



Aleksander Jackowski

BIOGRAFIA I TWÓRCZOŚĆ, O BRONISŁAWIE KRAWCZUKU

Biografia odgrywa szczególne znaczenie przy opisie twórczości zależnej niemal wyłącznie od nakazów i dyspozycji wewnętrznych twórcy. Czym bliżej znajdujemy się „natury”, tym mniejszy wpływ czynników zewnętrznych, kulturowych. Człowiek, malujący z własnej potrzeby, bez wzorów, bez schematów narzucanych mu przez epokę czy środowisko jest co prawda również związany ze swym czasem i miejscem, ale te zależności są w jego dziele mniej uchwytne i mniej ważne. Zapis życia, determinanty wynikające z osobowości, potencjału intelektualnego, konfliktów, stresów, trwałych napięć określają w znacznie większym stopniu charakter twórczości ludzi „spoza środowiska”, niż osadzonych silnie w kulturze. Dlatego patrząc na sztukę ludową nie musimy w istocie niczego wiedzieć o konkretnym garncarzu czy malarzu. Każdy życiorys „ludowy” może być ciekawy, ale nie tłumaczy charakteru twórczości. Ta jest bowiem przede wszystkim rezultatem zbiorowej myśli i pracy. Kiedy jednak zajmują się Nikiforem ważne są jego myśli, to co kształtowało jego osobowość, a co za tym idzie twórczość. Natomiast Justyna Grzegory czy Czesława Konopkówna są w pierwszym rzędzie kontynuatorkami tradycji, i ona to właśnie (a nie osobowość artysty) stanowi punkt odniesienia. Tradycja oraz środowisko. Wiąże się to oczywiście ze stopniem ekspresji osobowości w dziele, z nasyceniem obrazu czy rzeźby pierwiastkiem

emocjonalnym, osobistym. Zwłaszcza w tych przypadkach, gdy dzieło zawiera w sobie warstwę symboliczną, gdy jest formą kompensacji — biografia artysty stanowi może istotny klucz do zrozumienia sensu dzieła, dialogu człowieka ze światem. Można powiedzieć, że im słabsza jest interwencja świadomości twórcy, im mniejsza jego wiedza o prądach, stylach, formach wyrazu, tym więcej wskazówek do zrozumienia jego dzieł może dać biografia.

Badania twórczości „nawnej”, czy jak-ja-tam-zechcemy-nazwać, zmusza do szukania przede wszystkim indywidualnych czynników, wpływających na charakter dzieła, na jego treść, wyraz symboliczny i sposób ujęcia. Nie wystarczy w nich odwołanie się do środowiska, kultury, schematów artystycznych, nie wystarczy też doszukiwanie się analogii (opisanie nieznanego przez przyrównanie go do już znanego). Tropienie analogii i zapożyczeń jest oczywiście pomocne w interpretacji sztuki, wskazuje bowiem na preferencje, pokrewieństwa myśli czy podobieństwa wewnętrzne, ale jest to właściwie tylko pierwszy etap postrzeżenia dzieła, wręcz niebezpieczny, kiedy przesłania indywidualność dzieła i twórcy.

Klasyfikacje są pomocne, zwłaszcza wtedy, kiedy opisywacz porusza się po nowym, niepewnym gruncie, zdany tylko na własną intuicję. Pozwalają uchwycić związki, sformułować pytania.



Il. 1. Bronisław Krawczuk z córką i synem; il. 2. Bronisław Krawczuk, *Kraków*; il. 3. Bronisław Krawczuk, *Gliwice w zimie*

2

Ale porównując i szufladkując wciąż jesteśmy zdani na swoją wrażliwość, na subiektywizm skojarzeń i ocen, a więc na poznanie nie tyle naukowe, co intuicyjne.

Kiedyś to mnie martwiło, zło widziałem w niedostatku warsztatu pisarskiego, w za małej świadomości artystycznej. Dlatego szukałem natargu przynajmniej pozorów naukowych zabiegów. Budowałem klasyfikacje, uciekałem w opis człowieka, w socjologizowanie. Czynię to i teraz, może z jedną różnicą — zdaje sobie sprawę nie tylko z własnych ograniczeń, ale i niemożności dotarcia do sedna, pochwycenia „istoty płomienia”. Możemy tylko usiłować lepiej i precyzyjniej go opisać.

Opisując, dochodzimy jednak zawsze do jakiegoś progu, poza którym jest to, co nieopisywalne, do czego możemy tylko się zbliżać. Tajemnica nieprzekładalności jednego rodzaju sztuki na drugi, specyfika, którą słowo osacza tylko z oddali. Wszelkie starania nasze dają jednak to, że przybliżając się do istoty zjawiska stawiamy coraz nowe pytania, na które albo nie mamy odpowiedzi, albo są to wyjaśnienia cząstkowe. Ale nawet wtedy, gdy tylko stawiamy pytania, czynimy opisywane dzieło bardziej intrygującym i zrozumiałym dla czytelnika. Sama jednak tajemnica dzieła nie daje się łatwo zgłębić. Czujemy ją, ale opisać możemy raczej przez tworzenie emocjonalnych ekwiwalentów niż racjonalnych wyjaśnień. Sam, zajmując się twórczością „naiwną” czuję się jak kolekcjoner motyli, który wie gdzie je znaleźć, jak pochwycić, opisać czy sklasyfikować, przyszpilić — bezradny wobec ich piękna. Skąd się ono bierze? Na to odpowiedzi nikt nie zna i chyba znać nie będzie. Był czas, że niepokoili mnie bariery, których nie mogłem przekroczyć. Teraz dostrzegam wręcz rodzaj satysfakcji z tego, że istnieje poza nami sfera

niepозnawalnego, refleks wielkiej tajemnicy, która nas otacza i jest cudowna właśnie przez to, że jest. Czyż istniałyby religia, sztuka, działalność twórcza, nauka, wyobraźnia, wrażliwość, intuicja, fantazja — gdyby ilość pytań była skończona, a odpowiedzi mogły zależeć tylko od czasu i środków przeznaczonych na „badania podstawowe”? Zajmując się od wielu lat sztuką, ze smutkiem konstatuje, że coraz mniej rozumiem jej fenomen, że przybliżając się do celu, widzę go w coraz większej oddali. Czym jest bowiem olśnienie malarskie? Czym talent, który się niespodzianie pojawia w najbardziej, zdawałoby się, niesprzyjających okolicznościach? Skąd się bierze dojrzałość, niewiadomo jak osiągnięta? Co było szkołą wrażliwości Felicji Głowackiej, jak doszło do tego, że nagle choroba wyzwoliła w czterdziestoletniej kobiecie wspaniałą wyobraźnię kolorystyczną, że nie szukając znalazła to, do czego w mozole dążyło wielu świetnie kształconych malarzy. Jak osiągnął wrażliwość, subtelność i precyzję rysunku Zdzisław PiękarSKI, rolnik o ciężkich, spracowanych dloniach. Skąd mądrość i głębia przeżycia religijnego, a zarazem artystycznego w rzeźbach Józefa Lurki czy Romana Śledzicia? Skąd niesamowity dar Janiny Witkowskiej przemawiania językiem dawnych mistrzów, kobiety żyjącej przeciwieństwo środowiskiem dawnym artystycznym, z dala od muzeów, bibliotek z albumami sztuki?

Skąd „naiwność” Krawczuka? Czym ją wytłumaczyć, skoro odpada w tym przypadku argument psychicznej blokady, infantylizmu czy szczególnej, szalonej wyobraźni? Jak wyjaśnić dojrzały talent jego syna, rozwijający się bez zahamowań i konsekwentnie od wczesnych lat młodości po młodzieńczą dojrzałość? Rejestruję pytania. Frapują mnie samego, ale nie umiem na nie

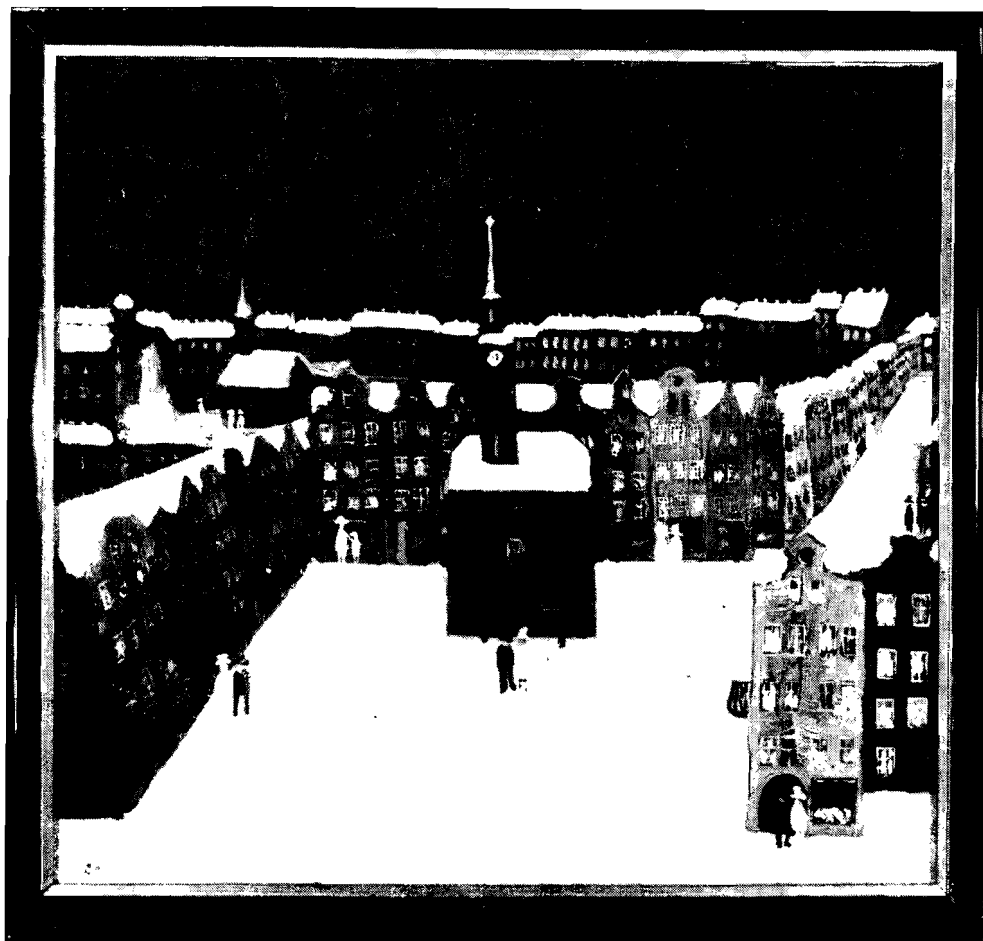
odpowiedzieć. Mogę natomiast starać się przybliżyć czytelnikom osobę i dzieło Bronisława Krawczuka, wspomnieć o jego rodzinie, o jej życiu w sztuce. Właśnie przez opis człowieka i jego losów. Posłużę się przy tym fragmentami życiorysu, ankiety, zanotowanych rozmów i cytatami z listów, które do mnie pisał. Oto jak zaczyna swą autobiografię:

„Urodziłem się 24 grudnia 1935 r. w Panasówce. Był to powiat skałacki w woj. tarnopolskim. Mój ojciec — Jan — pracował jako maszynista młocarni parowej w miejscowym folwarku, matka — Rozalia — zajmowała się gospodarstwem. Szkołę podstawową ukończyłem w Skałacie, już za władzy radzieckiej. W dzieciństwie przeszedłem trudną do zidentyfikowania chorobę, która spowodowała paraliż lewej ręki i niedowład nogi. Było to w czasie wojny i nie można było nawet marzyć o opiece lekarskiej. W dzieciństwie pragnąłem zostać maszynistą kolejowym. Interesowały mnie pojazdy mechaniczne i pragnąłem pójść w ślady ojca, ale paraliż ręki przekreślił całkowicie te marzenia. W późniejszych latach miałem kłopoty ze znalezieniem pracy, ponieważ inwalidztwo nie pozwalało mi na wykonywanie cięższych robót. W domu rodzinnym przebywałem do 16 roku życia, do śmierci matki. Później pracowałem w okolicznych kolchozach, a nawet koło Odessy. Rodzina moja nie była zamożna, matka jednak bardzo dbała o wygląd mieszkania. Miała dużo zdolności do malowania. Jej makatki i zdobione kolorowe firanki z papieru kupowali nawet sąsiedzi. A w soboty malowała różnymi barwnikami glinianą podłogę, bo nie stać nas było na drewnianą. Wyglądała wtedy jak dywan i trzeba było uważać, by tego piękna

nie zamazać. Mieliliśmy też w domu charakterystyczny dla tamtych okolic wielki piec gliniany, zajmujący pół izby. Matka zawsze przed wielkimi świętami wyprowadzała na nim farbami kwiaty i liście.”

Przypuszczam, że ten rozmalowany dom miał wpływ na pobudzenie wrażliwości estetycznej młodego chłopca. W rozmowie wspomina, że na ścianach wisiały oleodruki, obrazy religijne i makaty z kwiatami. Miał 8 lat kiedy front przesunął się na zachód. Zobaczył wówczas w pobliskim miasteczku strzaskany pociskami kościół, w którym modlili się ludzie. Wielkie wrażenie wywarły na chłopcu malowidła, których fragmenty ocalały, a zwłaszcza witraże. Na ich wzór zamalował prymitywnymi farbami okna w starym spichrzu. Później pisze:

„Przeniósłem się do opuszczonego folwarku i zacząłem tam rozmalowywać wszystkie okna. Koszarowali tam wówczas rosyjscy żołnierze i chwalili mnie za te witraże. Na kawałkach szkła gdy je tylko znalazłem bo w czasach wojny trudno było o szkło — malowałem małe obrazki o motywach wojennych i sakralnych a także kwiaty, ptaki, sceny rodzajowe i ornamenty. Traktowałem to zajęcie przede wszystkim jako zabawę, nie mogąc ze względu na inwalidztwo uczestniczyć w zabawach rówieśników. Później, kiedy nabrałem wprawy w malowaniu i kiedy kupiono mi prawdziwe akwarele i tusze moje obrazki, zwłaszcza religijne, zaczęły znajdować nabywców. Otrzymywałem za nie po 10 dawnych rubli. Te skromne kwoty stanowiły jednak jakiś wkład do budżetu domowego.”





Il. 4. Bronisław Krawczuk, *Polonez As Dur*

Skończyła się wojna, Panasówka znalazła się na obszarze Związku Radzieckiego. Zima była mroźna i śnieg padał obfity. Nie chodziłem do szkoły z braku odzieży i obuwia, nie pozostało nic innego jak malowanie. Tylko dzięki krowie przetrwaliśmy głód, a w końcu zjedliśmy krowę, gdy nie starczyło dla niej pożywienia.

„(...) W 1955 r. za namową i przy pomocy miejscowej nauczycielki starałem się o przyjęcie do szkoły plastycznej w Kosowie (odpowiednik naszego Liceum Kenara). Na podstawie przedłożonych obrazów na szkle zostałem przyjęty bez egzaminu, ale odrzucony przez komisję lekarską, gdyż głównym kierunkiem szkoły była rzeźba, wymagająca pełnej sprawności fizycznej. Było to dla mnie bardzo przykrym przeżyciem, bo znów musiałem wrócić do domu na łono kolchozu, gdzie nie nadawałem się do cięższych i lepiej płatnych robót. Życzliwy mi kierownik znajdował dla mnie od czasu do czasu lepszą pracę, polegającą np. na wypisywaniu różnych zobowiązań i hasel. Byłem wtedy nadwornym malarzem w kolchozie. Portretowałem stachanowców, usmiechnięte świniarki z dorodnymi prosiętami na rękach, (...) żywych i umarłych tego świata (...). Wypisywałem zobowiązania na kombajnach i innych rolniczych maszynach, że tyle to a tyle każda z nich zaorze, skosi czy zbierze. Pełne ręce malowania miałem zwłaszcza przed 1 maja i przed świętem Rewolucji Październikowej. Dostawałem za to ziarno, potem pieniądze i tak wciągnąłem się w malarstwo dekoracyjno-transparentowo-sloganowe.” Przez pewien czas pracuje w „sztyldziarni” w Skaliacie. Jego obrazy na szkle miejscowi działacze kultury wysłali

na wystawy okręgowe twórców ludowych. Jakże to były obrazy? Nie się nie zachowało. Sam Krawczuk mówi:

„Mimo, że otrzymywałem za nie pochwały i nagrody nie potrafię ocenić ich wartości artystycznej. Wychowałem się bowiem z dala od środowiska artystycznego, nie miałem kontaktu z zawodowymi plastykami, nie czytałem i nie znałem zupełnie książek z zakresu historii sztuki.”

W 1957 r. żeni się z „czarniutką wdową spod znaku Skorpiona”. Mimo, że powodzi im się całkiem dobrze decydują się na repatriację do Polski. Krawczukowie osiedlają się w Gliwicach „w samym sercu górniczego Śląska”. Początek był trudny, wszystko trzeba było zaczynać od początku.

„Malowanie szyldów nie wchodziło w rachubę. Nie znałem przecież liter i polskiego pisma. Ambicja nie pozwalała mi na podjęcie pracy w charakterze nocnego stróża czy innych zawodów, które mi proponowano. Żyłem przez kilka lat z prac dorywczych. Musiałem jednak podjąć systematyczną pracę zarobkową, gdyż 9.IX.1958 r. urodził mi się syn Eugeniusz, a w cztery lata później córka Zofia. Pracowałem więc jako stróż nocny, portier i wreszcie palacz centralnego ogrzewania w Przyehodni Lekarskiej PKP w Gliwicach. Zawodowi temu jestem wierny do dnia dzisiejszego i nie zamierzam go zmienić, chociaż jest dla mnie dość trudny.

Ciężko mi jednak było żyć na Śląsku. Nie mogłem przyzwyczaić się do zmiany kolorytu po zielonym Podolu. Przez



Il. 5. Bronisław Krawczuk, *Autoportret w czapce Stańczyka*

pewien czas w ogóle nie malowałem. Często dokuczala mnie tęsknota, aż myślałem, czy by nie wrócić. (...) Wracałem pamięcią na moje ukochane Podole, do tych zim w białe śniegi obfitych i do tej sozystem, pełnej barw zieleni, pachnącego słońcem powietrza, i ziemi pulchnej, błyszczącej w słońcu, czarnej jak smoła, która rodzi plody w kształcie i barwie baroku. Wszystko to starałam się przenieść na obraz.”

Stał się malarzem. Z tęsknoty do rodzinnego pejzażu, z potrzeby oswojenia zadymionego Śląska, w który z trudem wrastał. Ale nawet gdy próbował malować Śląsk, było to wciąż Podole. Zaczął się wówczas interesować sztuką.

„Z wystawy w Gliwickim Domu Plastyka wyszedłem rozczarowany. Nie mogło mi się pomieścić w głowie, że obrazy, które oglądałem stanowią dzieła sztuki. Nie rozumiałem modnych kierunków, np. abstrakcjonizmu. (...) Zapisalem się do Ogniska Plastycznego w Gliwicach, ale wystąpiłem stamtąd, gdyż znudziło mi się ciągle malowanie „martwych natur”. Przeszedłem do Ogniska Plastycznego przy Kopalni „Zabrze”, z którym związany jestem do dzisiaj. Malowałem jednak zawsze w domu, pokazując w Ognisku już gotowe prace. Wzbudzały one zawsze kontrowersyjne opinie. Zaczęłem pochłaniać książki z dziedziny sztuki, zarówno w języku polskim jak i rosyjskim. Oglądałem albumy i w miarę możliwości filmy o sztuce. Jedno z najsilniejszych wrażeń wywarła na mnie wystawa Van Gogha w Warszawie. Często miałem konflikty z instruktorami plastycznymi, a także z najbliższym otoczeniem które nie akceptowało moich obrazów.”

Dopiero w 1966 r. zaczął malować pejzaże śląskie. Sprawiało mu trudność opanowanie perspektywy, domy przy ulicach waliły

się to na jedną, to na drugą stronę. Otoczenie odnosiło się lekceważąco do jego wysiłków. Zaciął się, malował mimo wszystko, starając się podpatrzeć w przyrodzie i w dziełach innych malarzy „jak naprawdę świat wygląda”. Dziwiło go, że przecież widzi miasteczko, domy — „familicki”, a gdy chce je wyrazić na płótnie okazuje się to szalenie skomplikowane. Stopniowo jednak eliminował niechciane deformacje. Doszedł do stopnia dużej poprawności. Mógł zapewne na tym poprzestać, iść w kierunku poprawnego realizmu, ale czy to kierowany własnym instynktem, czy czyniąc uwagami zaczął wykorzystywać efekt doformacji. Świadomie poszedł w kierunku naiwnej poetyki. Owocem tego była m.in. I nagroda, którą otrzymał w 1970 roku na ogólnopolskiej wystawie związkowców-amatorów w Krakowie. Nagroda zmieniła stosunek rodziny i sąsiadów do malarza. Zaczęli doszukiwać się w jego pracach wartości. Uwierzyli w to, że można malować również tak, jak on.

Wtedy właśnie zaczęły się krystalizować artystyczne zainteresowania młodego Krawczuka. „Wydaje mi się — komentuje ojciec — że stało się to za moim przykładem. Nie udzielałem mu jednak żadnych rad, pozostawiając pełną swobodę rozwoju.” Syn, w ankiecie wypełnionej dla Pracowni Sztuki Nieprofesjonalnej IS PAN potwierdza to. Na pytanie co wywarło wpływ na jego zainteresowania odpowiedział — ojciec, atmosfera domu. Przy tym rzeczywiście malował inaczej niż ojciec, inaczej niż otoczenie. Frapował go przede wszystkim kolor. Problemy perspektywy nie zajmowały go zbyt wiele. Melował płasko, dekoracyjnie. Było w tym sporo ze sztuki dziecka, ale już w pracach 12 letniego chłopca dostrzec można kierunek dążeń konsekwentnie i świadomie rozwijany w późniejszych latach. Zawsze cechowała go śmiałość rysunku, wycucie kompozycyjne (zwłaszcza



Il. 6. Bronisław Krawczuk, *Portret rodzinny*

eza rytmizacji płaszczyzny), łatwość decyzji kolorystycznych. W odróżnieniu od ojca, operującego przede wszystkim ciemną zielenią, brązami, bielą, kolorami ciemnymi, kładzionymi płasko, laserunkowo Eugeniusz operuje pełną paletą, płaszczyzną barwną łamie arabską linią, ornamentyką, zostawia wyraźny ślad pędzla, próbuje efektów fakturowych. Pierwsze obrazy maluje duże, do półtora metra wysokości, przeważnie na twardym podłożu (podobnie jak ojciec). Od tempery szybko przechodzi do oleju. Małomówny, skupiony, od początku wiedział i wierzył w to, że malarstwo może się przejawiać w różnej postaci. Dlatego zapewne zdołał tak naturalnie i bezpośrednio przejść od fazy dziecięcego malowania do dojrzałego. Wiedział czego chce. Czuł silne oparcie w ojcu i miał, jak można przypuszczać, myślących a w każdym razie nie przeszkadzających nauczycieli w szkole. Od 15 roku życia wystawiał zresztą wraz z ojcem. Jego obrazy z tego okresu (il. 8) znalazły się na zasadzie wyjątku na I Triennale Plastyki Nieprofesjonalnej w Szczecinie. Budziły powszechne zainteresowanie. Kilka z nich kupiono do zbiorów muzealnych w Warszawie, Krakowie i Wrocławiu.

Ojca i syna widziałem wiele razy, czy to kiedy zawzięcie dyskutowali o Boticellim i malarstwie Quattrocenta po wyjściu z sal Muzeum Narodowego w Warszawie, czy to podczas oglądania prac amatorów. Konstatowałem ze zdziwieniem rozwój wrażliwości i horyzontów myślenia Bronisława, podczas gdy w malarstwie nie wychodził poza wypracowany wcześniej styl. Doskonalił go jednak, cechy „naiwne” uczynił świadomie kształtowaną wartością. Operował coraz bardziej precyzyjną kreską, coraz lepiej dawał sobie radę z kompozycją, planami, perspektywą, porządkowaniem elementów, co we wczesnym okresie nie zawsze mu się udawało. W ciekawy sposób przeszedł od prymitywu wynikającego z nieumiejętności do świadomego posługiwania się wypracowanym przez siebie stylem. Zaskoczył mnie w 1979 r., kiedy to namalował dużych rozmiarów tryptyk przedstawiający „Zryw”. Na trzech obrazach widnieją haldy, jak mrowisko pokryte tłumem postaci z widniejącymi gdzieś tam transparentami, sztandarami. Później kilkakrotnie

namalował dużych rozmiarów tryptyki przedstawiające odsłonięcie pomnika gdańskiego, sceny z patriotycznych manifestacji i wydarzeń historycznych. Nie tracąc niczego z autentyzmu wczesnych prac zaczął sprawnie posługiwać się „efektem naiwności”. Stał się wręcz znawcą tego kierunku sztuki. Z prawdziwym zainteresowaniem słuchałem jego komentarzy przy oglądaniu Triennale Sztuki Nieprofesjonalnej oraz kolekcji Ludwiga Zimmerera. Był tam częstym gościem. Nie pozostało to bez wpływu na decyzję podjętą gdzieś przed 10 laty stworzenia sobie własnego zbioru malarstwa śląskich naiwistów. Wybrał celnie, toteż organizując dzień polski w Zagrzebiu na *Naiwi 77* właśnie od niego wypożyczyłem najlepsze obrazy — Pawła Wróbla, Erwina Sówki, Eugeniusza Bąka, Leopolda Wróbla. Zgromadził tych prac blisko setkę. Skarżył się jednak później, że te obrazy, zapełniające ściany mieszkania, przeszkadzają mu we własnej twórczości. W zadymionych, szarych Gliwicach mieszkanie Krawczuków jest jak oaza. Cała rodzina żyje w kręgu sztuki. Trzeba bowiem dodać, że zaczęła także malować (pozostając pod wpływem brata) — córka Zofia. Nawet żonę próbował Bronisław zachęcić do malowania! Sztuką Krawczuków interesują się sąsiedzi. Niektórzy mają nawet (i to kupione) obrazy ojca i syna. Jest to więc fenomen nie tylko artystyczny, ale i kulturowy.

Krawczukowie mieszkając na Śląsku i wrastając w otoczenie zachowali jednak, nawet zewnętrznie, pewną odrębność. Mają inne twarze, szerokie, uśmiechnięte, inne sylwetki, inną mowę — miłą, z typowo kresowym zaśpiewem. W odróżnieniu od wielu nieprofesjonalnych malarzy, marzących o tym, aby jak najprędzej pozbyć się statusu amatora, Krawczukowie nie mają tego rodzaju dążeń. Malują przede wszystkim z potrzeby wewnętrznej, dla satysfakcji, w zasadzie nie dla zarobku. Mają swoją pracę zarobkową (Eugeniusz skończył szkołę rzemiosł i jest złotnikiem). Nikt z nich nie chce się dokształcać, uczęszczać na kursy malarskie. Idą swoją drogą, a osiągnięte sukcesy (z reguły I nagrody na konkursach w których biorą udział) potwierdzają słuszność obranego kierunku.

„Naiwność” ojca była na początku po prostu najbardziej odpowiadającą mu formą wypowiedzi. Kompozycja, rysunek — sprawiały mu trudność. Efekt naiwności wynikał więc ze sposobu takiego porządkowania elementów wyobrażanego świata, który umożliwiał jego umowny opis. Brak tu warstwy symbolicznej, wieloznacznej roli elementów, tego co pojawi się dopiero we wspólnych płótnach powstałych po 1979 r., świadomie operujących symboliką, skojarzeniami, alegorią. We wczesnych pracach „naiwnych” obraz jest płaski, gładki, widać w tym doświadczenie nabyte przez malowanie szyldów. Świat przedstawiony ma jednak swą poetykę, jest w nim próba uchwycenia atmosfery Śląska. Borykanie się z pejzażem jest tu przede wszystkim walką ze sobą, z natrętnością pamięci, która w pierwszych obrazach jakby nakładała wizję podolskich ziem na śląskie łądy. Sądzę nawet, że właśnie poczucie obcości było zasadniczą przyczyną dla której Krawczuk zaczął malować. To mu pomogło oswoić nowe środowisko, to mu dało uspokojenie i satysfakcję a nawet świadomość społecznej wartości tego co robi (stwierdzenie w ankiecie).

W swoich pracach ceni „szczerłość” („moje prace — pisze — są bardziej szczerze od uczonych a więc prawdziwe”). Na pytanie kogo uważa za swego mistrza odpowiada zdecydowanie: nikogo.

Za najbardziej interesujących malarzy uznaje Chagalla a w Polsce Gielniaka, Suberlaka i Dudę-Gracza.

Zarówno ojciec jak i syn najwięcej cenią sztukę dawną, najmniej współczesną — awangardową oraz ludową. Syn, zapytany o swe fascynacje wymienia Leonarda da Vinci a ze współczesnych Suberlaka. Z wystaw, które wywarły na nim największe wrażenie wymienia kolekcję Zimmerera, Nikifora, Zagajewskiego, Ociepkę, Triennale Plastyki Nieprofesjonalnej. Na pytanie w ankiecie czym się różnią malarze profesjonalni od nieprofesjonalnych odpowiada: „Tym że zawodowcy malują obrazy współczesne, podczas gdy my malujemy to, co każdy ma od siebie do powiedzenia”. A czym jest dla Ciebie malowanie — koniecznością wewnętrzną, źródłem zarobku itd.? „Rozrywką” — odpowiada. „Malowanie daje mi zadowolenie”.

W tym punkcie odpowiedzi syna i ojca różnią się chyba najbardziej. „Malarstwo daje mi wielką satysfakcję i nie wyobrażam sobie jak bym mógł żyć bez niego. W 1979 r. otrzymałem doroczną nagrodę miasta Gliwic za osiągnięcia twórcze i to był zaszczyt największy jaki mnie spotkał w życiu.” pisze Bronisław. Pytam: a gdyby nie było tych sukcesów czy również by Pan malował? „Na pewno, ale chyba mniej... malarstwo mnie rozpie-

II. 7. Eugeniusz Krawczuk, *Portret jubileuszowy*, olej na płycie, wym. 128 × 108 cm





Il. 8. Eugeniusz Krawczuk, *Akwarium 2*

ra, muszę malować. Już nie mógłbym nie malować. Bo to dla mnie nie zabawa, ale azyl. Tak, azyl!" — powtarza z naciskiem.

Prace Krawczuków znajdują się w zbiorach Muzeum w Zabrzu, Muzeum Okręgowego w Radomiu, Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, Muzeum Etnograficznego w Krakowie, w kolekcji L. Zimmerera.

P.S. Krawczukowie należą do najczęściej wystawiających twórców nieprofesjonalnych w Polsce. Mieli indywidualną wystawę w Winterthur (1980). Obrazy swoje pokazywali w Gliwicach (wielokrotnie), Będzinie, Katowicach, Krakowie, Szczecinie, Warszawie Wrocławiu. Ich prace wystawiano za granicą w RFN, Szwajcarii, Jugosławii, Czechosłowacji, Szwecji, Norwegii, Danii itd.