

MIECZYŚLAW TRETER.

Typy ludowe Franciszka Tepy.

Malarstwo typów ludowych, to jeden z głównych działów artystycznej twórczości Franciszka Tepy¹⁾. Ten kierunek malarstwa zaczyna jednak artysta uprawiać dopiero w ostatnim, trzecim okresie swej twórczości²⁾, kiedy na stałe już osiadł w Galicyi, a będąc częstym gościem u wielkiego mecenasa sztuk pięknych, Włodzimierza Hr. Dzieduszyckiego, przebywał u niego nieraz dłuższy czas nawet na wsi, częścią w Pieniakach, częścią w Poturzycy.

Ów częsty pobyt na wsi wywiera na całą twórczość Tepy wpływ nader doniosły. Zrazu i tam zadowala się najbliższem swoim otoczeniem, nie zwraca uwagi dostatecznej na tło piękne i w artystyczne motywy bogate, jakim jest wieś, ludność wiejska i dwór szlachecki i wykonywa kilka drobnych portretów akwarelowych, jak portret Jana Sołowija ze strzelbą na

¹⁾ Szkic niniejszy — o typach ludowych, malowanych przez Fr. Tepę — jest zmienionym nieco ustępem z niewydanej dotąd monografii o tym artyście.

²⁾ Tępa urodził się w r. 1828 we Lwowie. Za pierwszy okres jego twórczości uważam lata nauki u J. Maszkowskiego we Lwowie, następnie u Waldmüllera w Wiedniu i u Wilhelma Kaulbacha w Monachium, t. j. do r. 1852. Okres drugi, to podróż jego na Wschód (1852–1853) i pobyt w Paryżu, do r. 1861. Okres trzeci, po powrocie z Paryża do Lwowa, t. j. od r. 1861 aż do śmierci artysty, która nastąpiła we Lwowie, w r. 1889.

ramieniu, portret Maryi Sołowij (własność p. Karola Mencla w Pa-
wełem obok Stanisławowa) i wspólny portret dziewczynki
i chłopczyka z dedykacją dla J. Sołowija: „Jasiowi Franek
w marcu r. p. 1862“. Wnet jednak spostrzega bogactwo różno-
rodnych tematów, w jakie wieś obfituje, maluje widok wsi ze
starym dworkiem, poczem zwolna zaczyna znajdować upodo-
banie w kreśleniu typów ludowych, które pociągały go nie-
tylko malowniczością i różnaitością swych strojów, ale także
i to przede wszystkim może, swym odrębnym, całkiem zdecy-
dowanym i wskutek tego łatwym do ujęcia, charakterem etno-
graficznym.

Bawiąc przed dwudziestu prawie laty (t. j. w r. 1847
i 1848) na studiach u *Waldmüllera*, miał Tępa sposobność
napatrzeć się dostatecznie typom ludowym i scenom z wiej-
skiego i przedmiejskiego życia, malowanym z takim zamiło-
waniem przez wiedeńskiego mistrza, który w tych właśnie pra-
cach przede wszystkim celował. Lecz pomimo przykładu *Wald-
müllera*, pomimo jego rad i zachęcań w tym kierunku, młody
Tępa nie zwrócił się wówczas do tego rodzaju tematów, gdyż
bawiąc w Wiedniu dwa lata, nie miał sposobności malować
typów swojskich, a typów niemieckich, wiedeńskich, malować
nie chciał, ponieważ te zbyt były dla niego obce. W każdym
razie już wówczas nauczył się Tępa patrzeć okiem artysty na
wieś i jej mieszkańców, ujmować cechy charakterystyczne ich
strojów i twarzy i wyszukiwać w nich te strony, które z ma-
larskiego punktu widzenia zasługują na uwagę. Wpływ tej
nauki z czasów studiów wiedeńskich, zaznaczył się wkrótce
dość wyraźnie.

Sposób bowiem, w jaki Tępa odniósł się podczas swej
podróży (w latach 1852—1853) do Wschodu, nie był bynajmniej
przypadkowy. Różni malarze-orientaliści w różny patrzyli spo-
sób na dziwy wschodniego świata. Podczas gdy jedni uważali
Wschód za krainę pamiątek i zabytków z najdawniejszych cza-
sów, do jakich historia w ogólności sięga, drudzy widzieli
Wschód takim, jakim się im przedstawił w czasie podróży,
a więc barwny, upalny Wschód doby najnowszej, gdzie obok
najstarszych zabytków minionych stuleci wre życie współczesne
w całej pełni, a ludzie pracują, śmieją się i płaczą bez oglą-
dania się na przeszłości odległe wieki, bez zwracania niejako
uwagi na to, co się tu działo w starożytności i w czasach na-

stępnym, bez słuchania tego, co nagromadzone na niewielkiej przestrzeni ruiny starożytnych budowli i odwieczne pomniki zdają się przechodniowi każdemu o świetnej niegdyś opowiadać przeszłości. Dla innych malarzy Wschód istniał o tyle, o ile istniał wspaniały i pyszny pod względem kolorytu i siły słonecznego blasku wschodni pejzaż; słynne zabytki dawnej architektury i rzeźby, podobnie jak i ludzie zamieszkujący obecnie tę ziemię, nie zwracały niemal na siebie ich specyficznie malarskiej uwagi. Inni wreszcie, a należał do nich i Tępa, mniej patrzyli na ruiny, mniej zważali na pejzaż nawet i na sceny z codziennego życia wschodniego, którego tak często byli świadkami, a interesowali się przede wszystkim człowiekiem wschodnim, wziętym z osobna, jako typem tureckim, arabskim, czy egipskim, typem ciekawym niepomiaralnie, tak ze względu na zewnętrzne cechy narodowości i rasy, jak i na odrębny, sobie tylko właściwy, rodzaj usposobienia i charakteru.

Różnice te w sposobie pojmowania Wschodu znalazły swój doskonały wyraz w twórczości wybitniejszych malarzy-orientalistów. Podczas gdy taki *Fryderyk Goodall* n. p. patrzy na Wschód okiem spokojnego klasyka i uczonego archeologa, uważając Wschód cały za jedno wielkie muzeum archeologiczne, za jedno jakgdyby cmentarzysko, *Eugène Fromentin* widzi tam tylko pięknych, rycerskich i odważnych Arabów, uwijających się z szaloną szybkością na zwinnym swych koniach, a inny znów malarz orientalny, *Alberto Pasini*, uznaje na Wschodzie tylko, niemal wyłącznie, pejzaż i jemu poświęca swą pilną uwagę, malując go z całym talentem, przyczem postacie ludzkie, o ile w ogólności na obrazach jego się znajdują, odgrywają podrzędną rolę sztafażu.

Tępa, obserwując Wschód z ołówkiem czy pędzlem w rękę ze stanowiska etnograficznego, czynił to nie tylko wskutek pewnych wrodzonych właściwości i upodobań czysto indywidualnych, ale także, i to niewątpliwie, pod wpływem *Waldmüllera*, u którego po raz pierwszy z tego właśnie rodzaju kierunkiem malarstwa miał sposobność bliżej się zaznajomić.

Teraz więc, skoro znalazł się w otoczeniu swojskiem, na wsi, mógł artysta z całą swobodą oddać się malowaniu typów ludowych, które już przedtem, gdzieindziej, bardzo go nęciły.

Uczył to zaś z ochotą tem większą, iż widział, że dotychczasowy zakres jego ulubionych tematów stał się z czasem zbyt ciasnym i nie odpowiadał zupełnie upodobaniom szerszych sfer społeczeństwa polskiego, bo te, w dobie rozbudzonego uczucia narodowego pragnęły mieć w sztuce również rzeczy swojskie, a nie utwory tematem tak odległe i tak obce, jak typy orientalne i sceny z życia dalekiego Wschodu, które zając mogły nieliczną tylko garstkę wybredniejszych amatorów i znawców.

Najlepszym wyrazicielem ogólnej opinii, jaka w odniesieniu do sztuki w Polsce ówczesnej panowała, był niewątpliwie *Wincenty Pol*, kiedy w rozprawie p. t. „O malarstwie i żywiołach jego w kraju naszym“ domagał się odrodzenia sztuki, ugruntowania jej na czysto narodowych, a nawet wprost ludowych pierwiastkach¹⁾. Doskonale, jak nikt inny zresztą podówczas, umiał Pol wyjaśnić ów rozdźwięk, jaki od samego początku krzewienia się polskiego malarstwa u nas, panował między artystami, wykształconymi na zagranicznych wzorach, z jednej strony, a społeczeństwem polskim, rozgrzanem poezją romantyczną, o tak wysokiem napięciu patryotycznym, z drugiej.

Pisał więc: „Artyści nie umieją porozumieć się z narodem, stąd dzieje się, że naród jest obojętnym na ich sztukę; malarze mają cały kraj za nieuka, jakim sami byli, zanim się ku Europie wybrali, a naród ma ich za ludzi niepotrzebnych sobie. To zajątrzenie z jednej, a ta obojętność z drugiej strony, nie jest dobrą; talenta niszczejają, marnią się ludzie, a naród stoi, jak zaklęty, w miejscu. Ale i kogoż można tutaj obwiniać? Gdyby malarze umieli zając umysły, pokochałby naród ich sztukę, i owszem, stałaby się ona potrzebą jego. Wszakże chcijmy to sobie raz na zawsze i we wszystkim powiedzieć: iż naród tylko nim samym i sprawą jego zając można. Piękność nie ma wprawdzie ojczyzny, ale to, co cały naród ma za piękność swoją uznać, musi wyjść koniecznie z jego łona, lub z łona przeszłości jego. Bo i czemże są pojedyncze okresy w dziejach sztuki, jeżeli nie wylaniem się na-

¹⁾ Rozprawa ta ukazała się po raz pierwszy w czasopiśmie p. t. „Tygodnik literacki, poświęcony literaturze, sztukom pięknym i krytyce, wychodzący pod redakcją A. Woykowskiego“, Poznań 1839, (tom II), str. 170 i nast. Autor podpisany jest tylko inicjałami: W. P.

rodowości tego, lub owego ludu, w którym się objawia duch Boży? Malarze nasi za granicą lub na obcych wzorach w domu kształceni, nie mają nic dla ludu, stąd też nie ma i lud nic dla nich. Koniecznie zapewne jest potrzebną artyście znajomość całej sfery sztuki jego i wprawa techniczna; ale zarazem jest mu także potrzebną znajomość gruntu, na którym stoi, kraju, w którym żyje, ludzi na których ma wpływać“. Następnie zaś dodaje: „Głównym warunkiem powodzenia zostanie niezaprzeczenie w każdym artyście talent po wszystkie czasy. Ale i talent nie zbawi tego, co złą obrał drogę. Lecz i cóż ma nas wyprowadzić z błędu i zwieść na prawą drogę? Wszakże to stara gadanina, że najwyższym wzorem dla sztuki była natura. Niechaj sobie każdy o tem, co zechce rozumie; ja nie wykładam tutaj estetyki; ale to pewna, jeżeli nie można iść z góry na dół, potrzeba iść z dołu do góry, jeżeli nie można w sztuce począć od Bóstwa i człowieka, potrzeba od tego zacząć, po czem człowiek chodzi, t. j. o d z i e m i !...“

„Trudno, żeby naród pokochał to, czego nigdy nie widział, żeby sądził o tem, czego nie zna. Idąc więc z dołu w malarstwie, potrzeba począć od tej natury, z którą naród wzrósł pospołu i pośrodku której żyje... Na takim tle dopiero może swą grę rozpocząć indywidualność pojedynczych szczepów narodu naszego, która w dziwnym zlewie barw rozlicznych dzieje utworzyła“.

Nieźródnany jest ustęp, w którym W. Pol charakteryzuje najrozmaitsze typy ludu polskiego ze wszęch stron Polski; styl coprawda nieznośny, żywo przypominający niewyszukaną formę „Pieśni o ziemi naszej“, lecz warto się przedrzeć przez uciążliwą gęstwinę konstrukcyjną zdań, bo doprawdy, żywa, plastyczna, po malarsku wprost naszkicowana charakterystyka typów ludowych polskich zasługuje na miano niepospolitej. Z tego też względu nie będzie może od rzeczy zacytować ten ustęp, ważny nie tylko dla artystów i estetyków, lecz także — jeśli nie przedewszystkiem — dla etnografów ¹⁾.

Olbrzymi szmat pięknej i drogiej sercu Polaka ziemi, od brzegów Odry aż po progi Dnieprowe, ma stanowić „wielkie tło polskiego malarza“. Obrazy, na takim tle stworzone, nie

¹⁾ Pierwszym, który zwrócił uwagę na wartość tego studjum W. Pola, był, o ile mi wiadomo, Prof. Jerzy hr. Mycielski. Cfr. jego „Sto lat dziejów malarstwa w Polsce“, Kraków, 1897, str. 255 i nast.

będą społeczeństwu obojętne. Lecz nie na tem koniec: „Im żywiej podchwyci sztuka narodowość pojedynczych szczepów, im ostrzej zakreśli ich cechy, tem bardziej ożywi się tło tego obrazu. A i cóż to piękności w tym ludzie? co prawdy, co siły w zwyczajach, w obyczajach, w życiu, w pracy i w zabawach jego? Pasterze, rybacy, łowcy, rolnicy i flisi, a to wszystko takie różne, takie dziwne, i miłe, i swoje! Jakież pole dla malarza! już wyczerpnięcie obrazów z życia jednego tylko szczepu, mogłoby nową szkołę utworzyć. Cóż dopiero tam, gdzie się te narodowości kilku szczepów z sobą starły? Na pogranicznych miedzach, na odpustach i targach, lub w biegu żeglugi?

„Jakiż to widok n. p. Poleskiej wiciny na Dniestrze, kiedy leśne Pińczuki do brzegu przybijają, ogień nałożą i żegnając się, z podziwieniem patrzą na mury i wieże starego Kijowa? albo te koczowiska kozackie na skalistych ostrowach, wśród szumnego Dniepru między porohami? albo te nocne tabory czumackich ukraińskich mazy, kiedy ładowne od Limanów ciągną i rozłożą się szeroko pod mogiłą na stepie? Albo widok tych leśnych szczepów? Kurpia na łowach przy sieci? Litwina na zaścianku, lub wśród puszczy, kiedy paści stawia, łośia tropi lub żubrowi z drogi schodzi? albo ta lekkość jego kiedy się po gładkiej, jak świeca, sośnie, do barci spina i snując linę do koła drzewa, urywa z dołu, nadstawia u góry i tworzy sobie w powietrzu drabinę? jak inny znowu jest widok tych łodzi rybackich, na cichych jeziorach litewskich, otoczonych czarnymi puszciami, kiedy same, jak drobne spławy niewodu, błyszczą po jeziorze, a za niemi z cichym szumem tonie i śmieje się matnia? Jak inny znowu jest ten sam Litwin, stojący na wicinie, lub na dubasie, kiedy go pod Królewcem, albo na Wiśle pod kujawskim brzegiem widzimy? Jak niepodobny jest Hucuł, góral konny, do Czuchańca, który węgierskie rogacze hoduje? Jak niepodobny ciężki Odrak na niemieckim targu, do lekkiego Podhalana, kiedy z listem na Lachy czesze, albo pod Tokaj wyrusza na kośbę? Jak niepodobny Solarz Bojek o wołowym zaprzęgu do krakowskich i proszowskich ludzi, kiedy z panami po świecie furmanią? Kmieć podolski do Mazura, a Ukrainiec z teorbanem i bandurką, na koniu i z nahajem, na pańskim dworze, do twardego Żmudzina na odpuscie w Worniach? A dopieroż ich stroje i tańce, uczyty i biesiady po domach i gospodach? Targi i kiermasze, kośby,

flisy, i prązniki po świecie? a dopieroż wpatrzeć się głębiej w ich życie wewnętrzne, w ich podania i zwyczaje, w ich gusta i w połowie jeszcze pogańskie obrzędy; przypatrzeć się tym chrzcinom, weselom, pogrzebom, jakież to tam świat rozległy, dziewiczy i nieznany, roztwiera się oku badacza? Już z wyrazu twarzy i z postawy każdego szczepu wyczytasz przeszłość jego. Tutaj jest tedy dla sztuki przejście o d l u d u do dziejów, czyli z obrazów życia do historycznego malarstwa.

„Tak n. p. poznasz po polskim szczepie, że jest krwi Piastowej, jednej krwi z tym, który nim rządził, który mu hetmanił i królował, ale młodszy brat, czy sierota? Też same cnoty i wady, gościnnie i mało dbały o przyszłość, prędzej puknie, niż połaje; też powaga w starym, też wesołość w młodym, lubi dom, kocha żonę i rolę, a kogo nie lubi, z tym się też łatwo pobije. — Tęskna i głębsza jest dusza litewskiego ludu, znać to po nim, iż wczesnie znikła narodowość jego i że obca zatarła ją w życiu, ale nie w duszy; — jest to dziwny zlew obyczajów Rusi książęcej i wyznania zachodniego kościoła; w tem starciu się dwóch sprzecznych pierwiastków, znikła pierwotna narodowość Litwy. — Z twarzy cichego Żmudzina zda się coś prawdą przemawiać: „Kto z mym Bogiem trzyma, z tym też i ja trzymam“. — Na Rusinie wytoczyły tradycje Bizantu odwieczne swe piętno, twardo zjęła duszę jego władza wschodniego kościoła i wań książąt jego. Na nim starły się zapasy wschodu i zachodu, a cierpienie stało się poezją życia. — Otwartą twarzą patrzy góral na świat Boży; narodowość jego jest zarodem lub starciem się mnogich narodowości przedkarpaccich Sławian, a miłość swobody główną jej cechą; równie pokrewny mową i obyczajem, tej i owej dolinie pod górami, jest on sam dla obudwu równie obcy. — Tęskna i cała w przeszłości jest dusza ludu ukraińskiego wśród stepów i mogił, marzy on o hetmańszczyźnie i o sławie, o Dnieprze i słobodzkiej swobodzie, o Siczy i Gałacie, o rzeziach i łupach. — Gra tych narodowości pojedynczych szczepów w jedno ognisko życia zebrana, utworzyła dzieje naszego narodu, a kiedy już każda z nich z osobna wzięta, mieni się w tyłu barwach, cóż to tam dopiero otwiera się za pole dla sztuki, gdzie dzieje całego narodu i wieków tyłu, staną przed duszą poety — malarza? Cały ten świat jest właśnie światem sztuki, cały leży w przeszłości, w księdze, w grobie, w podaniu zamknięty“.

Głos Wincentego Pola pozostał zrazu dość długie czasy bez silniejszego echa, jakkolwiek był wyrazem usposobienia, pragnień i życzeń ogółu społeczeństwa polskiego. I obrazki ludowe, malowane przez Tepe, nie odpowiedziały wszystkim postulatam, wypowiedzianym przez Pola; niezawsze też odpowiadały postulatam wyższym, estetycznym...

W każdym razie, zwracając się do malowania polskich i ruskich typów ludowych, mógł Tepe liczyć na większe, niż dotąd, poparcie ze strony tej części społeczeństwa polskiego, która się sztuką interesowała, a nadto czynił zadość i własnym upodobaniom artystycznym i cudzym perswazyom i prośbom, których od protektorów swoich i przyjaciół, a w szczególności od Lucyana Siemieńskiego, Wł. hr. Dzieduszyckiego i Józefa Grelińskiego tyle się nasłuchał.

Typy ludowe malowane przez Tepe, głównie i najwięcej między r. 1860—1870, mają swój wdzięk osobny i swe znamiona odrębne, oryginalne, które sprawiają, że typy te różne są od wszystkich innych, malowanych w Polsce przez cały zastęp artystów, od czasów Stanisława Augusta począwszy. Rzućmy na chwilę okiem wstecz.

* * *

Malarze zajmują się w ogólności typami ludowymi tylko w tych czasach, kiedy element narodowy, poczucie narodowe, ważną odgrywa rolę w całokształcie życia politycznego i umysłowego. Dlatego malarstwo typów ludowych, w Polsce zwłaszcza, uważać można za wskaźnik życia narodowego.

To też malarstwo, kwitnące w Polsce za czasów Stanisława Augusta staje się dopiero wtedy rzeczywiście narodowem, polskiem, kiedy nieliczni zrazu artyści poczynają brać za temat do swych obrazów lud wiejski i pejzaż ojczysty.

W wieku XVIII. liczba malarzy polskich była dość szczupła. Polak z pochodzenia i do narodowości polskiej sam się przyznający, *Daniel Chodowiecki*, artystą polskim właściwie nie jest, bo pierwiastków narodowych w całej jego tak bogatej twórczości prawie niema i cała sztuka jego jest wybitnie niemiecką. Rytował on czasem na miedzi typy polskie¹⁾, a jeszcze

¹⁾ Cfr. np. jego t. zw. „Drei polnische Figuren“ (Znajdują się w zbiorach Pawlikowskich we Lwowie). Opis w dziele *Daniel Chodowiecki's sämtliche Kupferstische, beschrieben, mit historischen, literarischen und bibliographischen Nachweisungen, der Lebensbeschreibung des Künstlers und Registern versehen von Wilhelm Engelmann* (Leipzig, 1857) str. 88, Nr. 138.

częściej rosyjskie, ale pozatem, o ile w ogólności takie temata obrabiał, opracowywał tylko niemieckie widowiska ludowe.

Współczesny mu *Tadeusz Koniecz*, typy ludowe maluje, ale włoskie, z okolic Rzymu. Pierwsze wyraźne ślady tego ro-



Fot. M. Treter

Repr. „Zorza“ Kraków

1. DZIEWCZYNA Z WIADRAMI
(Poturzyca 1868)

Własność Muzeum im. Hr. Dzieduszyckich we Lwowie.

dzaju malarstwa spotykamy u *Franciszka Smuglewicza*, który malował słabe obrazy ze scenami z życia wieśniaków litewskich i krakowskich, u *Kazimierza Wojniakowskiego*, który około r. 1790 skreślił udatnie piórkiem 50 z górą typów ludowych, a wreszcie u *Józefa Reichana*, który typy takie szkicował czasem tuszem.

Malarzem wybitnym, w którego twórczości dział typów ludowych polskich po raz pierwszy świetnie się zaznaczył, był *Jan P. Norblin*; malował on akwarelą lub gwaszem i rysował sępią albo sangwiną żydów, kozaków, prostych żołnierzy w obozie, chłopów na wsi i drobnych mieszczan, a wszystkie te jego utwory odznaczają się nie tylko formą doskonałą ale i wielką stosunkowo wiernością w odtworzeniu. Nie poprzestawał też Norblin na kreśleniu typów pojedynczych, lecz tworzył piękne sceny zbiorowe z życia ludu, jak n. p. Bal chłopski w karczmie, Targ na Pradze pod Warszawą, Chłopi na wsi, Targ za Żelazną bramą w Warszawie, Wnętrze karczmy w Opolu, Odpust przed wiejskim kościołem i i.

Norblin więc otworzył niejako artystom polskim oczy na piękno tkwiące w polskiej przyrodzie i ludzie polskim. A choć sam przedstawiał zwykle chłopów wygładzonych i skosmopolityzowanych nieco, dał pierwszy przykład, godny naśladowania. Poszedł też za jego przykładem cały szereg artystów. Uczeń Norblina, *Jan Rustem*, zwraca uwagę na pejzaż polski; maluje nieraz na jego tle sceny rodzajowe lub typy.

Barwny lud krakowski upodobał sobie *Michał Stachowicz*, który malował chłopów ckliwych nieco i ugrzecznonionych, takich, jacy w „Wiesławie“ Brodzińskiego tańczą krakowiaka i skocznie nucą piosenki, a jakkolwiek utwory te pod względem artystycznym są bardzo słabe, malowane nieumiejętnie, czasem wprost niezgrabnie, dla dziejów kultury i ubiorów ludu polskiego nie małą posiadają wartość.

Udatne głowy włościan malował *Jerzy Głogowski*, oraz *Michał Płoński*, ale przewyższył ich obu *Aleksander Orłowski*, pierwszy wielki narodowy malarz polski, artysta, który w utworach swych po raz pierwszy przedstawił wieś polską prawdziwą, bez żadnych upiększeń. W licznych swych rysunkach i akwarelach z postaciami chłopów, bab i wiejskich parobków daje się Orłowski poznać jako artysta niezrównany, odznaczający się wielką zdolnością trafnej i realistycznej charakteryzacji, a przytem wielką dozą szczerze polskiego temperamentu twórczego. Pod jego też wpływem malował akwarelą typy i sceny z życia, nieraz w formie karykatury, *Jakób Sokołowski*.

Równocześnie z wzrostem romantyzmu w Polsce malarstwo typów ludowych zjednywało sobie coraz więcej zwolenników; wiele niewątpliwie przyczynił się do tego Wincenty Pol

cytowanym już powyżej artykułem swoim, gdzie — podobnie jak dawniej Zoryan Dołęga Chodakowski, nawoływający poetów, aby pod wiejską zstąpili strzechę, — zwrócił się z gorącym wezwaniem do polskich malarzy, by spojrzeli na lud wiejski i ziemię ojczystą, a znajdą nieprzebrane bogactwo prawdziwie



Fot. M. Treter

Repr. „Zorza“ Kraków

2. WIEŚNIACZKA NA TLE CMENTARZA
(1868)

Własność p. Henryka Tretera we Lwowie.

pięknych a drogiej każdemu sercu, bo narodowych, motywów.

I maluje wtedy sceny rodzajowe i typy bardzo młodo zmarły *Julian Karczewski*, pojedyncze postacie włościan umieszcza nieraz w swych widokach ze stron ojczystych *Jan Nepomucen Głowacki*, sceny z życia wiejskiego ludu, krakowskiego zwłaszcza, rysuje tuszem *Wincenty Smokowski*, a Kon-

stanty Kukiwicz, uczeń Rustema, zebrał razem utwory swoje z tego działu i wydał je p. t. „Wilno r. 1840“.

Zasłużony rytownik *Kajetan Wincenty Kielisiński*, od czasu, gdy po r. 1834 zaczął zajmować się w Medyce sztuczarnictwem, robi całe mnóstwo ciekawych bardzo typów ludowych i miejskich, ze wszystkich stron Galicyi, potem Wielkopolski, a w utworach tych idzie śladami wielkich swoich poprzedników, Norblina, Płońskiego i Orłowskiego.

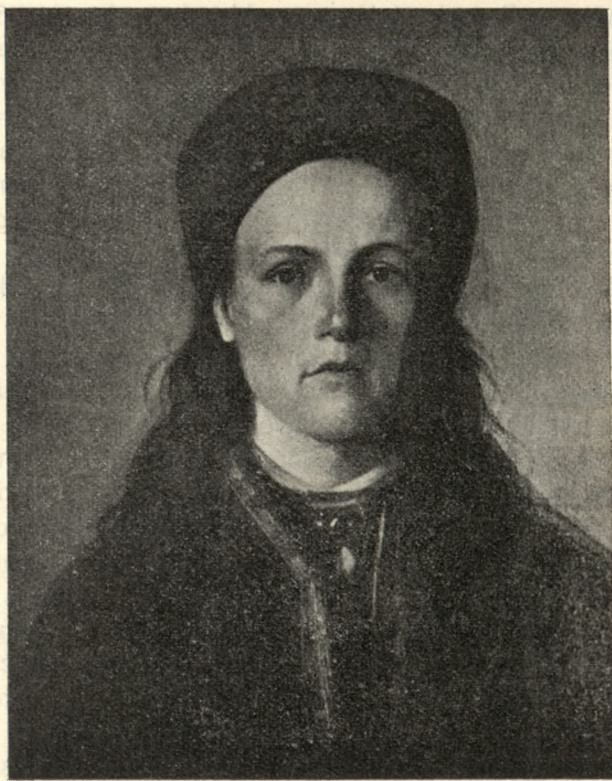
W tym samym mniej więcej czasie występuje na widownię *Piotr Michałowski*, a w ciągu dwudziestu kilku lat swej bujnej twórczości szkicuje często przepyszenie stajennych i chłopów ruskich, trzymających konia u pyska, maluje olejno głowy starych Rusinek i Rusina, furmanów w liberyach i popiersia Żydów, a ponieważ prac tych zazwyczaj nie wykończą, lecz w formie szkiców szybko rzuca na płótno czy papier, nadaje im zapomocą siły wyrazu i realistycznego traktowania, nawet brzydoty, cech żywej prawdy.

Z czasem hołdują malarstwu typów ludowych wszyscy wybitniejsi malarze; hołduje mu nawet nasz malarz-romantyk *Ignacy Gierdziejewski*, kreśląc n. p. sepią i tuszem gromadę wybornych kobiet wiejskich i przekupek warszawskich na targowisku, hołdują też pierwsi portreciści tego czasu, współczesni Tepie, jak *Leon Kapliński*, który nie tylko rysował nieraz ołówkiem postacie chłopów krakowskich i mazowieckich, ale dał nadto znakomity, idealizowany typ chłopca polskiego w obrazie swym „Szlachta i lud“, a dalej *Henryk Rodakowski* i *Andrzej Grabowski*.

Typy ludowe i sceny z wiejskiego życia malował Rodakowski nawet w czasie pobytu swego w Paryżu; później, w latach 1867—1868, kiedy osiadł na wsi w Bortnikach, jeszcze więcej im czasu poświęcał i malował subtelną techniką typy Żydów, chłopów ruskich, chłopców stajennych i parobków.

Grabowski oddawał się malowaniu typów ludowych pod wpływem Waldmüllera, to też powstało ich najwięcej zaraz po ukończeniu studyów wiedeńskich. Akwarele te, jakkolwiek świadczą o wielkiej znajomości ludu u młodego podówczas artysty, dość są słabe, konwencyjonalne i nie znaczą w nich rysów tego wielkiego talentu, który w męskich portretach Grabowskiego z taką nieraz występuje siłą.

Nie mogło też braknąć typów ludowych w bogatej twórczości malarza wsi polskiej i polskiego życia, w twórczości *Juliusza Kossaka*. W akwarelach swych i większych olejnych obrazach przedstawia Kossak po niezliczone razy wieś i życie ludu, tę wieś zamieszkującego, jego zajęcia na roli, zabawy, uroczystości i wesela, gwarne i barwne jarmarki, a wreszcie



Fot. M. Treter

Repr. „Zorza“ Kraków

3. HANKA KROCHMALUCZKA Z HOŁUBICY
(1870).

Własność Muzeum im. Hr. Dzieduszyckich we Lwowie.

konie chłopskie, które nieraz stanowią cały majątek biednego wieśniaka. Wieś u Kossaka wygląda zazwyczaj odświętnie, chłopcy u niego dorodni i schludni, konie, choć chłopskie, małe, żwawe i dziarskie. Brzmi u niego, jak we wszystkim, tak i tutaj, nuta wesoła, szczęśliwa, i ludzie są trochę upoetyzowani, szczęśliwi i pogodni, nie tak, jak w rzeczywistości.

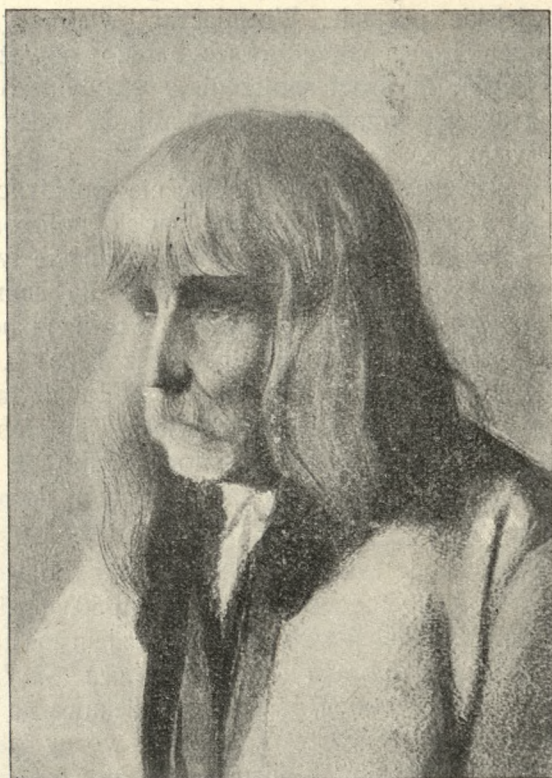
Inni ówczesni malarze rzadko dorównywali Kossakowi w tym rodzaju. *Konstanty Dzbański* jest w swych scenach ludowych blady i niezdecydowany, *Aleksander Raczyński*, pomimo talentu, jaki w malowaniu typów ludowych okazał, nie wzniósł się w nich wyżej, gdyż wnet je porzucił a poprzestał na sztywnych portretach olejnych, *Józef Brodowski* (młodszy), *Elwiro Andriolli* i *Wincenty Ślodziński* malują tego rodzaju utwory dość rzadko, a *Franciszek Kostrzewski*, który w latach 1850—1860 malował z powodzeniem sceny z życia wiejskiego i typy z Królestwa i Litwy, wnet zaprzestał ich prawie zupełnie, zwrócił się zaś do karykatury i humoreski. *Karol Młodnicki*, zasłużony profesor rysunków we Lwowie, malował często także i typy ludowe z Galicyi, wschodniej zwłaszcza, a prawdziwym malarzem górali i ludu krakowskiego był ceniony obecnie bardzo *Aleksander Kotsis*, zdolny uczeń Waldmüllera, który za wzorem swego wiedeńskiego mistrza malował włościan i górali na tle udatnych polskich pejzaży. Przyjaciel Tepy, *Wojciech Gerson*, malował typy ludowe z talentem, sam jednak większą przywiązywał wagę do historycznych kompozycji, poświęcał więc tamtemu tematowi tylko resztki wolnego czasu.

W twórczości *Artura Grottgera* wreszcie ¹⁾ mamy poza szeregiem scen i typów ludowych, jak: *Modlitwa wieczorna rolnika* (1860), *Włościanin ruski*, *Szkółka wiejska*, *Kołędnicy*, *Cyganie*, *Huculi na skraju lasu*, *Pastuszki* i *Rusinki* (oba ostatnie z 1867 r.), kilka postaci wieśniaczych w potężnych cyklach *Warszawa-Polonia-Litwania*, jak n. p. ów chłop ze sztandarem z cyklu „Warszawa“, postaci tak pięknych i tak wielkich, że są jakgdyby apoteozą chłopca polskiego i jego duszy prostej a gorącej. Postacie to stworzone nie tylko pociągnięciami ołówka czy pędzla, ale i natchnieniem szczerem wielkiego artysty.

* * *

¹⁾ Bliższe wiadomości o wymienionych tu malarzach, a mianowicie daty urodzenia i śmierci, oraz opis niektórych dzieł znaleźć można w „Katalogu Wystawy Sztuki Polskiej od roku 1764—1886“ wydanym przez Prof. Jana Bołozę-Antoniewicza (Lwów 1894), nadto zaś w dziele Prof. Jerzego hr. Mycielskiego „Sto lat dziejów malarstwa w Polsce, 1760—1860“. (Z okazji Wystawy retrospektywnej malarstwa polskiego we Lwowie 1894 r.), Kraków, 1897. — Na tych dwu publikacjach głównie opierałem się, czerpiąc z nich materiały do niniejszego ustępu o malarstwie typów ludowych w Polsce. Temat ten zamierzam w przyszłości szerzej opracować.

Typów ludowych Tepy mierzyć potęgą natchnienia nie można, porównywać je z pracami Grottgera trudno. Grottger był wielkim poetą-lirykiem i artystą o genialnych cechach talentu, a cała nieledwie sztuka jego szła z serca i duszy, obudzonej gromem narodowych nieszczęść do tworzenia dzieł natchnionych. Tępa był tylko i wyłącznie malarzem, niczem wię-



Fot. M. Treter

Repr. „Zorza“ Kraków

4. STARZEC 110-LETNI Z OKOLIC KRAKOWA.
(1870).

Z fotografii ze zbiorów p. Tekli Teppowej we Lwowie.

cej; sztuka jego szła z oka bystrego i z wprawnej ręki, a nie z duszy skrwawionej i zboląłego serca poety. Nie jest to jego stroną ujemną, ani wadą: to jedna z głównych cech jego artystycznego talentu. Co do innych malarzy, to, nawet poza Orłowskim i Michałowskim, Tępa pod pewnymi względami czasem

i im nie dorównywał, zwłaszcza o ile chodzi o życie i ruch żwawy malowanych postaci; przewyższał ich zato niejednokrotnie sposobem ujęcia i tą dziwną umiejętnością, zapomożą której potrafił równocześnie szarmonizować i połączyć w jedno prawdę realizmu z wdziękiem i urokiem poezji. Nadto, charakterystyczną cechą typów ludowych Tepey jest pewna lekka mgła smutku i melancholii, jaką u niego zawsze są owiane wszystkie wiejskie postacie. Wieśniaczki, wieśniacy i Żydzi, malowani przez Tepeę, patrzą zawsze bardzo poważnie, mają spokojne a smutne na świat spojrzenie; z wykończonych drobniawo ich twarzy, przemawia zazwyczaj do widza dławiony i cichy ból życia.

Malował ich artysta prawie wyłącznie pojedynczo; są to przeważnie portrety, w których cały nacisk położony jest na rysy twarzy danego typu; tem się też różnią te typy od typów innych malarzy, robionych częstokroć dla samych tylko barwnych ubiorów ludowych. Akwarele z dwiema postaciami, jak n. p. piękny obrazek, podpisany przez Tepeę: „Dwie Maryny ze Skomoroch“, należą do rzadkich, podobnie jak utwory rodzajowe, w którychby występowała większa ilość osób; jest ich też niewiele, a dwa znane są dotąd tylko ze szkiców: „Młynkowanie zboża“ i „Orka“ z zaprzężniętymi do pługą czterema wołami.

Na osobną uwagę zasługują dwa obrazki rodzajowe z typami ludowymi, malowane jeszcze około r. 1850, a więc już po powrocie ze studyów wiedeńskich, przed wyjazdem zaś na Wschód. Oba znajdują się w zbiorach *dra Bronisława Skalkowskiego* we Lwowie. Pierwszy z nich przedstawia ciekawą, a wówczas w Galicyi dość częstą, scenę w karczmie: woźny jakiś, może sądowy, w czapce i mundurze austriackim, poucza grupę chłopów o nowem jakimś rozporządzeniu rządowem, o nałożeniu nowych zapewne ciężarów i podatków. Jest na tym obrazku dwanaście postaci, a każda z nich dobrze uchwycona. Myny chłopów przykro zadziwione, niedowierzające; jeden z nich, najstarszy, najlepiej zdaje się rozumie tekst nowego ukazu; stoi na uboczu nieco, z wyraźnie malującym się afektem gniewu na twarzy. I Żyd karczmarz wie dobrze, o co chodzi; przystanął i słucha, szarpiąc z lekka brodę. Dwie tylko osoby nie zdają sobie zupełnie sprawy z tego, co wszystkich tak bardzo zajmuje: to młody urlopnik i stojąca przy nim wiejska dziewczyna. Tło

stanowi ściana karczmy i słupek drewniany, a na tem tle dobrze się odcinają barwne stroje chłopskie i oryginalnego kroju czapki (stroje i czapki wskazują, że scena odbywa się w Galicyi wschodniej). Wszystko, aż do drobnych szczegółów, wykonane gładko, techniką nieledwie miniaturową, na wzór owych licznych scen rodzajowych, malowanych z takim zamiłowaniem przez wiedeńskich „Kleinmeisterów“ około połowy XIX. wieku.



Fot. M. Treter

Repr. „Zorza“ Kraków.

5. PASTUSZEK WIEJSKI
(1878).

Akwarela z cyklu obrazów, ofiarowanych Arcyksiężniczce
Gizeli w dzień Jej zaślubin przez szlachtę podolską.

Drugi obrazek, podobny do pierwszego techniką i rozmiarami (wys. 18 cm., szer. 15 cm.) malowany również akwarelą i gwaszem, przedstawia jedynastu Żydów w izbie. Zajmują ich rzecz bardzo ważna: sprawy pieniężne. Najstarszy z nich,

w czarnym hałacie, z lisią czapką na głowie, waży dukaty, a czynności tej przypatruje się z ciekawością najmniejszy żydziak, stojący na drewnianym cebrzyku. Inny z Żydów trzyma jakiś papier i uważnie rachuje; twarze wszystkich o minach wyrazistych, rysach zaostrzonych, o silnie zakrzywionych nosach. Wszyscy odziani w hałaty, jeden tylko, oprócz owego chłopca, ubrany z miejska. Ciekawe jest również samo wnętrze żydowskiej chaty; na środku stoi stół i krzesło drewniane z boku, w tle ściana, a pod nią duża szafa z naczyniem i talerzami, na szafie zaś stare, zapyłone księgi.

Pod pierwszym obrazkiem jest wprawdzie na kartonie obca ręką umieszczony napis: F. Fr. Tępa 53., ale i technika i kompozycja sama dowodzi, że akwarele te powstać musiały o wiele wcześniej, może w r. 1850, t. j. wnet po powrocie z Wiednia.

Bawiąc w ostatnim okresie swego życia często w Poturzycy, brał Tępa, na prośbę Włodzimierza hr. Dzieduszyckiego, często udział w słynnych poturzyckich łowach, gdzie nieraz malował typy myśliwych, naganiaczy i t. p. Pięknie wspomina o nim jeden z wybitnych uczestników tych głośnych polowań ¹⁾:

„...Szumny gwar rozpraw i polemiki myśliwskiej obijał się o jego uszy bez oddźwięku i znaczenia, ruch zwierzyny w kniei nie wywoływał gorączki czynu, hekatomby padłych ofiar nie rozbudzały rycerskiego animuszu. Ale oko jego przymglone na łowach, rozjaśniało się dziwnym blaskiem, gdy chwycił ołówek lub pędzel w rękę i mistrzowskim rysunkiem, czy kolorytem odtwarzał sceny myśliwskie lub postacie typowe“.

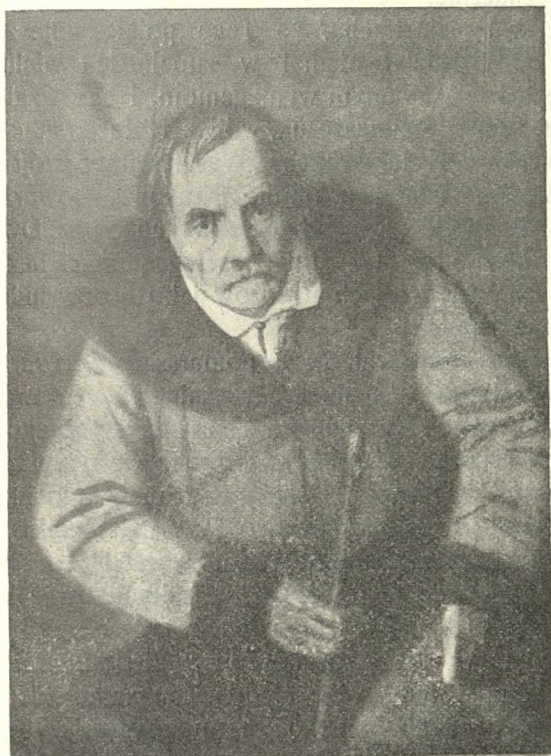
„Wówczas iskra płomienna, utajona na dnie duszy, iskra uczucia artystycznego, tryskała z jego ręki, która rozlewała na kartonie barwy silne i czyste, jemu tylko właściwe...“

Typy ludowe Tępy są to typy, pogłębione cechami indywidualnymi. Na tem przedewszystkiem polega ich wartość artystyczna.

Typ a indywidualum! dwa pojęcia sobie przeciwstawione, które jednakowoż zakresem swoim poniekąd wzajemnie się

¹⁾ *Józef Łoziński*: Akwarele myśliwskie, karta wspomnień z lat ubiegłych (Łowiec, organ Galicyjskiego Towarzystwa Łowieckiego, Rok 1905, str. 113 i nast.).

nakrywają. Bo niema jednostki indywidualnej, któraby pozbawiona była pewnych cech typowych, czy narodowości, czy rasy; podobnież niema, skoro mowa o ludziach żywych, typów, jako takich, t. j. ludzi, którzyby nie mieli w sobie żadnego rysu indywidualnego, a byli tylko typem i niczem więcej. Indywidyum, to coś konkretnego; typ, to rzecz abstrakcyjna, pojęcie oder-



Fot. M. Treter

Repr. „Zorza“ Kraków.

6. CHŁOP Z POTURZYCY
(1885).

Własność Dra Tadeusza Sołowija we Lwowie.

wane, to forma, w której reprezentowane są doskonale własności całego szeregu form pokrewnych. A jakkolwiek jednostka indywidualna może czasem za typ uchodzić, to zawsze jest w niej jeszcze coś, co sprawia, że dana jednostka różni się od innych, pokrewnych, które należą do tego samego, ogólnego typu.

Rzeczą artysty więc było wyszukać i dobierać sobie takie jednostki, które pomimo swej całej, wyraźnie dosyć zarysowanej indywidualności, ucieleśniają w sobie zarazem pewne wybitne własności odpowiedniego typu, przyczem rysy indywidualne i formy typowe nie powinny wchodzić ze sobą nigdy w najmniejszą nawet kolizję, gdyż przez to wartość typu obniżyłaby się znacznie.

Otóż stwierdzić trzeba, że Tępa pojął swoje zadanie należycie i odpowiedział niemal w zupełności wielu słusznie w tym względzie stawianym wymaganiom. I bez względu na to, czy to jest „Petro Stelmaszczuk, wójt z Hołubicy“, czy „Hanka Krochmaluczka z Hołubicy“, czy „Wasyl Szamro wójt z Czepiel“ albo „Starzec 110-letni z okolic Krakowa, towarzysz broni Tadeusza Kościuszki“, czy „Żyd Szaja“ lub owe „Dwie Maryny ze Skomoroch“, czy też długi szereg postaci bezimiennych, nienazwanych, wartość tych utworów jako typów ludowych jest zawsze niepoślednia.

Najchętniej malował Tępa pomarszczone twarze starych wieśniaków i zwiędłe, suche lica wieśniaczek. Na twarzach męskich nie pomijał wtedy żadnego charakterystycznego szczegółu, a czasem opracowywał z niezmierną cierpliwością, z przesadnym nawet realizmem, delikatne drobne włoski, widoczne na niedość często golonej twarzy. Przy malowaniu głów wieśniaczek z podobnym zamiłowaniem starał się o drobiazgowo wykończenie zmarszczek, o dokładne odmalowanie barwnej na głowie chusty, z drobnym zazwyczaj ornamentem.

Nie tylko w wyrazie twarzy i w pozie, ale nawet w kolorycie tych typów ludowych brzmi cicha nuta dziwnej melancholii. Koloryt zwykle miękko szarmonizowany, bez efektów jaskrawego kontrastowania barw, czasem nieco mglisty, przytem często podporządkowany rysunkowi, w czem widać ślad wpływu szkoły rysunkowej *Cogniet'a*. Pozatem, chodziło tu artyście o możliwie silną charakteryzację typów, użył więc do tego najlepszego środka — wprost niezawodnego, jakim jest rysunek.

Wszystkie te typy ludowe, których zbiór przepyszny i największy znajduje się w Muzeum im. hr. Dzieduszyckich, a po części i w Galeryi Obrazów tych samych właścicieli, są ogromnie spokojne, tak w pozie, jak w wyrazie twarzy. Ten monotony prawie spokój razićby musiał w utworach, któreby

przedstawiały typy ludu z innych stron Polski. W typach ludu wiejskiego Galicyi wschodniej, ociążały spokój pozy i wyrazu jest zupełnie na miejscu, bo ociążałość fizyczna i umysłowa jest jedną z cech, najbardziej charakteryzujących mało oświecony wiejski lud ruski, w pośród którego Tępa przeważnie w Pieniakach i Poturzycy przebywał i z pośród którego wybierał typy do swej ciekawej galeryi¹⁾. Typy ludowe inne, z okolic Truskawca i Krakowa, są o wiele rzadsze, a przechowały się przeważnie tylko w szkicach dorywczych, kreślonych wprost z natury.

Powtarzane z pewnemi zmianami kilkakrotnie przez artystę popiersia Krakowianki, nie należą do seryi jego typów ludowych, gdyż są tylko portretem kostyumowym, a przedstawiają p. Wiśniewską, z którą przez czas pewien był Tępa załączony.

* * *

Wszystkie prace artystyczne Tępy świadczą o tem, że malarz ten posiadał rozum o skłonnościach przeważnie indukcyjnych, a fantazję odtwórczą tylko, w przeciwstawieniu do kombinacyjnej. Dwie tego rodzaju zdolności intelektualne tworzą talent s p o s t r z e g a w c z y, talent człowieka patrzącego na świat trzeźwo i realnie, talent, który daje pocie i artyście zdolność trafnej obserwacji i możność tworzenia na jej podstawie postaci charakterystycznych, pełnych wyrazu i prawdy życiowej.

¹⁾ Oprócz obrazów, znajdujących się w zbiorach wymienionych dotąd w tekście i pod reprodukcjami właścicieli, są jeszcze ponadto typy ludowe Tępy w posiadaniu Michała hr. Baworowskiego w Sorocku, p. Friedowej, p. Maurycego Nirensteina i p. Stanisława Olexińskiego we Lwowie, p. Stanisława Pateka, adv. przys. w Warszawie, p. Stefana Sękowskiego w Woysławiu (p. Mielec), Prof. Dra Adama Sołowija, p. Heleny z Kędzierskich Sołowijowej, p. Zofii Strzetelskiej-Grynbergowej, p. Michała Teppy i p. Tekli Teppowej we Lwowie, inż. Jakóba Vaceka w Drohobyczu, p. Edmunda Waltera we Lwowie, p. Heleny z hr. Mycielskich Zaleskiej i p. Waclawa Zaleskiego Szefa sekcji w Ministerstwie rolnictwa w Wiedniu. Wszystkim tym właścicielom składam na tem miejscu szczerze podziękowanie za łaskawe pozwolenie korzystania z ich zbiorów, względnie za wiadomości, podane o znajdujących się u nich utworach Tępy.

Talent taki, choć niezupełnie rozwinięty, posiadał Tępa rzeczywiście i dzięki niemu tworzył nie tylko doskonałe portrety akwarelowe i piękne obrazki ze Wschodu, ale także owe typy ludowe, które, pomimo rażących nieraz błędów rysunkowych (słaby rysunek dłoni i stóp, sztywność pozy) odznaczają się w ogólności spokojną a trafną charakterystyką.



J. B.