

LECH MRÓZ

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Warszawski

CZTERY OPOWIEŚCI O LWOWSKIM KOLEKCJONERZE

Kolekcjonowanie wytworów sztuki ludowej — ikon, krzyży drewnianych, ceramiki, tkanin, nawet sprzętów domowych, stało się w Ukrainie pasją sporej grupy inteligencji. Od pewnego czasu, kiedy okazało się, że obecny prezydent także jest kolekcjonerem, wielu sprawujących funkcje państwowe uznało, że również oni powinni coś kolekcjonować. Kolekcjonowanie stało się w Ukrainie modą. Kilkanaście lat temu na bazarach, wiejskich targach, nawet na tak zwanym Wernisażu — targowisku pamiątkarskim w pobliżu Opery we Lwowie, lub w galeriach i antykwariatach można było zobaczyć ceramikę huculską, metalowe i drewniane krzyże huculskie, ozdoby, fragmenty ubiorów, oferowane po niezbyt wysokich cenach. Od kilku lat wszystko, co cenniejsze i mniej cenne, ale ludowe, wywożone jest na największe w Ukrainie targi antykwaryczne do Kijowa, ceny zaś wzrosły w tym czasie co najmniej kilkakrotnie. Szczególnie pożądanymi przedmiotami są wytwory sztuki huculskiej.

Gromadzenie wytworów rodzimej chłopskiej twórczości niegdyś, w czasach radzieckich, interesowało nieliczne grono ludzi; szczególnie wśród inteligencji lwowskiej można było znaleźć tego rodzaju kolekcjonerów. Wędrowali po wioskach huculskich i pokuckich, za niewiele kopiejek czy rubli kupując obrazy na szkle, świeczniki, misy i kafle — nawet najwybitniejszego mistrza Bachmińskiego. Ich zbieractwo miało jednak pewien szczególny rys. Nie było to tylko zbieranie — ze względów estetycznych i by uchronić przed zniszczeniem to, co technika i moda na nowoczesność skazywała na śmietnik. Była to także forma niepokorności wobec ZSRR, ochrony ukraińskości. W tym kręgu ludzi wędrujących z plecakami po Ukrainie, zwłaszcza po Karpatach, gromadzących przedmioty kultury ludowej, powstały niebawem bogate kolekcje. Niejeden też z nich doświadczył prześladowań ze strony radzieckiego aparatu represji. Bowiem ta aktywność turystyczno-kolekcjonerska, zainteresowanie rodzimą kulturą ludową, traktowane było przez władze jako przejaw nacjonalizmu i działanie niezgodne z pryncypiami ustrojowymi.

Przed dwoma laty Naukowe Towarzystwo im. Szewczenki, a ściślej — krąg kolekcjonerów działających w tym towarzystwie, postanowił pokazać najciekaw-

sze kolekcje prywatne i opowiedzieć o ich twórcach. Jako pierwszy wydany został album przedstawiający lwowskiego kolekcjonera Iwana Hreczkę — wybitną postać lwowskiego życia kulturalnego — i jego zbiory: *Ľvan Grečko, Ukraïns'ki Kolekcjoneri*, Institut Kolekcjonerstva Ukraïns'kih Mistec'kih Pam'âtok Pri NTS¹, L'viv, Kiïv: Vidavnictvo „Oranta” 2006.

Album tworzą przede wszystkim fotografie prezentujące przedmioty z kolekcji. Dopełniają go fotografie prywatne i teksty przyjaciół Iwana Hreczki, mówiące o nim samym, jego dokonaniach i walorach zgromadzonych zbiorów. Można dodać, że album jest wydany pięknie — pokazuje ogromną staranność wydawcy i bardzo wysoki kunszt sztuki wydawniczej. Fotografie przedmiotów — dzieł wytwórczości ludowej, sztuki nieprofesjonalnej, ale też dzieł znanych artystów, zdjęcia ilustrujące różne sytuacje z życia tytułowej postaci albumu, teksty poświęcone Hreczce, tworzą właściwie kilka opowieści o tym niezwykłym — jak można się przekonać — człowieku.

Opowieść pierwsza, najkrótsza

Album otwiera fotografia brata Iwana Hreczki i dedykacja: *Bratovi Āroslavu âkij zaginuv 03.03.1946 za volû Ukraïni prisivâcuû*. Wiele daje do myślenia. Iwan Hreczko miał 17 lat, gdy zginął jego brat. Wystarczająco dużo, by wiedzieć, o co walczył i w jakim był wojsku partyzanckim. Wystarczająco także dużo, by rozumieć i powiedzieć o tym w dedykacji; jednak nie ograniczył się do samej dedykacji, zamieścił też zdjęcie brata Jarosława. Zdjęcie zaskakujące — nie w ubiorze partyzanckim, nie z dystynkcjami UPA i tryzubem na czapce. Może nie dysponował takim zdjęciem brata, ale zapewne zachowały się jakieś fotografie z czasów szkolnych czy już z dorosłego życia. Iwan Hreczko zamieścił jednak zdjęcie brata w polskim mundurze wojskowym, zrobione w roku 1937 w Poznaniu. Brata, który zginął jako żołnierz Ukraińskiej Armii Powstańczej.

Prawda, że pomiędzy datą wykonania fotografii w Poznaniu a śmiercią brata Jarosława minęło dziesięć lat. To dość znaczny okres, zwłaszcza gdy jest się młodym; wtedy często krystalizują się poglądy, kształtuje świadomość — także narodowa. Ale Iwan Hreczko zamieścił zdjęcie brata w polskim mundurze wojskowym, przy dedykacji, mówiącej, że zginął za wolność Ukrainy. Staram się to zrozumieć, ten dziwny paradoks. Przecież — jak myślę — to nie przypadek. Jest w tym jakaś myśl, którą usiłuję pojąć. Coś, co fascynuje bardziej, niż zadziwia. Iwan Hreczko mówi pięknie po polsku. Dużo ładniej, niż znaczna część moich rodaków żyjących w Polsce — posługujących się językiem zwulgaryzowanym, jakąś mieszaniną języka literackiego i żargonu. Iwan Hreczko mówi tak, jak

¹ NTS — Naukowe Towarzystwo im. Szewczenki.

przedwojenny lwowski inteligent. Tak mówić nie nauczył się zapewne w szkole, w huculskiej wiosce — rodzimej Nadwórnej. Tak mówić musiał nauczyć się od bliskich, od środowiska, w którym działał, z którym był związany, takiego języka uczył się z literatury pięknej. A przecież nie zaprzecza to jego ukraińskości, jego fascynacji sztuką i kulturą ziemi, gdzie urodził się, skąd wypędzono daleko na Syberię jego matkę i siostrę, gdzie zginął brat, i dokąd on sam stale powraca.

Intryguje to zestawienie munduru brata z informacją o okolicznościach jego śmierci. Zastanawia, co młodszy brat Iwan, a dziś tak znakomita postać lwowskiego i ukraińskiego odradzającego się życia narodowego, mówi nam przez to zestawienie — brata w polskim mundurze, który poległ za Ukrainę. Być może uświadamia nam, że polskość i ukraińskość nie musi być zabarwiona wrogością, że może istnieć bliskość, choć należy szanować poczucie tożsamości i odrębność — nie polonizować, ani nie ukrainizować.

Opowieść druga — fotografie

Towarzyszą one tekstom, ale jest to zabieg wyłącznie koncepcji i kompozycji albumu; zamieszczone zdjęcia nie są ilustracją tego, o czym mówi tekst, chociaż wiele ze scen na fotografiach odnosi się do sytuacji, o jakich jest mowa w tekstach poświęconych Iwanowi Hreczce. Nie wiem, w jakim stopniu można na podstawie zamieszczonych fotografii wyobrazić sobie życie Iwana Hreczki — nie w każdej sytuacji fotografował, czy jego fotografowano, w wielu momentach, nawet ważnych, mogło nie być fotografa-dokumentalisty. Mógł też uznać niektóre zdjęcia za zbyt osobiste, takie, które można oglądać w kręgu rodziny i przyjaciół, ale nie muszą być pokazywane publicznie. Niemniej, nawet tak ograniczony wybór mówi nam wiele o osobie i formach działalności Iwana Hreczki. Pośrednio pokazuje kraj i czasy; to fotografie mówiące także o Ukrainie. O czasach i kolejnych etapach życia, o tym, co było wolno, a co stało się możliwe dopiero po rozpadzie ZSRR i powstaniu niezależnego państwa ukraińskiego. Te fotografie są same odrębną opowieścią.

Niewiele jest tu fotografii opowiadających o młodzieńczych latach Iwana Hreczki — latach szkolnych i początkach dorosłego życia. Tym bardziej jest ważna ta ze strony 18, pokazująca młodego chłopaka w marynarce i ukraińskiej wyszywanej koszuli. To zdjęcie, wykonane w Nadwórnej, jest pewną manifestacją — nie wiem, na ile świadomą, na ile naśladowczą — ukraińskości kilkunastoletniego Iwana. Tym bardziej widoczną, że obaj stojący obok koledzy nie noszą do marynarek tego typu koszul. Nie wiemy też, czy była to decyzja młodego Iwana Hreczki, czy rodziców.

Jednakże to dawne zdjęcie z czasów młodości Hreczki ma zapewne także inną wymowę, podkreśla stosunek do swojej tradycji, swojej kultury. Tym bardziej znaczącą wymowę, że w wieku, w jakim wówczas był, naturalna jest chęć odrzu-

cenia wzorów wpajanych przez rodziców, niechęć do „starego” i potrzeba bycia „modnym” i nowoczesnym. Na kolejnych fotografiach, już z lat 50. i początku 60., widzimy człowieka w garniturze, pośród znajomych na ulicy.

Tu pozwolę sobie na podzielenie się spostrzeżeniem — obserwacją z początku lat 90. XX wieku, gdy Ukraina była już państwem niezależnym. Uczestniczyłem w odbywającej się w Warszawie sesji, organizowanej przez historyków z Polskiej Akademii Nauk. Przybyli naukowcy z kilku krajów byłego już ZSRR, wśród nich wyróżniała się grupa z Ukrainy. Niektórzy z przybyłych z tego kraju naukowców do poważnego, oficjalnego garnituru w ciemnej tonacji wkładali wyszywane ukraińskie koszule. Robiło to dość dziwne wrażenie, egzotyki, odświeżonej prowincjonalności, pomieszania rozmaitych wzorów estetyki ubioru. Niewątpliwie tak było. Zarazem te koszule — może niezbyt fortunnie zestawione z ciemnym, tak zwanym europejskim garniturem — były wyrazistą manifestacją ukraińskości. W owych latach kilkakrotnie widziałem tak ubranych Ukraińców w Polsce, na rozmaitych spotkaniach. Teraz już raczej nie spotykam się z tym. Dlaczego — czy ci, którzy tak się ubierali zauważyli, że jest to oznaka pewnej prowincjonalności? A może uznali, że już nie jest potrzebna tego rodzaju manifestacja, że Ukraina jest krajem o ugruntowanym istnieniu, jednym spośród wielu krajów europejskich, i podkreślanie swojego istnienia, manifestowanie odrębności i własnej ludowej kultury, nie jest potrzebne?

Niewiele jest tych prywatnych fotografii. Znacznie więcej jest natomiast zdjęć obrazujących istotną cechę charakteru Iwana Hreczki — chęć poznawania, wędrowania, kontaktu z przyrodą, z naturą. Pośród zdjęć z podróży i różnych turystycznych wypraw, są także zdjęcia dokumentujące wyprawy nad Bajkał i w otaczające to jezioro góry. Ale najmocniej pociągały go obszary znane z dzieciństwa — Karpaty i ziemie zachodniej Ukrainy. Najwięcej fotografii zrobiono podczas wypraw na te właśnie tereny — spływy Dniestrem, częste wędrowki po Huculszczyźnie są potwierdzeniem serdecznego związku z tą częścią Ukrainy. Nigdzie też poza Huculszczyzną nie fotografował się Hreczko z tubylczymi mieszkańcami. Ukraina Zachodnia, zwłaszcza Pokucie, Huculszczyzna, jest tym szczególnym przypadkiem. Tu interesuje go wszystko — pejzaż i przyroda, ludzie i ich ubiory, zwyczaje, religia i sztuka.

Kościół greckokatolicki został po wojnie zlikwidowany. Istniał nielegalnie, ograniczony do niewielkiego kręgu ludzi. Kiedy powstała wolna Ukraina, także Kościół zaczął się odradzać. To także widać na fotografiach. Iwan Hreczko uczestniczy w spotkaniach wiernych z duchownymi, jest zaangażowany w działalność Cerkwi greckokatolickiej, w jej odrodzenie. Szczególne miejsce zajmują spotkania z papieżem Janem Pawłem II w Watykanie, z hierarchami, duchownymi Kościoła greckokatolickiego oraz uczestnictwo w świętach i uroczystościach kościelnych.

Otwarcie granic niepodległej Ukrainy przyczyniło się także do wyjścia Iwana Hreczki w świat ukraiński poza krajem. Fotografie pokazują także tę inną jeszcze stronę działalności Iwana Hreczki, związaną z ukraińską diasporą i aktywnością

ukraińskiej Cerkwi greckokatolickiej pośród Ukraińców żyjących w Europie Zachodniej, Ameryce i Australii.

Kolekcjonerska pasja Iwana Hreczki wiąże się przede wszystkim ze sztuką Huculszczyzny i Pokucia — ale szczególnie ze sztuką sakralną. Fotografie pokazują, że nie tylko o sztukę samą w sobie idzie, ale o sztukę jako wyraz łączności z religijnością ludową, z wiarą mieszkańców tych ziem, a również z instytucją Kościoła. Ukraińskość tych ziem, kultura tej części Ukrainy, wiąże się wyraźnie dla Iwana Hreczki z Kościołem greckokatolickim, z cerkwiami jako miejscem kultu, z obrazami i ludowymi wyobrażeniami przedstawionymi w ikonach i krzyżach, z duchownymi, którzy kierują tym Kościołem, i jego zwierzchnikiem, papieżem rzymskim — głową Kościoła katolickiego rzymskiego i greckiego.

Jeżeli przyjąć, że zwykle statystyczne zestawienie fotografii coś nam mówi, o czymś informuje, to widzimy, że najliczniejsze są zdjęcia pokazujące Iwana Hreczkę w towarzystwie osób duchownych — zarówno hierarchów Kościoła greckokatolickiego, jak rzymskokatolickiego, a szczególnie akcentowane są (np. wielkością fotografii i szczególnym ich wyeksponowaniem) te, które pokazują Iwana Hreczkę z papieżem Janem Pawłem II. Drugą pod względem liczby grupę stanowią fotografie wykonane podczas różnych wypraw turystycznych, z plecakiem, w kajaku, na biwaku. Natomiast zdjęcia przedstawiające mieszkańców Huculszczyzny w tradycyjnych ubiorach, przed cerkwią, i samego Hreczkę w ubiorze huculskim, są mniej liczne. Fotografii rodzinnych, czy z lat młodości, jest zaledwie kilka. Nie wiem, czy wybierając fotografie i zestawiając je do tego albumu, kierował się Iwan Hreczko jakimś scenariuszem. Raczej przypuszczam, że wybierał te, do których sam największą przykłada wagę, które uważa za reprezentatywne, które sam uznał za najważniejsze. Być może nawet mimowolnie świadczą one o hierarchiach, o wewnętrznym sposobie oceny własnej działalności. Zarówno tej osobistej, prywatnej, jak i ukierunkowanej na innych, na sprawy pozaprywatne, społeczne. Analizując fotografie, porównując daty wykonania, widzimy, jak Iwan Hreczko z turysty, zbieracza rzeczy ludowych i przedmiotów sztuki, coraz bardziej staje się działaczem społecznym, osobą oficjalną.

Opowieść trzecia

Tworzą ją relacje i wspomnienia przyjaciół i uczniów; to opowieści o życiu i dokonaniach Iwana Hreczki, których autorami są: Ihor Kałyneć, Ołeh Sydor, Roman Jaciw, Roman Czmełyk i Kost' Czawaha. To także opinie o jego działalności kolekcjonerskiej i ocenie zgromadzonych zbiorów, uwagi o pożytkach kolekcjonerstwa jako formy wspierania muzealnictwa. Autorzy przedstawiają działalność Hreczki, aktywność kolekcjonerską, fascynację Huculszczyzną. Drogę dojrzewania — opuszczenie rodzinnej Nadwórnej, przybycie do Lwowa, podjęcie studiów, potem pracy i początki kolekcjonerstwa. Różne są to teksty. Jest też w tych

opowieściach wiele patosu, słów niezmiernie podniosłych. Odnoszę wrażenie, że autorzy są przekonani, że właśnie tak należy przedstawić postać Iwana Hreczki i jego dokonania, że nie wypada pisać inaczej, jak tylko z patosem. Jest to swoista hagiografia, mitologia, a nie opowieść o skromnym, choć niezwykłym człowieku. Niektórzy piszący widzą w kolekcjonerstwie Iwana Hreczki jakiś bardzo podniosły cel i sens jego pasji. Ich zdaniem, u podstaw kolekcjonerstwa leżała chęć zachowania dla wnuków przejawów geniuszu ludu ukraińskiego. Tym, co wyjaśnia owo zamiłowanie Iwana Hreczki i jego pasję kolekcjonerską, jest dzieciństwo spędzone w huculskiej chacie, dorastanie w „czarownej” przyrodzie Huculszczyzny.

Jeżeli przywołuję sformułowanie, z jednego z zawartych w albumie tekstów, o „geniuszu narodowym”, to dlatego właśnie, by zwrócić uwagę na dokonania Iwana Hreczki. Dorastał w domu, gdzie wszystko — sprzęty, ubiory, obrazy — było huculskie, jak podkreśla jeden z autorów. Setki czy tysiące mieszkańców Huculszczyzny także żyło w otoczeniu sprzętów, ikon, ubiorów huculskich, ale podczas gdy inni je wyrzucali, on je zbierał. Zatem nie samo przebywanie w „cudownej, bajkowej” — jak pisze jeden z autorów, poeta Ihor Kałynec’ — atmosferze przyrody Karpat Huculskich jest ważne. Inni mieszkańcy huculskich wiosek żyli w tym samym otoczeniu, ale tylko wyjątkowo wrażliwe jednostki gromadziły te kolorowe, intrygujące przedmioty i sprzęty, i chroniły je przed spalaniem czy wyrzuceniem. Zapewne nawet nie tworząc ideologicznej podbudowy owego gromadzenia. Usuwanie sprzętów, nawet jeśli dziś oceniamy je jako piękne, jest czymś oczywistym. Jest naturalnym dążeniem do wygodniejszego życia, do posługiwania się sprzętami, które wytwarza rozwijająca się technika, do posiadania rzeczy uznawanych za modne, za nowoczesne. To nie tylko znak upływu czasu, potrzeb młodszych generacji i konfliktu pokoleń. To często wymóg praktyczny. Jest oczywiste, że wiąże się z tym zubożenie rozmaitych lokalnych wariantów kultury, że prowadzi to do unifikacji. Ale technika, nowoczesność, moda, powstają, tworzą się w dużych ośrodkach, a nie w małych osadach górskich.

Powszechnym zjawiskiem jest migrowanie do miasta młodzieży z odległych nieraz, zapomnianych i tradycyjnych wiosek. W poszukiwaniu pracy, lejszego życia, możliwości edukacyjnych. Jednak edukacja to także pęd do nowego i zagrożenie dla tradycji, i dla wszystkiego tego, pośród czego wyrastało się w rodzicielskiej chacie, w Karpatach. Trudno łączyć własny rozwój, poznawanie nowego, edukację, z przekonaniem, że to przeszłe, stare, też należy chronić. Do tego potrzeba dorosnąć, dojrzeć, potrzeba też szczególnej wrażliwości. Iwan Hreczko chciał być malarzem, i choć został z zawodu inżynierem związanym w leśnictwem, to przecież właśnie malarska wrażliwość — na barwy, kształty, pchała go do kolekcjonowania. Bardziej pewnie niż ideowe założenia, przynajmniej u początków kolekcjonerstwa.

Nie mogę wypowiadać się na temat źródeł estetyki i twórczości huculskiej — nie czuję się wystarczająco kompetentny. Jednak rozmaite opracowania wskazują na wpływy węgierskie i rumuńskie w sztuce tego regionu — to było przecież

kiedyś jedno państwo, a miejsca targów, jarmarki, gdzie sprzedawali swoje wyroby mistrzowie huculscy, leżały także poza Huculszczyzną, i spoza Huculszczyzny przywożono również wyroby, które wywierały wpływ na miejscowych twórców. Wystarczy przyrzeć się motywom na kaflach, by widzieć tam i cesarskich urzędników, i cerkwie rusińskie, Cyganów i Żydów. W okresie poprzedzającym pierwszą wojnę światową (a nawet już u schyłku XIX wieku) zaczyna się coraz silniejsze zainteresowanie walorami turystycznymi Karpat Wschodnich, a przy okazji i mieszkańcami tych ziem. W okresie międzywojennym turyści i letnicy to istotny czynnik ekonomiczny w egzystencji Huculów. A turyści nie tylko kontemplują przyrodę i pejzaże, są też nabywcami. To pobudza rozwój rękodziela — przecież nie trzeba głębokich studiów ekonomicznych, by wiedzieć, jak bardzo na rozwój rzemiosła i wytwórczości rękodzielniczej (snycerskiej, garncarskiej, tkackiej) wywarła wpływ turystyka i letnicy. Polacy i Żydzi — bo nie tylko Ukraińcy przyjeżdżali latem i zimą na Huculszczyznę, i nie oni byli najliczniejszą grupą turystów.

To wszystko, ten wielokulturowy wpływ i różnorodność czynników historycznych, kulturowych, a także ekonomicznych, przyczynił się do rozwoju huculskiej i pokuckiej sztuki. Nie chcę przez to stwierdzenie umniejszać wrażliwości estetycznej samych mieszkańców tych ziem i ich twórczego wykorzystywania rozmaitych motywów zapożyczonych od sąsiadów. Jednak trzeba pamiętać, że w codziennej trosce o przeżycie, o plony, o zwierzęta gospodarskie, o zapewnienie codziennej egzystencji, potrzeby estetyczne i ich zaspokajanie są na dalszym miejscu — nie jest to potrzeba najpilniejsza, egzystencjalna, i Huculszczyzna nie jest wyjątkiem.

Piszący o narodzie, o specyfice „ukraińskiego geniuszu”, nie definiują tych pojęć, przyjmują, że czytelnik intuicyjnie zrozumie, co mają na myśli. Intuicja odgrywa wprawdzie niemałą rolę w badaniach naukowych i określaniu zjawisk, ale nie może ona zastąpić potrzeby definiowania. Użyte w tym albumie sformułowania dotyczące narodu świadczą, że autorzy używający ich, jeśli posługują się jakąś literaturą, to zapewne ogromnie przestarzałą, z innej epoki. Wiele już lat temu jeden z najwybitniejszych współczesnych filozofów, Isaiah Berlin, stwierdził: „Naród to grupa ludzi, którzy pozostają w tym samym błędnym przekonaniu na temat swojego pochodzenia”. Zresztą, tak bliski naukowej tradycji ukraińskiej i polskiej, wybitny badacz Polesia, Józef Obrębski, podobne miał spostrzeżenia. Mówienie więc dzisiaj o „narodowym geniuszu” jest mówieniem o fikcji, jest fantazjowaniem, mówieniem w duchu nauki XIX-wiecznej.

Tak na marginesie, zastanawiam się nad fascynacją Huculszczyzną i nad jej mitem. Bo jest to rzeczywistość zmitologizowana. Zarówno wśród Ukraińców, jak i Polaków, wśród dawnej lwowskiej i nie tylko lwowskiej inteligencji (niezależnie od poczucia identyfikacji etnicznej), wśród artystów, turystów, krajoznawców, etnografów, miłośników ludowości. Świadcą o tym tematy obrazów z lwowskich, krakowskich, warszawskich muzeów, świadczy zainteresowanie

współczesnych turystów, również z Polski — także tych młodszych, którzy nie pochodzili z Galicji i których rodzice też nie mieli z obszarami Huculszczyzny kontaktu. Nie wyjaśnia tego pisarstwo Vincenza ani innych polskich czy ukraińskich pisarzy. Jeśli miarą zainteresowania jest tak nowoczesny środek, jak Internet, to zaskakuje już samo wejście do portalu internetowych aukcji „Allegro”; wpisanie hasła: „Huculszczyzna, Huculi, huculski” od razu pokazuje, jak wiele przedmiotów kojarzonych z Huculszczyzną jest w obiegu aukcyjnym, antykwarecznym (choć najczęściej są to tylko pocztówki). W niektórych przypadkach jest oczywiste, że oferowany przedmiot nie wspólnego z Huculszczyzną nie ma, ale określenie „huculski” jest uzasadnieniem wyższej ceny sprzedażnej — sporo wyższej niż przedmioty niehuculskie. Nie ma też porównania z innymi towarami, opatrzonymi „etnicznymi” metkami. Są to przedmioty jednostkowe (wyjąwszy może „żydowskie” i „cygańskie”) i to nieliczne, w porównaniu z dziesiątkami „huculskich”.

Opowieść czwarta

Co mówią fotografie przedmiotów z kolekcji Iwana Hreczki? Przyjrzyjmy się zawartości kolekcji — przyjmując, że zamieszczone fotografie są reprezentatywne dla zbioru, że przedstawiają nie tylko najcenniejsze przedmioty. Przeanalizujemy najpierw układ zdjęć prezentujących zbiory. Sposób prezentowania kolekcji, kolejność pokazywanych przedmiotów i liczebność poszczególnych kategorii wytworów artystycznych mówią przecież także o samym autorze i o tym, jaka jest jego hierarchia „sympatii” (używając jednej z socjologicznych kategorii wartościowania), co jest mu najbliższe, w gromadzenie jakich przedmiotów włożył najwięcej serca i uporu, a zapewne też czasu i pieniędzy. Na ponad 360 prezentowanych przedmiotów, więcej niż trzecia część (ponad 140), to przedmioty pochodzące z Huculszczyzny i Pokucia — wyroby, które można nazwać sztuką ludową, rzemieślniczą, nieprofesjonalną. Do tej kategorii można jeszcze dołączyć ponad 100 różnych tkanin z Pokucia, Podola i Bukowiny. Zatem około 2/3 zbioru stanowią przejawy tak zwanej twórczości ludowej: malarstwo, rzeźba, wyroby z metalu i skóry, tkaniny — koszule, ręczniki, spódnice, pasy itd.

Prezentację zbiorów otwiera kolekcja huculskich i pokuckich ikon na szkle. Jest ich około 80, w tym wiele (około 1/4) to ikony wielopolowe, najczęściej podwójne. Pochodzą z różnych warsztatów, większość z nich z przełomu XIX i XX wieku, z okresu, kiedy ten rodzaj twórczości przeżywał swój „złoty wiek”, czas wyjątkowego rozkwitu. Sam zestaw zgromadzonych przedmiotów informuje nie tylko o twórcach, lecz także o odbiorcach. Przecież huculscy i pokucki artyści tworzyli przede wszystkim na sprzedaż. Malowali to, na co było zapotrzebowanie, natomiast styl, sposób wyrażania, to cechy indywidualne twórcy, są jego „wizytówką”, wyrazem poziomu mistrzostwa. Pośród ikon na szkle, jakie widzimy

w pracowni zgromadzonej kolekcji Hreczki, najczęstszym motywem jest postać Matki Boskiej — choć różnie wyobrażonej. Następnie, scena z Chrystusem na krzyżu jako motywem głównym. Często, choć nie tak licznie, przedstawiani są święci — św. Barbara, św. Jerzy, św. Mikołaj. Czasami oddzielnie, czasami razem. Te właśnie wyobrażenia: Matka Boska, Chrystus Ukrzyżowany, święci: Barbara, Jerzy, Mikołaj, tworzą zasadniczy panteon postaci ubóstwionych w kulturze huculskiej i pokuckiej, w tradycji mieszkańców tych ziem. Tak przynajmniej można sądzić na podstawie ikon na szkle z kolekcji Iwana Hreczki.

Przepiękną kolekcję tworzy zbiór 23 drewnianych krzyży. Mistrzostwo wykonania niektórych wskazuje na niezwykle wysoki poziom artystyczny, niezwykle kunszt niektórych twórców, a właściwiej będzie powiedzieć — artystów. Te dwustronne krzyże (w albumie ukazane są obie strony) potwierdzają popularność w sztuce huculskiej wyobrażeń Matki Boskiej i Chrystusa Ukrzyżowanego.

Huculsko-pokucką kolekcję dopełniają drewniane świeczniki i sprzęty używane najczęściej przez mężczyzn — laski, torby, pasy zdobione metalem. Zbiór wytworów rękodziela ludowego uzupełniają także podolskie, pokuckie i bukowiańskie wyroby tkackie — tkane i wyszywane przez mieszkanki tamtejszych wsi. Prezentowanych jest także kilka rzeźb drewnianych i ikon — obrazów olejnych; choć noszą one wyraźnie cechy obrazów ludowych i zapewne pochodzą z jakichś warsztatów cechowych, są przedmiotami o wysokich walorach artystycznych.

Malarstwo profesjonalne artystów z początku XX wieku i współczesnych — polskich, ale przede wszystkim ukraińskich — to drugi, bardzo ważny dla Iwana Hreczki cel kolekcjonerskich zabiegów. Bardzo wyraźnie unaocznia to nie tylko kolekcjonerskie, ale artystyczne potrzeby zbieracza. Przecież do Lwowa przyszedł w 1945 roku, by uczyć się malarstwa. Potem wchodził w świat lwowskiej inteligencji — już może nie bohemy artystycznej, bo zubożałej przez wojnę, rozpedzonej, poddanej radzieckiej i ideologicznej obróbce, ale jednak zachowującej wiele z przedwojennej tradycji. Obracał się Hreczko pośród ludzi sztuki i sam to środowisko z czasem zaczął współtworzyć. Tematyka obrazów świadczy, że wątki kojarzące się z Ukrainą, jej przeszłością i pejzażem, szczególnie go pociągają, choć wiele jest też uniwersalnych wątków — portretów i scen rodzajowych.

Nie wydaje się celowe wymienianie wszystkich grup przedmiotów pokazanych w albumie, na przykład medali czy współczesnych rzeźb (stanowią one zresztą niewielki procent zbiorów). Na jeszcze jeden natomiast fragment kolekcji Hreczki chcę zwrócić uwagę. Na *tanki* — ikony malowane na płótnie i na książki modlitewne, zapisane tybetańskim alfabetem. Jako inżynier leśnictwa, jeździł służbowo po Związku Radzieckim. Był nad Bajkałem, w Buriacji. Przed rewolucją Buriacja była krajem, gdzie dominowało nie prawosławie, ale buddyzm lamajski, przeniesiony z Tybetu, choć towarzyszyły mu niekiedy praktyki szamańskie. *Dacany* — lamajskie klasztory, były zarazem miejscami studiów. Tam przepisywano księgi, malowano *tanki*, wytwarzano dewocjonalia. Ta kultura i sztuka przyniesiona z Himalajów jest specyficzna. Innymi kanonami este-

tycznymi kierowali się mnisi buddyjscy, inną, skomplikowaną ikonografię musieli poznać. Iwan Hreczko nie prowadził specjalnych studiów w tym zakresie, ale z podróży syberyjskiej przywiózł kilka charakterystycznych dla tamtejszej kultury religijnej wytworów.

Staram się i to zrozumieć, bo przecież nie wszystko, co zgromadził w życiu, pokazał w tym albumie. Zwracając, tam w Buriacji, na nie uwagę, przywożąc do domu, pokazuje nam zarazem, że nie tylko bliska mu jest ludowość Galicji. Że ważna w jego aktywności i kolekcjonerskiej pasji jest wrażliwość na wytwory sztuki (bo pismo ksiąg tybetańskich jest także wyrafinowaną formą sztuki). Przecież nie wyrósł pośród tej sztuki, nie znał jej wcześniej, nie rozumiał znaczenia symboli, nie czcił wyobrażonych tam postaci. Reagował na nie jak na dzieła intuicyjnie. Prezentując je teraz w albumie, także daje do myślenia — nie ogranicza się do przedmiotów i wytworów nawiązujących do tradycji ukraińskiej. Pokazuje także inną religię, inną estetykę, inną kulturę i jej oryginalne piękno, choć zupełnie nie ukraińskie.

To mówi wiele o Iwanie Hreczce, o jego sposobie myślenia o innych ludziach i kulturach, o tolerancji i niezamykaniu się w regionalnych czy narodowych ramach, w obszarze własnego języka czy religii. To przecież wcale nie oznacza braku patriotyzmu, a jedynie otwartość na innych. Widać w tym człowieka nie ograniczającego się wyłącznie do swojej tradycji — łącznie z jej kompleksami; jest to spojrzenie dawnego lwowskiego inteligenta, a zarazem jak najbardziej współczesnego Europejczyka.