

# Halina Mielicka

---

## Malarstwo Marianny Wiśnios

---

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 17, 371-373

---

1993

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

## MALARSTWO MARIANNY WIŚNIOS

Malarstwo Marianny Wiśnios prezentowane mieszkańcom Kielc w salach wystawowych Muzeum Narodowego można nazwać fenomenem twórczości ludowej. Ekspozycja 95 prac zgromadzonych w czterech salach muzeum przenosi odbiorcę w intymny świat marzeń, snów, legend i baśni. Ekspresyjna wymowa prac wywołuje chęć głębokiego zastanowienia się nad losem człowieka i wewnątrznie doświadczanym przez niego życiem. Tematyka wystawionych prac jest przede wszystkim religijna, ale jej sposób potraktowania przez Mariannę Wiśnios i technika wykonania zmusza widza do refleksji i postawienia pytań egzystencjalnych. Po zwiedzeniu wystawy u odbiorcy pojawia się także pytanie, co jest przyczyną przeżycia estetycznego i jakie środki doprowadziły do jego zaistnienia.

Marianna Wiśnios urodziła się w 1914 roku we wsi Rataje koło Wąchocka. Całe swoje życie spędziła, pracując w gospodarstwie rolnym. Przeżycia osobiste związane ze śmiercią jej dziecka i długotrwałą chorobą męża pozostawiły głęboki ślad w psychice i twórczości autorki. Ciężka praca i tragedie rodzinne nie odebrały jej jednak radości życia i zdolności zachwywania się przyrodą. Szczególnie wyraźnie jest to widoczne w późniejszych pracach pochodzących z lat 70. Pojawia się w nich flora i fauna wsi polskiej. Z wielką sympatią malowane są konie i ptaki (przede wszystkim bociany). Przyroda nie jest jednak przedstawiona realistycznie, lecz swoiście przetworzona, podporządkowana wizji artystycznej i zasadom estetycznym sztuki ludowej. Znamienne jest jednak, iż pojawia się ona dopiero w późniejszych pracach, co być może ma związek z losem i doświadczeniami życiowymi autorki.

Obrazy malowane w latach 50. i 60. noszą znamiona głębokiego smutku, bólu i lęku. Brak jest w nich elementów dekoracyjnych, a kolory są ciemne i kładzione w ten sposób, że oddają wewnętrzny niepokój twórcy.

Wewnętrzna konieczność malowania i pasja emanują wprost z prac artystki. Potwierdzają to wypowiedzi samej Marianny Wiśnios zamieszczone w katalogu wystawy (B. Erber *Malarstwo Marianny Wiśnios*. Kielce 1988). Ekspresyjnie

ukazane wyobrażenia religijne i świat folkloru nawet szkicem nadają symboliczny wymiar wykraczający poza opłotki wsi Rataje. Nie wszystkie jednak obrazy mają tak wysokie walory. Niektóre prace malowane w latach 70. i 80. nabierają cech formalnych zgodnych wprawdzie z kanonem sztuki ludowej, ale pozbawionych ekspresji; stają się już chłodne w swej wymowie estetycznej. Jakie mogą być tego przyczyny? Odpowiedzi na postawione pytanie należy szukać w samym dziele.

Większość prac namalowanych przez Mariannę Wiśnios i przedstawionych w Muzeum Narodowym w Kielcach ma charakter religijny. Najczęściej podejmowany jest temat Ukrzyżowania, Biczowania oraz Męki Pańskiej (*Upadek pod Krzyżem, Adoracja Krzyża Świętego, Zmartwychwstanie*). Potraktowanie tematu zgodne jest z przyjętym wzorem ikonografii katolickiej. Szczególnie scena Ukrzyżowania jest tak często reprezentowana w jej malarstwie, iż rysunek-kontur został w tych pracach doprowadzony do perfekcji (zapewne pomocne w tym były patrony-wzorniki wykonane przez autorkę, co przy dużej ilości zamówień spowodowanych popularnością jej prac było koniecznością). Świadczyć o tym może ewolucja twórczości. Ukrzyżowania malowane w latach 50. i 60. pozbawione są w zasadzie konturu, a rysunek wykonany ołówkiem przykryty jest farbami i bardzo słabo widoczny. W pracach z lat 70. kreska ma coraz większe znaczenie i stanowi już integralną część przedstawienia. Ślady ołówka, ewentualnie kolorowej kredki, określają bryłę i nieznacznie wprawdzie, ale zdają się dawać wrażenie przestrzeni. Gruba kreska, która pojawia się w tym okresie w pracach Marianny Wiśnios, rozbija jedność plamy koloru i podkreśla najważniejsze fragmenty przedstawień, jak np. rany Chrystusa czy w latach 80. ręce Matki Boskiej. Niezależnie od okresu twórczości gruba kreska, narysowana czy namalowana kolorem kontrastującym z tłem, wydobywa też fałdy szat przedstawionych świętych i w związku z tym nadaje jednolitym płaszczyznom koloru formę brylowatości. Efekty tego są zaskakujące, gdyż przestrzeń na tych obrazach jest zupełnie płaska, a perspektywa, jeśli w ogóle się

pojawia, jest perspektywą hierarchiczną, uzależnioną od statycznej zresztą kompozycji.

Podobne zmiany zachodzą w kolorystyce obrazów Marianny Wiśnios. Prace malowane w latach 50. i 60. charakteryzują się bardzo stonowanymi, wygaszonymi barwami. Najważniejszym elementem tych prac jest bardzo ciemne granatowe lub wręcz czarne tło. Wyraźnie rozjaśnia się ono na początku lat 70., aby w latach 80. przerodzić się w czystą, nawet jaskrawą, plamę barwną. W zasadzie ewolucję tę wyjaśnia technika malowania. We wczesnej fazie twórczości obrazy malowane były na zwykłym papierze pakunkowym koloru beżowego lub brązowego, farbami do tkanin i drewna (np. farby podłogowe). W latach 70. niektóre obrazy malowane są już na kartonie i białym papierze (dostarczonym najczęściej autorce przez zamawiających je odbiorców), różnymi powszechnie dostępnymi farbami (oprócz olejnych).

Efekty zmian techniki malowania nie zawsze są jednak korzystne dla wartości estetycznych dzieła. Wczesniejsze prace mają płaszczynny kolorystyczne bardzo niespokojne. Farby do tkanin nie dało się bowiem równomiernie rozprowadzić po całej powierzchni obrazu. Na przykład ciemny kolor tła ma w związku z tym wiele odcieni, które wprowadzają nastrój niepokoju, głębokiego smutku, a nawet rozpacz. Ogromne wrażenie na widzu robi więc symbolicznie zaznaczona gwiazdka, słońce czy księżyc namalowane srebrkiem pozostałym po odnowieniu pieca kuchennego. W późniejszych pracach Marianny Wiśnios efektów tych jest już coraz mniej. Papier pokryty jest równomiernie farbą, a dużym płaszczyznom czystego koloru nie pomaga już pewna, aczkolwiek niespokojna linia rysunku.

Naszkicowane wyżej cechy malarstwa Marianny Wiśnios nie dają jednak jeszcze odpowiedzi na pytanie, co sprawia, że można je nazwać fenomenem malarstwa ludowego. Konieczna jest więc jeszcze bardziej szczegółowa analiza prac. Ich kompozycje, niezależnie od tematu, są bardzo statyczne, bardzo dokładnie rozłożone na całej powierzchni obrazu. Chęć zaakcentowania najważniejszych punktów narracji wprowadziła dysproporcje w samych przedstawieniach. Powiększone są najczęściej centralne postacie obrazów (Pan Jezus, Matka

Boska; podobnie w obrazach świeckich, np. w obrazie *Żołnierz wsiadający na konia* (żołnierz jest dwa razy większy od swego konia), chociaż trzeba podkreślić, że proporcje człowieka i zwierząt same w sobie są raczej poprawne. Może czasami ręce „wyjdą” zbyt duże, ale nie narusza to zbyt mocno naszego poczucia proporcji. Przedstawienie postaci ludzkich w pracach Marianny Wiśnios jest jednak bardzo interesujące i chyba ono właśnie stanowi niepowtarzalny urok niektórych obrazów. Wyobrażenia aniołów, Matki Boskiej, św. Franciszka i innych świętych są pełne głębokiej zadumy i jakby zapatrzenia w inny świat. Osiągnięte to zostało przez podkreślenie czarną linią oczu, brwi i ust. Gesty tych osób, mimo, a może właśnie dlatego, że są zgodne z ikonografią, pełne są patosu i elegancji. Czasami dość mocne wygięcie ciała malowanej postaci przypomina piękne madonny polskiego gotyku.

Kompozycje obrazów malowane w latach 70. wzbogacają się jeszcze o elementy, które choć drugoplanowe, nadają obrazom cech koherentnej całości. W tym okresie twórczości pojawiają się bowiem w tle przedstawień symbolicznie potraktowane drzewa, które w ten sposób naginają gałęzie, aby podkreślić centralną scenę obrazu. Zastępują one niespokojne tło charakterystyczne dla wcześniejszych obrazów Marianny Wiśnios. Pod koniec lat 70. i w latach 80. scenę przedstawień związanych z religią katolicką tworzą też duże kwiaty i krzewy ozdobne, których mocne barwy kładzione jednolitą płaszczyzną i powiększone formy stanowią właściwie ozdobny ornament. Obrazy zyskały na dekoracyjności, ale chyba tylko na tym.

Odbiorca dzieł Marianny Wiśnios opuszcza sale wystawowe z mieszanymi uczuciami. Z jednej strony bowiem duże wrażenie robią na nim ekspresyjne prace, pełne niepokoju, napięcia wewnętrznego i promieniujące głębokim przeżyciem. Z drugiej strony rytm powtarzających się tematów i zgodność z wzorem ikonograficznym wprowadza pewną monotonię i ambiwalencję odczuć. Ale taka właśnie jest chyba sztuka ludowa. Cechuje ją bowiem absolutna zgodność w opracowaniu tematu z ikonografią religijną, a jednocześnie dowolność i skupienie całej ekspresji twórczej na elementach drugo-

rzędnych, takich jak: tło, dobór kolorów i dekoracja.

Wystawa malarstwa Marianny Wiśnios jest z jednej strony kontynuacją tradycji wystawienniczej wynikającej z prac Działu Etnografii, z drugiej strony jej wyjątkowość polega na tym, iż stanowi monografię jednego twórcy ludowego cieszącego się zasłużoną sławą. Podstawowym celem wystawy przygotowanej przez Barbarę Erber było ukazanie wieloletniego dorobku Marianny Wiśnios (przedstawiono zostało 95 prac i szkiców powstałych w latach 1950—1987) w takim porządku, który by umożliwił określenie kierunku zmian zachodzących w jej pracach. Na wystawie pokazano więc zarówno obrazy o bardzo wysokich, jak i miernych wartościach estetycznych. Repre-

zentacyjność tematyki i technik wykonania poszczególnych prac została osiągnięta dzięki wykorzystaniu oprócz zbiorów własnych muzeum także prac udostępnionych przez innych właścicieli (kolekcje: B. i Cz. Erberów, J. Krzewickiego, B. Nawrockiego, K. i L. Zimmererów). Prace zostały umieszczone w salach zgodnie z przyjętym podziałem chronologicznym i tematycznym twórczości. Dzięki temu odbiorca z łatwością może zaobserwować zmiany zachodzące w podejmowanej przez autorkę tematyce oraz w technice wykonania prac. Można więc uznać, że podstawowe cele wystawy zostały zrealizowane z profesjonalną perfekcją.

Halina Mielicka

#### WYSTAWA JUBILEUSZOWA. NABYTKI MUZEUM NARODOWEGO W KIELCACH Z LAT 1984—1988

Muzeum w Kielcach kilkakrotnie już uroczyste podsumowywało znaczące dlań etapy rozwoju w wyniku zespolonych działań grona muzealników. Osiemdziesięciolecie istnienia muzeum, obchodzone w październiku 1988 r., było kolejną z owych poważnie pojętych manifestacji<sup>1</sup>. Z tej okazji przygotowano m.in. wystawę jubileuszową trwającą od dnia 10 października 1988 r. do 24 stycznia 1989 r., w której wzięły udział wszystkie działy i oddziały muzeum.

Wystawę jubileuszową urządzono w budynku muzealnym przy pl. Partyzantów 3—5 w trzech dużych salach, w których uprzednio przez kilka lat mieściła się galeria malarstwa współczesnego i grafiki.

Trzon eksponatów stanowiły nabytki muzeum z lat 1984—1988, w ilości blisko 600. Mieliśmy zatem do czynienia z typem wystawy chętnie periodycznie organizowanej przez wiele muzeów, tym chętniej że zadowolającej krąg odbiorców o zróżnicowanych zainteresowaniach. Wystawy tego rodzaju są zarazem i łatwe, i trudne — trudne, gdyż mimo posługiwa-

nia się jedynie bieżącymi „darami Fortuny” powinny wizualnie tworzyć stosunkowo klarowne wyobrażenia o profilu kolekcji. Czy udało się uzyskać taki stan „poprzez” omawianą wystawę?

Eksponaty reprezentowały następujące dziedziny: archeologię, etnografię, historię i nauki pomocnicze historii, literaturę (ze szczególnym uwzględnieniem historii literatury), przyrodę i sztukę: malarstwo i rzeźbę, grafikę i rysunek oraz rzemiosło artystyczne w szerokim wachlarzu własnych gatunków.

Poszczególne działy muzeum udostępniły nierównomiernie pod względem ilościowym grupy nabytków, przy wyborze działając albo wielopłaszczyznowo — wyodrębniając przedmioty odnoszące się do Kielc, do Polski i innych krajów, albo jednopłaszczyznowo, tworząc „obrazy” stosunkowo jednolite, ograniczone tylko do forum polskiego lub głównie do macierzystego regionu.

Jeśli chodzi o rolę poszczególnych muzealiów, to zarówno utożsamiano ich funkcję z tematyką poszczególnych partii pokazów, jak i zwracano uwagę na wymowę określonych grup zabytków, na problemy np. metodologiczne.

Eksponaty rozmieszczono na istniejącym już, stosunkowo uniwersalnym stelażu o kon-

<sup>1</sup> Daty poprzednich uroczyste obchodzonych jubileuszy kieleckiego muzeum: 1968, 1978, 1983, por. m.in. informacje w *Kronikach muzealnych* z wymienionych lat, zamieszczone w „Rocznikach” tutejszego muzeum: t. 6, s. 681; t. 12, s. 371; t. 14, s. 329.