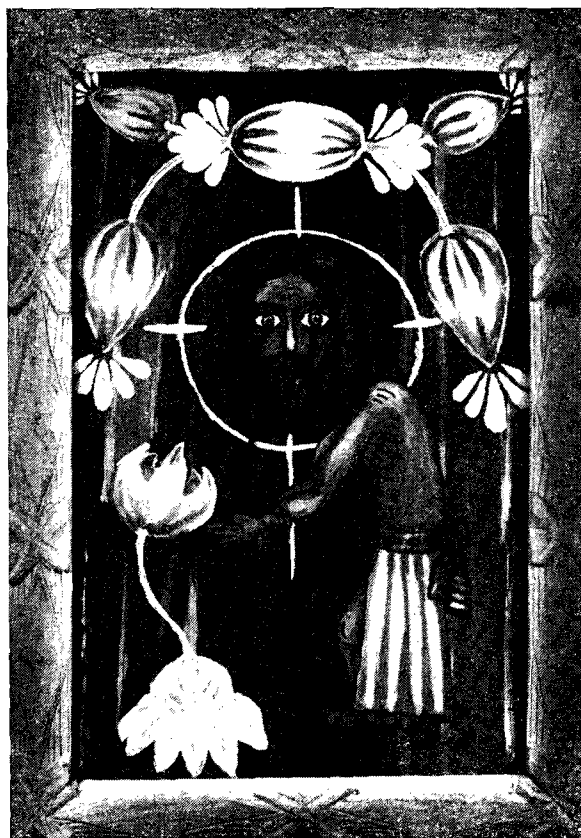
Nieludowe, oszczędne, silne w działaniu ekspresyjnym są obrazy Witolda Mizerskiego (cz. I, il. 30), amatora ze wsi Piaski (Lubelskie). Reprezentują dojrzałe, sprawne malarstwo, takie, jakie widuje się niekiedy w sklepach Veritasu.

„Amatorskie”, ale w najlepszym sensie, są prace Marii Zagłobickiej z Paszyna (ur. 1955). Bliskie są już konwencji malowanych teł, w które wkładają się fotografie rodzaju „Pamiętka z wojska”. Z tym, że w dekorowanej przestrzeni umieszcza autorka malowane wizerunki.

Wyraźnie odrębne są obrazy na szkło Mariana Karola Lei (ur. 1928 r.) z Łukawicy. Mają one podobnie jak i płaskorzeźby tego artysty, dobrą, uporządkowaną kompozycję o wyraźnie zaznaczonej rytmice. Umowność, oszczędność rysunku i zdyscyplinowanie przywodzą na myśl obrazki powstałe w zakopiańskim Liceum Przemysłu Drzewnego w okresie dyrektury Antoniego Kenara. Leja był zresztą przez 2 lata w tym liceum.

Wspomnieć tu jeszcze można o instruktorach Ośrodka Kultury w Rabce, małżeństwie Fudalów. Prace ich celowo są utrzymane w konwencji prymitywnej, a więc kontur prowadzony jest kreską chwiejną i manieryczną. Ale obok takiej właśnie pracy Maria Fudala⁴¹ pokazała również bardzo ładny obraz Matki Boskiej Gromnicznej, utrzymany w tradycyjnym charakterze.

Zachowując typ ornamentu obejmującego jak girlanda centralną postać czy scenę, współcześni malarze



Il. 3. Bolesław Filip Słezak, Kluszkowce, woj. nowosądeckie, *Adam i Ewa*, wym. 40,5 × 28,5 cm, 1976 r. Il. 4. Jakub Królczyk, Czorsztyn, woj. nowosądeckie, *Chrystus Biczowany*, wym. 49 × 30,5 cm, 1976 r.

starają się indywidualizować ten ornament. Maria Fudala wymyśliła na przykład motyw złożony z dwóch liści ujętych graficznie (białe żyłkowanie), rozłożonych wokół kwiatu — białej spirali na czerwonym tle.

Obrazy uporządkowane, bliskie amatorskim wykonuje Anna Basman z Gnieźdźewa pod Puckiem. Podobnie do niej maluje też jej córka. Również do tej grupy prac, raczej amatorskich, zaliczam obrazy Józefa Hulki (ur. 1926 r.) z Łękawicy, gm. Stryszów. Zaczął on od prac ilustracyjnych, podejmował chętnie tematykę produkcyjną i martyrologiczną. Rozumie jednak zasadę obrazu na szkło, operuje szeroką plamą, oszczędnym rysunkiem, pozbawionym dekoracji. Pod jego wpływem zaczęła malować żona — Anna (ur. 1925 r.) — (il. 2). Hulka uznany jest za twórcę ludowego, sam jednak wyznaje, iż: „Mnie na ludowo nie zawsze wychodzi, boję się, mam za dużą wprawę”⁴².

W kręgu amatorskiego, ale ciekawego malarstwa widzę też Stanisława Bobaka (ur. 1941 r.) z Dżianisza oraz Adama Doleżuchowicza (ur. 1923 r.) z Zakopanego. Obrazy budują oni niekonwencjonalnie, czasem np. na diagonalu, szukając ekspresyjnego działania poprzez deformację, skrót, silne podkreślenie gestu (il. 1). Doleżuchowicz ukończył Szkołę Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, pracował przez dwa lata u rzeźbiarza Jana Gąsienicy-Szostaka.

Groteskowa nieco ekspresja, połączona z dekoracyjną stylizacją i skłonnością do eksponowania brzydoty cechuje kolorowe, oparte na suchym, wyrazistym rysunku prace Władysława Markewki z Rabki, emeryta (ur. 1909 r.). Jego obrazy przypominają ilustracje z lat trzydziestych, winiety w ówczesnych tygodnikach, karykatury, rysunki.

W klimacie ekspresji doprowadzonej do rangi naczelnej zasady mieści się cała twórczość — bo i rzeźbiarska — Jakuba Królczyka (ur. 1939 r.) i Bolesława Filipa Słezaka (ur. 1948 r.) z Kluszkowic pod Czorsztynem. Malują podobnie, wydobywając dramatyzm treści tonacją kolorystyczną, operowaniem ciemnymi tłami, na tle których szczególnie intensywnie działa szrafowanie białą, a zwłaszcza podkreślanie wielkich oczu, intensywnie patrzących na widza. Królczyk i Słezak malują tematy martyrologiczne, Oświęcim, okupację i te wszystkie sceny ewangeliczne, które łączą się z cierpieniem, męczeństwem (il. 3, 4). Ekspresywna jest nawet ornamentyka *Adama i Ewy* Słezaka, przydająca temu tematowi wymiar eschatologiczny.

Martyrologia i ekspresja przedstawień cechują też znane mi obrazy Józefa Oleksey, szewca z Rabki (ur. 1928 r.). Namalował on na konkurs *Tryptyk Oświęcimski*, z centralnie umieszczoną postacią o. Kolbego. Wyrzeźbił do niego stosowne ramy i skrzynkę, tworząc w sumie dzieło ekspresywne, choć przez swe przerysowanie dalekie od doskonałości.

Oddzielną grupę tworzą prace dzieci i młodzieży. Bardziej niż u dorosłych zauważalne są wspólne cechy prac członków razem pracujących zespołów. Wyraźniej rysuje się osobowość instruktora prowadzącego kurs, następuje też pewne ujednolicenie form przez wzajemne oglądanie swych prac.

Silniej niż u dorosłych przejawia się potrzeba żywej narracji, często nie pozbawiona elementów zamierzonego humoru. Zbójnicy polują więc na grubego zwierza, ale zdarza się, że i na zajęce. Zakonnik zbiera grzyby, górale jak Indianie w westernie cwałują na koniach, strzelają do wroga spoza drzew i skał.



Il. 5. Józef Hulka, Łękawica, *Matka Boska z Dzieciątkiem*, wym. 29,5 × 21 cm, 1976 r.

Il. 6. Maria Jasińska c. Józefa, Paszyn, woj. nowosądeckie, *Cierniem koronowanie*, wym. 34 × 23,5 cm, 1976 r.



Pierwsze znane nam prace młodzieży powstały — jak wiemy — w czasie kursów prowadzonych w 1951 r. przez Helenę Roj-Kozłowską. Dzieci malowały wówczas uproszczone wersje „zbójnickich” obrazów swej instruktorki (np. niesienie „dutek” w kotliku”).

Wpływ instruktora widoczny jest, gdy porównamy te prace z powstałymi w 1968 r. obrazami dzieci ze szkoły na Harendzie. Pracą 12—13-letnich uczniów Szkoły Podstawowej kierował nauczyciel, absolwent Liceum im. Kenara — Andrzej Król. Obrazki uczniów cechowała duża dyscyplina formy i zrozumienie zasad malowania na szkle.

Bardzo ciekawe, lapidarne w rysunku, świetnie skomponowane i wyszukane w kolorze były obrazy starszej młodzieży z Liceum Technik Plastycznych im. Kenara w Zakopanem. Zespół prowadził art. plastyk Zenon Pokrywczyński.

Natomiast obrazki uczennic Technikum Tkactwa Artystycznego w Zakopanem (instruktor art. plastyk Zofia Stokowska) przypominały projekty tkanin, pozbawione konturu, operujące subtelnie różnicowaną plamą barwną.

W Rabce dominowały, zwłaszcza ilościowo, prace dziewcząt z Paszyna k. Nowego Sącza. Inspiratorem zespołu jest Ks. Edward Nitka, ten sam, który zrobił z Paszyna słynny ośrodek rzeźbiarski. Ponieważ jednak rzeźbią głównie chłopcy, ksiądz uznał, że należy również dziewczętom dać możliwość zajmowania się sztuką. Pomyślał o malarstwie na szkle. Oczywiście chodziło mu nie tylko o samą radość tworzenia, ale i o korzyści moralne, które powinno dać malowanie tematów religijnych, zbliżających myśl ku Bogu. Instruktorem zespołu został Franciszek Palka, bardzo sprawny rzeźbiarz-amator, znający dobrze technikę malowania na szkle. Postanowił on przekazać Paszyniakom technikę i podstawowe zasady kompozycji, nie pokazując nawet prac własnych, aby nikogo nie sugerować. Nie narzucał też treści, ale już sam fakt podjęcia tematyki religijnej zaważył na zbliżonym typie dekoracyjnych rozwiązań. Ilekroć więc malowano *Matkę Boską z Dzieciątkiem*, tło traktowano jak płaską dekoracyjną tapetę, podzieloną na ukośnie biegnące romby. W środku każdego znajdował się kwiatowy ornament, a na tle postać w bogato ornamentowanej szacie. Ujęcie takie spotykamy także w bardzo ładnych kolorystycznie pracach Urszuli (ur. 1961 r.) czy Anny Pogwizd (ur. 1959 r.). Tak samo interpretuje temat Maria Jasińska (córka Józefa, ur. 1932 r.), gospodyni księdza, zachęcona przez niego do malarstwa. Dekoracyjne traktowanie obrazu, wypełnianie tła ornamentem, przeważnie kwiatowym, cechuje też twórczość innych paszynianek, m.in. ur. w 1949 r. Marii Jasińskiej (córki Jana), jednej z najciekawszych malarek ośrodka.

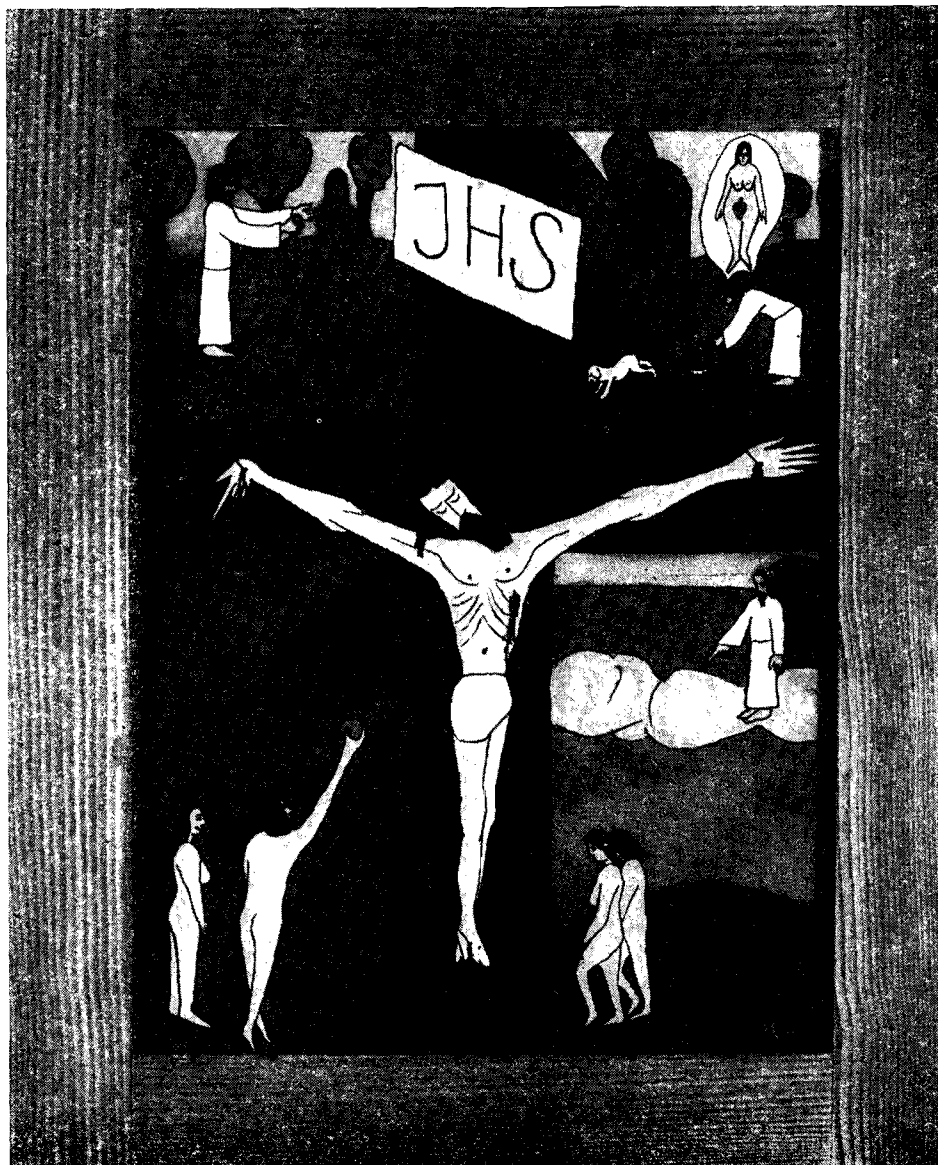
Tylko dekoracyjnie, bez związku z tematem — wprowadza ornament w pustą przestrzeń m.in. Elżbieta Orlecka (ur. 1962 r.), uwspółcześniając znany schemat Anioła Stróża. Na jej obrazku strzeże on przed przejechaniem dziecko przechodzące po pasach jezdni. Inna Orlecka — Helena (ur. 1957 r.) — bardzo ładnie interpretuje temat *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, otaczając postacie girlandą kwiatów.

W pracach dziewczyn widać niekiedy reminiscencje oleodruków i makatek, zwłaszcza w jeleniach i rozbudowanych scenach religijnych. Najciekawsze są jednak obrazy o ciemnych tłach, nawiązujące do konwencji podtatrzańskiego malarstwa — jak np. Urszuli Pogwizd, Bernadety Kulig (ur. 1962 r.) czy Heleny Bochenek (ur. 1961 r.). Łączą one wdzięk naiwnego rysunku z dojrzałą,



Il. 7. Maria Zagłobicka, Paszyn, *Komunia*, wym. 19 × 29 cm, 1976 r. Il. 8. Maria Jasińska, c. Jana, Paszyn, *Madonna z Dzieciątkiem*, wym. 39 × 32 cm, 1976 r.





9

sprawdzonej przez dziesiątki lat tradycyjną zasadą dekoracji (il. 11).

Również w pracach młodzieży z Nowego Targu i Bukowiny Tatrzańskiej, uczestniczącej w konkursie rabczańskim, widoczne są nawiązania do tradycji. Występują one w pracach Anny Pitoń (ur. 1960 r.) z Bukowiny, komponowanych symetrycznie, rysowanych płynnym, nieco manierycznym konturem. Najwybitniejszą postacią wydaje się w tym zespole Zygmunt Kuchta z Bukowiny (syn znanego twórcy — Adama), uczeń Liceum im. A. Kenara. Nie stosuje on żadnej ornamentyki, buduje architektonicznie, oszczędnie, wydziela z tła postacie i niezbędne atrybuty (il. 9). Ładne, dziecięce, wesołe, nienaganne w kompozycji były na wystawie prace z Nowego Targu: Małgorzaty Ujwary, Jolanty Klocek i Bożeny Korczyk.

Przegląd tu dokonany pokazuje, iż malarstwo na szkłe weszło dość silnie w naszą kulturę, jest potrzebne, znajduje zbyt, daje satysfakcję widzom i twórcom, stanowi więc jeden z przykładów nawiązania do tradycji. Istnienie jego jest uwarunkowane przez sprzyjającą koniunkturę, bodźce stosowane przez instytucje państwowe oraz przez to, iż daje ono chętnym amatorom szansę

stosunkowo łatwej wypowiedzi (skoro zechcą posłużyć się tradycyjnym schematem).

Coraz więcej amatorów próbuje tej techniki. Niektórzy czynią to z bezinteresownej potrzeby, większość dlatego, że zaspokaja to ich nadzieje na sukces, wybiecie się, dodatkowe źródło dochodu. Jest to zrozumiałe, zresztą nie przeczy satysfakcji, jaką może dać malowanie. Sprzedaż jest wszakże dla twórców jedną z najbardziej przekonujących form społecznej aprobaty tego, co robią.

Malarstwo na szkłe weszło do sklepów Cepelii, Desy, Veritasu. Spotykamy je na kiermaszach, festiwalach i Cepeliadach. Stało się więc powszechnie znanym i lubianym przejawem tzw. ludowej twórczości. Ma już swoje tradycje i swoich mistrzów. Dlatego też trudno się dziś zgodzić z sądem, który wyraził przed dwudziestoma laty Józef Grabowski, pisząc, iż: „...współczesne malarstwo to najczęściej szereg pojedynczych inicjatyw pozbawionych ciągłości”⁴³.

To, czego nie zdołali osiągnąć przed wojną miłośnicy góralszczyzny i sztuki ludowej, stało się faktem. Przywrócono do życia malarstwo na szkłe. Inna rzecz — że nie jest to już sensu stricto sztuka ludowa, zmienił się bowiem odbiorca, zmienił też i twórca.

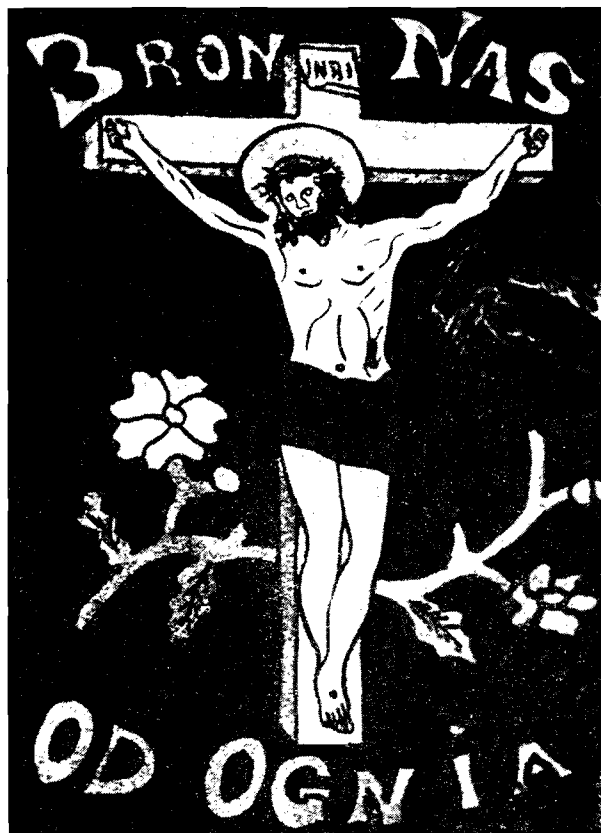


10



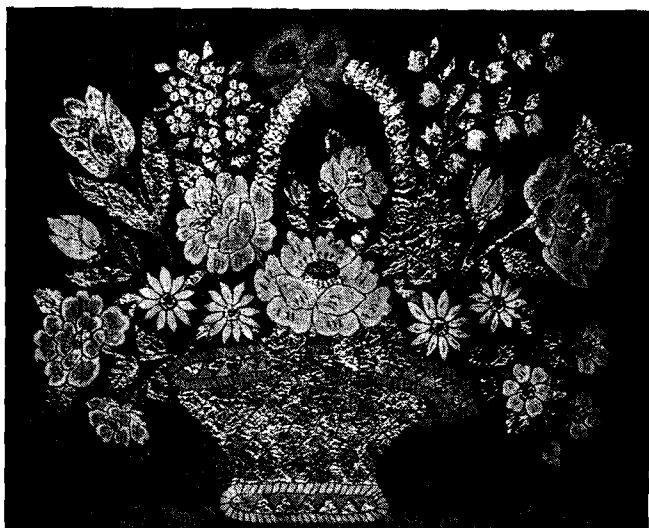
11

12



13

Il. 9. Zygmunt Kuchta, ucz. Liceum Kenara, Bukowina Tatrzańska, *Historia grzechu pierworodnego*, wym. 35,5 × 26 cm, 1975 r. Il. 10. Urszula Miczołek, Paszyn, *Serce Jezusa*, wym. 28 × 18,5 cm, 1976 r. Il. 11. Helena Bochenek, Paszyn, *Św. Karolina Kosiłówna*, wym. 28 × 18 cm, 1976 r. Il. 12. Anna Księżek, Wieś Mała, woj. rzeszowskie, *Św. Barbara*, wym. 27 × 37 cm, 1964 r. Il. 13. Rybitwy, woj. lubelskie, wym. 38 × 27 cm, 1959 r., kupiony wspólnie od wędrownego handlarza.



14



15

Il. 14. Wyk. w Tylwicy, woj. białostockie, *Bukiet kwiatów*, wym. 48 × 38 cm. Il. 15. Józef Petrykowski, Pyrkilachy, woj. białostockie, *Paw*, wym. 34 × 45 cm, 1967 r.

Malarstwo na szkle, mimo iż reaktywowane w oparciu o wzory muzealne, wyraźnie się indywidualizuje. Nie tworzy, jak dawne, grup o identycznym stylu, przeciwnie — sprzyja poszukiwaniom własnego wyrazu. Wolno więc sądzić, że w bliskiej przyszłości coraz bardziej różnicować się będą formy tego malarstwa (oczywiście obok kopii czy pastiszy). Ale nie ludźmy się, wzrost ilościowy sam przez się nie podniesie artystycznej rangi zjawiska. Będą, bo mogą być wybitne jednostki, ale w masie swej poziom malarstwa na szkle nie przekroczy zapewne średniego poziomu kultury plastycznej społeczeństwa. Chyba, że stworzy się najbardziej uzdolnionym warunki takie, jakie się stwarza wyczynowym sportowcom — kursy, plenery, współpracę z dobrymi plastykami-animatorem.

Malarstwo na szkle tworzone na potrzeby własne środowiska

W odróżnieniu od malarstwa opartego na dawnej tradycji i przeznaczonego przede wszystkim dla odbiorcy miejskiego, obrazy na szkle, produkowane dla warstw nie uczestniczących w „wysokim obiegu kultury” bliskie są wzorom, które funkcjonują w tym środowisku: „dywanom”, oleodrukom, makatkom. Odwołują się do kon-

wencji, która wciąż jeszcze wykazuje swą żywotność, a do niedawna dominowała na wsi, w domach zamożniejszych i wyzwalających się spod wpływu tradycyjnej estetyki ludowej oraz na peryferiach miast. (Wzory takie określa się umownie jako drobnomieszczańskie).

Jak rozległa jest to dziedzina — nie wiadomo. Dopiero w ostatnim dziesięcioleciu zaczęto odnotowywać tego rodzaju obrazki. Przedtem usilnie szukano śladów kultury tradycyjnej, uważając to, co rzeczywiście weszło na jej miejsce, za nieludowe, współczesne, a więc niewarte badania.

Wiemy więc o nich mało, a co gorzej, zwrócono na nie uwagę wtedy, gdy były już w stadium schyłkowym.

Wykonawcami tych obrazów są:

- malarze makatek („dywanów”) wykonujący je dla miejscowego środowiska, okolicznych wsi; sprzedający je na targach i odpustach;
- jednostki, które umiejętność tę nabyły w okresie służby wojskowej (moda taka rozpowszechniła się ok. 1950—60 roku);
- jednostki malujące różne tematy dla siebie i na sprzedaż w zasięgu okolicznych miejscowości.

Malarze „makatek” na szkle podejmują w swych pracach identyczną tematykę co w dekoracyjnych makatkach na papierze i tkaninie. Porównując np. koty, łabędzie czy pawie, malowane na czarnej satynie w Ochoży (gm. Chełm Lub.), z powstałymi tam obrazami na szkle, widać, że funkcja ich jest podobna, tyle że ograniczona do działania estetycznego, podczas gdy makatki na tkaninie spełniały również rolę praktyczną (izolującą). Wzór makatki, ale malowany na szkle i oprawiony w ramy przesuwa jej działanie w kierunku obrazu, tym bardziej że szkło pozwala na większe zróżnicowanie efektów wizualnych.

Inny charakter mają obrazki malowane w czasie służby wojskowej i powstałe pod ich wpływem „pamiątki”, sprzedawane m.in. w miejscowościach nadmorskich. Technikę malowania na szkle, nieskomplikowaną i niewiele się różniącą kompozycyjnie od „laurek”, poznawano w wojsku. Bardziej uzdolnieni plastycznie żołnierze wykonywali dla siebie i dla kolegów barwne „obrazki-ramki”, w które wklejano zdjęcia fotograficzne. Były to „Pamiątki ze służby”, zdobione często nie tylko girlandą kwiatną, ale i symbolami służby, np. w marynarce czy lotnictwie (il. 18). Zasada układu tych obrazków oparta jest na układzie symetrycznym, dekoracyjnym zakomponowaniu płaszczyzny. Wykańczano je lamówkowym obrzeżem lub ramką.

Technikę i typ obrazka uprawiano również poza wojskiem, zarówno na użytek własny, jak i na sprzedaż, o ile się orientuje — w ograniczonym zasięgu.

Obrazki o charakterze narracyjnym malują też uzdolnieni amatorzy oraz specjaliści, traktujący tę czynność zarobkowo. Ci ostatni malują obrazy o treści religijnej oraz konwencjonalne „makatkowe” tematy typu „dworskiego”. Spośród utalentowanych jednostek, szczególnie barwne i ładne w swej specyficznej, ornamentальной naiwności są prace Matryony Kuleszy, którą poznałem ok. 1960 r., gdy sprzedawała na rynku w Białymstoku swe obrazy. Miała wówczas co najmniej 60 lat, a obrazy malowała jasnymi, czystymi kolorami, obficie stosując różnokolorowe płatki staniolu, podkładane pod specjalnie w tym celu zostawione puste miejsca w tle. Malując — posługiwała się patronami, które sama wykonywała. Wiem od niej, że podobne obrazki wykonywano również w radzieckiej Białorusi. Nie mam jednak żadnych informacji co do zasięgu tego typu obrazków.

Malują na szkle również amatorzy. Malują zarówno na, jak i pod szkłem. Pod szkłem malują na ogół

ludzie już wiedzący coś o tej dziedzinie plastyki. Zdają sobie sprawę, że malując olejniami (lub gwaszem) pod szkłem, uzyskują czystą, błyszczącą powierzchnię, bardziej „dźwięczny” kolor. Malujący na zewnętrznej stronie szyby nie dążą na ogół do równej faktury powierzchni. Z różnych możliwych podkładów wybierają szkło, gdyż nie wymaga ono gruntowania, nie wchłania więc farby, nie odbiera jej pierwotnej żywości. Na szkło malują przeważnie amatorzy nie znający techniki, samoucy.

Kilka jest przyczyn, dla których wybierana jest technika malowania pod szkłem (nazwa to ściślej — *Hinterglassmalerei*). Jedną z nich jest wspomniany już efekt świetlistości, intensywności koloru. On właśnie powoduje, że np. w Jugosławii tak rozwinęło się malarstwo naiwne na szkło. Po prostu szkło pozwala na działanie kolorystyczne, w inny sposób niemożliwe do uzyskania dla niewykształconego malarza.

Drugi powód — obraz na szkle, w ramce, wygląda bardziej efektownie niż malowany na tkaninie, tekturze, płycie czy płótnie naciągniętym na blejtram. Obraz na szkle pozwala też na stosowanie staniolowych, barwnych podkładek-ornamentów, dzięki czemu obraz „świeci się”, jest jakby rozjarzony. Nieświadomie wrócono więc do pierwotnej postaci dawnych ludowych obrazów na szkło, z podklejonymi wizerunkami drzewo- czy stalorytniczymi. Dekoracja na szkło stanowiła wówczas rodzaj rozbudowanej bordiury wokół świętego obrazka. Podobnie jest we współczesnych obrazkach typu „pamiątka...”. Tyle tylko, że dekoracyjna otoczka towarzyszy fotografii ślubnej, pamiątkowej, własnemu wizerunkowi ofiarowanemu rodzicom, ukochanej dziewczynie.

Na podstawie dokumentacji, jaką mamy w Instytucie Sztuki, obejmującej około 50 fotografii wykonanych w różnych miejscowościach, można wydzielić następujące grupy:

1 — obrazy religijne oparte na prostym, konwencjonalnym wzorze ikonograficznym, bliskie dawnemu malarstwu w chłopskich izbach.

Najlepszym przykładem jest tu pochodzący z Rzeszowskiego wizerunek św. Barbary, wykonany zapewne seryjnie, na podłożonym szablonie, bogato „inkrutowany” różnokolorową cynfolią (il. 12) czy obrazek z Ukrzyżowaniem, opatrzone napisem „Broń nas od ognia”, pochodzący z Lubelskiego a kupiony u wędrownego sprzedawcy (il. 13).

Wszystkie te obrazki zdobione są cynfolią, staniolem, błyszczą się, są dekoracyjne — i sądzę, że właśnie dlatego mogą jeszcze konkurować z kupnymi.

2 — obrazy świeckie o tematyce konwencjonalnej, zbliżone w swym charakterze do makat („dywanów”).

Wydzielić można wśród nich:

a — dekoracyjne „makaty” na szkle, nie różniące się w tematyce, koncepcji i kolorystyce od wykonanych na tkaninie czy kartonie, malowane konwencjonalnie (tylko farbami).

Wykonane w Ochoży, zbliżone są do makat z tej miejscowości, niekiedy wręcz świadcząc o tym, że zrobione są przez tą samą osobę (il. 17). Malowane zaś w Paszynie (koło Nowego Sącza) wykazują odrębne cechy stylistyczne, zbliżone do innych prób malarstwa tego ośrodka.

b — dekoracyjne „makaty” na szkle, nie różniące się w tematyce i kompozycji od wykonywanych na tkaninie, ale odmienne przez swoją barwność i strojność, uzyskaną przez zastąpienie malatury różnokolorową cyn-



16

17



il. 16. *Porwanie dziewczyny*, wym. 55 × 40 cm. il. 17. *Ochoża*, woj. chełmskie, *Dziewczyna z jeleniem*, wym. 27 × 37,5 cm.

folią i staniolem. Malowane jest tylko tło (przeważnie czarne), natomiast kontur i graficzne elementy liści, kwiatów czy ptaków — rysowane są kreską na szkło (il. 18).

Wśród tego rodzaju obrazów, widzianych przeze mnie w różnych częściach kraju, trudno wyróżnić cechy regionalne. Nie mamy też wiadomości na temat zasięgu handlu takimi obrazami. Można by sądzić, że zasięg ten jest mniejszy niż dywanów papierowych i malowanych na tkaninie, ponieważ transport szkła nasuwa większe trudności, niełatwo też o masowy wyrób ze względu na trudności z nabyciem tafli szklanych. Z kolei jednak obrazy tego rodzaju wykonywane są z dużą wprawą, świadcząc o posługiwaniu się patronami i korzystaniu z usług dość sprawnych rzemieślników-plastyków.

Typowo drobnomieszczański, nawiązujący do reklam z lat trzydziestych, jest np. obrazek przedstawiający kobietę z różą, malowany przez Józefa Grabarza z Drużbic koło Bełchatowa (woj. piotrkowskie), wirtuozowski w prowadzeniu wici roślinnej jest *Paw* Józefa Petrykowskiego z Pyrek Lachów (woj. białostockie) — il. 15. Wachlarz tematyczny jest raczej wąski, spotyka się przeważnie pawie, gołębie, bukiety, schematycznie ujęte z profilu sylwetki jelenia na tle lasu czy gór.

c — obrazy o tematyce bajkowo-legendowej, przedstawiające rycerza na koniu u wrót pałacu, św. Geno-



Il. 18. Wielki Welcz, gm. Grudziądz, woj. bydgoskie, *Pamiętka z wojska*, wym. 37 × 48 cm.

wefę, Czerwonego Kapturka itp. Stanowią one pogranicze pomiędzy dekoracyjną i stereotypową w tematyce makatką a malarstwem amatorskim. Niektóre z takich obrazów wykonane są tylko przy pomocy farb, bez schematycznego podkładu, w innych zaś występują cechy seryjne, a więc i podkład rysunkowy. Takie obrazy (znane mi) zdobione są różnokolorową cynfolią i staniolami, łączonymi z partiami malowanymi farbą. Do ciekawszych przykładów zaliczyłbym ujęcie przez Matryonę Kuleszę typowo „dywanowego” tematu symetrycznie ułożonych labędzi na tle dworku i palacu. W Białostockiem spotkałem w różnych miejscach kilkanaście podobnie wykonanych malatur.

d — obrazy o tematyce nieszablonej, jak np. *Gotębnik* Jana Durko z Majdanu Leśniowskiego (gm. Leśniowice, woj. chełmskie). Tego rodzaju tematyka wie dzie w kierunku malarstwa amatorskiego. Malarstwa opartego bardziej na obserwacji i własnej fantazji, niż na konwencjonalnych wzorach ludowo-dekoracyjnych.

W grupie tej formaty są zróżnicowane. Obrazy dekoracyjno-makatkowe, malowane farbami, są zazwyczaj w granicach 25—28 × 36—39 cm. Większe bywają obrazy zdobione staniolem, dochodząc do 34 × 44 cm, ale są wśród nich również małe: 20 × 30 cm.

Duże są z reguły konwencjonalne sceny narracyjne, wielopostaciowe, odchodzące od dekoracyjności i symetrii dawnych obrazów ludowych. Mają one od 35—45 × × 55—60 cm, ale zdarzają się i sięgające 120 cm szerokości.

Ostatnią grupę stanowią:

3 — obrazki — tła dla fotografii, o charakterze ornamentalno-informacyjnym. Podnoszą one rangę fotografii, przeważnie niewielkiej, legitymacyjnej, czyniąc z niej widoczny element na ścianie. Ornamentalna otoczka dekoruje taką fotografię, uświetnia ją, wiedzie uwagę widza ku centrum, ku postaci tak uho norowanej. Zdarzają się na takich obrazkowych tłach ślubne fotografie, pamiątki z jakiegoś okresu życia (np. zdobiony typową dla Powiśla Dąbrowskiego ornamentyką obrazek z tego terenu), wszelkiego rodzaju „pamiątki”: z wojska, wyjazdu za granicę, ślubne życzenia. Na niektórych są zresztą odpowiednie napisy, np.: „Szczęść Boże Młodej Parze” czy „Pamiętka służby wojskowej 1952—1954” (il. 18). „Wojskowe” ramki zdobione są często atrybutami różnych rodzajów broni — samolotami, okrętami, czołgami, z czego zresztą wcale nie wynika, że ofiarodawca służył w lotnictwie czy marynarce.

*

Malarstwo na szkle obsługujące własne środowisko (nieelitarnie) ma umiarkowaną popularność. Na pewno nieporównanie mniejszą niż „dywany”. Nie wydaje się też, aby popularność ta rosła.

Coraz częściej jednak technika malowania na szkle występuje w pracach amatorów. Ale to już inna sprawa, przekraczająca granice tego opracowania.

PRZYPISY

³⁸ List do A. Jackowskiego z dn. 3.V.1965 r.

³⁹ H. Sredniawa, *Współczesne podhalańskie malarstwo na szkle*, „Pol. Szt. Lud.”, R. XXIV, 1970 nr 3/4, s. 239.

⁴⁰ j.w., s. 238.

⁴¹ Maria Fudala jest córką twórcy ludowego, zna-

komitego stolarza z Zakopanego Jana Tylki. Kilka lat chodziła do Liceum Plastycznego im. A. Kenara w Zakopanem.

⁴² Antoni Kroh, wywiad z J. Hulką. (Archiwum Pracowni Sztuki Nieprofesjonalnej Inst. Sztuki PAN).

⁴³ J. Grabowski, *Ludowe malarstwo...*, op. cit., s. 116.

Fot.: E. Fryś-Pietraszkowa — il. 13; J. Swiderski — il. 1—12, 14—18.