

Michał Szymko*
Uniwersytet im. Marii Curie-Skłodowskiej w
Lublinie
Instytut Nauk o Kulturze

УДК 930.85(=161.2)(497.113):7
doi: 10.19090/rs.2023.7.11-31
Оригиналан научни рад
примљен 20.06.2023.
прихваћено за штампу 01.10.2023.

NATURA ARTIS MAGISTRA. REPREZENTACJE PRZYRODY W ŁEMKOWSKIEJ SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ

Celem artykułu jest przedstawienie reprezentacji natury w łemkowskiej sztuce współczesnej. Motyw natury w sztuce łemkowskiej nie jest tematem wielu badań i opracowań naukowych. Po akcji „Wisła” łemkowskie wioski opustoszały. Obecnie Beskid Niski nazywany jest krainą turystów, dlatego że młodzi Łemkowie wyjeżdżają do większych aglomeracji, a starsze pokolenia odchodzą. Wraz z wysiedleniem Łemków postrzeganie natury uległo zmianie – młodzi Łemkowie, przepracowując temat straty, za główny punkt do badań biorą opuszczone łemkowskie wioski i towarzyszącą im dziką przyrodę. Dostrzegają pozostawioną przez przodków pustkę i stawiają wyraźne pytania o odpowiedzialność za akcję „Wisła”. Celem artykułu jest analiza problematyki łemkowskich zmian społeczno-kulturowych oraz metafory natury – symbolu zmienności losu i trwania. Tekst powstał w oparciu o materiały wywołane, czyli wywiady, badania socjologiczne oraz wybrane przykłady sztuki współczesnej podejmującej temat Łemkowszczyzny. Analizie zostały poddane prace Epifaniusza Drowniaka (Nikifora Krynickiego), Natalii Hładyk, Władysława Rewaka, Andryja Suchorskiego, Grzegorza Pecucha Eweliny Kogut i Michała Szymko.

Słowa kluczowe: sztuka łemkowska, kultura łemkowska, Łemkowie, Łemkowszczyzna, kultura etniczna, pogranicze.

Natura jest bez wątpienia jednym z najbardziej fascynujących toposów kultury o fundamentalnym znaczeniu dla kształtowania się łemkowskiej tożsamości. Od wieków jest źródłem inspiracji dla artystów, którzy za jej pomocą chcą wprowadzić znaczenia symboliczne oraz pokazać estetyczne piękno. Dążenie do oddania środkami malarskimi wyglądu natury tak wiernie, aby wzbudzać w widzach poczucie patrzenia na samą naturę, zrodziło się w starożytnej Grecji. Z niej zaczęła czerpać sztuka rzymska, a potem zaś, w okresie wczesnochrześcijańskim, zostało ono zdominowane przez cele symboliczne, by powrócić w malarstwie renesansowym. (Tarnowski, 2017: 9–15). Odtąd natura stała się stałym punktem odniesienia wszystkich bardziej lub mniej udanych rewolucji artystycznych w malarstwie światowym. Co ważne, same związki

* szymkomichal@gmail.com

artystów z naturą nie są niczym nowym, często podkreśla się jej funkcję jako nauczycielki sztuki – *Natura Artis Magistra Est*.

Silną obecność przyrody w kulturze łemkowskiej tłumaczy w sporej mierze samo położenie geograficzne Łemkowszczyzny. Roman Reinfuss wyraźnie je określa: „Łemkowszczyzna, ciągnąca się wydłużonym klinem po obu stronach Karpat od Osławy i Laborca na wschodzie po Poprad na zachodzie, długo czekała na swe stałe osadnictwo. Istnieją wprawdzie luźne znaleziska archeologiczne świadczące o penetracji człowieka w Karpatach, a nad górnym Dniestrem lokalizuje się w X w. ruskich Chorwatów, wskazywanych czasem jako domniemanych przodków dzisiejszych Łemków.” (Reinfuss, 1990: 6). Natomiast co właściwie determinuje różnorodność przyrodniczą Karpat i sprawia, że jest ona tak unikalna? Tomasz Wilk uważa, że „dwa kluczowe czynniki kształtujące wartość przyrodniczą Karpat, to duża różnorodność siedlisk przyrodniczych charakterystyczna dla obszarów górskich oraz niedostępność tego terenu, sprawiająca, że wiele miejsc ma wciąż charakter zbliżony do naturalnego” (Wilk, 2013: 12). Otwarte i dzikie przestrzenie, lasy, góry, uruchamiały ciągi obrazów i wyobrażeń, pobudzając tym samym procesy twórcze lokalnych artystów. Helena Duć-Fajfer przypisuje szczególną rolę właśnie przestrzeni. Podkreśla, że „przestrzeń jest pojmowana jako jedna z podstawowych kategorii kulturowych, ściśle powiązanych z tożsamością etniczną i różnymi wzorami orientacji tworzonymi społecznie przez daną wspólnotę. Już w samej nazwie-etnonimie Rusinów Karpackich znajduje się bezpośrednie odniesienie przestrzenne do konkretnego terytorium, które zostało mocno usymbolicznione w dyskursie etnicznym/ kulturowym” (Duć-Fajfer, 2021: 11).

Towarzyszące łemkowskim artystom położenie geograficzne, praca na roli, obróbka drewna, nie wyczerpują jednak niezwykle złożonej semantyki uobecniającej się m. in. w malarstwie, grafice czy rzeźbie. Współcześnie, natura, jako temat wzniosły, należy do kanonu charakterystycznych dla Łemków symboli. Według badań socjologicznych przeprowadzonych przez Joannę Okulską, wśród łemkowskich atrybutów, wysoko, bo na piątej pozycji, znalazły się właśnie góry (Okulska, 2008: 98). Co ciekawe, wśród łemkowskich obrzędów związanych ze świętem Jordana, znane są szczególnie te powiązane z naturą: procesja nad rzekę, wycinanie krzyża w łodzi, poświęcenie dobytku wodą z rzeki (Okulska, 2008: 102). Tym, co gwarantuje naturze silną reprezentację w obrębie tradycji i kultury łemkowskiej, jest rola przestrzeni przyrody w codziennym funkcjonowaniu i wpajanie młodemu pokoleniu szacunku do niej. Mikołaj Gabło w swojej książce pt. *Olchowiec Łemków utracony*, szczególnie podkreśla związki Łemka z naturą:

„Kraina zwana Łemkowszczyzną zamieszkała była od wieków. Zasiadłali ją Rusini – najczęściej wzdłuż rzek i potoków, by mieć łatwy dostęp do wody dla siebie i zwierząt. Ludzie budowali domy, karczowali lasy, uprawiali rolę, sadzili odporne na mrozy odmiany jabłoni, grusz, śliw i czereśni, hodowali bydło oraz rzadziej owce, konie i świnie. Szybko zadomawiali się na nowych terenach i solidnie pracowali na rzecz właścicieli ziemskich. (...) Dla gospodarza największym bogactwem były pole i las (Gabło, 2020: 37–78).

W sztuce i kulturze, Łemkowie przedstawiani są jako naród pracujący na roli, prosty i spokojny, a Łemkowszczyzna jest krainą, w której natura posiada władzę nad człowiekiem. Paweł Stefanowski, o samym pochodzeniu i tożsamości Łemków, pisze: „Lud mój z roli, panowie” (Stefanowski, Duć-Fajfer, 2002).

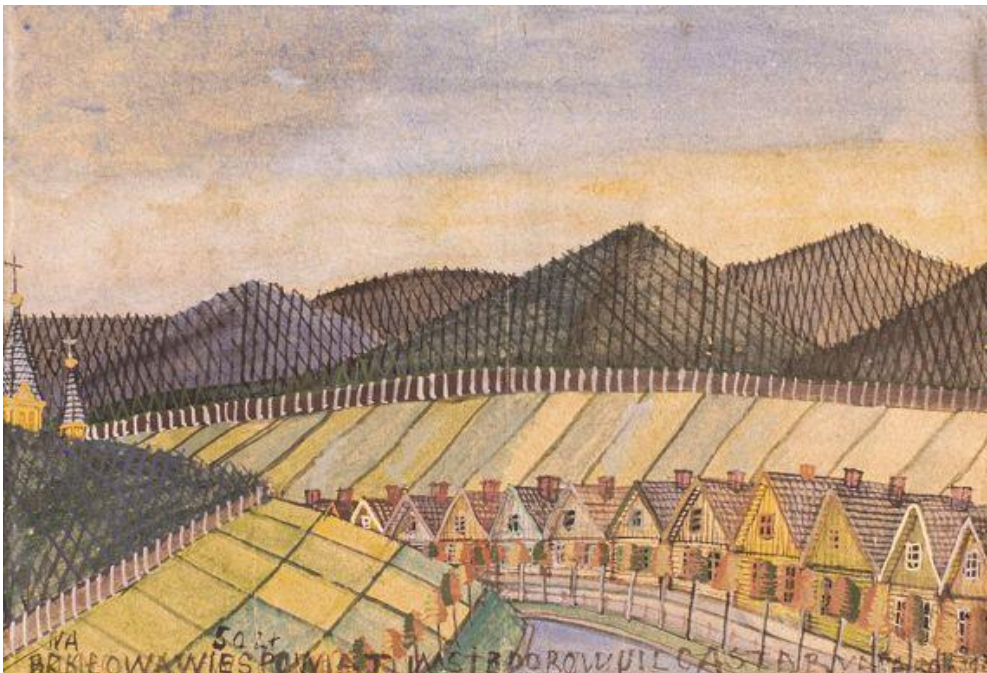
W wydanej w 1935 roku publikacji Jana Falkowskiego i Bazylego Pasznyckiego pt. *Na pograniczu łemkowsko-bojkowskiem. Zarys etnograficzny* podkreślona została, na zasadzie kontrastu z naturą, ubogość pogranicznego obszaru łemkowskiego w wytwory sztuki ludowej. Autorzy wskazują, że jednymi z jej objawów mogą być malowane chyże oraz drewniane rzeźby (Falkowski, Pasznycki, 1935: 9–10). Współcześnie sztuka łemkowska posiada silniejsze i wyraźniejsze reprezentacje, zwłaszcza te, które podkreślają ważność natury. W krajobrazie Beskidu Niskiego dominuje przyroda, a ślady działalności człowieka ulegają zapomnieniu. To, co dawniej było pełne życia, dzisiaj jest zaledwie mariażem ciszy i pamięci historycznej. Panująca po akcji „Wisła” pustka, stała się jednym z najważniejszych tematów, którym zajmują się omawiani niżej współcześni łemkowscy artyści.

Szczególnie ważnym przykładem w rozważaniach dotyczących motywu natury w sztuce łemkowskiej jest **Nikifor Krynicki** (właściwie Epifaniusz Drowniak). Urodził się w Krynicy, około roku 1895 – zmarł w 1968 roku. Jak pisał Andrzej Banach: „ (...) miał wszystkie zadatki na nieszczęśliwe życie. Pochodził z matki biednej. Na wsi nie lubi się biednych; ubóstwo jest przekleństwem zesłanym przez Boga, jak kalectwo, a matka Nikifora też była kaleką, i w dodatku Rusinką, co także nie ułatwiało jej życia” (Banach, 1983:5).

Reprezentacją w twórczości Nikifora były krynickie wille, cerkwie, architektura magiczna – najczęściej przedstawiane na tle przyrody. Nikifor zawsze malował siebie i świat który znał. Cykl „Powrót z pracy”, przedstawiający naturę, pokazywany był na wielu wystawach w kraju i za granicą. Andrzej Banach mówi o nim: „Obrazki Nikifora pod tytułem zbiorowym „Powrót z pracy” mają pozory krajobrazu. Są to widoki wsi, z domami krynickimi, portrety łąk i lasów oraz krynickich wzgórz, czasem widoki miejskie, z kamienicami i chodnikami. Są też

pomiędzy nimi miasta wyraźnie fantastyczne, ozdobione rzeźbami i chorągwiami na cześć Nikifora. Oglądamy widoki letnie i zimowe. Letnie przeważają; Nikifor, zmarznięty w zimie, nie lubił tej pory roku” (Banach, 1983: 83).

Tym, co sprawia, że natura w obrazach Nikifora jest ponadczasowa, jest jej odbicie w odbiorcy i świeża niewinność, której możemy użyć do opisu ludzkich narracji. Krynicki porzuca chaos świata i kieruje pędzel w stronę stworzenia wyidealizowanych obrazów, które niosą ze sobą odświeżające poczucie doświadczania przyrody. Udało mu się uchwycić emocje związane z pierwszym zimowym śniegiem, młoda zielenią nadchodzącej wiosny, czy letnim słońcem. Pozwalając obrazom odzwierciedlać jaśniejszą stronę życia, sztuka naiwna i ludowa, przynosi łatwe do rozpoznania sceny z którymi każdy może się utożsamić. Prosty realizm, nostalgiczna atmosfera i świetliste kolory, za pomocą których Nikifor przedstawiał naturę, pozwoliły mu zdobyć szerokie grono odbiorców.



Nikifor, "Wieś w górach", z kolekcji Państwowego Muzeum Etnograficznego, fot. Przemysław Walczak/PME

Obrazy Nikifora nie są ładne i nowoczesne, nie znajdziemy w nich świetnej techniki malarskiej. Są za to pouczające, opowiadają historie. Według Andrzeja Banacha „akwarele [Nikifora] są bardziej rozmyśleniem niż opisem.

Przede wszystkim są opowiadaniem, i to ich polska cecha. Opowiadanie jest kompozycją zdarzenia wprowadzającą czas, jest opisem sytuacji dłużej niż fakt. Nikifor do dzieł swoich włączył przeszłość, bardziej widoczną niż czas teraźniejszy, i przyszłość, jako pewność zwycięstwa, realizację przeznaczenia” (Banach, 1983).

Nikifor był pierwszym z łemkowskich (często błędnie nazywany polskim) twórców zwanych naiwnymi, który osiągnął tak wielki sukces i sprawił, że sztuka naiwna znalazła swoje miejsce w muzeach. Współcześnie w centrum Krynicy-Zdroju, nad potokiem Krynicańka, w zabytkowej willi Romanówka, znajduje się Muzeum Nikifora. Natomiast największy zbiór obrazów i rysunków Nikifora znajduje się w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu. To tam możemy poczuć naturę, jaką dostrzegał Nikifor.

O pustce pozostawionej po ekspatriacjach w ramach akcji „Wisła” mówią w swoim cyklu kolaży pt. *Łemkowie. Terra Incognita* **Michał Szymko i Dominika Chmielewska**. „Za pomocą kolażu twórcy „sprawiają”, że opuszczone wioski ożywają. Na zdjęciach wykonanych w 2020 roku widać, że dawna Łemkowszczyzna odeszła bezpowrotnie. Twórcy, korzystając z archiwalnych zdjęć i wklejając je w te wykonane współcześnie, zadają sobie pytanie, co by było, gdyby deportacje nigdy się nie wydarzyły? Czy w otaczającym krajobrazie byłiby Łemkowie i ich chryże? Za pomocą metaforycznego czerwona koła stworzona jest nowa Łemkowszczyzna. W kulturze koło symbolizuje m. in. nieskończoność, wieczność i doskonałość. To właśnie ono przenosi odbiorcę w nieistniejący, stworzony świat, który chciałoby widzieć młode pokolenie. Świat mariażu człowieka z naturą. Nie ma go w obrębie terytorialnym badanego Podkarpacia, ale jest w sercach i wspomnieniach mieszkających tam Łemków. Niezwykła tajemnica emanująca z kolaży nabiera cech malowniczych, sprawia, że obiekty, natura i ludzie pojawiają się na kolażach jako elementy pewnego ciągu historycznego. Obrazom przyświeca idea mocno osadzona w charakterystycznej dla wsi łemkowskiej wspólnotowości” (Szymko, 2023).



Michał Szymko i Dominika Chmielewska, Łemkowie. Terra Incognita, 2021.

W cyklu *Łemkowie. Terra Incognita* twórcy oddają szczególną wagę przyrodzie. To ona przejęła władzę nad tą częścią Łemkowszczyzny. Dzięki jej wszechobecności, lepiej możemy zrozumieć skutki akcji „Wisła”. Pamięć i ból, które noszą w sobie pokolenia deportowanych Łemków, jest nienamacalna, trudna do zdefiniowania. Natomiast pozostawiona sama sobie natura, w fizyczny sposób pokazuje tragiczność losu społeczności łemkowskiej. Jej pustka i brak obecności ludzkiej, wyraźnie wskazują na pozostawione tutaj cierpienie i żal, które do tej pory nie zostały odbudowane i przepracowane.

Podobną tematyką zainteresowała się **Natalia Hładyk**. Podczas XXVI Łemkowskiej Watry w Żdźni w 2008 roku, zaprezentowała swój projekt pt. *Drzwi do zaginionego świata*. Drewniane drzwi do łemkowskiej chyży stały się pomnikami, jakie otwierają się na pustą przestrzeń, gdzie w przeszłości stały chaty, rosły sady i gdzie żyli ludzie. Pomniki stanęły w kilku nieistniejących wsiach – Radocynie, Nieznajowej, Długiem, Czarnem, Lipnej.

Na każdym drzwiach umieszczono opis historii wioski, liczbę mieszkańców i kilka archiwalnych fotografii. Natalia Hładyk o swoich pracach mówi: „*W zamyśle projekt miał służyć oznaczeniu nieistniejących wsi łemkowskich. Wiedziałam*

na pewno, że nie postawię zwykłej tabliczki na dwóch nóżkach. Myślałam o narysowaniu konturów zabudowań, potem o rzeźbach Łemków, albo o ruchomych instalacjach. Stanęło na drzwiach, prostym i wymownym symbolem tego, jak niewiele z dawnej kultury tych ziem przetrwało do dziś. Drzwi to też zaproszenie, by ten zaginiony świat odnaleźć.” (Dzięgielewski, 2015).

Natalia Hładyk, umiejscawiając projekt drewnianych drzwi w opustoszałej, wiejskiej przestrzeni, zwraca uwagę na pamięć społeczną, która w tym wypadku jest tożsama z pamięcią zbiorową. Pamięć zbiorowości łemkowskiej wyrasta ze wspólnych doświadczeń osobistych jednostek. Marek Ziółkowski podkreśla temat pamięci zbiorowej, która istnieje w umysłach zwykłych ludzi, oraz pamięci zobiektywizowanej, która może być badana za pomocą kulturowych manifestacji, takich jak książki, sztuka czy filmy (Ziółkowski, 2001: 22).

Hładyk, umiejscawiając samotne, drewniane drzwi w otoczeniu równie samotnej przyrody, porusza temat pamięci zbiorowej, który możemy interpretować jako zbiór sądów dotyczących przeszłości w społeczności, który składa się zarówno z osobistych wspomnień, jak i postrzeżeń zdobytych od innych. W tym wypadku pamięć zbiorowa jednoczy grupę, ponieważ jest uznawana za wspólną i towarzyszy konkretnym działaniom oraz stanowi ich podstawę.



Drzwi do zaginionego świata, fot. Michał Szymko, 2021.

W projekcie pt. *Drzwi do zaginionego świata* Natalii Hładyk drzewo symbolizuje dom i opiekę, ale jednocześnie jest narzędziem do podtrzymywania zanikającej pamięci. Drzewo symbolizuje także Łemków, których chciano zasymilować z Polakami. Nie wiadomo, które korzenie są po stronie polskiej, a które po łemkowskiej, ale pomimo zmieniających się granic, Łemkowie zawsze byli u siebie. Nie istnieje taki twór jak „naturalna granica”, wszystkie nakładane przez zmieniające się ustroje polityczne są opresyjnie dzielące. Powyższe stwierdzenie wybrzmiewa nie tylko w kontekście terytorialnym,

ale i emocjonalnym; każda granica wewnętrzna jest inna: nie ma jednej, słusznej, zawsze stawianej w ten sposób i to o tym mówią *Drzwi do zaginionego świata*.

Symbolika natury w sztuce łemkowskiej jest bogata, bo człowiek na różne sposoby wiąże z nią swoją twórczość, traktuje jako wielką inspirację. Towarzyszy mu przy tym myślenie potoczne, często magiczne, sprowadza naturę do pozycji *sacrum* i metafory domu. Bardzo wyraźnie widać to w twórczości **Władysława Rewaka**. Jest to łemkowski malarz naiwny, który urodził się w 1948 roku w Lubiążu. Obecnie mieszka w Legnicy. Ukończył Wyższą Szkołę Inżynierską w Rzeszowie i Studium Pedagogiczne przy tej samej uczelni. W szkolnictwie pracował 23 lata jako nauczyciel przedmiotów zawodowych. Malować zaczął późno, bo już jako dorosły mężczyzna. W jego twórczości silny jest związek natury i tożsamości łemkowskiej ze sztuką. Jak sam mówi, maluje po to, by nie zapomnieć. Jego obrazy naiwne, przedstawiające łemkowską przyrodę, są swoistym artefaktem pamięci. Rewak szczególnie lubi przedstawiać architekturę cerkiewną w otoczeniu przyrody. Drewno jest dla niego symbolem nieskończoności. To ono jest wpisane w łemkowskie DNA.



W. Rewak, Świątkowa Wielka, 2022.

Jak sam mówi: „Malarstwo i pokazywanie przyrody jest moim hobby, moją pasją. Takie zajęcia mnie uszczęśliwia, przenosi do innego świata.

Zapominam wtedy o prozaicznych codziennych problemach. Trudno teraz byłoby mi wyobrazić sobie życie bez twórczości. Byłoby ono mniej kolorowe, mniej ciekawe, pozbawione większego uroku. Malowanie łemkowskiej natury mnie uspokaja i sprawia, że mam poczucie, że zostawiam przyszłym pokoleniom ważne dowody na to, że nasza natura, nasz łemkowski skarb, jest czymś najważniejszym, czymś co nas kształtuje” (Szymko, 2022).



W. Rewak, Bez tytułu, 2019.

Rewak jest wnikliwym obserwatorem, patrzy na otaczający go świat i naturę z pokorą i podziwem. Fascynują go piękne widoki łemkowszczyzny. Jak sam podkreśla, szczególnie miejsce w jego twórczości zajmują pejzaże Beskidów, których nieodłącznym elementem są łemkowskie cerkwie. Prawie wszystkie jego obrazy powstały z inspiracji naturą. Jak sam mówi: „To natura spowodowała narastanie we mnie wewnętrznych emocji, dla których ujściem stał się wielobarwny rysunek, a później malarstwo. Kolorowe obrazy zdecydowanie ułatwiają przekazywanie emocji, dlatego są tak bliskie mojemu sercu. Każdy z nich tworzę z myślą o odbiorze przez inne osoby, by odczuwały te same emocje i aby te obrazy podobały się także im, a nie tylko mi. Myślę, że ogólnie obrazy mają nas cieszyć, wywoływać pozytywne emocje. I tym kieruję się podczas mojej pracy. Być może, moje obrazy są formami artystycznej manifestacji uczuć i

zachwytu nad światem i naturą. Poprzez moją twórczość wyrażam siebie, swoją pasję, a także przekazuję zaangażowanie w sztukę i poświęcenie. Często malowane przeze mnie obrazy są próbą zapisania tego, co przemija. Tak, jak zmieniają się pory roku, kolory natury, tak zmienia się nasze życie” (Ibidem).



W. Rewak, Wiosna w górach, 2018.

Znaczna część twórczości malarskiej Rewaka przedstawia opuszczone, ale istniejące jeszcze łemkowskie wioski i cerkwie. Artysta publikuje swoje obrazy w Internecie, często dodaje do nich krótkie teksty wprowadzające, np.: „Wiosna w górach. Dość często spotykany widok w krajobrazie dzisiejszych Beskidów”. Przydrożne kapliczki i krzyże są pamiątkami po Łemkach – dawnych mieszkańcach tych ziem. Obraz - akryl na płótnie 24x30 cm, 2018 r.” (Rewak, 2018). Te krótkie teksty są swoistym drogowskazem, w którym powinien podążać oglądający obraz widz.

Rzeźbiarstwo łemkowskie od dawna znane jest ze swojej głębi, przekazu, świetnej techniki wykonania, oryginalności i niepowtarzalności. Trudne warunki życia w górach i nieurodzajna ziemia zmuszały Łemków, oprócz pracy na roli oraz hodowli

zwierząt, do szukania dodatkowych zajęć. Jednym z nich była praca z drewnem, która w późniejszych fazach przyczyniła się do powstania narodowej sztuki łemkowskiej – rzeźbiarstwa w drewnie.

Najważniejszymi ośrodkami rzeźbiarskimi były łemkowskie wsie Wólka (33 chyże) i Bałucianka (50 chyży), które zlokalizowane były niedaleko uzdrowisk w Rymanowie Zdroju i Iwoniczu. Kiedy dokładnie w wiosce pojawili się pierwsi rzeźbiarze ciężko jest stwierdzić. Wiemy natomiast, że z Bałucianki zachowała się pamiątka z XV wieku – rzeźbione carskie wrota (znajdują się w kolekcji w Muzeum w Sanoku).

Miłość do domu, tj. otaczającej przyrody, zwierząt oraz roślin, była główną tematyką rzeźb wykonywanych przez Łemków, najczęściej młodych chłopców. Motywy roślinne i ornamentowe zdobiły rzeźbione przedmioty: skrzynie, szkatułki, łyżki, maselniczki oraz tace, którym nadawano formy liści klonów, jaworów, dębów oraz kiści winogron.

Jednym z przedstawicieli łemkowskiego rzeźbiarstwa naiwnego był **Andryj Suchorski**. Urodził się w 1929 roku w Wólce w rzeźbiarskiej rodzinie. Fach przekazywany był z pokolenia na pokolenie, dzięki czemu praca z drewnem stała się zawodem rodzinnym. Swoją twórczość rzeźbiarską rozpoczął od tradycyjnych figur – orłów, niedźwiedzi oraz lisów. Już jako 15-letni chłopiec, zachwycał miejscowych i przyjeżdżających do Rymanowa turystów swoją techniką, precyzją wykonania, dokładnością w oddaniu lokalnej przyrody i zwierząt. Zachowały się wspomnienia bliskich, w których wielokrotnie podkreślano, że Suchorski bez wątpienia obdarzony był niezwykłym talentem. Naiwność, dobro i piękno, które dla młodego Andryja ukryte były w przyrodzie, zastąpiły strach i cierpienie. W 1945 roku rodzinę Suchorskich, jak i wszystkich mieszkańców wioski, wysiedlono do Ukrainy. Rodzina Suchorskich została osiedlona w obwodzie tarnopolskim. Ojciec Andryja pracował w lokalnym kolchozie, a wieczorami wraz z synem rzeźbili (Suchorski, 2016: 5–15). Praca z drewnem była ucieczką od problemów, ale także dawała symboliczne poczucie domu. To wtedy młody rzeźbiarz zrozumiał, że dom był dla niego równoznaczny z łemkowską przyrodą. Drewno było łącznikiem pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. W latach 1948–1949 w artelu im. Łesi Ukrainki we Lwowie udało się zebrać prace porzucanych po całej Ukrainie młodych łemkowskich rzeźbiarzy. Artel stał się początkiem dla rozwoju łemkowskiej rzeźby w Ukrainie. Były wśród nich wczesne prace Suchorskiego nawiązujące do szeroko rozumianej przyrody, m.in. „Orzeł”, „Kowal”, „Wielbłąd”, „Dziadek i pies”. Po 1949 roku, Suchorski zaczął tworzyć łemkowskie cykle, w których znalazły się m. in. prace:

„Biedak z pługiem”, „Powrót z wojny”, „Łemkowie”, „Łemkowscy muzycy”, „Pogranicznicy”, „Łemko”. Był to zwrot do rodzinnych stron, tamtejszej natury i próba nadania tęsknocie za utraconym domem szerszego kontekstu. (Szymko, 2023).



Andrzej Suchorski, Bez nazwy 2007, Łemko 2002, Łemko 2000.

Prace Andryja Suchorskiego były dla niego swoistym dziennikiem, traktował je jako ważny element pamięci o rodzinnej wiosce, tamtejszych górach, domu i tożsamości. We wszystkich jego pracach rzeźbiarskich podstawka pełniła nie tylko funkcję konstrukcyjną, to za jej pomocą autor wplatał elementy przypominające dom – chyże, roślinność, wiejski krajobraz. Trzeba także wspomnieć, że podstawka była także symbolem ziemi, a drewno, jako materiał rzeźbiarski, było dla Suchorskiego symbolem wszechświata.

Współczesnym przykładem łemkowskiego rzeźbiarstwa w drewnie, ale także wielkiego przywiązania do natury, jest **Grzegorz Pecuch** (1923–2008). W swojej twórczości rzeźbiarz nieustannie podkreślał, że przyroda jest dla niego stałym punktem odniesienia, który determinuje jego prywatne i zawodowe wybory. Relacja artysta-natura w tym przypadku nie powinna być interpretowana na poziomie fascynacji. Związek Pecucha z przyrodą wynikał z jego pochodzenia i łemkowskich korzeni. Artysta silnie związał poczucie swojej łemkowskiej tożsamości z górami i lasem – to w ich otoczeniu minęło jego dzieciństwo, do którego często odwoływał się w interpretacji prac (Chrudzimska-Uhera, 2022: 13).



G. Pecuch, Drzewo Życia, 1971, fot. Norbert Piwowarczyk,
https://www.pecuch.art.pl/rzezby/drzewo_zycia.htm

Pecuch, wielokrotnie podczas wernisaży i wywiadów, pytał współrozmówców o ich doświadczenie natury. W 1970 roku zapytał dziennikarza przeprowadzającego z nim wywiad: „Czy przyglądał się pan kiedyś pąkom na drzewach? Na przykład – jawor, jego pąki są bardzo jasnozielone. Ich kształt stanowi wspaniałe rozwiązanie rzeźbiarskie. Jest sam w sobie doskonałością. Wie pan, co mnie zawsze zdumiewa? To, że rodzą się one pod wpływem potężnego, ukrytego w drzewie impulsu życia. Ten dynamizm przyrody jest fascynujący. Czy w moich rzeźbach potrafię dać wyraz tego wewnętrznego dynamizmu? Zastanawiałem się nad tym i to się stało jednym z moich celów. [...] Rytm przyrody. Falowanie tego rytmu. [...] Falowanie lasu przekazane w rzeźbiarskiej kompozycji przestrzennej. To polega między innymi na wyodrębnieniu kształtów rozsypanych w naturze i na wiązaniu ich w przestrzenne układy. Wszystko zaczyna się od zdumienia przy obserwowaniu natury” (Adamiecki 1970: 26).

Ważnym miejscem w twórczości Pecucha była rodzinna Florynka i tamtejsza przyroda. Pierwszy raz, po doświadczeniach akcji „Wisła”, odwiedził ją w 1957 roku. Następnie powrócił do Florynki na początku lat 70. Pustkę, jaką zastał, porównał do natury: „nie lubię tych rzeczy, które są przykre dla mnie i innych. Wszyscy zostali stąd wywiezieni, nie miałem do kogo wstąpić ani z kim

porozmawiać. To już inni ludzie byli. Florynka została wywieziona. Góry, rzeka, droga, to zostało, to Florynka, to co na mapie” (Dubowski, 1991).

Wychodzenie w twórczości rzeźbiarskiej *ku spotkaniu z naturą* skłania Pecucha

do podejmowania decyzji i dokonywania rozstrzygnięć, wiodących ku krystalizacji twórczej indywidualności i prób definiowania się jako artysty. Tego rodzaju zwrot w kierunku doświadczania natury wydawał się artyście prawdziwy, autentyczny i najlepiej odpowiadający osobliwościom „łemkowskiego świata” do którego tęsknił. Władysław Graban o tym doświadczaniu w twórczości Pecucha mówił: „Grzegorz schodzi z gór, za nim jego świat swobodnie kroczy ... tam las drzew, las zwierząt, las świętych. Czuwa nad nimi ciche światło kosmosu (...) Idą w parze: Anioł Stróż i Szatan, jeleni i ryś, domowy kundel, wilk i niedźwiedź oraz święty z dziupli, który zgrzyta zębami. Schodzą w noc Kupały z gór do Białej, do Mostyszy na Jana. Prowadzi ich pasterz, ojciec tego stada, Pecuch. I powiódł ich nie tylko do tradycji łemkowskiej, powiódł ich do współczesności. Kiedy jadę przez Florynkę, wspominam spotkanie z Grzegorzem Pecuchem. Miało to miejsce na jubileuszowej wystawie jego rzeźb w Zakopanem z okazji 40. rocznicy zakończenia warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od tego czasu minęło 25 lat. Wracam myślami do żywej, rodzinnej atmosfery w jego chacie. Witali jak rodzinę. Wracam do zielonego Beskidu, który nad jego Florynką goni letnie chmury i zamyka wieczorny widnokrąg. To tu, pośród gór i lasów narodziły się jego rzeźby i on sam. Jego twórczy rodowód sięga prakorzenia - pogańskiej i chrześcijańskiej starożytności. Pozwoli zdobyć wewnętrzną siłę, głęboką prostotę i w taką formę ubierze swoje rzeźby. Wszędzie mówił: „Moje rzeźby są w lesie”. Pecuchowe „drzewo” jest pozbawione szczegółowych drobiazgów, zamykając prostotę długotrwałej egzystencji. To jak gwiazda ludzkiej historii i los zamknięty w jednym. Jego sztuka jest zrozumiała dla ludzi różnych kultur. Źródło czasu, które daje obraz zarówno Europejczykowi jak i Afrykańczykowi. Kiedy rzeźbił, nigdy nie naruszył głównej struktury drzewa, ale delikatnie dłutem otwierał zakrytą formę piękna - odkrywał poetykę drzewa, szlifując go jak diament. Pecuch był autentyczny, nie popadał w manierę podyktowaną współczesną modą. Prace Grzegorza Pecucha przypominają kompaktowe rzeźby starożytnego Egiptu. Są doceniane w całej Europie i Stanach Zjednoczonych. Znalazły także swoje miejsce w setkach wystaw i dziesiątkach muzeów” (Graban, 2020).

Słowa Grabana potwierdzają, że Pecuch postrzegał prawdę swojej twórczości w naturze. W poetyckim opisie żywa i nasycona metafizyczną symboliką natura zamienia się w plenerową galerię dzieł Pecucha. Ważnym jest

natomiast, że ta prawda musi podlegać skonwencjonalizowaniu, przetransponowaniu na język sztuki, by mogła oddziaływać na widza i stać się jak najbardziej sugestywna.

Powyższe przykłady wskazują na pewną regularność, z jaką motyw natury pojawia się w łemkowskich projektach związanych z pamięcią. We współczesnych badaniach nad rozwojem sztuki, warto zauważyć, w jak ciekawy i pozbawiony manifestacji sposób, pojęcia „dzieło sztuki” i „dzieło malarskie”, zostały zastąpione pojęciem „projekt”. Związane jest to z końcem sztuki modernistycznej, w której za główny cel służyła estetyka. Współcześnie, każdy artefakt, który przerobiony jest dłońmi artysty jest sztuką. Przykładem jest łemkowski projekt polskiej artystki **Eweliny Kogut**. Jej sztuka ma na celu poruszanie ważnych tematów społecznych, zgłębienie ich oraz zmuszenie odbiorcy do refleksji. Motywem przewodnim jest natura. Według Eweliny Kogut, to właśnie ona jest narzędziem interpretacyjnym. W obrazie pt. *Portret Łemka* artystka przedstawia pustkę, którą miał w sobie deportowany w ramach akcji „Wisła” mężczyzna (Szymko, 2023). Pozbawiony jest oczu, zdaje się być nieobecny. Jego cierpieniu towarzyszy roślinny haft z okolic Rusi Szlachtowskiej. Artystka świadomie zatracą granicę pomiędzy ciężkością losu mężczyzny, a delikatnością towarzyszących mu kwiatów. Kamizelka i obecne elementy natury są tutaj symbolem życia.



Ewelina Kogut, Portret Łemka, 2023.

Artystka w swoim łemkowskim cyklu dotyka natury człowieka, jego zagmatwanie i skomplikowanie, ale także sięga po historię kraju, w którym żyje. Swoje badania prowadzi dwukierunkowo – z jednej strony wplata naturę, jako element łemkowskości, z drugiej traktuje naturę w sposób metaforyczny. Wynikiem tych działań jest dyplom pt. *Bez powrotu* obroniony w 2023 roku na

Wydziale Grafiki, którego tematem są Łemkowie i Łemkowszczyzna. Jest to z jednej strony oddanie hołdu tym, których wyrwano ze swoich ziemi, domostw, zabrano bezpowrotnie kawałek tożsamości, a z drugiej strony, to próba przeanalizowania ich losów, zagłębienia się w region i w miejsce, które niegdyś tętniło życiem, a teraz jest przez większość społeczeństwa zapomniane.



Ewelina Kogut, Kapliczka w Radocynie, 2022.

Większość współczesnych łemkowskich artystów przedstawia naturę jako formę artefaktu pamięci. W odróżnieniu od popularnej w Europie w latach 60. i 70. praktyki performansu, za pomocą którego twórcy mówili o pamięci i przepracowywali traumy, w sztuce łemkowskiej widać powyższe działania w formach plastycznych. Artyści, zamiast wprawiać w ruch własne ciała, kierują swoją uwagę na historię regionu, Łemków i indywidualne losy. Za pomocą

metafory natury w malarstwie, rzeźbie i kolażu, przepracowują traумы oraz wprowadzają do historii sztuki narracje tożsamości i pamięci.

Jedno jest pewne – natura na ziemi jest do tego stopnia „zaadoptowana” przez działalność człowieka, że po akcji „Wisła” artyści czują w opuszczonych wioskach katastrofalną nierównowagę. Miejsca naznaczone historią i losami stają się bohaterami ich prac. Związek łemkowskich artystów z naturą jest wieloaspektowy i głęboki, także na poziomie psychologicznym. Szczególnie widoczne w twórczości łemkowskich artystów jest uskrzydlenie personifikacji natury, które sugeruje, że cechy dekoracyjne tkwią w samej przyrodzie i powinny być dostrzeżone i spotęgowane w umyśle odbiorcy. Źródłem inspiracji artystów często jest natura, która jest postrzegana zarówno jako ponadczasowe zjawisko, jak i wartość zmienna. Łemkowscy twórcy starają się uchwycić charakter natury, wykorzystując różne jej oblicza, aby osiągnąć efekt uniwersalny, który jest esencją danego widoku. Twórca musi więc przetwarzać naturę w sposób, który potęguje jej cechy dekoracyjne. Zapewne dzisiejsza Łemkowszczyzna potrzebuje takich głosów, potrzebuje mariażu natury z artystą. Powyższe prace są tego idealnym przykładem.

BIBLIOGRAFIA

- Adamiecki, W. (1970), *Zanim zaśpiewa drzewo*, (w:) Ty i Ja, nr 11.
- Banach, A. (1983). *Nikifor*, Wydawnictwo Arkady: Warszawa.
- Chrudzimska-Uhera, K. (2022). *Grzegorz Pecuch. Rytmy natury*, Warszawa-Zakopane.
- Dubowski, G., (reż.), 1991, *Wydobyłem rzeźbę z lasu*, prod. TVP.
- Duć-Fajfer, H. (2021). *Wstęp*, (w:) Rocznik Ruskiej Bursy nr 17.
- Dzięgielewski, G. (2015). *Beskid Niski - lemkowski miejscowości "widma". Ślady kultury lemkowskiej w Beskidzie Niskim*, [dostęp: 01.12.2023], <https://turystyka.wp.pl/beskid-niski-lemkowskie-miejscowosci-widma-6043983120712833g/>
- Falkowski, J., Pasznycki, B. (1935). *Na pograniczu lemko-bojkowskim. Zarys etnograficzny*, Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze.
- Gabło, M. (2020). *Olchowiec Łemków utracony*, Siercza: Wydawnictwo Żyznowski
- Graban, W. (2020). *Florynka na skraju nieba (wspomnienie o Grzegorzu Pecuchu)*, [dostęp: 02.12.2023], <https://www.pecuch.art.pl/pdf/Graban%20%20Florynka%20na%20skraju%20nieba.pdf>

- Okulska, J. (2008). *Tożsamość etniczno-kulturowa Łemków w środkowej części Beskidu Niskiego w świetle badań socjologicznych*, Gorlice: Zjednoczenie Łemków.
- Reinfuss, R. (1990). *Śladami Łemków*, Warszawa: Wydawnictwo PTTK „Kraj”.
- Rewak, W. (2023). *Tekst towarzyszący obrazowi*, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=6890898627604010&set=a.2174487255911861> [dostęp: 17.06.2023].
- Suchorski, A. (2016). *Скульптура в дереві*, Lwów: Національна Академія Наук України
- Suchorski, A. (2016). *Skul'ptura v derevi*, Lwów: Nacional'na Akademiya Nauk Ukrainy. (Cyrilic)
- Szymko, M. (2023), *Sztuka lemowska – z przeszłości do nieskończoności*, <https://www.lem.fm/sztuka-lemkowska-z-przeslosci-do-nieskonczonosci/> [dostęp: 18.06.2023].
- Szymko, M. (2023), *Obrazy domu v pol's'komu ta lemki's'komu najivnomu mystetvi*, <https://culture.pl/ua/stattia/obrazy-domu-v-polskomu-ta-lemki's'komu-najivnomu-mystetstvi> [dostęp: 18.06.2023]. (Cyrilic)
- Stefanowski, P., Duć-Fajfer, H., (2002). *To boli*, cyt. za: H. Duć-Fajfer, *Powysiedleńcza literatura lemowska w Polsce jako etos trwania* [w:] *Czy to tęsknota czy nadzieja. Antologia powysiedleńczej literatury lemowskiej*, Legnica.
- Tarnowski, J. (2017). *Malarstwo: między Scyllą „fotograficznego” weryzmu a Charybdą czystej formy*, (w:) *Estetyka i Krytyka*, 46 (3/2017).
- Wilk, T. (2013). *Przyroda polskich Karpat*, Marki: Ogólnopolskie Towarzystwo Ochrony Ptaków.
- Ziółkowski, M. (2001). *Pamięć i zapominanie: trupy w szafie polskiej zbiorowej pamięci*, (w:) *Kultura i Społeczeństwo* nr 3/4.

WYWIADY

- Szymko, M. (2022). Wywiad z Władysławem Rewakiem, wywiad przeprowadził autor, archiwum prywatne.
- Szymko, M. (2023). Wywiad z Ewelina Kogut, wywiad przeprowadził autor, archiwum prywatne.

Michał Szymko

**NATURA ARTIS MAGISTRA. REPRESENTATIONS OF NATURE IN
CONTEMPORARY LEMKO ART**

Summary

The aim of the article is to present the representation of nature in contemporary Lemko art. The motif of nature in Lemko art is not the subject of many studies and scientific studies. After Operation Vistula, Lemko villages were deserted. Currently, Beskid Niski is called the land of tourists, because young Lemkos leave for larger agglomerations, and older generations pass away. With the displacement of the Lemkos, the perception of nature changed - young Lemkos, working through the topic of loss, take abandoned Lemko villages and the wild nature accompanying them as their main research point. They notice the void left by their ancestors and ask clear questions about responsibility for Operation Vistula. The aim of the article is to analyze the issues of Lemko socio-cultural changes and the metaphor of nature - a symbol of the variability of fate and duration. The text was created based on collected materials, i.e. interviews, sociological research and selected examples of contemporary art dealing with the topic of the Lemko region. The works of Epifaniusz Drowniak (Nikifor Krynicki), Natalia Hładyk, Władysław Rewak, Andryj Suchorski, Ewelina Kogut and Michał Szymko were analyzed.

Key words: Lemko art, Lemko culture, Lemkos, Lemko region, ethnic culture, borderland.

