

# Tadeusz Mikołaj Trajdos

---

## Twórczość Stanisława Wyrzta (Orawa, Zubrzyca Górna)

---

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 7, 159-170

---

2003

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Tadeusz Mikołaj Trajdos**

Mazowiecka Wyższa Szkoła Humanistyczno-Pedagogiczna  
Łowicz

## **Twórczość Stanisława Wyrbla (Orawa, Zubrzyca Górna)**

### **Tradycje ziemi**

Pierwszą wzmiankę źródłową na temat obrazów na szkle odnalazłem na Orawie wiele lat temu w tekście wizytacji archidiakona Jana Ratułowskiego z 1656 roku<sup>1</sup>. Podczas oględzin kościoła w Rabczycach tamtejszy kapelan Wojciech Borowicz wskazał m.in. trzy *imagines...post vitrum*, które nabył własnym sumptem i umieścił na zrębowej ścianie. Przekaz dotyczy zapewne obrazów przywiezionych z Dolnego Śląska, gdzie w XVII wieku bez wątplenia wyrabiano już dzieła tego gatunku<sup>2</sup>. Sugeruje wszakże ostrożność w formułowaniu apodyktycznych opinii, jakoby na Orawie obrazy na szkle pojawiły się dopiero w końcu XVIII lub na początku XIX wieku<sup>3</sup>. Na temat dawnego malarstwa na szkle, sztuki niemal zupełnie anonimowej, a przeznaczonej do masowego zbytu w środowisku wiejskim, nie udało się zresztą dotąd ustalić wielu podstawowych faktów. Ograniczę się jedynie do przypomnienia spornych poglądów w odniesieniu do tego gatunku malarstwa na Orawie.

---

<sup>1</sup> T.M. Trajdos: *Kunszt w przeszłość wpisany*. „Orawa” 1992, nr 19–20, s. 13; Tenże: *Dawne Rabczyce*. „Orawa” 1992, nr 22–25, s. 20.

<sup>2</sup> J. Grabowski: *Ludowe malarstwo na szkle*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 31, 60.

<sup>3</sup> Tamże, s. 16, 60.

Konstanty Stecki wydzielił na podstawie kolorystyki, ornamentu i kompozycji tzw. orawski typ rzeczonych obrazów, widząc w nim spuściznę lokalnych pracowni malarskich z XVIII i XIX wieku<sup>4</sup>. Uważał tę odmianę za nurt archaiczny w porównaniu z obrazami zachowanymi w sąsiednich regionach. Do cech swoistych zaliczył białe tła, żółto-czerwony ornament z motywem kuli lub kwiatów i ciemnozielonych ulistnionych gałązek, szczególnie rysunek twarzy, brak konturów w partiach dekoracyjnych, ramy oprawiane „na nut” (z wpojeniem szkła w fugi). Na podstawie podań góralskich uznał, że obrazy te roznosili na sprzedaż „obraźnicy” – wyspecjalizowani wędrowni kramarze albo handlujący szybami „błoniarze”. Wkrótce potem Leonard Lepszy powtórzył przekonanie o rodzimości produkcji tego typu w 2. połowie XVIII i XIX wieku, niezależnie od genezy tej wytwórczości sięgającej Czech i Śląska<sup>5</sup>. Twórców podhalańskich obrazów upatrywał pośród „wędrownych błoniarzy”, malujących na oczekaniu dla chłopskich zleceniodawców.

Obroną koncepcji wielości rodzimych ośrodków malowania na szkle był przede wszystkim Tadeusz Seweryn<sup>6</sup>. Dopuszczał funkcjonowanie takich wytwórni na Orawie. Analiza techniki malarskiej na szklanym podobrazu skłoniła go jednak do rewizji poglądu na temat organizacji warsztatów i handlu wyrobami<sup>7</sup>. Malowanie jarmarczne, odpustowe, a tym bardziej domokrężne *a vista* było technicznie wykluczone, a konieczność wyczekiwania na schnięcie kolejnych warstw farb olejnych i pokostów skłaniała twórców do pracy w porze letniej. W okolicy intratnej handlowo malarze z podręcznym warsztatem mogli jednak pracować przez sezon wiosenny i letni. Duże wytwórnie nie zmieniały lokalizacji, póki miały materiał z hut szkła w pobliżu i stabilne zamówienia. Mistrzowie wynajmowali sprzedawców obwoźnych, którzy rozsprzedawali towar w jak największym promieniu. Najczęściej jednak zajmowali się tym wędrowni „obraźnicy” (handlarze, a nie artyści) i odpustowi kramarze, zakupujący obrazy hurtowo albo biorący je w komis, prowadzący reklamę popularnych wytwórni i pouczający nabywców o dewocyjnej wartości towaru. Na kresach południowej Polski w połowie XIX wieku takim zajęciem parali się kramarze zwani „węgrami” z Górnych Węgier, czyli z ziem dzisiejszej Słowacji. Na samym Podhalu roznosili te obrazy także wspomniani już zawodowi szklarze – „błoniarze”.

Pogląd Seweryna o rodzimej produkcji malarskiej na szkle, także na ziemiach podtatrzańskich, bardzo mocno podtrzymała Hanna Pieńkowska<sup>8</sup>. Wyodrębniła

<sup>4</sup> K. Stecki: *Ludowe obrazy na szkle z okolic podtatrzańskich*. „Rocznik Podhalański” 1914–1921, T. 1, s. 202–203.

<sup>5</sup> L. Lepszy: *Obrazy ludowe na szkle malowane*. „Przemysł, Rzemiosło, Sztuka” 1921, R. 1, s. 33–34.

<sup>6</sup> T. Seweryn: *Technika malowania ludowych obrazów na szkle*. „Lud” 1931, R. 30, Seria 2, T. 10, s. 180–182.

<sup>7</sup> Tamże, s. 147, 156, 180, 182; Tenże: *Polskie malarstwo ludowe*. Kraków 1937, s. 42–46.

<sup>8</sup> H. Pieńkowska: *Podtatrzańskie obrazy na szkle*. Warszawa 1961, s. 9, 14.

tw. grupę analityczną obrazów znalezionych w największym skupisku właśnie na Orawie. Ta klasyfikacja korelowała z „typem orawskim” Steckiego. Do cech już wzmiankowanych w tej grupie Pieńkowska dodała przewagę barw żółtych, oliwkowych i jasnoniebieskich w kompozycjach figuralnych, obfitość drobnych motywów dekoracyjnych, częste występowanie w ornamentach kwiatów rumianku i róży obok kul i liści, miękkie, wibrujące kontury i wrażenie lirycznego wdzięku. Malarzy tej grupy cechował zarazem prymitywny rysunek, nieporadność w przedstawieniach twarzy, „efekt jasełkowy”. Pieńkowska zauważyła podobieństwo tej manieri malarskiej do dzieł słowackich wyrabianych w miejscowości Liptov w okolicy Ružomberku. Starła się zresztą wydzielić kilka osobnych warsztatów w zależności od preferencji kolorystycznych lub osobliwości rysunku. Podtrzymała pogląd o twórczości wędrownej. Sądziła, że w przeciwieństwie do słowackich „malarni” zgrupowanych przy sanktuariach pielgrzymkowych, na Podtatrze nie tylko handlowano tym towarem, ale również wyrabiano na miejscu wedle okazji i zapotrzebowań. Wspomniana badaczka zwróciła nadto uwagę na znaczną liczbę niewielkich hut szklanych wokół Podtatrza, m.in. w dominiach jordanowskim, suskim, żywieckim, a także w starostwie nowotarskim. Z tego punktu widzenia od XVIII wieku Podtatrze nie było zależne od surowca z hut czeskich i śląskich.

Rodzimej wytwórczości w tej dziedzinie na Podtatrze stanowczo przeczył Józef Grabowski<sup>9</sup>. Był przekonany, że na Górną Orawę docierały jedynie, i to dopiero od I. ćwierćwiecza XIX wieku, wyroby tzw. grupy północnozachodniej słowackiego malarstwa na szkle w komitatach trenczyńskim, turczańskim, zwoleńskim, liptowskim, a nawet gemerskim. Nie wykluczał jednak takich pracowni również w komitacie orawskim. Mało tego, dostrzegł pewien niewielki zespół obrazów z Górnej Orawy, odznaczających się dominantą żywej czerwieni i uproszczonym ornamentem kwiatowym, które hipotetycznie przypisał lokalnemu mistrzowi. Sądził, że obrazy takie powstawały w stabilnych warsztatach fachowców, zatrudniających najemnych pracowników, albo w wielopokoleniowych pracowniach rodzinnych. Według Grabowskiego, warsztaty takie już w XVIII wieku zakładano także na wsi. Innego zdania był Seweryn, który przypuszczał, że propagatorem tej sztuki „chłopskiej” był raczej ruchliwy majster z małego miasta, zręczny w sprawach zbytu, wyszkolony w technice malowania, łatwo sięgający po stały wzór kompozycji figuralnej oraz ikonografii, jakim był druk dewocyjny w postaci sztychu czy drzeworytu, a później masowo produkowane oleodruki i litografie<sup>10</sup>. Grabowski nie odrzucał zresztą możliwości migracji artystycznych. Zachowały się bowiem wiarygodne świadectwa nie tylko handlu domokrajnego i jarmarcznego gotowymi wyrobami, ale też peregrynacji twórców – „obraźników”, szczególnie w 2. połowie XIX wieku. Utrzymywali się oni ze sprzedaży

<sup>9</sup> J. Grabowski: *Ludowe malarstwo...*, s. 8, 35–37.

<sup>10</sup> T. Seweryn: *Polskie malarstwo...*, s. 37.



własnych obrazków na jarmarkach. Byli również tacy handlarze obrazów, którzy uczyli się fachu i zakładali nowe warsztaty w miejscach spodziewanego zbytu<sup>11</sup>.

Późniejsi znawcy tematu starali się na ogół łagodzić różnice zdań między stanowiskiem Seweryna i Pieńkowskiej a koncepcją Grabowskiego<sup>12</sup>. Myślę, że słusznie. Wyrzykowa nadal wiedza o sposobach wyrobu obrazów na szkle i handlu nimi pozwala sądzić, że niezależnie od importu z doliny Wagu i ze Śląska mogły powstawać na Orawie lokalne pracownie – może na dłużej, może na kilka sezonów, szczególnie przed 1850 rokiem, w okresie największej popularności tego gatunku sztuki. Ryszard Kantor zanotował zresztą tradycję dowożenia takich obrazków albo z miejsc pielgrzymkowych albo zakupu ich u handlarzy przyjeżdżających z Dolnej Orawy, z okolic Dolnego Kubina<sup>13</sup>.

Badacze problemu zapatrywali się odmiennie na zmierzchu tego malarstwa. Starsi autorzy opowiadali się za połową XIX wieku, dowodząc, że obrazy na szkle zostały później całkowicie wyparte przez „przemysłowy” oleodruk, litografię i kolorowy drzeworyt produkcji niemieckiej, austriackiej i czeskiej. Z kolei Grabowski twierdził, że po prostu zmieniły się estetyczne gusty pobożnego ludu, ale obydwa masowe wyroby, grafika i obrazek na szkle, długo współżyły zgodnie w relacji wzorzec – uproszczona kopia<sup>14</sup>. Upadek mody na obrazy na szkle umiejscawiał dopiero w czasie po 1890 roku, a relikty tego malowania dotrwały do I wojny światowej. Przeczy temu wspomnienie Steckiego. Góralscy rozmówcy już przed 1914 rokiem określali te malunki jako zamierzchte „dziady”, a więc wytwór epoki wygasłej<sup>15</sup>.

Niezależnie od kontrowersji chronologicznych i proveniencyjnych w literaturze przedmiotu zgodnie określa się konstytutywne cechy omawianej twórczości. Fantazja malarzy skupiała się na roślinnym ornamentie, eksponowała kilka żywych i mocnych kolorów, posługiwała się płaską, jednoplanową, maksymalnie uproszczoną kompozycją, w której dominowały wyobrażenia figuralne. Liczył się przede wszystkim temat, tj. scena religijna wzorowana bez wyjątku na mniej lub bardziej nieporadnie kopiowanej lub odrysowanej grafice ulotnej, ilustracji z modlitewnika, rycinie z druków odpustowych, czasem z obrazów ołtarzowych, powtarzanych z pamięci. Regionalne preferencje dotyczyły wyboru tej ikonografii. Orawę zalewały wizerunki orędowników (Florian, Wendelin, Marcin, Jerzy, Jan

<sup>11</sup> J. Grabowski: *Ludowe malarstwo...*, s. 17–19.

<sup>12</sup> Zob. S. Krzysztofowicz: *O sztuce ludowej w Polsce*. Warszawa 1972, s. 72–76, autorka raczej skłonna uznać racje Steckiego i Pieńkowskiej; S. Szymański: *Tradycyjny warsztat malarza na szkle*. W: *Granice sztuki*. Red. J. Białostocki. Warszawa 1972, s. 219–226, ufający bez zastrzeżeń Grabowskiemu; R. Kantor: *O minionym i współczesnym krajobrazie kulturowym Górnej Orawy – gawęda*. W: *Spisz i Orawa. W 75. rocznicę powrotu do Polski północnych części obu ziem*. Kraków 1995, s. 149–150, przytacza opinię Pieńkowskiej.

<sup>13</sup> R. Kantor: *Recepcja i funkcje plastycznej twórczości ludowej na Polskiej Orawie w drugiej połowie XIX i XX wieku*. Kraków 1980, s. 54–55.

<sup>14</sup> J. Grabowski: *Ludowe malarstwo...*, s. 21.

<sup>15</sup> K. Stecki: *Ludowe obrazy na szkle...*, s. 213–214.

Nepomucen, Anna, Katarzyna, Agnieszka, Barbara itd.). Popularnością cieszyły się przedstawienia maryjne, sceny pasyjne, obrazki ze Świętą Rodziną, Dobrym Pasterzem i Bożym Narodzeniem<sup>16</sup>. Wiele schematów ikonograficznych wędrowało już na szkło z Czech lub Austrii. Obrazki „serii zbójnickiej” docierały z żup turczańskiej i liptowskiej<sup>17</sup>. Innych tematów świeckich chłopski odbiorca nie uznawał. Obrazy na szkle uświęcały izbę góralską. Zawieszane nad listwą naprzeciw wejścia zapewniały rodzinie pomyślność i bezpieczeństwo. Były obiektem modlitw błagalnych i dziękczynnych, demonstrowały ufną wiarę w moc świętych patronów, służyły też w niejednym obrzędzie magicznym. Obrazy uszkodzone w celu uniknięcia profanacji wolno było tylko spalić<sup>18</sup>.

Wiara ta nie wygasła nigdy, ale malowane szkło znikło z horyzontu wsi, nie tylko orawskiej. W okresie międzywojennym rodzina Oskwarków w Jabłonce wpadła na pomysł zarobkowania na gustach nobliwych kolekcjonerów<sup>19</sup>. Odbiorców chłopskich już bowiem nie było. Po ściągnięciu do zbiorów muzealnych i prywatnych obrazów rzeczywiście dawnych, podjęto się wyrobu kopii typu „orawskiego” i „spisko-podhalańskiego”, podobnie surowych w formie, choć nieco bogatszych w kolorycie. Nie trwało to długo i naturalnie nie przyniosło żadnego odrodzenia gatunkowi sztuki, którego wieś po prostu nie chciała. W takiej sytuacji – wymarłej tradycji na Orawie, zabiegów nowej generacji malarzy na szkło na Podhalu, przerwania ciągłości warsztatowej, fiaska wyrobów imitacyjnych – rozpoczął pracę w latach siedemdziesiątych XX wieku Stanisław Wyrteł.

## Artysta<sup>20</sup>

Jest rdzennym Orawiakiem. Urodził się w Zubrzycy Górnej w 1956 roku, w miejscu, w którym nadal mieszka i pracuje. Dziennikarzom i przyjaciółom nie-

<sup>16</sup> J. Grabowski: *Ludowe malarstwo...*, s. 102–103; R. Kantor: *Recepcja...*, s. 55.

<sup>17</sup> J. Grabowski: *Ludowe malarstwo...*, s. 108–109.

<sup>18</sup> T. Seweryn: *Polskie malarstwo*, s. 50–57; H. Pieńkowska: *Podtatrzańskie obrazy...*, s. 5.

<sup>19</sup> J. Grabowski: *Ludowe malarstwo...*, s. 118; J. Pilch: *Stanisław Wyrteł*. „Orawa” 1990, nr 6–8, s. 41.

<sup>20</sup> Dane biograficzne pozyskałem z wywiadu ze Stanisławem Wyrtelem. Wiele dodatkowych informacji zaczerpnąłem z jego *curriculum vitae* umieszczonego w tekstach folderów pióra Urszuli Janickiej-Krzywdy: *Jak kładka na potoku...* (tytuły folderów: *Co w oknie duszy ma tęczę* i *Na szkło malowane*, wyd. przez Muzeum-OPE w Zubrzycy Górnej) oraz z tekstu Urszuli Witkowskiej w folderze: *Stanisław Wyrteł, malarstwo na szkło*. Zob. też: J. Pilch: *Stanisław Wyrteł*. „Orawa” 1990, nr 6–8, s. 40–41; U. Janicka-Krzywda: *Dotknąć tajemnicy*. „Kra-kowski Gość Niedzielny” 1999, nr 6, R. 76, s. 20; J. Flach: *Na tafli szkła*. „Tygodnik Podhalański” 2001, nr 25; T.M. Trajdos: *Stanisław Wyrteł w Czarnej Karczmie*. „Hale i Dziedziny” 1995, R. 5, nr 3–4(43–44), s. 16.

raz wspominał o wzruszeniach i zachwytach z lat dziecińczych. Przedziwne kształty szronu na szybach, promienie słońca wpadające do izby w mroźny dzień, rozświetlony ogniem piec grzejący w kuchni – to pierwsze podniety, dobrze zapamiętane, motywy wykorzystane w jego dojrzałej twórczości. Nad wsią – potężny masyw babiogórski, świerkowe i bukowe lasy, stoki kwiatnych łąk, żółte i zielone „sznury” ziemi ornej. We wsi – liczne jeszcze wtedy zrębowe chałupy, wiekowe stajnie, spichlerze i stodoły, w samej izbie – stare chłopskie sprzęty. To była druga lekcja pamięci i wyobraźni, powtarzana bez ustanku, w surowym chłodzie orawskiej zimy, w ciepłe lata, w podmuchach wiatru. Na tafle obrazów Wyrzta dostaną się po jakimś czasie zarówno lasy, jak i domy, piece i sprzęty ojcowych izb, a nawet sam wiatr.

Wróćmy do lat dawnych. Wyrzta poszedł do szkoły, która pozwoliła mu poznać dorobek podhalańskiej kultury ludowej, oswoić się z rzemiosłem tego regionu i przyjrzeć rozlicznym próbom twórczości nieprofesjonalnej. Jest bowiem absolutem Technikum Budownictwa Regionalnego w Zakopanem. W latach 1976–1986 pracował u siebie, w Orawskim Parku Etnograficznym w Zubrzyicy Górnej. Zajmował się m.in. inwentaryzacją zabytków kultury regionalnej i dokumentacją fotograficzną. Uczestniczył w przygotowaniu wielu wystaw muzealnych. Zaczął malować jako 20-latek, w latach 1975–1976. Tym próbom towarzyszyła pasja zgłębiania wiedzy o sztuce, nie tylko regionalnej, ludowej, ale o sztuce w ogóle. Gromadził stosowną literaturę, kupował albumy i katalogi wystaw, kopiował. Zaczynał zresztą od malowania na płótnie. Co ważniejsze, o ile tylko mógł, podróżował do znakomitych galerii i muzeów, nie tylko krajowych. Lekcję pejzażu orawskiego poszerzyła zatem erudycja czerpana z wielu cennych źródeł. Od końca lat siedemdziesiątych XX wieku wybrał malarstwo na szkle, dopełniając ten kunszt grafiką głównie w technice linorytu. Założył niewielki jeszcze warsztat w skansenie orawskim. Rychło podjął współpracę z nowotarską i krakowską Cepelią, proponując zresztą początkowo roboty snycerskie i meblarskie. Wygrało jednak „malowane szkło”. Został szybko dostrzeżony. Jego prace budziły rosnące zaciekawienie. Zaczęto go zapraszać na konkursy i wystawy. Obrazy Wyrzta co roku były wystawiane na święcie pasterskim w Lipnicy Wielkiej, podczas Dni Kultury Beskidzkiej w Żywcu, na Jesieni Tatrzańskej. W 1987 roku został przyjęty do Stowarzyszenia Twórców Ludowych. Jego obrazy pokazywano na ogólnokrajowych wystawach STL w Kazimierzu nad Wisłą, Toruniu, Radomiu, Warszawie i Wilnie. Zostały gremialnie wyróżnione. Zyskały bardzo pochlebne opinie fachowców i miłośników tej gałęzi malarstwa.

Zaczęło się pasmo prawdziwych sukcesów. W 1990 roku w Galerii Współczesnej Sztuki Ludowej i Użytkowej „Milenium” w Krakowie urządzono Stanisławowi Wyrzta pierwszą wystawę indywidualną. Odtąd miał ich ponad 40 (*sic!*), a przecież nie posiadam jeszcze kompletnych danych z roku bieżącego (2002). Jego wystawy organizowano w najrozmaitszych zakątkach Polski, przy czym czterokrotnie w Krakowie, trzykrotnie w Zakopanem, dwukrotnie w War-

szawie i Bielsku Białej. Gościli go ponadto Gliwice, Wrocław, Lublin, Radom, Kielce, Sieradz, Żywiec, Rabka, Szydłowiec i wiele innych miejscowości. Obrazy Wyrzła znalazły się też za granicą: w 1991 roku w ramach EXPO'91 w Sarreque-mines we Francji, w 1992 roku w skansenie w Zubercu na słowackiej Orawie, w 1993 roku podczas Dni Kultury Polskiej w Starej Lubowli na Spiszu, w 1995 roku w Nowym Jorku na ekspozycji ART'95, w 1996 roku w czasie Dni Kultury Polskiej w Norymberdze i tegoż roku w Budapeszcie z okazji Dni Kultury Chrześcijańskiej. Z wystaw polskich warto bliżej przypomnieć warszawską prezentację z 2000 roku, która odbyła się w Nowym Domu Poselskim, w gmachu sejmowym, dając powód do reportażu, wzmianek i refleksji w prasie stołecznej.

Nic przeto dziwnego, że już w 1991 roku Stanisław Wyrzła otrzymał piękną Nagrodę Artystyczną Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego. W początku 1994 roku spełniło się jego marzenie. Po 8-letniej wymuszonej przerwie wrócił do umiłowanego skansenu w Zubrzycy Górnej. Otrzymał tam stałe zatrudnienie. W lutym 1994 roku odbyła się uroczystość otwarcia stałej Galerii Malarstwa na Szkle, mieszczącej się w dwóch obszernych izbach Czarnej Karczmy w obrębie skansenu. Galeria ta działa do dziś. Przez cały rok artysta przyjmuje tam gości, opowiada o swoim malarstwie, wyjaśnia osobliwości i tradycje orawskiej wsi. Ma już wielu miłośników, a co za tym idzie – stałych klientów. Prowadzi sprzedaż swoich prac w sposób bardzo zindywidualizowany. Na tzw. odbiorcę masowego czekają niewielkie obrazki z serii *Twój patron*, drobne scenki rodzajowe i pejzaże. Inne obrazy, ambitne i wizjonerskie, na ogół większych rozmiarów, są przedmiotem zainteresowania węższego kręgu koneserów i przyjaciół malarza. Niektórych prac Wyrzła nigdy nie chciał się pozbyć. Pomagają mu układać nowe kompozycje, rozmyślać o dalszych projektach.

Galeria nie jest tylko miejscem zarobku oraz fachowej informacji, miejscem zetknięć artysty z nabywcami. Jest także ośrodkiem edukacyjnym, gdyż Wyrzła uczy okazjonalnie młodzież orawską malowania na szkle, urządza warsztaty i pogadanki na ten temat dla nauczycieli. Nade wszystko Czarna Karczma jest enklawą baśniową i magiczną, rozjarzoną barwami, przyjazną dla wędrowców, szczególnie zimą, przy rozgrzanym piecu i gorącej herbacie. Dodajmy, że malarzka pracownia Stanisława Wyrzła mieści się w nieodległym domu rodzinnym.

## Dzieła Stanisława Wyrzła

Zaczął właśnie od kopii i naśladownictw stylu tradycyjnego. Na białym tle niewielkich kwater umieszczał święte wizerunki, „złote legendy”, wyobrażenia liryczne i pasyjne – jak praojcowie. Widniały tam okonturowane, płasko malowane piety, ukrzyżowania, wizerunki Świętej Rodziny, patroni najczęściej wzywani.

Od barw i dekoracji „typu orawskiego” szybko przeszedł do wzorów „spisko-podhalańskich”. Pojawiły się czarne jednolite tła, mocniejszy i głębszy koloryt, oczywiście podobna ikonografia. Był to jedynie wstępny etap rozwoju. Tematyce religijnej pozostał wierny do dziś, ale już się do niej nie ogranicza. Jedną ze swych wystaw zatytułował *Obrazy są modlitwą*. To wyznanie należy pamiętać, oglądając także te obrazy Wyrtyla, które nie są poświęcone wątkom hagiograficznym lub ewangelijnym.

W końcu lat osiemdziesiątych XX wieku artysta zaczął radykalnie zmieniać styl, kompozycję barwną, a także treść obrazów. Jego malarstwo nie pograżyło się w rutynie i monotonii. Przeobraża się cały czas w ślad za marzeniami, tęsknotami i pytaniami twórcy. Zaniechał niemal wszystkich komponentów dawnego stylu obowiązującego w tej dyscyplinie: przewagi konturu i płaskości plam barwnych, prostych zestawień mocnych barw, szablonów ornamentu kwiatowego. Nakłada półtony, poszerza gamę kolorystyczną, rezygnuje z ciągłego konturu, porzuca ornament, postacie modeluje światłem i kolorem, tworzy sceny wieloplane, buduje przestrzeń. Wiele było stadiów przejściowych i pomysłów równoległych. Montował malowane tafle w stare chłopskie ramy okienne i tak powstały „okna mrozem malowane”, wspomnienie z dzieciństwa. Rodziły się wizje ukrzyżowania i Bolesnej Matki rozjarzone złotem i purpurą, otulone mrokiem tła. Przez jakiś czas malował abstrakcje z kształtów na poły organicznych, na poły geometrycznych. Powstały też mgławicowe pejzaże Orawy, z sylwetą gór, wycinkiem smrekowej puszczy, zarysem chat z „wyżką”, pasterską „chyżą” czy stodołą. Przypominał stare kapliczki i dzwonnice. Nigdy jednak nie podjął typowego malarstwa krajobrazowego. Te obrazy przypominały raczej marzenie senne. Na szczególną uwagę zasługuje seria drobnych obrazków ukazujących sprzęty i narzędzia chłopskie. Te studnie, łyżniki, kołyski, cebry, beczki, zydle, stoły, lampy naftowe, zegary, kotły nad ogniskiem nie są jednak scenkami rodzajowymi. Stanowią widome przeciwieństwo intymnego realizmu typu holenderskiego czy biedermeierowskiego.

Komentatorzy malarstwa Wyrtyla zauważyli, że artysta ustawia przed widzem zwierciadła snu i baśni. Aranżuje wnętrza czy wycinki pejzażu, które są zjawą, mirażem, projekcją tęsknot, są w istocie mało cielesne i nie ilustrują nigdy tzw. pleneru. Studnia pojawia się w rudo-sinej poświacie obłoków, kołyskę widać na tle niewyraźnego brunatnego pasma wzgórz, krzesło ogrzewa płomień kominka, ale darmo szukać ścian i powały. Wszystko to dzieje się wszędzie i nigdzie, w niepewnej fantasmagorii snu. Nie znajdziemy tu szkiców chłopskiej izby mimo wirtuozerii rysunku, tylko wizje jakiejś cudownej krainy spowitej w mgłę, ogień, okrytej półmrokiem. Inna seria obrazów przywołuje dźwięk. Na szkłe zjawiają się skrzypce, basy, fujarki, rzucone na tło kępy świerków, obleczone w promienie słońca, wzniesione w powietrzu. Niektóre z tych kompozycji zastygają w przedziwnym ceremonialnym bezruchu. Malarz używa obficie złotego konturu i złocień tła. Inne obrazy szarpie podmuch wichury. Gną się do ziemi złotem

przyprószone świerki, wirują olbrzymie liście, ciemnieje niebo. Tematem takich obrazów nie jest naturalnie pejzaż, tylko moc żywiołów, przestrzeń bez kresu, trwoga czająca się gdzieś w mroku. Wyrtael z reguły nie posługuje się perspektywą geometryczną. Daje sugestię głębi piętrzącej się w ciemnościach, pozwala na domysł nieba, którego nie sposób ogarnąć wzrokiem. Obrazy Wyrtaela z okresu współczesnego są niemal zawsze krańcowo ekspresyjne. Malarz unika konwencji realistycznych. Przyznaje się do fascynacji twórczością Marca Chagalla, ale nie czuje potrzeby naśladowania. Słusznie natomiast dostrzeżono generalną zbieżność Wyrtaelowego malowania z nurtem tzw. realizmu magicznego<sup>21</sup>. Wiele obrazów ma kompozycje wręcz szokująco podobne do surrealistycznych wizji Magritte'a lub Chirico, chociaż Wyrtael naturalnie nie deklaruje programu surrealistycznego.

Do takiej oceny upoważnia niezwykła grupa obrazów malowanych w ostatnich latach. Twórca nie skupia już uwagi na jednym przedmiocie. Maluje otchłań. To są jego „pejzaże kosmiczne”. Na tafli szkła połyskują wielobarwne zorze. W lśnieniu złota pulsują gwiazdy i planety. Ten kosmos jest pożerany przez wieczny ogień. Mienia się płamy różu, czerwieni, żółci i oranżu. Uporczywy, męczący sen. Wyrtael zabiera nas jednak dalej. Wędrujemy tunelem, ślepo zamkniętym. Stajemy przed zatrzaśniętym oknem. Wstępujemy na most, który nie ma ostatniego przęsła. Te ścieżki, odsłonięte i sklepione, wchłania lodowaty błękit. Jednak nad wstęgami dróg często płonie niebo malowane czerwienią. Treścią tych obrazów, ułożonych z wielu symboli, nie jest – w moim przekonaniu – wyłącznie nieugaszone pragnienie albo tęsknota nieukojoną. Wieje z nich groza przestworzy bez kresu. W tym królestwie nie ma litości, nie ma miłosierdzia. Nie znajdziemy tu ani śladu atrybutów religijnych z tradycyjnego repertuaru katolickiej kultury ludowej. Bezkres, pustka, tęsknota, smutek. W rozmowie ze mną Stanisław Wyrtael przyznał, że maluje niepokój wyczekiwania na progu wędrówki w nieznaną. Obrazy te są relacją z kresu doświadczeń dostępnych umysłowi. Dalej wiedzie intuicja. Dla artysty nie mają jednak sensu katastroficznego. Mój odbiór jest diametralnie przeciwny. Obrazy rozjarzone dziwnie lodowatym kolorytem „polarnych zórz” budzą nietajony lęk. Wyrtael odszedł daleko od kwietnego dewocyjnego obrazka dawnej Orawy. Znalazł się gdzieś na progu tajemnic egzystencjalnych, nurtujących faktycznie każdego człowieka.

Do przejmującego malarstwa dodajmy świetne linoryty, rzadko jednak wystawiane. W czarno-białej syntezie linii i przestrzeni, zawsze podporządkowanej rytmowi dynamicznemu, znajdujemy kapitalnie podpatrzone fragmenty krajobrazu orawskiego – chałup, drzew, gór. Wyrtael ma bowiem wybitne umiejętności i talenty obserwatora natury. Zdecydował się na inną drogę – wizja i sen więcej dla niego znaczą niż reportaż etnograficzny. Folgował niezwyklej fantazji także

<sup>21</sup> I. Butmanowicz-Dębicka: *Artysta ludowy. Twórczość Stanisława Wyrtaela z Orawy*. „Orawa” 1999, nr 37, s. 239.

w projektach ilustracji do zbioru poezji Emila Kowalczyka i 4 tomów „Rocznika Orawskiego”. Nie uległ też pokusie tzw. sztuki zaangażowanej, służebnej, apologetycznej w jakimkolwiek kierunku. W moim odczuciu to wspaniały wybór. Od wielu lat nie poddaje się żadnemu szablonowi, żadnej modzie.

Iwona Dębicka-Butmanowicz rozważała już kwestię przynależności Wyrzła do kategorii artystów ludowych<sup>22</sup>. Nie powieła on tzw. stylu ludowego, odbiegł od techniki, ujęć formalnych i tematyki „tradycyjnego typu orawskiego”, nie pracuje dla odbiorców wiejskich, nie zaspokaja w najmniejszym stopniu potrzeb estetycznych i duchowych lokalnego środowiska, bo chłopska społeczność Orawy, jak też innych regionów Polski, zwróciła swe zainteresowania w zupełnie innym kierunku. Biorąc więc pod uwagę elementy, dyskutowane w literaturze jako wyróżniki „ludowości”, oczywiście nie jest artystą ludowym. Wspomniana autorka przywołała jednak jego pochodzenie, typ wykształcenia i niewątpliwe przywiązanie do ziemi rodzinnej. Uważam, że te ważne czynniki absolutnie nie upoważniają do przypisania jego twórczości „sztuce ludowej”. Wyrzta jest po prostu oryginalnym i samodzielnym artystą, chłonnym, poszukującym, pokonującym trudy życia dzięki radości tworzenia. To wystarczy, dalsze „szufladki” są zbędne.

## Odbiorcy

Wspomniałem już, że Stanisław Wyrzta nie odgrywa i nie będzie odgrywał roli dawnego „obraźnika”. Nawet gdyby malował „po dawnemu”, nie znalazłby już echa na wsi orawskiej. Nabywcy jego dzieł, miłośnicy i koneserzy, znajdują się niemal w całości poza środowiskiem wiejskim. Przyjeżdżają z dalszych i bliższych miast, z wielu regionów Polski. Różnią się wykształceniem, zawodem, wiedzą na temat Orawy. Kapitalnym materiałem do orientacji w kręgu odbiorców malarstwa Wyrzty są starannie prowadzone księgi wpisów gości Galerii w Czarnej Karczmie. Warto do nich zajrzeć. Ta grupa ludzi, w których malowanie Wyrzty budzi coś ważnego, na ogół pisze więcej. Są to wyznania głębszej treści. Niektórych gości uderza talent malarza, siła wyobraźni, oryginalność stylu, wielość poszukiwań. Innych zachwyca gra kolorów, bogactwo motywów kompozycyjnych. Można też odczytać słowa wdzięczności – ludzie, którzy opuścili Orawę w dzieciństwie albo dawno jej nie odwiedzali, rozpoznają jej piękno dzięki pędzlowi Wyrzty. A przecież artysta nie jest doprawdy ani ilustratorem pejzażu okolicznego, ani dokumentalistą wsi orawskiej. A jednak w jego obrazach, szczególnie starszych, jest tyle przetworzonych fragmentów orawskiej przeszłości, że

---

<sup>22</sup> Tamże, s. 235–237, 241.





I. Stanisław Wyrteł: *Ukrzyżowanie i Pieta*, 1989–1990, mal. na szkle, 28 × 40 cm (każdy)



II. Stanisław Wyrteł: *Św. Antoni Padewski i Matka Boska z Dzieciątkiem*, 1989–1990, mal. na szkle, 28 × 40 cm (każdy)





III. Stanisław Wyrteł: [bez tytułu] 1996, mal. na szkle, 50 × 40 cm

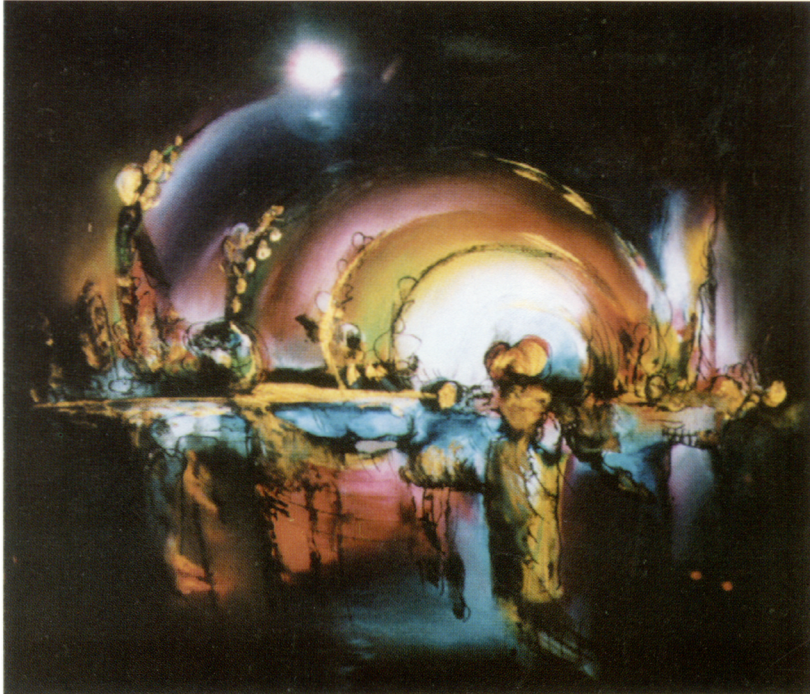


IV. Stanisław Wyrteł: *Na motywach pejzażu Orawy*, 1995, mal. na szkle 50 × 40 cm



V. Stanisław Wyrteł: [bez tytułu] 1996, mal. na szkle, 50 × 40 cm





VI. Stanisław Wyrteł: [bez tytułu] 1997, mal. na szkle, 50 × 40 cm



VII. Stanisław Wyrteł: [bez tytułu] 1997, mal. na szkle, 50 × 40 cm

spragnieni powrotu tułacze odnajdują źródło swego życia. Niezależnie od przyczyn wrażliwsi przybysze nie są w stanie przejść obojętnie obok sztuki Wyrtyla.

Naturalnie jest też drugi typ odbiorcy. Już o nim napomykałem. Tacy goście wyszukują dla siebie popiersiową podobiznę patrona, jakąś konkretną „scenkę” z orawskiego krajobrazu, zamawiają też rodzinne portrety. Tego rodzaju nabywcy dają gospodarzowi galerii środki utrzymania, ale zazwyczaj nie spostrzegą nawet kosmicznych wichrów, purpurowych przestworzy i dróg wiodących w nieznaną.

Artysta ma przed sobą trudne zadanie. Malując popularne serie, nie powinien zawrócić z tej drogi, którą sam wytyczył wśród ognia i błękitu.

#### Works of Stanisław Wyrtyl (Orawa, Zubrzyca Górna)

#### S u m m a r y

Stanisław Wyrtyl, born in 1956, has been painting pictures on glass for more than twenty years now. He lives in his family village of Zubrzyca Górna in Orawa region. He is employed in Oravian Ethnographic Park situated in this very village in which he founded his own art. gallery in 1994 and has been exhibiting his pictures ever since. Thanks to many art. exhibitions held all over Poland his works – pictures on glass have become well known among the Poles. He also had his art. exhibitions abroad. By now Wyrtyl has got his own circle of clients apart from a wide group of admirers of his art.

He is an erudite as far as art. history is concerned and is truly familiar with any kind of local painting traditions. He works all alone in this rare discipline of painting on glass. Both regional and imported works of art. of this kind disappeared at the end of the XIXth century while attempts to revive it during the inter-war period failed altogether.

Wyrtyl's art. attracts, first of all, art. connoisseurs of urban intelligentsia. So after some time the artists gave up completely the rules of traditional style in his painting followed by situating typical religious icon-like pictures on the second level of importance. Now he creates visionary compositions similar to night dreams, or "cosmic landscapes" full of unclear symbolic archetypes. Showing small objects used in farming by village dwellers has become an excuse for creating the magic world of a folk fairy-tale. Motives of charming Oravian landscape play a similar part of dramatic accent in the artist's paintings.

Wyrtyl's painting is mostly dynamic and full of rich colours mainly of warm tonality. His works of art. definitely transgress the frame of the so called "folk art." and therefore he is the most unique artist among those who belonging to the rural society artists in Poland.

**Künstlerisches Schaffen von Stanisław Wyrtel  
(Orava, Zubrzyca Górna)**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Stanisław Wyrtel geb.1956 beschäftigt sich mit Glasmalerei seit über zwanzig Jahren. Er lebt in seinem Heimatdorf, Zubrzyca Górna in Orava und arbeitet im Oraver Ethnographischen Park. Dort führt er ab 1994 seine Autorengalerie. In den letzten einigen zehn Jahren gelangten seine Werke zu vielen Städten Polens; im Ausland sind sie auch schon bekannt. Wyrtel hat seine Stammkunden und zahlreiche Liebhaber. Er ist ein Gelehrter Kunsthistoriker, kennt ausgezeichnet regionale Kunsttradition. Auf dem Gebiet der Glasmalerei wirkt er allein. Diese Kunst ist Ende des 19.Jhs abgestorben und es ist in der Zwischenkriegszeit nicht mehr gelungen, sie noch wiederzuherstellen.

Wyrtels Kunst gelangt vor allem zu Kunstkennern aus dem Kreis der bürgerlichen Intelligenz. Nach einer Zeit hat der Künstler die Regel des traditionellen Kunststils völlig abgelehnt. In den Hintergrund ist auch die typische religiöse Ikonographie getreten. Er schafft jetzt von unverständlichen Symbolen durchdrungene Kompositionen, die den Träumen und „kosmischen Landschaften“ ähnlich sind. Die hier dargestellten kleinen Geräte vom Bauernhof sind ein Vorwand für die Hervorzauberung einer märchenhaften Welt. Ähnliche Rolle spielen Motive der Oraver Landschaft mit bestimmten dramatischen Akzenten.

Die Malerei von Wyrtel hat meist einen dynamischen Charakter. Der Künstler verwendet eine reiche Koloristik, die vorwiegend aus warmen Farben besteht. Seine Kunst, die sich eindeutig aus der sog.Volkskunst ausscheidet, gehört zu originellsten Erscheinungen im Kunstleben des dörflichen Milieus in Polen.