

WIKTOR KULERSKI

TWÓRCY CYFROWANYCH OKIEN Z POGRANICZA PODHAŁA I ZAMAGURZA SPISKIEGO

Co to są cyfrowane okna? Najprościej przedstawić je można jako okna, na których szyby nałożono ażurowy ornament, wyrzynany z drewna i malowany na biało. Przywodzi to na myśl zmonumentalizowane wycinanki dekorujące tym razem nie wnętrze, ale elewacje domu. Ażurowy ornament z daleka istotnie przypomina haft — cyfrowanie, żywo kontrastujące z połyskliwym mrokiem szyb, a w swoich najlepszych przejawach może raczej nasuwać porównanie z delikatną białą koronką. Opina on ganki na Podhalu, Orawie i w Gorcach lub przesłania długie ciągi okien na pięterkach pod otwartymi dachami domów spiskich. Spotyka się ten rodzaj dekoracji na całym obszarze od Babiej Góry po Pieniny, przy czym jego największe zagęszczenie i zarazem największą różnorodność motywów zdobniczych i układów kompozycyjnych znaleźć można właśnie na pograniczu Podhala i Zamagurza, w Białce, Czarnej Górze, Gronkowie i w Groniu-Leśnicy. Cyfrowane okna, występujące w drugim i trzecim ćwierćwieczu XX w. w niemałej liczbie i na niemałym terenie na północ od Tatr, dotychczas nie doczekały się opracowania. Przez z górą pół wieku ich istnienia o nich się nie mówi, nie pisze, nie zamieszcza się ich fotografii, o nich się nie wie. Nie miały nawet swojej nazwy. Mimo to istnieją, zmuszają do zatrzymania się i przyjrzenia im. Zwracają uwagę nie mniej niż dziurkowany biały haft fartuchów spiskich czy podhalańskich poduch. Podobnie jak i one przydają świetności, tyle że nie samej osobie czy pojedynczej izbie, ale całej chałupie, świecącej z daleka białością koronkowego ornamentu wśród grzebnych, drewnianych zabudowań i na tle ciemnej zieleni świerków.

Przedstawiony tu artykuł jest częścią rozprawy pt. *Cyfrowane okna na pograniczu Podhala i Zamagurza Spiskiego*. Ukazano w niej cyfrowane okna od strony formalnej i warsztatowej, omówiono ich genezę, rozkwit i zanik, zarysowano środowisko, w jakim powstały, oraz sylwetki ich twórców. Publikowany fragment rozdziału noszącego tytuł „Warsztat i twórcy wyrzykań” dotyczy tylko tych ostatnich, zgodnie z myślą przewodnią niniejszego

numeru „Roczników Humanistycznych”. Artykuł jest poświęcony ludziom, którzy ów nowy rodzaj dekoracji domu stworzyli: przede wszystkim samym twórcom, a w pewnym stopniu także i odbiorcom, jako że w sztuce ludowej bardziej aniżeli gdziekolwiek indziej uważani są za współtwórców. Opracowanie to, niestety, uległo zniekształceniu wskutek dostosowania go do wymagań redakcyjnych. Spowodowały one ograniczenie liczby przedstawionych sylwetek twórców do zaledwie 2, co pozbawiło je właściwego kontekstu, a ponadto w znacznej mierze zatarko obraz środowiska, w którym ludzie ci działali i którego działaniu sami byli poddani. Równie drastyczne zmniejszenie liczby fotografii stało się powodem poprzestania na kilku tylko przykładach i uniemożliwiło należyte zilustrowanie tekstu. Świadomość, iż jest to pierwsza publikacja dotycząca cyfrowanych okien przemawia jednak za jej ogłoszeniem mimo okaleczeń, jakim uległa.

KIM SĄ TWÓRCY CYFROWANYCH OKIEN?

Określenie twórcy jest tu stosowane do wszystkich tych, którzy stworzyli choćby 1 cyfrowane okno lub 1 zespół takich okien, np. do jednej kondygnacji ganku podhalańskiej chałupy czy do piętra pod dachem otwartym, jakie często spotyka się na Zamagurzu.

Miano stolarza — używane bez przymiotnika ograniczającego — zachowano wyłącznie dla tych, dla których stolarka stanowi dodatkowe źródło dochodów ponawiających się okresowo.

Cyfrowane okna Białki, Czarnej Góry, Gronkowa i Gronia-Leśnicy wyszły z rąk co najmniej 72 twórców miejscowych, nie licząc zamieszkujących poza tymi wsiami. Dziełem ich są ponad 192 zespoły cyfrowanych okien znajdujące się w nieco mniejszej liczbie domów, jako że niekiedy w tym samym budynku kto inny wykonał okna parteru ganku, a kto inny piętra. Jedynie 6 z podanej liczby znajduje się poza wymienionymi wsiami, a nie wliczono w nią 13 zespołów wykonanych przez 8 stolarzy pochodzących z innych okolic. Nie jest to zestawienie pełne, twórcy bowiem kilkunastu zespołów — około 20 — pozostają nieznanymi. Znajdują się w tej liczbie domy, których właściciele wyjechali lub zmarli, a pozostali członkowie rodziny nie znają twórców okien; domy opuszczone lub co najwyżej pozostawione pod opieką dalszych członków rodziny, często na domiar zamieszkujących gdzie indziej; domy do których właściciela, zatrudnionego w innych stronach, nie udało się dotrzeć; wreszcie pewna liczba domów nie sprawdzonych, posiadających dekoracje tuzinkowe, będące jednymi z licznych powtórzeń najczęściej spotykanych kompozycji złożonych z piesków, ogrodów i słońc w ich powszechnie przyjętej postaci.

Wśród wspomnianych ponad 70 twórców wyrzynań niełatwo przepro-

wadzić granicę między stolarzami amatorami a zawodowcami¹. Z jednej strony istnieją amatorzy wykonujący prace stolarskie dla bliskich krewnych i powinowatych, jak np. Andrzej Pająk z Czarnej Góry, a z drugiej są stolarze o kręgu odbiorców ograniczonym do członków rodziny i co najwyżej do bliskich sąsiadów, ze względu na podstawowe zajęcie, jakim jest prowadzenie dużej gospodarki, (np. Władysław Rabiński). Są wreszcie stolarze, którzy cyfrowane okna zrobili tylko do własnych domów, odmawiając ich wykonania na zamówienie, jak Józef Wróbel Kocor z Gronia. Jeśli mimo wszelkich zastrzeżeń, m. in. wynikających także z pominięcia wyrzynań nie zachowanych oraz tych, których twórcy pozostają nieznani, przyjmiemy za umowną podstawę rozróżnienia liczbę wykonanych prac — dla amatorów od 1 do 3 zespołów okien, a dla zawodowych stolarzy ponad 3 — to okaże się, że liczba tych pierwszych znacznie przeważa, mimo że większość dekoracji jest dziełem drugich. Za podstawę do takiego rozgraniczenia przyjęto różnicę widoczną między grupami tych twórców, którzy wykonali po 1, po 2 i po 3 zespoły okien cyfrowanych — ich liczebność wynosi odpowiednio: 39, 13 i 7 osób — a grupami tych, którzy mają za sobą od 4 do 25 takich zespołów, liczącymi od 1 do 4 osób.

Ta umownie wydzielona grupa amatorów, stanowiąca 82% ogółu twórców, wykonała tylko 45,5% wszystkich cyfrowanych okien. Wielu spośród nich tylko powtórzyło „odpatrzone” gdzie indziej motywy, nie zawsze należące do najłatwiejszych, czego przykładem choćby powtórzenia wyrzynań Swieca i Budzulina wykonane przez Władysława Łukaszczyka z Białki czy Mieczysława Michalika z Brzegów. Inni, jak Jan Goryl Chowaniec, Józef Para czy Franciszek Turziak (wszyscy z Białki), kładli na szyby motywy dotąd w oknach nie spotykane, choć skądinąd znane. Te ozdoby, często wyszukane, niezależnie od ich wartości plastycznej, wymagały czasu na „umysłenie” rysunku, zróżnicowanie go stosownie do obu kondygnacji ganku, a wreszcie na samo wykonanie. Wszystko to były powody, dla których cyfrowane okna, podobnie jak meble² i inne wytwory sztuki ludowej³, były przeważnie wykonywane w okresach wolnych od

¹ J. Grabowski (*Dawny artysta ludowy*. Warszawa 1976 s. 45-48) w podziale artystów ludowych wyróżnia dwie podstawowe grupy: tworzących bezinteresownie i zarobkowo, przy czym drugich dzieli na pracujących dorywczo i regularnie. Brak tu miejsca dla tych, którzy tylko dla bliższych osób wykonują przedmioty wymagające droższego materiału, swoistych narzędzi oraz niemałego wkładu czasu i pracy, za co otrzymują przynajmniej zwrot kosztów. Trudno tu mówić o zarobkowaniu, nawet dorywczym, ale i nie zawsze jest to praca bezinteresowna. Ustalenie, gdzie przebiegają granice między zwrotem kosztów a zarobkowaniem, jest niemożliwe, szczególnie wówczas, kiedy zwrotu dokonuje się w naturze, np. pomoc w pracach polowych.

² R. Reinfuss. *Meblarstwo ludowe w Polsce*. Wrocław 1977 s. 51.

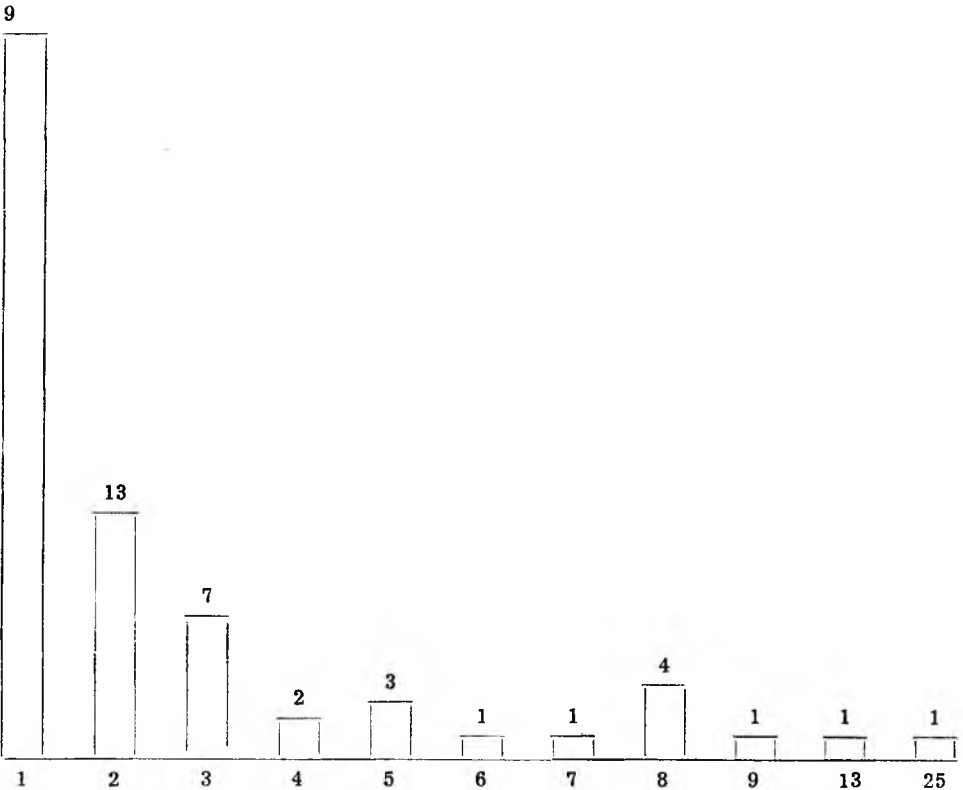
³ Grabowski, jw. s. 115.

prac polowych, najczęściej zimą, rzadko w innej porze roku, a wtedy powstawały powoli w nielicznych, dzielonych dłuższymi przerwami chwilach odpoczynku. Jeden z najstrojniejszych ganków Gronia należący do Andrzeja Bałosa ma dekorację, którą właściciel „rzeźbił, kiej musiał paść”⁴, jako że za odpoczynek uchodzi tu obowiązek pasienia.

Większość, bo 55,5% wszystkich cyfrowanych okien, została wykonana przez stolarzy zawodowych⁵. Stanowią oni tylko 18% ogólnej liczby twórców. Z reguły są samoukami. Nieliczni przyuczali się zawodu przy ojcu, po którym niekiedy odziedziczyli warsztat, jak Władysław Rabiański (syn

⁴ Opracowanie przedmiotów o niewielkich rozmiarach jest możliwe w warunkach prowizorycznych, podczas pasterki i wypowiedź A. Bałosa — podobnie jak znajdujący się nieco dalej przykład J. Wróbla z Gronia i jego skrzypek — potwierdza wynurzenia Jana Legierskiego z Istebnej, które za M. Gładyszem cytuje Grabowski jw. s. 114 sprowadzając niesłusznie ich znaczenie li tylko do powstawania pomysłu.

⁵ Podział twórców według liczby wykonanych przez nich zespołów cyfrowanych okien.



U góry podano liczby twórców, którzy wykonali takie liczby zespołów cyfrowanych okien, jakie wymieniono u dołu (poniżej linii).

Jędrzeja) w Białce czy Józef Rychtarczyk Kondziorz (syn Józefa) w Groniu. Franciszek Koszut Święty w Czarnej Górze przez dłuższy czas pomagając ojcu — Sebastianowi — odziedziczył po nim nawet przydomek: Święty, dlatego że wykonywali ołtarze, ambony i innego rodzaju wyposażenie wnętrz kościołów w Czarnej Górze, Jurgowie, Kacwinie, Rzepiskach, Trybszu i in.

Kilku stolarzy przeszło praktykę warsztatową gdzie indziej, przy czym u przedstawicieli starszego pokolenia przychodziła ona późno, w okresie, kiedy już mieli za sobą nie jedno cyfrowane okno. Władysław Wilczek Kowol odbył 3-miesięczną praktykę w zakładach stolarskich w Oświęcimiu mając ok. 32 lat. Józef Fukś Budzulin jeszcze później, bo w wieku ok. 50 lat, pracował w zakładach meblarskich gdzieś w Ameryce. Ze starszego pokolenia jedynie Władysław Rabiański praktykował wcześniej, już podczas odbywania służby wojskowej w Korpusie Ochrony Pogranicza. Dwaj spośród młodszych wiekiem, Władysław Bałos Holt z Gronia (ur. w 1932 r.) i Józef Rzepiszczak Miesiorz z Czarnej Góry (ur. w r. 1947), przeszli przeszkolenie warsztatowe w wojsku, przy czym drugi z nich uzyskał uprawnienia zawodowe. Tylko 2-krotnie, i to poza opisywanymi tu 5 wsiami, pojawiły się świadectwa związków ze Szkołą Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. W Bukowinie u Franciszka Chowańca Słowiana niezbyt ciekawie cyfrowane okna w r. 1936 wykonali bracia Franciszek i Stanisław Łukaszczykowie Zbójniki z Murzasichla, którzy tę szkołę ukończyli⁶. Uczęszczał do niej podobno⁷ i brat Ludwika Chowańca Duchaca z Bukowiny — Władysław, jednak na jego prace nie natrafiono.

Większość stolarzy zdobywała umiejętności własną przemyślnością, nie-rarz wbrew woli rodziców, jak Józef Wróbel z Gronia.

Ojciec rozbił i podeptał mu dwoje skrzypek, które wykonał on podczas pasienia krów i dopiero sprzedaż trzecich, wykonanych w tajemnicy, nieco zmniejszyła nieprzychylność domu. Józef Wróbel stał się później nie tylko wziętym stolarzem, ale także z pełnym powodzeniem uprawiał kowalstwo, a ponadto budował urządzenia mechaniczne, np. używany do dziś wieloczynnościowy zespół z piłą i strugarką o napędzie elektrycznym.

Na pograniczu między grupą określaną mianem amatorów a stolarzami zawodowymi znajduje się pewna liczba twórców zajmujących się oprócz stolarki ciesiołką, a ostatnio coraz częściej także i murarką, prowadząc budowy (np. Bronisław Chowaniec z Gronia czy Andrzej Szewczyk i Józef Stefaniak Kufta z Leśnicy). Niektórzy spośród bardziej cenionych stolarzy oprócz stolarki budowlanej zajmują się meblarstwem. Dużym uznaniem cieszą się meble Franciszka Łukaszczyka Janioła, Wojciecha Trzopa

⁶ Por. H. Kenarowa. *Od zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do szkoły Kenara*. Kraków 1978 s. 296, 298.

⁷ Według Ludwika Chowańca Duchaca.

Barcika, Ludwika Waliczka Prażybobka, którzy zresztą wprowadzają do nich, szczególnie do oszklonych nastaw kredensów, podobne motywy jak do cyfrowanych okien.

Spośród 12 zespołów okien, wykonanych przez twórców spoza 5 wsi, część wiąże się z działalnością stolarzy półwędrownych⁸. W okresie zimowym, wolnym od prac polowych, w poszukiwaniu zarobku przenosili się na pewien okres z podręcznym warsztatem do domów, które należało wyposażać w okna, drzwi i meble, i przebywali w nich do chwili ukończenia prac. Do takich półwędrownych stolarzy należeli: Jan Kapłon z Zębu, który w 1928 r. dłuższy czas zamieszkiwał u Anieli Goryl w Białce, wykonując ganki za które płaciła pieniędzmi przysyłanymi przez jej męża Macieja, zarabującego w Ameryce; Józef Waligóra z Bukowiny, którego wyrzynania wykonane między r. 1932 a 1938 zdobią okna u Ludwika Bafii w Groniu; Stanisław Bafija Jasieck z Brzegów ok. 1952 r. wykonał cyfrowane okna u Jana Mąki w Leśnicy i w r. 1954/55 u Ludwika Stasika Kowola w Bukowinie; Franciszek Chowaniec Kroka z Bukowiny, który jeszcze w 1962 r. pracował u Tadeusza Trybuły w Białce nad oknami do jego ganków. Ten ostatni przypadek ujawnia jeszcze inną poza szukaniem zarobku przyczynę wędrowek. Otóż według zgodnych świadectw bliskich członków rodziny nieżyjącego stolarza, jego współników, a także odbiorców Kroka z wiekiem coraz częściej uciekał od dokuczliwej żony koczując po domach klientów, które wyposażał nie tylko w drzwi i okna, ale nadto w cenione do dziś szafy, kredensy i inne sprzęty. Nieskory w przynoszeniu zarobku do domu, gdyż po drodze przechodzić musiał koło niejednej karczmy, dosyć skutecznie wyzwał następne bodźce pobudzające do kolejnych podróży.

Może warto zauważyć, że zawodowi stolarze nie tylko wprowadzili cyfrowane okna do Białki i doliny Leśnicy, ale nadto stosunkowo długo, bo do lat powojennych, wyłącznie oni je wykonywali. Udział amatorów zaznaczył się dopiero ok. r. 1950 albo nawet nieco później. Prace niektórych spośród wymienionych stolarzy wybijają się ponad przeciętność, a zarazem są na tyle liczne, że opierając się na nich można nieco wyraźniej zarysować sylwetki twórców i uchwycić przemiany, jakim podlegała ich twórczość, oraz wpływ, jaki wywarła na innych.

FRANCISZEK ŁUKASZCZYK JANIOŁ Z BIAŁKI

Ten urodzony w 1906 r. stolarz samouk, cieszący się zasłużonym uznaniem, zajmuje bezspornie pierwsze miejsce nie tylko ze względu na liczbę cyfrowanych okien, jakie stworzył. W Białce, Brzegach, Bukowinie, Czar-

⁸ Tych, których wyprawy były krótkotrwałe i nie sięgały zbyt daleko, nie traktuje jako wędrownych Grabowski (jw. s. 88).

nej Górze i na polanie Rynias odnaleziono 25 domów z zachowanymi wyrzynaniami Janioła. Trudno wykluczyć pominięcie jeszcze innych, być może znajdujących się w domostwach położonych w miejscach odosobnionych i osłoniętych i przez to nie zauważonych, jak również pominięcie dekoracji zerwanych, podobnie do usuniętych w r. 1976 z domu Jana Harnika w Białce.

Najwcześniejsze z jego ozdobnych okien u Jędrka Gracy w Białce pochodzą z r. 1926. Zawierają one dwa podstawowe i szeroko rozpowszechnione motywy. Jednym z nich są najprostsze i pozbawione zębów pieski⁹, pozostawiające w narożnikach prześwity w kształcie ćwiartki koła, drugim są promienie osadzone dwustronnie, jednym końcem w miejscu zbiegu, a drugim w podłuczcu stworzonym przez parę piešków. Całość jest z gruba ciosana i prymitywna, jakby całą uwagę Janioła skupiła znajdująca się poniżej okien piętra ganku ślepa balustrada z wyrzynanych desek. Ich ciekawe formy pozytywowe zostały zdominowane przez wykroje tworzące wyraźnie niezamierzone, wtórne formy negatywowe. Odebrało to dekoracji charakterystyczną dla takich balkonów przewagę pionów i zwiększyło rolę pasowych podziałów poziomych. Zostały one przy tym podkreślone poziomą osią symetrii całości balustrady wynikającą z nie najszcześliwszego pomysłu oparcia kompozycji pojedynczej deski nie jak zwykle na jednej, pionowej osi symetrii, ale także i na drugiej, krótszej osi poziomej. Ten kruchy, złożony ornament jeszcze bardziej podkreśla toporność dekoracji okien. Ganek Jędrka Gracy nie znalazł naśladowców.

Domu własnego zbudowanego w r. 1927 Janioł początkowo nie ozdobił wyrzynaniami, ale dał oknom dekoracyjne obramowania, jakie stosowano w przeszłości. Kolejne cyfrowane okna wykonał pod koniec lat trzydziestych, po powrocie z wojska, dla Bartłomieja Budza z Czarnej Góry. W oknach tych umieścił motyw łuku z wpisanym weń łukiem bliźniaczym stosowanym od r. 1928/29 w Gronkowie, a od r. 1934/35 także w Białce. Do motywu tego po raz drugi nie powrócił.

W następnych, już nie istniejących wyrzynaniach z r. 1939 w oknach Jana Harnika w Białce pojawił się nie spotykany dotąd łuk kotarowy dwudzielny. Jego najbardziej prawdopodobnym pierwowzorem są, jak się wydaje, łuki z wpisanymi łukami kotarowymi trójdzielnymi, umieszczone nieco wcześniej przez Józefa Waligórę w jednym z najbogatszych podówczas ganków w domu Ludwika Bafii w wyżniej części Gronia, skąd pochodził Janioł. Trudno wykluczyć także i inne wpływy, jak np. ganków Tadeusza Zagaty z r. 1928 z łukami kotarowymi czterodzielnymi czy jeszcze wcześniejszych łuków dwudzielnych ze starej szkoły w Harkłowej. Niezależnie od pochodzenia motyw ten do cyfrowanych okien został wprowadzony po

⁹ Motyw zdobniczy wzorowany na dekoracyjnych zastrzałach z odrzwi chałup góralskich.

raz pierwszy przypuszczalnie właśnie przez Janioła, który powtórzył go przynajmniej 3-krotnie, w r. 1954, 1967 i 1972, choć za każdym razem w innym zestawieniu.

W tym samym domu Harnika Janioł ponowił próby zastosowania motywu słońca. Zawsze dotąd przypisane do półokrągłych pól i posłusznie je wypełniające, tu znalazło się w opozycji do nawisłych nad nim kotar, cofających się przed rozdwojonymi ostrzami 3 promieni, godzących w obie nasady i w wierzchołek łuku. Ten prosty układ z silnie podkreśloną osią symetrii, złożony z trójpromienistego półsłońca pod dwudzielnym łukiem kotarowym, nie łagodził sztywności podziałów konstrukcyjnych okna, ale raczej ją podkreślał swoją własną oschłością. Powtórzony został przez twórcę jeszcze tylko raz, w r. 1954 w pobliskim domu Jana Korkosza z Kaniówki. Z r. 1948 pochodzi, znajdująca się w oknach facjaty domu Karola Zygmuntowica w Białce, następna próba wykorzystania motywu słońca, tym razem wkomponowanego w kwatery wydłużone pionowo i zamknięte od góry łukiem z wspomnianych już, silnie uproszczonych piešków. Uwysmuklenie motywu zostało osiągnięte przez wyprowadzenie 3 promieni prawie z jednego miejsca u wierzchołka tarczy, zamiast rozmieszczenia ich w równych odstępach na jej obwodzie. Powstała w ten sposób pustka narożników dolnych kwatery została przekreślona opadającymi ku nim ramionami łuku, który obiega tarczę słoneczną i przekreśla promienie blisko połowy ich długości.

W tym samym roku Łukaszczyk podjął w domu Jana Klimka w Białce rozwiązanie najskromniejsze i powszechnie stosowane już od dawna, a ograniczone do piešków z potrójnymi zębami umieszczonych w górnych narożnikach kwater. Powtórzył je następnie tylko raz u Władysława Niedzielskiego, w najbliższym sąsiedztwie wspomnianego domu.

Również r. 1948 przyniósł najciekawszy i od razu w pełni wykształcony, oryginalny motyw kropli odwróconej¹⁰, jaka pojawiła się u Władysława Harnika w Białce. Zyskała ona natychmiast uznanie odbiorców i do r. 1970 została powtórzona przez Janioła co najmniej w 12 domach, nie licząc naśladownictw wykonanych przez 5 innych twórców w 6 pobliskich wsiach. Najwięcej powtórzeń powstało w okresie najbliższym, bo 6 w latach 1948/49, a następnych 6 w latach 1950-1952, przy czym tylko 7 spośród wszystkich wymienionych pochodzi z warsztatu twórcy kropli. Wyjaśnienia tego uznania można szukać w niewątpliwej wartości plastycznej motywu. Obok doskonałego zespolenia z prostokątem kwatery, której boki wzmacnia i wiąże w jedną, niemal organiczną całość, jej sprężyste gnąca się linia przełamała surowość kratownicy nagich ram i szczeblin, nie na-

¹⁰ Na wierzchołkach 2 prostych lub nieco esowato wygiętych odcinków, wybiegających z jednego miejsca i rozchylających się ku górze, osadzony jest wiążący je łuk, co daje kształt zbliżony do odwróconej kropli.



1. Andrzej Bałos z Gronia cyfrowane okna „rzeźbił kiej musioł paść”

Fot. W. Kulerski



2. Franciszek Łukaszczyk Janioł z Białki

Fot. W. Kulerski



3. Józef Korkosz Swiec z Białki

Fot. W. Kulerski



4. Franciszek Łukaszczyk Janioł, dekoracja piętra ganku u Jędrka Gracy w Białce, 1926

Fot. W. Kulerski



5. Franciszek Łukaszczyk Janioł, okna facjat u Jana Harnika w Białce, 1939

Fot. A. Głowacki



6. Franciszek Łukaszczyk Janioł, okna ganku u Franciszka Obłąznego w Białce, 1948

Fot. A. Głowacki



7. Franciszek Łukaszczyk Janioł, dekoracja ganku u Stanisława Haładyny w Bukowinie, ok. 1950

Fot. W. Kulerski



8 Franciszek Łukaszczyk Janioł, dekoracja ganku u Stanisława Wojtanka na Ryniasie, 1956

Fot. W. Kulerski



9. Franciszek Łukaszczyk Janioł, okna ganku u Józefa Budza w Białce, ok. 1972

Fot. A. Głowacki



10. Franciszek Łukaszczyk Janioł, okna piętra domu Jana Bryi w Czarnej Górze, 1959

Fot. W. Kulerski



11. Franciszek Łukaszczyk Janioł, okna piętra domu Stanisława Budza w Białce, 1970

Fot. A. Głowacki



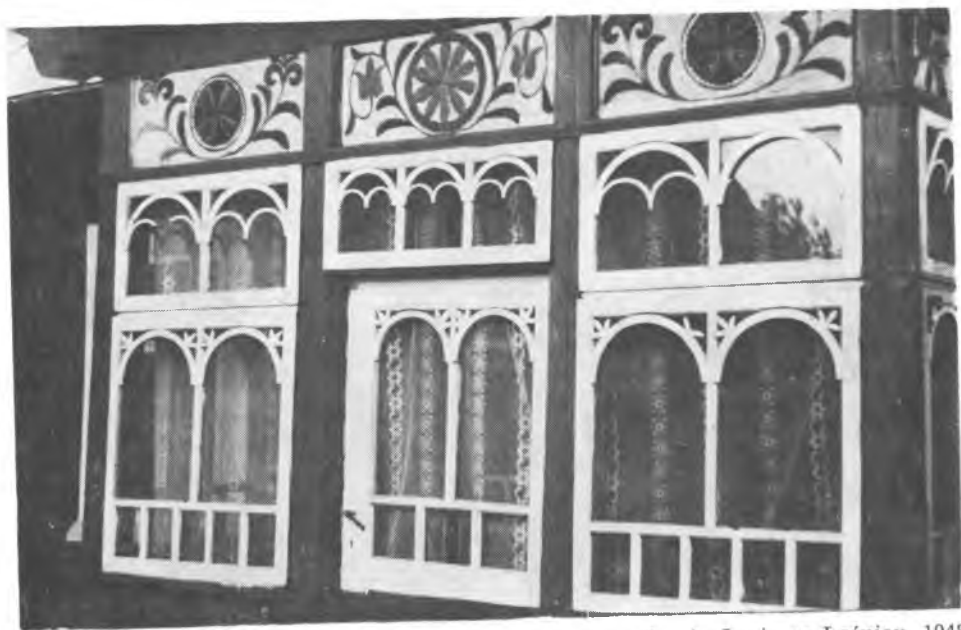
12. Władysław Wilczek Kowol, dekoracja domu
Władysława Kobylarczyka w Groniu, 1927

Fot. W. Kulerski

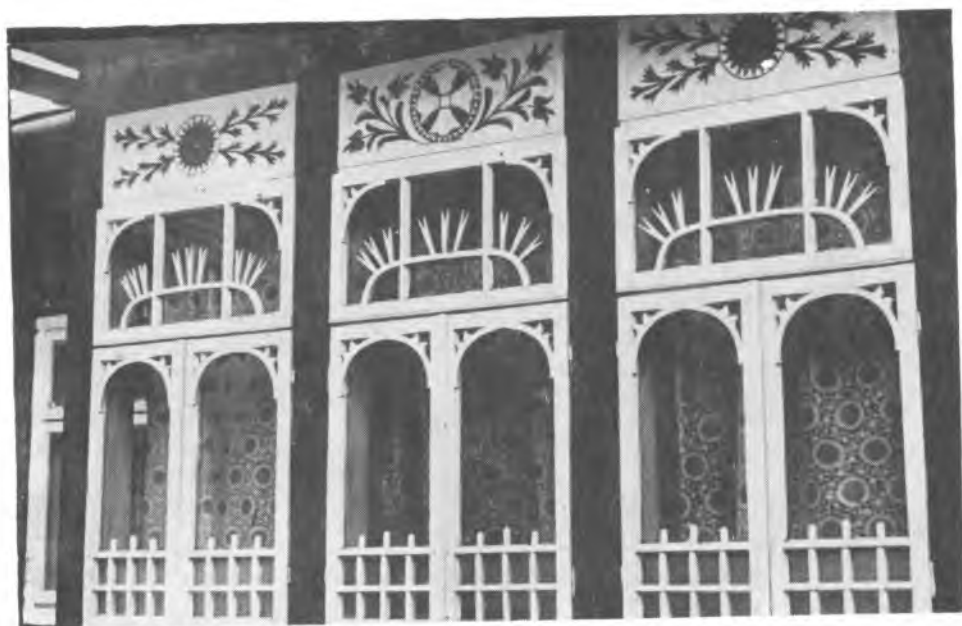


13. Władysław Wilczek Kowol, dekoracja ganku
u Stefanii Nowak w Gronkowie, 1952

Fot. W. Kulerski



14. Władysław Wilczek Kowol, dekoracja ganku u Andrzeja Łasia w Leśnicy, 1948
 Fot. W. Kulerski



15. Władysław Wilczek Kowol, dekoracja ganku u Feliksa Zagaty w Gronkowie, 1955
 Fot. W. Kulerski



16. Władysław Wilczek Kowol, dekoracja piętra ganku u Aleksandra Bafii w Groniu, 1952

Fot. W. Kulerski



17. Władysław Wilczek Kowol, dekoracja parteru ganku u Aleksandra Bafii w Groniu, 1952

Fot. W. Kulerski



18. Ludwik Wilczek Kowol, ganek u Stanisława Kapułki w Gronkowie, 1947

Fot. W. Kulerski



19. Ludwik Wilczek Kowol, ganek u Władysława Zagaty w Gronkowie, 1947

Fot. W. Kulerski

ruszając ich dyscypliny, ale raczej dodając siły i nośności. Szczególnie dobrze uwidaczniają się te zalety w gankach Stanisława Haładyny w Bukowinie. Wpłynęło na to kilka czynników. Zachowana została odpowiednia odległość okien od okapów. Powyżej każdego szeregu kropli odwróconych umieszczono po jednej, leżącej, białej płycinie zdobnej delikatnym rysunkiem leluju o nader widocznej roli wyłącznie dekoracyjnej w przeciwieństwie do wyrzyznań włączonych w grę sił konstrukcji. Wreszcie nasady motywów kropli, znajdujących się w kwaterach górnych, podparto łukami wprowadzonymi do górnych części skrzydeł dolnych. W kompozycjach tych, tak wyraźnie jak tylko w niewielu innych, ujawnia się wycucie dynamiki linii i czysto plastycznych związków i zależności powstających między dekoracją a konstrukcją, w której została umieszczona. Sam stolarz wymieniając swoje najlepsze prace na ich czele stawia bukowińskie ganki Haładyny.

Ostatnią z licznych nowości, jakie przyniósł rok 1948, były zbliżone kształtem do dzwonka zwisy¹¹, którymi wzbogacił Łukaszczyk wnętrza swoich kropli w oknach u Franciszka Obłaźnego w Białce. Zagęściły one silnie górny pas kompozycji, przeciwstawiając go przestronnym i odsłoniętym — jak prawie we wszystkich jego kompozycjach — powierzchniom pasa skrzydeł stojących. Motyw ten, podobnie jak kropla odwrócona, jest w pełni własnością jego twórcy. W niewielkich kwiatach, zwieszających się u podłuczy dekoracji w domu Świeca, możemy się dopatrywać jedynie pobudki do jego stworzenia takiej, jaką dla kropli odwróconej były esowate wsporniki łuków kotarowych Ludwika Waliczka Prażybobka z północnego ganku Jana Mrowca w Gronkowie. Zwis dzwonkowy został przez Janiōła powtórzony z nieco lepszym skutkiem w rok później u Jana Nowobilskiego, gdzie inny rodzaj okien narzucony rozmiarami przeszł zmusił do zwiększenia kwater, a w następstwie spowodował rozluźnienie ornamentu. Mimo to w późniejszych pracach Janiōł zarzucił ten motyw, stwierdzając w rozmowie, że „tam gdzie kwatery szersze, można jeszcze coś dać do cyrkli, a gdzie wąskie, to nie”. Tylko raz powtórzył zwisy w r. 1956 u Wojtanków na Ryniasie, na wyraźne życzenie odbiorców, „żeby to tak bogato było”, przy czym nawet wówczas nie złamał swojej zasady ograniczenia ozdób do dwóch pasów, bogatego górnego i zwyczajowych ogrodów¹² u dołu, środkiem pozostawiając szeroki pas wolnych szyb.

Po krótkim nawrocie w latach 1950/1951 do okien z kroplą odwróconą Łukaszczyk wykonał w latach 1951-1954 ponownie kilka zespołów okien

¹¹ Motyw nieco przypominający kampanule, zazwyczaj podwieszany pojedynczo na środku podłucza innego motywu.

¹² Motywy zdobnicze zbliżone formą najczęściej do płotu sztachetowego jedno-, dwu-, lub trójżerdzowego, a niekiedy do balustrady krzyżakowej. Umieszczane są prawie wyłącznie w dolnych częściach skrzydeł stojących.

zdobionych różnymi, zazwyczaj spiętrzonymi w dwa pasy układami piesków, po czym odszedł od nich ostatecznie.

W r. 1954 w domu Jana Korkosza w Białce-Kaniówce podwiesił zwis dzwonekowy między ramionami łuku kotarowego, zestawiając tak ozdobione okna piętra z parterowymi, w których powtórzył układ słońca pod łukiem kotarowym z r. 1939. Po raz ostatni dzwonek pojawił się w r. 1959 w 9 dwuskrzydłowych oknach zestawionych w jednym szeregu, co daje pas 18 pionowych skrzydeł obok siebie. W tym przeszklonym piętrze pod dachem otwartym u Jana Bryi w Czarnej Górze pokazał Janiół jedną ze swoich najlepszych dekoracji: szereg niewielkich dzwoneków wiszących pojedynczo nad przestronnymi otworami, a każdy z osobna chroniony szeroko rozsuniętymi ramionami łuków spłaszczonych, zamykających arkady skrzydeł. Niżej duże płaszczyzny pustych szyb i biegnący dołem, niby miniaturowe balustradki, spieszny rytm dwusztachetkowych ogrodów przeszty cienką, pojedynczą nicią poziomych żerdek. Dopiero później dostrzeżę się górny ciąg maleńkich prześwitów narożnych ponad łukami. Całość rytmiczna, bardzo spokojna i powściągliwa, a zarazem nie pozbawiona naiwnego wdzięku.

Około r. 1960 Janiół wyposażył ganek Józefa Skowry w Brzegach w słońca, pieski i ogrody o niezwykle dla siebie delikatnie i bogato zarysowanych szczegółach. Pierwotny tych wyrzynań znajdował się w jednym z domów, gdzieś między Cyrhlą a Porońcem. Około 1957 r. został odrysowany przez Józefa Michalika z Brzegów którego podziw wzbudził, i następnie powierzony do wykonania stolarzowi z Jurgowa — Andrzejowi Gombosowi. Z kolei stworzone przez Gombosa ozdoby ganków Michalika spodobły się tak bardzo Skowyrze, że sprowadził do wsi Janiōła, by „odpatrzyć” wzór i według niego zrobił następne okna. Ten polecenie wykonał, jednak nie powtórzył ani razu gdzie indziej motywów budzących zachwyt brzegowian, podobnie jak i wcześniej nie powtórzył innego zapożyczenia, jakim był łuk z wpisanym weń łukiem bliźniaczym. Pewien wpływ delikatnego rysunku z okien wykonanych dla Skowry da się zauważyć w pochodzących z tego samego roku oknach domu Stanisława Budza w Białce. Wykrojone w środku tarcze słońc i urozmaicone kształty uzębionych piesków ani nie występowały uprzednio w pracach Janiōła, ani nie pojawiły się później.

W latach następnych z jego warsztatu wychodziły dalsze okna z odwróconymi kropkami i inne, z łukami kotarowymi. W przeszklonym piętrze pod dachem otwartym u Jana Górnika w Czarnej Górze Łukaszczyk spróbował przenieść pierwszy z motywów na całe szyby okien dwuskrzydłowych, w czym widać wpływ stolarzy czarnogórskich. Zawiodły tu proporcje. Zbyt delikatny i nie dość płynny rysunek klina tworzącego dolną część kropki niknie przy masywie ościeżnic i ram skrzydeł. Po tej ostatniej

próbie z r. 1970 Janioł zarzucił wypróbowany motyw, który — jak mówił — „uprzykrzył się”. Powodowany chęcią, by zrobić okna bez cyrkli, na „nową modę”¹³, wykonał ok. 1972 r. okna do ganków domu bliskiego sąsiada — Józefa Budza. Pod łuki kotarowe na parterze i pod bliźniacze łuki odwrócone na piętrze wprowadził tam motywy dwubocznie symetrycznych, pojedynczych i pionowo wzniesionych pędów roślinnych, które są po prostu odwróconymi i nieco wzbogaconymi zwisami dzwonkowymi. Ich szczytowe pąki tkwią głęboko między ramionami łuków, jakby podtrzymywały opadające na boki festony. Zastosowanie w oknach parteru głębokich łuków kotarowych, zamiast płytkich łuków odwróconych występujących na piętrze, jest z plastycznego punktu widzenia uzasadnione obecnością ponad nimi najwyższej, silnie poziomo wydłużonej i pozbawionej ozdób, kwatery leżącej, która wygląda jakby spoczywała na wierzchołkach pędów. Wrażenie to wzmagają ciężko opadające między nimi kotary, tworzące nieodzowne przejście między pionowymi układami kwater górnych a najwyższą poziomą kwaterą leżącą.

Warto tu zwrócić uwagę na jeszcze jeden charakterystyczny szczegół. Otóż łuki odwrócone pojawiły się w Białce już poprzednio przynajmniej 2-krotnie. Najwcześniejsze z zachowanych pochodzą z r. 1962 z warsztatu Władysława Bałosa Holta z Gronia, gdzie podobnie jak w Gronkowie i Leśnicy były stosowane dosyć często przypuszczalnie od r. 1940, kiedy to Józef Fuks Budzulin z Białki umieścił je w oknach u Jana Mużańskiego w Groniu. Jednak we wszystkich przypadkach, z wyjątkiem domu Ludwika Waliczka Prażybobka, są to w gruncie rzeczy odwrócone pieski zwieszające się do dołu swoimi zębami. Łukaszczyk nie krępując się zbyt zwyczajowo przyjętą formą odrzucił zęby i połączył odwrócone pieski w pary tak, by odpowiadały łukom kotarowym dwudzielnym w oknach parterowych. Postąpił tu w sposób podobnie niezależny jak wówczas, kiedy przetwarzając i łącząc dwa inne motywy, stworzył kroplę odwróconą.

Janioł unika zapożyczeń, a jeśli nawet niekiedy ulegał i poddając się nowości jakiegoś motywu umieścił go w swoich oknach, były to przypadki pojedyncze i pozbawione poważniejszych następstw. Natomiast szybko podchwytuje nowe szczegóły w pracach innych stolarzy, wybiórczo je przyswaja i przetwarza w nowe formy, odpowiadające jego wyraźnie określonej wrażliwości plastycznej. Do takiego czerpania z doświadczeń, nie tylko swoich własnych, ale i z doświadczeń innych, usposabiają go pewne cechy szczególne. Jeśli nie roboty polowe, to rozliczne interesy ciągną go w świat i częściej niżli w chałupie można go spotkać na gościńcu, w autobusie czy przed sklepem. Bystre oczy ogarniają otoczenie sprawnie wyłuskując nowe

¹³ O zapoczątkowaniu nowych „mód” w sztuce ludowej wspomina (za A. Rieglem: *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*. Berlin 1894 s. 13) K. Piwocki (*Dziwny świat współczesnych prymitywów*. Warszawa 1975 s. 17).

szczegóły. Jest ciekawy, spostrzegawczy i przemyślny. Przy tym wszystkim często myśli o swojej pracy. Gdziekolwiek spotkany potrafi pogwarzać o szafce czy kredensie, jakie akurat ma na warsztacie, o układach słoików czy sęczków limbowych, o nowych wykrojach dekoracyjnych szczegółów kredensów. Im mniej zadowolenia miał z wytworu, który uznał za nieudany, o czym mówi otwarcie, tym więcej cieszy go dzieło „uskładane”, tzn. takie, w którym wszystkie jego części pasują do siebie wzajemnie tak, że podoba się to patrzącemu¹⁴. Zadowolenie z pracy przenosi w sposób widoczny ponad czas jej poświęcony.

W cyfrowanych oknach nie odpowiada mu zbytnia strojność i koronkowość. Chętnie tworzy wyraziste formy, zachowując powściągliwość również w ich rozmieszczaniu i szanując wartości użytkowe przedmiotu. Jego dekoracje wydają się niemal organicznie związane z konstrukcją i często jakby współpracowały z nią wiążąc, dźwigając, rozpierając czy obciążając pewne jej części. Na nieprzypadkowość tego wskazuje zupełnie odmienne traktowanie dekoracji rzeźbiarskiej polichromowanych płycin nad- i podokiennych. Motywy roślinne, o kaligraficznym, linearnym rysunku, nie pracują tam tak jak wyrzynania, a tym bardziej nie rozsadzają białych prostokątów bujną obfitością ani sztywnością, jak u niektórych innych twórców, ale rozkładają się miękkimi splotami na zdobionych powierzchniach, podkreślając ich zwartość własną delikatnością i przejrzystością.

WŁADYSŁAW WILCZEK KOWOL Z GRONIA

Urodzony w 1902 r. zmarł w r. 1963, pozostawiając po sobie cyfrowane okna wyróżniające się strojnością, różnorodnością i delikatnością wyrzynań. Znacznie mniejsza aniżeli u Janioła część dekoracji przetrwała tylko w ponad 16 domach, co wynika z kruchości ozdób. Stosunkowo liczna grupa okien ma ornamenty cienkie, rysowane wąską linią i bogate w wykroje, a do tego w niektórych gankach rozmieszczone na całej powierzchni szyb. Są znacznie bardziej aniżeli poprzednie podatne na wpływy atmosferyczne i na uszkodzenia mechaniczne podczas mycia okien, choć nieco łatwiejsze do malowania, bo dość daleko odsunięte od szkła, dzięki czemu nie ulega ono tak łatwo zabrudzeniu farbą. Część spośród nich mógł spotkać los dekoracji ganku Tadeusza Kowalczyka, zniszczonej ok. 1970 r., a według Ludwika Wilczka należącej do najbardziej okazałych prac jego brata — Władysława. Podobny los spotkał wyrzynania z domu Władysława Liptaka w Groniu, które zostały zerwane 4 VIII 1975 r. podczas mycia okien

¹⁴ Określenia tego górale używają do różnych przedmiotów. „Uskładany” może być zarówno koń, jak i dom. Jak się wydaje, jest to pojęcie nieco zbliżone do eurytmii starożytnych.

i przeznaczone na spalenie. Jan Wilczek (syn Władysława) w rozmowie także wspominał domy jeszcze do niedawna posiadające dekoracje wykonane przez ojca, które „ludzie pozrucali, bo to myć trudno”.

Kowol był samoukiem, podobnie jak Janioł. Podstawowe umiejętności nabył w warsztacie ojca, kołodzieja i kowala. Później, jak wielu innych, uzupełniał stolarką dochody z gospodarki. Najwcześniejsze z jego okien, które jeszcze trudno określić w pełni mianem cyfrowanych, pochodzące z r. 1927, znajdują się w domu Władysława Kobylarczyka w Groniu i niczym nie zapowiadają delikatności niektórych ozdób późniejszych. Większość podziałów tworzą szczebliny ujmujące odpowiednio przykrojone szybki pomarańczowe, zielone, niebieskie i bezbarwne, gładkie i o urozmaiconej fakturze. Najmniejsze kwatery, które później przekształciły się w ogrody, jeszcze nie mają ustalonego miejsca. W oknach parteru znajdują się w połowie wysokości okien, a w oknach piętra już u dołu, zgodnie z przyjmującym się zwyczajem. Od góry otwory są zamknięte półkoliście, w ślad za oknami witkiewiczowskimi, przy czym na piętrze otrzymały ozdobne kołkowania podobnie jak w domu Anieli Goryl w Białce z r. 1928. Właściwe wyrzynania „paradne”¹⁵, nie związane z kształtem szyb, ograniczone są wyłącznie do górnych skrzydeł należących do okien piętra. W ganku są to masywne półsłońca, których 2 grube promienie rozchylone na kształt litery V i nie sięgające podłucha są wzmocnione przekreślającą je poziomą szczebliną. W sąsiednich oknach izb znajdują się nałożone na szyby górnych skrzydeł szerokie łuki, wpisane w prostokąty ram i przekreślone w połowie długości ramion przez promienie sięgające do górnych narożników.

Resztki następnych wyrzynań z r. 1928 znajdowały się jeszcze latem 1978 r. w oknach ganków Tadeusza Zagaty w Gronkowie. Były to dwa nowe i później szeroko rozpowszechnione motywy łuków, jednego z wpisanym weń łukiem bliźniaczym i drugiego z wpisanym łukiem kotarowym czterodzielnym. Pierwszy z nich, przejęty prawdopodobnie z kościoła parafialnego w Białce, występował na parterze, a drugi — którego przypuszczalny pierwowzór znajduje się w kościółku dębneńskim — zdobił piętro. Oba pierwotnie były rozmieszczone we wszystkich skrzydłach poniżej ich ram górnych. Dołem biegły zwyczajowe ogrody, jednak ciągle jeszcze nie „paradne”, ale z wyrzynanymi szybkami, co Kowol utrzymał do ostatka. Tylko w oknach pięter, i to dopiero od r. 1952, wprowadził dwużerdkowe ogrody sztachetkowe, nie związane ze szkłem.

W r. 1929 w domu Stanisława Bryi w Groniu Wilczek wrócił do półkoliście zamkniętych górnych kwatery i do 2 promieni przekreślonych poziomą szczebliną, przy czym straciły one swoją toporność i wcale pokazały grubość, przybierając, podobnie jak ozdoby w domu Zagaty, formy cha-

¹⁵ Określenie Ludwika Chowańca Duchaca z Bukowiny.

rakterystyczne dla cyfrowanych okien. Motyw ten w postaci nie zmienionej podchwycili i powtarzali później bracia Józef i Bronisław Rychtarczykowie, a wzbogacony 3 promieniem środkowym i drugą poprzeczką, także i inni twórcy wyrzyznań z doliny Leśnicy.

W r. 1933 Kowol przeszedł kilkumiesięczną praktykę w warsztatach stolarskich w Oświęcimiu, po czym wykonał dekoracje ganków zbudowanego w tymże roku domu Władysława Liptaka w Groniu. Świeżo nabyte umiejętności przejawiają się tam w nie spotykanej przedtem staranności wykończenia. Ganki te mają profilowane ościeża ram i szczeblin okiennych oraz identyczne obramowania płycin z dekoracją rzeźbiarską. Ponadto miały nie stosowane uprzednio i później zarzucone fazowanie niektórych krawędzi wyrzyznań oraz szczególnie sposób ukrytego osadzenia ich w ramach i szczeblinach, od czego następnie Wilczek także odszedł. Wklęsłe rzeźby zdobiące płyciny nad- i podokienne oraz balkonowe do dziś wzbudzają podziw. Z drugiej strony niektóre motywy — np. klinowe¹⁶ oraz lilii narożnych¹⁷ — ujawniały związki z pochodzącymi z tego samego roku białczańskimi gankami Józefa Fuksia Budzulina i Józefa Korkosza Swieca, które od początku zyskały sławę najstrojniejszych i najbardziej podziwianych. Nowością wprowadzaną przez Kowola było połączenie motywu klinowego nie z jednym, ale z parą łuków, co w ogólnym zarysie przypomina serce przekreślone osią symetrii. Układ ten w niedługim czasie stał się jednym z częściej używanych w dolinie Leśnicy i według wszelkiego prawdopodobieństwa przyczynił się do wystąpienia w oknach motywu parzenicy sercowatej.

W następnych swoich gankach Wilczek odszedł od poziomu wykonawstwa, jaki pokazał w domu Liptaka, nie odrzucając delikatności ornamentu, jaką w nim uzyskał, a nawet rozwijając ją dalej w niektórych z późniejszych prac. Nie zaprzestał poszukiwać coraz to nowych motywów zdobniczych i nowych układów kompozycyjnych, a także nowych szczegółów technicznych. Nieudane okna parterowego ganku Józefa Kopcia w Gronkowie z r. 1940 były kolejnym krokiem na drodze odrzucania ograniczeń stylu zakopiańskiego, a szczególnie próbą wyciągnięcia wniosków z rozwiązań zastosowanych w oknach domu Liptaka. W najwcześniejszej pracy — okna domu Kobylarczyka — stosunkowo stereotypowe ozdoby występowały tylko w górnych skrzydłach okien, jak jest to przyjęte w stylu zakopiańskim. W domu Zagaty nowe, niezwykle motywy znalazły się już w 2 pasach poniżej górnych ram, zarówno w górnych leżących skrzydłach, jak i w dolnych stojących. W domu Liptaka jeszcze zachowały się układy pasowe, aczkolwiek ozdoby już przesłoniły całe otwory. W ganku Kopcia okna otrzy-

¹⁶ Dwie proste rozbiegające się ku górze na kształt litery V. Niekiedy zamiast prostych są to linie faliste.

¹⁷ Kształt zbliżony do kwiatu lilii przybrały zęby piesków-zastrzałów.

mały kompozycję rozproszoną. Zmieniło się także opracowanie samych ozdób. W domach Zagaty i Liptaka były jeszcze płaskie, ale już o sfazowanych krawędziach, a w ganku Kopcia przybrały kształty obłe o prawie kolistym przekroju. Innowacje te nie dały oczekiwanych wyników i brak śladów nawiązań do nich tak w pracach innych twórców cyfrowanych okien, jak i samego Kowola. Wrócił do układów pasowych, stosując w oknach dekorowanych oszczędniej przemienność pasów ozdób z pasami odsłoniętego szkła, a w oknach strojnniejszych — przemienność pasów o większym i mniejszym zagęszczeniu ornamentu. Same wyrzynania przyjęły na powrót formę płaską, jaką narzuca półsurowiec i narzędzie.

Wszystkie wymienione, jak i późniejsze ganki Wilczka mają dość istotną cechę wspólną: do każdego wprowadzony został przynajmniej jeden motyw zdobniczy nie występujący w poprzednich pracach tego stolarza. I tak w kolejnych oknach, wykonanych przez niego dla Andrzeja Łasia w Leśnicy w r. 1946, pieski otrzymały zęby w kształcie trójliści o soczewkowatych płatkach. W ganku Andrzeja Łasia w Borze z ok. 1950 r. znalazł się motyw przejęty z wcześniejszego o 3 lata ganku Władysława Zagaty w Gronkowie, wykonanego przez Ludwika Wilczka Kowola, brata Władysława. Jest to łuk z podwieszonym u podłusza kołem, z którego dolnej części wybiegają na zewnątrz i nieco ku górze dwie styczne, opadające następnie esowato ku nasadom łuku zewnętrznego, z którymi się łączą. W r. 1950 powstał ganek Jana Muchy w Groniu, gdzie obok motywu 3 promieni rozbiegających się ku górze i przekreślonych poziomą szczebliną pojawiły się pieski odwrócone i podwieszane na kształt festonów pod górnymi ramami skrzydeł. Z tego samego roku pochodzą bogato cyfrowane okna w domu Józefa Bafii w Leśnicy, zawierające blisko 10 motywów, w czym 6 nie występujących dotychczas w pracach Kowola: 2 łuki spiętrzone o wspólnych nasadach; 2 łuki umieszczone względem siebie tak jak poprzednie i związane kołem między nimi zawartym; łuk z podwieszonym pod każdym z ramion łukiem odwróconym; łuk z podwieszonym u podłusza łukiem kotarowym trójdzielnym; łuk z wpisanym weń łukiem zbliżonym do trójlistnego oraz klin dwupromieniowy. Motywy raz użyte w którymś z 3 zespołów okien — parteru ganku, piętra ganku i szczytu domu — czy nawet w którymś z pasów kompozycji nie powtarzają się gdzie indziej. Ponadto pierwszy, trzeci i piąty z wyliczonych wyżej motywów zostały w domu Bafii po raz pierwszy wprowadzone do zasobu form używanych w cyfrowanych oknach. Piąty musiał Wilczka zaciekawić szczególnie, skoro ok. 1952 r. użył go powtórnie jako głównego motywu, i to w 2 pasach skrzydeł okiennych na parterze ganku Aleksandra Bafii w Groniu. Następne nowości ukazały się w powstałym w tym samym czasie ganku domu Stefanii Nowak w Gronkowie. Spośród trzech nowych motywów doń wprowadzonych tylko jeden — serce — znalazło licznych naśladowców. Dwa pozostałe: secesyjny

łuk i figura nerkowata nie zyskały uznania. Cała grupa naśladowców okien piętra tego ganku i dekoracji do nich nawiązujących, jaka powstała na Zamagurzu — w Łapszance i w Łapszach — pozwala porównać wpływ tej pracy Wilczka z wpływem, jaki wywarły domy Budzulina i Swieca blisko dwadzieścia lat wcześniej. Po ganku u Stefanii Nowak (ostatnim z serii okazałych ganków stworzonych przez Wilczka) powstało jeszcze tylko kilka znacznie skromniejszych i zdawkowo zdobionych. Pewnym wyjątkiem wśród nich jest znajdujący się w Borze u Władysława Bryi. W r. 1955/56 znalazł się tam osobliwy motyw zbliżony do lambrekinu złożonego z 2 falistych, bezzębnych piesków i spinającego je u góry zwisu ujętego konturowo. Może ze względu na odosobnione położenie małej wioski nie miał on następstw. W pozostałych gankach — Józefa Łętowskiego w Białce z r. 1955, Feliksa Zagaty w Gronkowie z r. 1955, Andrzeja Gała w Leśnicy z r. 1957 i Stanisława Mąki w Leśnicy, prawdopodobnie z tego samego okresu co 3 poprzednie — zasób motywów ogranicza się do ogrodów, piesków i słońc użytych w sposób nie mniej zdawkowy niż one same. I o ile w trzech z tej ostatniej grupy ganków Wilczka można znaleźć motywy dotychczas w jego pracach nie występujące, to ostatni z wymienionych ganków zawiera już tylko powtórzenia. Jego piętro jest odbiciem piętra w ganku Jana Muchy w Groniu, a parter nie zdradza różnic w porównaniu z parterem ganku Andrzeja Gała w Leśnicy.

Mimo jednego odstępstwa właśnie w tej ostatniej grupie stereotypowych ganków znajduje jeszcze jedno potwierdzenie tak charakterystyczna dla Wilczka niechęć do powtarzania się. Zmienia się w nich tylko jeden z trzech ogranych motywów: słońce. Występuje jako ćwierćokrąg z wyrastającymi zeń promieniami; jako łuk spłaszczony z takimiż promieniami; zmienia się w tarczę z wykrojonymi serduszkami i obwiedzioną półkołem przekreślającym promienie lub zostają z niego same promienie, wzmocnione poziomą szczeblinką, będące już nie wyobrażeniem, lecz znakiem słońca.

Kowol w 8 spośród 16 zachowanych do niedawna ganków wprowadził motywy zupełnie nowe w cyfrowanych oknach, przy czym niejednokrotnie szafował nimi dosyć rozrzutnie, dając do jednego zespołu okien kilka innowacji. Stosowane przez siebie motywy łączy i krzyżuje tworząc coraz to inne odmiany. Tak jest z motywem serca używanym w sposób zazwyczaj przyjęty albo odwracany, z wyraźnie zaznaczonym koniuszkiem albo go pozbawionym, przez co przybiera kształt nerkowaty. Tak jest z festonami, które łączą się podwieszane pod łukiem tworząc wpisany weń łuk kotarowy czterodzielny bądź rozsunięte w liczbie 2 przybierają postać oddzielnych kotar. Tak jest z kołem łączącym 2 równoległe, proste szczebliny, ujmowanym między 2 łuki spiętrzone i łączące się nasadami ramion

czy jeszcze kiedy indziej wypadającym ze swojego miejsca, przez co pozostałe łuk zbliżony do trójlistnego.

Ta potrzeba nieustannego wyszukiwania nowych motywów, nowych zestawień i całych układów, a nadto ciągłego ich przetwarzania, utrudnia znalezienie źródeł, z których zostały zaczerpnięte, zresztą nader różnorodnych: od XV-wiecznych odrzwi kościółka dębneńskiego przez neogotycką ornamentykę drzwi kaplicy z Gronkowa i romanizujące okna kościoła w Białce po zdobnictwo secesyjne. Nie wzbraniał się też przed przejmowaniem motywów dostrzeżonych w wyrzynaniach, które wyszły z rąk innych twórców cyfrowanych okien i czerpał od nich bez uprzedzeń. W rozmowie o ojcu Jan Wilczek zaprzeczał istnieniu jakichkolwiek rysunków i wzorów w domu i w warsztacie, podkreślając że Władysław rysował od razu na desce i „syćko brał z własnej głowy i wzorów nijakim ni miał”. Możliwe, że kierował się wyłącznie pamięcią, że spostrzeżone gdzieś kształty stanowiły raczej pobudkę niż wzór, a także że „branie z głowy” odnosi się raczej do całości kompozycyjnej, do układów motywów, aniżeli do poszczególnych ich składników¹⁸. Poszukiwania te czynią wrażenie, jakby Wilczek znajdował się pod wpływem przemożnego pragnienia nowości. Występowanie znacznej liczby nowych motywów w grupie ganków szczególnie bogato zdobionych można tłumaczyć chęcią sprostania życzeniom odbiorców domagających się strojności większej aniżeli zazwyczaj. Nie tłumaczyłoby to jednak różnicowania dekoracji w prawie wszystkich gankach skromniejszych. Posługując się w większości swoich okien jednym wzorem pieska — ujawnia to charakterystyczna i prawie wszędzie jednakowa asymetria rozdwojonych zębów tego motywu — mógłby tak samo dobrze używać jednego wzorca słońca, jak również częściej stosować jeden układ kompozycyjny. Przykładów takiego postępowania dostarcza Wojciech Trzop Barcik z Czarnej Góry, a w pewnej mierze także Franciszek Łukaszczyk Janioł. Powód, dla którego Kowol tego nie czynił, musiał się liczyć bardziej aniżeli czas i pieniądze. Może warto tu zwrócić uwagę na jeszcze jedną różnicę, jaka zachodzi między 2 grupami jego ganków. Wyrzynania oszczędniejsze i oparte na motywach utartych znacznie lepiej spełniają swoją rolę dekoracyjną. Są większe i bardziej czytelne, dzięki czemu mogą skutecznie współzawodniczyć z częściami konstrukcyjnymi nie pozwalając zepchnąć się do roli dodatku. W gankach obficie zdobionych, gdzie Wilczek wprowadza liczne nowe motywy, wyrzynania tracą na szerokości, niedostatecznie zyskując na zagęszczeniu, przez co nie wiążą się z grubymi ramami i szczeblinami, pozostając tylko ich uzupełnieniem. Powstaje w ten sposób brak równowagi między silnie działającą strukturą elewacji a słabym rysunkiem ornamentu. Czyni to wrażenie, jakby Kowol przestawał widzieć cyfrowane okna jako dekorację budynku tam, gdzie jego uwagę

¹⁸ Tłumaczenie tego zwrotu podaje Grabowski (jw. s. 107).

przykuwała nowość motywów. Jakby dostrzegał wyrzynania jako samoistne kompozycje niezależne od otoczenia, a nawet od części konstrukcyjnych okna. Wątpliwość tych ozdób uwydatnia się nie tylko w stosunku do sąsiadujących z nimi okapów, słupów, rysiów, bierwion i ram, ale także w stosunku do rzeźbionych i polichromowanych płycin nadokiennych. Wypełniające je ornamenty są mocne i zdecydowane tak, jak tylko nieliczne z wilczkowych wyrzynań. Ta, można by rzec, fascynacja nowym motywem zaczerpniętym obojętnie skąd, skłaniająca do skupienia uwagi na szczególe, na linearnej kaligrafii ze szkodą dla całości, jak również ciągłe poszukiwanie odmiany każące porzucać motyw zaledwie co użyty przeciwstawiają Kowola Janiolowi. W tym zestawieniu cechy charakterystyczne twórczości każdego z nich uwydatniają się ze szczególną ostrością.

Liczni odbiorcy myślą prace 2 braci Wilczków Kowoli, przedstawionego wyżej Władysława i jego brata Ludwika. Ten ostatni wykonał zaledwie 3 dekoracyjne ganki w r. 1947, w opodal siebie stojących domach na południowym skraju Gronkowa: u Stanisława Kapułki, Władysława Zagaty i Stanisława Zarębczana. Jeśli odbiegają one od prac Władysława to może nieco większą wyrazistością ornamentu lepiej związanego z resztą okna, a przy tym wcale niemniej bujnego, szczególnie u Zagaty i u Kapułki. Ludwik był cieślą i zazwyczaj swoich odbiorców odsyłał z oknami do brata. Obu ich cechowało uderzające podobieństwo, czym wyróżniali się spośród reszty jedenaściorga rodzeństwa. Mimo różnicy wieku — Ludwik był o 7 lat młodszy od Władysława — było ono tak łudzące, że z czasem musieli się pogodzić ze stałym myleniem imion. Stąd piętrzące się w terenie trudności w ustaleniu autorstwa licznych prac, o których często właściciel może powiedzieć tylko tyle, że robił je Wilczek Kowol z Kobylarzówki. Ale który?

*

Na koniec warto wspomnieć o tych stolarzach, którzy nie wykonywali cyfrowanych okien albo wcale, albo wykonali je tylko raz jeden czy dwa, by więcej do wyrzynań nie powrócić. Jeden z nich, Józef Wróbel Kocor z Gronia, w oknach swojego ganku umieścił dekorację skromną, choć nie pozbawioną swoistego uroku przez pełne prostoty, by nie powiedzieć naiwności, przetworzenie najbardziej znanych motywów. Poza tym nie przyjął zamówienia na jakiegokolwiek inne cyfrowane okna, o których ma zdanie jak najgorsze: „Modo głupio nastala z Białki. Tamók parafia beła i tam chodzili my do kościoła. Swoje rzeźby pozwalam syćkie, bo to do nicego nie podobne. Skła ani nie wycyćcis, bo jako to smate wrazis, okna nijak umyć. To dziadostwo strasne. Naród na Podhalu głupi i tylko zeby sie pokwolić jeden przez drugiego. Ani nie zji, a piniondze na głupoty wyda. Jak jeden takie coś zrobi, chałupe wyzdaja, to zara drugi jesse lepse, i tak głupio modo idzie”.

Charakterystycznym zjawiskiem jest to, że także inni stolarze, choć nie wyrażają aż tak krańcowych sądów i mają za sobą wcale liczne i często wartościowe zespoły cyfrowanych okien, traktują je raczej jako pracę bez większego znaczenia. O ile chętnie chwala się „rzeźbionymi deskami”, jak Władysław Rabiański, meblami, jak Franciszek Łukaszczyk Janioł, czy pracami w metalu, jak Mieczysław Michalik, a za powód do dumy uważają zbudowane przez siebie mechaniczne urządzenia warsztatowe, jak Józef Rzepiszczak Miesiorz i Józef Wróbel, to pytani o cyfrowane okna czynią wrażenie zakłopotanych i niedowierzających zainteresowaniu, jakie one budzą. Traktują je jako coś czysto miejscowego, wsiowego, a więc i pośredniejszego.

THE AUTHORS OF EMBROIDERED WINDOWS
FROM THE BORDERLAND OF PODHALE
AND ZAMAGURZE SPISKIE

Summary

The dialectal term "cyfrowane okna" may be translated as "embroidered windows". The term is misleading because the technique used here is the appliqué. Ornaments, cut out of plywood and painted white, are put on the window-panes. Cottages in Podhale, Orawa, Zamagurze Spiskie, and Gorce were ornamented in this way in the second and third quarter of the 20th century. The most numerous and various ornaments are found in the borderland of Podhale and Zamagurze. In the villages there the ornaments are mostly produced by self-taught country carpenters. Two of them, Franciszek Łukaszczyk Janioł from Białka and Władysław Wilczek Kowol from Groń have surpassed the rest in respect of the quantity of works. They also belong to the group of carpenters showing much creative invention. The two introduced many new motives in the embroidered windows, both invented by themselves and borrowed from various sources. While Franciszek Łukaszczyk repeated his motives many times in different patterns, Władysław Wilczek in his successive works introduced new ideas, never coming back to them again. They both exerted influence on others, and found many followers. On the whole, these artisans do not attach great importance to their works and some of them — although not devoid of talent — refuse to produce them, considering them a stupid and unpractical fashion.