

NIEZNANY RĘKOPIS SZYMONA POPRZĘCKIEGO O WARSZTACIE CZĘSTOCHOWSKIEGO MALARZA LUDOWEGO Z LAT 1880-tych

„W latach 80-tych zeszłego wieku zwiedziłem pracownię obrazów ludowych. Była to pracownia malarska gdzie wykonywano ludowe obrazy, lecz wykwintniejsze, droższe, które pobożni pielgrzymi zakupywali jako dary dla kościoła w swojej parafii. Pracownia takiego malarza składała się z trzech sporych izb. W największej izbie stało kilka sztalug malarskich, na każdej rozpoczęty obraz. Ściany były całkowicie zawieszane tak zwanymi „wzorcami”. Były to starannie wykonane obrazy o względnie dobrym rysunku, służące dla pomocników malarza jako wzory do kopiowania. Kopiowanie odbywało się w ten sposób: nakładano na wzorec bibułkę nasyoną pokostem, co stanowiło kalkę i starannie rysowano cały obraz. Następnie linię konturu nakłuwano gęsto igłą i po dokonaniu tej roboty była gotowa tak zw. „pauza”. Nakładano następnie pauzę na płótno olejne i pocierano mialko tłuczonym węglem lipowym zawartym w gałganku z rzadkiego i miękkiego płótna lnianego. Po skończeniu tej roboty na powierzchni płótna ukazywał się kropkowany rysunek i po śladach tych kropek rysowano ołówkiem kontur. Po skończeniu tej roboty następowało srebrzenie i złocenie szat, aureoli i innych szczegółów. Złota prawie nie używano, chyba do obrazów droższych, przeznaczonych do kościołów wiejskich, a natomiast miejsca, które powinny być złoczone srebrzono, a srebro pokrywano gumiguttą, tj. barwnikiem utartym

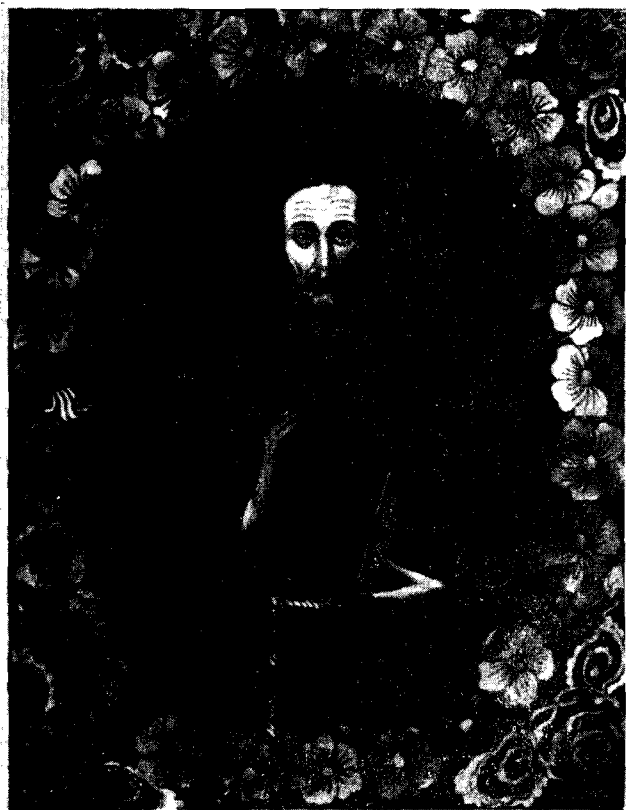
starannie i połączonym z werniksem. Srebro pokryte tą barwą, która jest przejrzysta, imitowało złoto.

Po skończeniu tej pracy przystępowano do malowania obrazu. W drugiej izbie złożono i przygotowywano pod złocenie i srebrzenie te części obrazu, które tego wymagały.

W trzeciej izbie tarto barwniki i olejem zagruntowywano płótna, gotowano i przyrządzano werniksy i oleje. Prace tego rodzaju z reguły wykonywali uczniowie, którzy po wydoskonaleniu się w tej pracy dopuszczani byli do nauki rysunku i malowania. Tak przed pół wiekiem wyglądała taka pierwszej klasy pracownia częstochowskiego malarza. Pracowni takich było kilka. Dziś obrazy tego typu nie są już malowane. Wszystko to wyparł i zniszczył przemysł „artystyczny” niemiecko-żydowski.”

W ten sposób opisuje pracownię malarzy częstochowskich Szymon Poprzęcki, autor teki pt. *Dawne częstochowskie obrazy ludowe*. Tekę zawiera 56 plansz, stanowiących kopie ludowych obrazów malowanych olejno na płótnie lub na papierze techniką temperową, a pochodzących z terenu Polski środkowej. Autor chciał je wydać w osobnej publikacji, o czym świadczy odnaleziony list Seweryna Udzieli, dyrektora Muzeum Etnograficznego w Krakowie z 12 lutego 1934 r., zawierający odmowę wydania teki. Muzeum nie dysponowało wówczas funduszami ani większymi możliwościami wydawniczymi.

Szymon Poprzęcki. Il. 1. Św. Franciszek z Asyżu. Kopia obraz z klasztoru o.o. bernardynów w Kole. Rys. 1916 r.
Il. 2. Św. Józef i śpiące Dzieciątko Jezus — kopia obrazu, który był w posiadaniu Poprzęckiego.





Szymon Poprzęcki. Il. 3. Łazarz i niemilosierny bogacz. Kopia obrazu ze wsi Czarna, pow. Konin. Rys. 1892 r. Il. 4. Adam i Ewa. Kopia obrazu z chaty Mikołaja Rożeja we wsi Gorzałków, pow. Opoczno. Rys. 1890 r.

Jak wynika z dat umieszczonych na poszczególnych planszach, Poprzęcki wykonywał je w latach od 1888 do 1900 oraz od 1909 do 1916 na terenie następujących powiatów: Opoczno, Słupca, Piotrków Trybunalski, Tomaszów Mazowiecki, Kozienice, Ilża, Łowicz, Końskie, Radomsko, Mińsk Mazowiecki. Odnajdywał je w wiejskich chatach, w drewnianych kościołach, cmentarnych kaplicach, na starych chorągwiach, czasem na strychach i w schowkach kościelnych. W czasie swoich wędrówek terenowych Poprzęcki obserwował szybkie zanikanie starych malowideł. Jeszcze pod koniec XIX w. było ich znacznie więcej; wisiały na trzech ścianach izby, tworząc ozdobny fryz. Zanikanie obrazów wiąże on z inwazją tanich niemieckich oleodruków, ze zniszczeniami w czasie wojny światowej i rabunkiem dzieł sztuki ludowej przez Niemców, którzy wywozili cenniejsze okazy, oraz ze stopniowym niszczeniem się zabytków wskutek starości. Autor podkreśla, że chłopci nie chcieli dobrowolnie pozbywać się świętych obrazów z domu. Propozycje sprzedaży spotykały się często z oburzeniem, a zawsze z odmową: „... osobiście obrazy Matki Boskiej przyniesione na rękach z Częstochowy stanowią jakoby penat domowy, świętość, również i wizerunki świętych raz wniesione do chaty nie powinny nigdy z niej wyjść dobrowolnie, a coś dopiero za pieniądze. Są to patronki i patronowie żyjących i zmarłych członków rodziny, no i ich protektorzy w niebie. Otoczone są szczególną czcią. Dobre wychowanie nie uwzględnia nigdy, aby w izbie, gdzie wiszą obrazy święte w wypadku jakiegoś zatargu, pozwolić sobie na przekleństwo choćby w największym gniewie. Miotać przekleństwa uchodzi tylko na powietrzu.”

Terenowa inwentaryzacja Poprzęckiego nie jest kompletna — brak w niej wymiarów obrazów oraz informacji jaką techniką był wykonany każdy kopiowany obraz. Zastrzeżenia mogą budzić również dekoracje niektórych

obrazów; być może Poprzęcki przeniósł i zdobnictwo wtórne; motywy te są bardzo bliskie ówczesnym wycinankom ludowym. Oprócz konkretno-historycznych wzmianek o warsztacie malarza częstochowskiego z lat 1880-tych Poprzęcki podaje we wstępie krótką charakterystykę ogólną obrazów, sposoby malowania i zdobienia oraz ich walory artystyczne. Autor śmiało zrywa z zasadami akademickich kryteriów w ocenie prymitywnych obrazów ludowych: „Na prymityw trzeba umieć patrzeć — mierzyć go inną skalą wymagań — nie żądać tego czego tam być nie może — nie szukać poprawnego rysunku, nie czepiać się kolorystyki. Należy pamiętać, że wykonali to ludzie nie posiadający artystycznego wykształcenia. Prymitywy, które przedstawiam posiadają bardzo oryginalne ujęcie tematu, fantazję i dekoracyjność, w kompozycji religijną powagę — ciepłą, serdeczną naiwność wyobraźni i część pobożną. Wszystko to bardzo często wyrażone nieumiejętnym rysunkiem i bardzo ubogimi środkami malarskimi.”

Kopiuwane przez siebie obrazy wiąże Poprzęcki z kręgiem obrazniczym Częstochowy i dzieli je na trzy zasadniczo grupy w zależności od sposobu malowania i zdobienia. Do pierwszej grupy zalicza obrazy przedstawiające świętych, malowane na tłach o jednolitym kolorze, do drugiej grupy — sceny z życia Pana Jezusa, Matki Boskiej i świętych na tłach przybranych fantazyjnymi kwiatami, do trzeciej — obrazy przedstawiające sceny z życia Chrystusa, malowane na tle krajobrazu lub nieba.

Interesujące byłoby zestawienie obrazów kopiowanych przez Poprzęckiego w latach 1890—1916 z obecnym stanem ich zachowania. Pozwoliłoby to na szczegółową ocenę jakości kopii i wniesionych przez Poprzęckiego zmian. Dotyczy to zwłaszcza obrazów znajdujących się w następujących miejscowościach:

Iłża. Chrystus Bolesny u dołu napis „Patrz com dla ciebie dał uczynić...” (zakrystia kościoła).

Łowicz. Chrystus Pocieszyciel (kościół Misjonarski). św. Jan Nepomucen (tamże).

Pow. Koło. Św. Franciszek z Asyżu (klasztor bernardynów — Koło), Chrystus Ukrzyżowany (stary kościół w Kłodawie).

Pow. Opoczno. Chrystus Ukrzyżowany (kapliczka przydrożna we wsi Różanna), Adam i Ewa (d. chata Mikołaja Rozeja we wsi Gorzałków), św. Antoni Padewski (refektarz klasztoru w Wielkiej Woli), Chrystus Nauczający (tamże — refektarz).

Pow. Staszów. Św. Michał (obraz z chorągwi, kościół w Szydłowie)

Pow. Przysucha. Św. Anna (obraz z chorągwi, kaplica

cmentarna w Klwowie) Chrystus z Marią Magdaleną (obraz z chorągwi; kościół w Bielinach).

Pow. Końskie. Łazarz i niemiłosierny bogacz (wieś Czarna).

Pow. Słupca. Św. Jerzy (st. kościół, wieś Ostrowite), św. Marcin (tamże), św. Piotr (drewniany kościół w Słupcy), św. Krzysztof (probostwo we wsi Młodziejewo), św. Jan Ewangelista (obraz z chorągwi, kościół w Koszutach).

Pow. Piotrków Tryb. Św. Katarzyna (kościół cmentarny w Witowie) Św. Maria Magdalena (tamże),

Pow. Mińsk Mazowiecki. Św. Rozalia (feretron w Siennicy), św. Barbara (tamże).

Pow. Puławy. Chrystus „Żywiciel” (kościół w Janowcu).

Z Ż Y C I A . . .

Opowieść pewnego regionalisty:

— Było to parę lat temu, T. (rzeźbiarz ludowy) mieszkał wtedy w sąsiedniej wsi. Chodził zawsze porządnie ubrany, zapuścił brodę, żona, dzieci zadbane. Wpadłem do niego któregoś razu w lipcu, pełnia sezonu turystycznego. Widzę z przerażeniem, że T. ubrany jest w jakieś straszliwe gacie przewiązane postronkiem, a głowę ma ogoloną do gołej skóry. Chodzi na bosaka, dzieci też latają brudne, na bosaka, ubrane w stare szmaty. Gdy wszedłem, T. tłumaczył jakiemuś panu, jak powstaje rzeźba. Kiedy zobaczył mnie, zmieszkał się trochę.

Odciągnąłem go na bok.

— Panie T., rany boskie, co się z panem dzieje? — zawołałem przerażony.

— Cicho — szepnął T — niech pan przyjdzie później, niech mi pan teraz nie psuje interesu.

Nigdy nie mogłem zrozumieć, dlaczego T. zgolił sobie głowę na zero, by zadokumentować swą ludowość. Gdzie on się dowiedział, że ogolony łeb symbolizuje chłopca? Chciałem go potem o to zapytać, ale jakoś nie było okazji.

*

— Niechże już wreszcie przestaną do mnie przyłazić ci panowie z gazet i ci znawcy, ja nie mam na nich czasu! — skarży się na zebraniu Stowarzyszenia Twórców Ludowych pewien garncarz, którego jedynym źródłem dochodów jest sprzedaż swych wyrobów.

*

— Zamówiła u mnie Cepelia 60 Chrystusików, robiłem i robiłem jaże mnie mglilo, taka nuda mnie mglila, a potem się przez pół dnia nie mogłem opamiętać od radości, że mam z głowy to Chrystusiki — opowiada o swej współpracy z Cepelią rzeźbiarz wiejski.

*

— Którą ze swoich rzeźb pan najbardziej lubi? — pytam twórcę ludowego.

— Chrystusiki najwięcej idą, a mnie się Chrystusiki też bardzo podoba — odpowiada.

