



Maciej Bogusz Stęczyński. Zapomniany obieżyświat, wydawnictwo towarzyszące wystawie w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu, Nowy Sącz 2011

Jesienią 2011 roku (23 września–13 listopada) w Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu miała miejsce wystawa poświęcona Maciejowi Boguszowi Stęczyńskiemu — zapomnianemu już dziś poecie i rysownikowi dziewiętnastowiecznemu, któremu współczesny miłośnik piękna polskiego krajobrazu winien jest pamięć za pozostawienie potomnym setek wizerunków wyjątkowych miejsc z terenów Galicji i Śląska. Wystawa została zorganizowana w ramach projektu Via Galicja, zainicjowanego przez Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu i realizowanego w latach 2011–2012 (projekt współfinansowany przez Unię Europejską w ramach Małopolskiego Regionalnego Programu Operacyjnego na lata 2007–2013 i przez Województwo Małopolskie). Celem projektu jest promocja regionu, jego twórców oraz ich dzieł, a szczególnie Sądeckizny widzianej w perspektywie historycznej, socjologicznej i kulturowej jako przestrzeń o swoistym kolorycie lokalnym.

Wystawie towarzyszyło wydawnictwo *Maciej Bogusz Stęczyński. Zapomniany obieżyświat*, które ukazało się w albumowym formacie A4 i zostało opatrzone niemalże 130 ilustracjami (w tym także barwnymi) oraz dwoma tekstami uzupełniającymi. Publikacji nie można uznać za katalog dzieł zgromadzonych na wystawie. Nie została dopełniona podtytułem wskazującym na bezpośrednią zależność od wystawy, nie ma w niej także merytorycznego tekstu wprowadzającego autorów ekspozycji oraz pełnych opisów wystawianych prac (pod reprodukowanymi dziełami znalazły się ich tytuły, daty powstania oraz miejsce przechowywania, zabrakło natomiast określenia techniki realizacji oraz wymiarów prac).

Można zatem przyjąć, że zamiarem pomysłodawców całości przedsięwzięcia było stworzenie wydawnictwa o charakterze raczej albumowym, które przybliżyłoby odbiorcy sylwetkę, a przede wszystkim pozostawione przez Macieja Bogusza Stęczyńskiego dzieło wiążące go głównie z terenem Galicji. Zamiar to niewątpliwie chwalebny, bo chociaż w ostatnich latach litografie autora *Tatr* zaczęły budzić coraz większe zainteresowanie, to jego twórczość ciągle jeszcze

pozostaje znana jedynie w bardzo wąskim kręgu filologów i pasjonatów dziewiętnastowiecznych grafik.

Całość publikacji otwiera spotkanie z wizerunkiem poety-rysownika. Dwa piękne fotograficzne portrety (okładka i karta przedtytułowa) prezentujące artystę w dojrzałym wieku zdają się zupełnym przeciwieństwem młodego człowieka utrwalonego na rysunku Alojzego Tomaszewskiego (1838), który został zamieszczony w wydawnictwie niewątpliwie nie tyle dla jego walorów artystycznych, ile dokumentacyjnych.

Na zawartość składa się kilka części. Pierwsza z nich — otwierająca książkę — to przedruk fragmentu artykułu wydanego nakładem Ignacego Siemińskiego, który ukazał się w latach 70. XIX wieku w Krakowie. Znalazła się w nim krótka nota biograficzna Stęczyńskiego i zestawienie jego prac (poetyckich i plastycznych) wraz z krótkimi opisami, wprowadzające czytelnika w klimat postrzegania artysty w XIX stuleciu. Wydaje się, że współczesnemu odbiorcy może jednak brakować w tym miejscu usytuowania sylwetki poety-malarza i jego dzieł we współczesnej perspektywie badawczej, nie mówiąc już o najbardziej podstawowych danych, jakimi są chociażby daty życia Stęczyńskiego (żeby znaleźć te informacje, trzeba sięgnąć do zamykającego wydawnictwo szkicu Jacka Kolbuszewskiego, do którego wypadnie jeszcze wrócić). Istotny natomiast wydaje się fakt, że już na wstępie czytelnik dowiaduje się o podejmowaniu przez Stęczyńskiego działań w różnych dziedzinach sztuki. Nie był w tym však odosobniony. Cały XIX wiek sprzyjał syntezie sztuk, ich wzajemnemu oświeclaniu, dostrzeganiu ich wspólnoty. Stęczyński wprawdzie plasuje się gdzieś na marginesie tych poczynań, ale warto przecież pamiętać, że obok takich mistrzów jak Słowacki czy Norwid przez kilkadziesiąt lat XIX stulecia działał też miłośnik galicyjskich krajobrazów, który opisywał je piórem i utrwalał ołówkiem, żeby potem przenieść swoje prace na kamień litograficzny.

Za próbę nawiązania do tego poetycko-malarskiego wątku zaczerpniętego z dziewiętnastowiecznego artykułu można uznać reprodukcję akwareli Stęczyńskiego uzupełnionej wierszem jego autorstwa, umieszczonej jako przerywnik między tekstem wprowadzającym a zasadniczą częścią publikacji. Szkoda, że autorzy albumu szerzej nie wyzyskali także tej drugiej dziedziny zainteresowań Stęczyńskiego — twórczości poetyckiej. W jego poematach odnajdujemy miejsca, które utrwalał w rysunkach, poszczególnym widokom poświęcał całe wiersze, jak chociażby ten, który odnotowano w katalogu *Rysunki i akwarele artystów polskich XVII–XX w.* w zestawieniu z *Fantazją Bogusza Stęczyńskiego w r. 1843*:

Gdy wszystko przeszło — inni zwykli skakać
 Ciesząc się, że słońce zejdzie;
 Mnie żal nie przeszedł, więc chce mi się płakać,
 Bo serce moje nie przejdzie!
 Jeszcze czułem naddziałów kraina,
 Jeszcze się roi po trosze;

Jeszcze się dawna świetność przypomina,
 Swoboda i jej rozkosze!
 Więc aby w smutku dni pędzone słodzić,
 Bawi mię owo marzenie,
 Ono przez obraz zwykło myśli rodzić,
 I lepszej doli promienie.
 Przedstawia chatkę i olbrzymi kamień,
 A na wysepce zwaliska
 A wszystko ma myśl, wszystko ma swój znamień,
 Znaczenie z siebie wyciska.
 Uragan wtenczas doniszczy te mury,
 Gdy wściekły skałę przewróci;
 Gdy się zamienia na równiny góry,
 Lecz ziomek zawsze się cuci.
 Zawsze pamięta i po wodzie pływa,
 Uzbrojon na Uragana;
 Czasem rzadziej pieśń sobie zaśpiewa:
 Lub: „żyj nam ziemio kochana!” —
 M.B.S.¹

Kolejną, zasadniczą część, wypełnioną reprodukcjami plastycznych dzieł, można uznać za album prac Macieja Stęczyńskiego. Część o tyle wartościowa, że zbierająca prace pochodzące z różnych zbiorów², do tej pory możliwe do odnalezienia w kilku innych wydawnictwach³. Ta część publikacji została podzielona nie chronologicznie, zgodnie z następstwem powstających prac, a topograficznie — według regionów, które Stęczyński rozpoznawał i utrwał przez kilkadziesiąt lat najpierw w rysunkach, a następnie (warto podkreślić, że samodzielnie) w kamieniu litograficznym. Składają na nie: *Tatry, Pieniny, Spisz i Orawa; Okolice Krakowa, Tarnowa i Nowego Sącza; Podkarpacie; Kresy wschodnie* oraz zestaw kilku innych samodzielnych prac. Jest to podział, który zastosowano także na wystawie. Publikacja miała zatem prezentować obrazy, które Stęczyński tworzył podczas swoich wędrówek: od Tatr i Pienin, poprzez spotkania z wi-

¹ Cyt. za: *Rysunki i akwarele artystów polskich XVII–XX w. Katalog* [katalog Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich], oprac. M. Radojewski, Wrocław 1969, s. 253–254.

² Wykorzystano prace M.B. Stęczyńskiego znajdujące się w zbiorach: Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu; Muzeum Narodowego w Warszawie; Muzeum Narodowego w Krakowie; Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem; Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu.

³ Na przykład, oprócz wydań oryginalnych, jak *Album Pienin i Tatrów przez Zygmunta Stęczyńskiego*, Kraków 1860, także między innymi reprint przygotowany przez Wydawnictwo Waclaw Bagiński w 1997 roku *Tatry w dwudziestu czterech obrazach skreślone piórem i rylcem przez... Dzieło ozdobione 80 rysunkami przez autora z natury zdjętymi i rylcem na kamieniu wykonanymi*, Kraków 1860.

dokami Krakowa i Tarnowa, dalej poprzez Beskidy i Bieszczady, aż po tereny dzisiejszej Ukrainy.

Trudno pisać o wysokim kunszcie artystycznym grafika-amatora. Wiele w tych rysunkach błędów, wynikających ze źle ujętej perspektywy, nieciekawych ujęć kompozycyjnych, kłopotów z poprawnym oddaniem anatomii sylwetek ludzi i zwierząt, choć na usprawiedliwienie artysty trzeba dodać, że wszak nie one stanowią zasadniczy temat jego prac. Jednak nawet te utrwalane na rysunkach pojedyncze postacie czy niewielkie grupki ludzi tworzą niekiedy interesujące scenki o charakterze rodzajowym: od najprostszych, kiedy autor dostrzegał orzącego w polu wieśniaka (*Łomnica*, 1860; s. 17), do grupy spacerujących kuracjuszy w Sławkowie, uwieczniając najstarsze podtatrzańskie uzdrowisko (*Sławków (Szmeks)*, 1845; s. 18), turystów obserwujących tatrzańskie akwenu (*Zielone jezioro*, 1860; *Morskie Oko*, 1860; *Pięć stawów*, 1845; s. 20, 21, 23) czy wędrujących w towarzystwie góralskiego przewodnika do źródeł Dunajca (*Źródło Białego Dunajca w Zakopanem*, 1860; *Źródło Czarnego Dunajca*, 1845; s. 32, 33). Współczesnemu widzowi pozwalają one dostrzec ówczesną obyczajowość, charakter stroju czy turystyczne rekwizyty.

Wprowadzane przez Stęczyńskiego do pejzażu postacie ludzkie pełnią jeszcze jedną funkcję: stanowią odniesienie do pojęcia skali pokazywanej przestrzeni. Ich miniaturowe sylwetki giną w ogromie natury, choć nie są przez nią przytłaczane — za każdym razem umieszcza je autor gdzieś z boku, najczęściej na pierwszym planie, stawiając je w pozycji widza podziwiającego romantyczny spektakl wielkości gór.

Doskonale widać też zróżnicowanie prac pod względem formalnym. Niekiedy są to zaledwie szybkie wrażeniowe szkice, przygotowane do dalszego opracowania, które zapewne nigdy nie nastąpiło, kiedy indziej widzimy rysunki staranne, skupiające się na detalu. Dostrzegamy też warsztat rysownika, nakładającego na kartkę siatkę mającą mu pomóc w oddaniu perspektywy (*Wieś Żabie*, ok. 1850, s. 119). Intrygujące są zestawienia dwóch prac (ujęcie graficzne i barwne) oddających ten sam widok (*Lwów od św. Jerzego*, 1852, s. 110, 111; *Lwów od rogatki Brodzkiej*, 1852, s. 108, 109), różniących się techniką i wynikającym z tego sposobem kładzenia kreski, plamy i samego detalu ikonograficznego.

Wśród reprodukowanych prac znalazły się rysunki, litografie (w tym także litografie podkolorowywane przez samego Stęczyńskiego) oraz akwarele. Niestety, pod względem technicznym nie wszystkie reprodukcje są poprawne. Niektóre prace zostały przycięte — poza kadrem znalazły się nie tylko fragmenty motywów ikonograficznych, ale także informacje pochodzące od samego autora. Dokonano przeskalowania prac (powiększenia), dopuszczalnego w tego typu wydawnictwach, ale w tym wypadku mogącego wprowadzać odbiorcę w błąd wynikający z braku informacji dotyczących wymiarów poszczególnych grafik. Wydaje się także, że w niektórych wypadkach niewprawy czytelnik i widz nie będzie w stanie poradzić sobie z identyfikacją techniki, w której powstały prace. Kilka skanów jest złej jakości (rozmyte fragmenty, na przykład *Hamry*

w *Zakopanem*, 1860, s. 31; *Pieniny w Szczawnicy od Miodziusia*, 1860, s. 39; *Wieś Frydman*, 1860, s. 45), tonacja barwna podmalowywanych przez Stęczyńskiego litografii nie odpowiada kolorystyce oryginałów (przynajmniej tych, które znajdują się w zbiorach Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu).

Wszystkie te techniczne niedociągnięcia nie przekreślają jednak faktu, że wśród reprodukowanych dzieł Stęczyńskiego można znaleźć prawdziwe „perłki”. Szczególnie interesujące są właśnie litografie barwne i akwarele, a na nich znakomite ujęcia wprowadzające zupełnie odmienną kreskę, rozmach plamy, przede wszystkim niespotykaną w innych pracach syntezę form, rezygnację z detalu i sztafażu postaci ludzkich na rzecz ciekawej kompozycji i chłodnej, nieco manierystycznej palety barw (na przykład turkusy i szmaragdy zestawiane z ciepłymi szarościami). Do najciekawszych należą *Droga z Żabiego do Rachowy i Szygety w Węgrzech, we wsi Płoza w Karpatach nad Czeremoszem Czarnym, od wschodu*, ok. 1850 (s. 120) oraz *Wielki huk Czeremosza Czarnego w Żabiu w obw. Kołomyjskim, od wschodu, przy drodze do Rakowa w Węgrzech*, ok. 1850 (s. 121).

Całość zamyka szkic Jacka Kolbuszewskiego, badacza dzieła zapomnianego obieżyświata⁴, nie tylko — w tradycyjnym ujęciu albumowym — dopełniający wydawnictwo, ale wprowadzający do niego interesujący materiał faktograficzny, analityczny i interpretacyjny. Czytelnik poznaje dzięki niemu sylwetkę poety-malarza, barwne (choć nie zawsze szczęśliwe) perypetie jego życia, a przede wszystkim samo dzieło — zarówno poetyckie, jak i plastyczne. Dzieło, które, jak można wyczytać między słowami Kolbuszewskiego, nie grzeszy wprawdzie mistrzowskim piórem ani rylcem, ale zdecydowanie warte jest nie tylko przypomnienia, lecz także stałej pamięci ze względu na ciągle aktualne walory poznawcze.

Niewątpliwą zaletą wydawnictwa — choć wydaje się, że dziś jest to już właściwie jedyny sposób podania tego typu publikacji — jest jego dwujęzyczność. Dzięki temu jest szansa na wyjście zapomnianej postaci Macieja Bogusza Stęczyńskiego z hermetycznego kręgu zainteresowań nielicznych filologów, amatorów dziewiętnastowiecznych litografii i krajoznawców, którzy do dziś odnajdują na rysunkach artysty często pomijane w oficjalnych przewodnikach urokliwe miejsca, zamki, kościoły, pomniki czy wybrane punkty widokowe. Część z nich należy już do przeszłości — świata dziewiętnastowiecznej Galicji, którą w swoich wierszach i szkicownikach utrwalał poeta-malarz.

Justyna Bajda

⁴ Por. wcześniejsze prace J. Kolbuszewskiego na temat Macieja Bogusza Stęczyńskiego: J. Kolbuszewski, „*Śląsk*” *Bogusza Zygmunta Stęczyńskiego* [przedruk z: „Kwartalnik Opolski” 1964, s. 61–73]; *idem*, *Wstęp*, [w:] B.Z. Stęczyński, *Sudety jako ciąg dalszy poematu Tatry przez...*, z rękopisu do druku podał i wstępem opatrzył J. Kolbuszewski, Jelenia Góra-Wrocław 1981; *idem*, *Kresy*, Wrocław 1996 [passim].