

Zdzisław Kłos¹
(Warszawa)

Ze słoweńskiego Prekmurja na Łużyce. O pewnym artyście-malarzu

Pierwsza wystawa obrazów [o tematyce łużyckiej] Ludvíka Kuby w roku 1922 w siedzibie praskiego Sokola była wielkim wydarzeniem. Wśród zwiedzających znalazł się też [sam] pierwszy prezydent młodej Republiki Czesko-słowackiej, Tomáš Garrigue Masaryk².

Z Łużyczanami Masaryk zetknął się w roku 1877 podczas studiów w Lipsku. Od tego czasu bliskie mu było ich dążenie do zachowania tożsamości narodowej i autonomii kulturalnej. Utrzymywał też kontakty ze studentami z Seminarium Łużyckiego, założonego w XVIII w. w starej praskiej dzielnicy Malá Strana.

Do przyjaciół Serbów Łużyckich należał również wystawiający swoje obrazy w praskim Domu Tyrša³ Ludvík Kuba (1863–1956), czeski malarz impresjonista, muzykolog i etnograf. Po raz pierwszy odwiedził Łużyce w roku 1886, potem bywał tam jeszcze kilkakrotnie. Podczas tych pobytów dużo malował – kobiety w barwnych strojach ludowych, a także portrety działaczy narodowych. Należał do praskiego Czesko-Łużyckiego Towarzystwa im. Adolfa Černego (Českołužický spolek Adolf Černý). Jego

¹ ORCID 0000-0001-5187-9914

² Ch. Boguszowa, *Dwaj molerjej – jedna pasija*, w: *Barby daliny. Farben der Ferne. Moler Ante Trstenjak a Lužiski Serbja. Der Maler Ante Trstenjak und die Lausitzer Sorben*, Budyšin 2020, s. 77; tekst w oryginale: *Prěnja wustajeńca mólbow Ludvíka Kuby 1922 w Praskim Sokolskim twarjenju běše wulki wuspěch. K wopytowarjam słušeše přeni prezident młodeho českosłowakskeho stata Tomáš Garrigue Masaryk* [przekład mój – Z.K.; podobnie wszystkie pozostałe].

³ Tyršův dům (Dom Tyrša) – praska siedziba Sokola.

wieprzewodniczącym był inny Czech, także wielki przyjaciel Serbów Łużyckich, Josef Páta.

Nie tylko Łużycanie mogli liczyć na przyjaźń i pomoc Czechów. Również zamieszkujący ówczesne Królestwo SHS⁴ Słoweńcy. Wielu z nich przyjeżdżało do Czech od końca XIX wieku do roku 1914. Podejmowali tu studia, między innymi na praskiej Akademii Sztuk Pięknych. W Pradze istniało Towarzystwo Czesko-Słoweńskie (Česko-slovinský spolek), założone przez Jana Václava Lego (1833–1906), który niemal całe życie poświęcił sprawie przyjaźni i współpracy kulturalnej Czechów i Słoweńców.

Jednym z tych Słoweńców był 28-letni student, Ante Trstenjak. W roku 1922 znalazł się wśród ponad dwóch tysięcy osób, zwiedzających wspomnianą ekspozycję w siedzibie Towarzystwa Sokolskiego. Tę właśnie ekspozycję pod tytułem *Z Łużyc (Z Łužicy)*, którą zaszczylił sam prezydent Republiki.

Wystawa zrobiła na Trstenjaku duże wrażenie i miała się stać dla niego wielką inspiracją artystyczną. Urodzony w roku 1894 w niewielkiej miejscowości Slamnjak koło miasteczka Lutomer na Prekmurju, w północno-wschodniej Słowenii, jako 12-latek poznał malarza Antona Čeha. Już wtedy postanowił, że pójdzie w jego ślady. Po ukończeniu szkoły rzemieślniczej w Grazu i podobnej uczelni w Wiedniu podjął naukę malarstwa w Zagrzebiu. Jego pragnieniem było jej kontynuowanie w prestiżowym wówczas Monachium. Jednak dla pochodzącego z niezbyt zamożnej rodziny młodzieńca studia na renomowanej i słynnej akademii okazały się finansowo niedostępne. W roku 1920 przyjechał więc do Pragi. W ciągu swojego trzyletniego tam pobytu wynajmował mieszkanie przy ul. Nerudovej (*nota bene* było to niedaleko Hradczan, rewitalizowanych wtedy przez jego wielkiego rodaka, Jože Plečnika). W praskiej akademii mistrzami Trstenjaka byli Vojtěch Hynais i Franz Thiele. Hynais, malarz znakomity, ale już wtedy – jako naturalista – uważany za nieco *démodé*. Studentowi z Prekmurja bardziej odpowiadała twórczość słynnego impresjonisty czeskiego, Antonína Slavíčka. To on właśnie miał znaczny wpływ na młodego Trstenjaka. Praga zaś urzekła go swoim pięknem, licznymi zabytkami, wspaniałymi panoramami. Malował liczne akwarele, między innymi *Widok z Hradczan na Pragę* (1923), a także kilka portretów

⁴ W latach 1918–1929 taka była oficjalna nazwa Jugosławii: Królestwo Serbów, Chorwatów i Słoweńców (od 1929 – Królestwo Jugosławii).

i autoportretów. Jeden z nich – akwafortę z roku 1921 – zadedykował przyszłej żonie, studentce medycyny Eugenii Heřmanovej, którą poznał w tym samym roku. Po raz pierwszy Trstenjak miał okazję zaprezentować swoje prace (w liczbie niemałej, bo siedemnastu) na pokazie zorganizowanym w 1921 r. przez działające przy praskiej Akademii Sztuk Pięknych Zrzeszenie Studentów Jugosłowiańskich (Klub jihoslovanských studentů AVU).

W 1923 r. ukończył z wyróżnieniem studia w Pradze, po czym w roku następnym wyjechał do Paryża. Dzięki pomocy finansowej i pośrednictwu ambasady Królestwa SHS spełniało się jego wielkie marzenie – wyjazd do stolicy Francji! W latach 1924–1927 w kilku tamtejszych akademiach doskonalił własny warsztat, poznawał nowe techniki malarskie i twórczość impresjonistów. Z tego okresu pochodzą liczne akty kobiece oraz widoki Paryża – w większości akwarele. Ich tematem były mosty na Sekwanie, a także szczególnie przez artystów ulubiony Montmartre. Wielkim sukcesem stał się udział Trstenjaka w paryskim Salonie Jesiennym – dwukrotnie nawet: w roku 1925 i 1927. W tym okresie odbywał też liczne podróże – można by powiedzieć, studyjne – do Bretanii, Włoch oraz nad bliski mu Adriatyk. Z każdej wyprawy przywoził akwarele z widokami odwiedzanych miejsc. Organizował też wystawy swoich prac – w galeriach Paryża, a także w Lublanie, Mariborze i w Pradze.

To właśnie w Pradze „narodził się” Trstenjak – „malarz Łużyc”. Tu miała miejsce pierwsza „inicjacja” – tu poznał Ludvíka Kubę i tu mógł zobaczyć jego obrazy eksponowane w praskim Domu Tyrša. *Wrażenia z tej wystawy* – czytamy w przywołanym na początku tekście – *miały wpłynąć na całe jego przyszłe życie*⁵. Czy to Kuba zachęcił Trstenjaka do członkostwa w Towarzystwie im. Adolfa Černego? W każdym razie w roku 1926 członkiem został i coraz intensywniej myślał o podróży na Łużyce. Do kolejnego spotkania z Łużycami doszło (*sic!*) w Paryżu. W 1927 r. poznał działaczkę paryskiego Towarzystwa Przyjaciół Łużyczan (Association des Amis de la Lusace), panią Marie de Vaux Phalipau. Przyjaźń z francuską miłośniczką słowiańskiej mniejszości miała znacząco wpłynąć na dalszą drogę artystyczną młodego malarza. Madame de Vaux Phalipau gorąco poparła pomysł stworzenia cyklu obrazów przedstawiających łużyckie

⁵ Ch. Boguszowa, dz. cyt., s. 77; oryg.: *Tute doživljenje wobwliwowaše jeho cyle přichodne živjenje.*

stroje narodowe. Decyzję Trstenjak podjął, ale, niestety, brak było środków finansowych.

Pieniądzy nie udało się Słoweńcowi zdobyć, ale mógł liczyć na wsparcie i pomoc działaczy Czesko-Łużyckiego Towarzystwa im. Černego. Młodzi Łużycanie – Jurij Henčl (student filozofii) i Jurij Cyž (student prawa, wkrótce wydawca i działacz narodowy) – ułatwili Trstenjakowi nawiązanie kontaktów z przyjaciółmi na Łużycach. Z Cyžem połączyła go wkrótce wieloletnia przyjaźń. Podobnie z Měrcínem Nowakiem–Njechorńskim, wybitnym łużyckim malarzem, grafikiem i pisarzem (doskonale znanym czytelnikom „Zeszytów” autorem akwareli *Walka ze smokiem (Bój z paliwaku)*, znaku rozpoznawczego pisma). Warto wspomnieć, że w bliższej i dalszej przyszłości mieli oni wspólnie wystawiać swoje prace – w Zagrzebiu w roku 1931 i Budziszynie w 1965.

We wrześniu 1928 roku Trstenjak po raz pierwszy udał się na Łużyce (potem jeździł tam jeszcze w latach 1929, 1930, 1934 i 1938 oraz po wojnie, w roku 1966 i 1968). Przybył do Budziszyna, a następnie zwiedził niemal cały łużycki kraj – pieszo, rowerem i motocyklem. Wkrótce stał się tam bardzo popularną postacią, co tak sam komentował: *Naprawdę mogę powiedzieć, że znają mnie wszyscy Serbowie Łużyccy, ponieważ, malując, przewędrowałem całą ich krainę i chyba nie ma ani jednej wsi, której bym nie odwiedził*⁶. Witano go wszędzie serdecznie, tytułując „panem malarzem” (*knjez moler*). Podobnie jak wcześniej jego mistrz Kuba, Trstenjak chciał uwiecznić na papierze i płótnie łużyckie stroje ludowe, które – jak pisze Ilona Bierling – *od połowy XIX w. [uważane były] za tradycyjny ubiór ludności wiejskiej, a w okresie odrodzenia narodowego narodów słowiańskich, zatem i Łużyczan, reinterpretowane jako znak przynależności etnicznej*⁷, również jako wyraz konserwatyzmu obyczajowego i religijności ludu łużyckiego oraz *differentia specifica* regionu. *Narodne drasty* (stroje ludowe) były znaczące: katolickie różniły się od protestanckich, dolnołużyckie od górnołużyckich, zaś kobiet zamężnych od niezamężnych. Ogromna

⁶ Dz. cyt., s. 5; oryg.: *Zawěrnno móžu rjec, zo mje wšitycy Łužyscy Serbja znaja, wšako sym w běhu swojogo džěła cyłu krajynu přepućował a najskerje njeje statoka, kotryž njejsym wopytał.*

⁷ I. Bierlingowa, *Pycha serbskeje narodneje drasty*, w: *Barby daliny...*, dz. cyt., s. 111; oryg.: *[serbske narodne drasty] wobhladowachu so zesrjedź 19. Lětstotka jako tradicionelna drasta wjesneje ludnoće a buchu w běhu narodneho wozrodźenja słowjanskich ludow, potajkim tež Serbow, jako znamjo etniskeje přislušnoće přinterpretowane.*

rozmaitość i bogactwo ludowych ubiorów stanowiło swoisty fenomen. Jednak na przełomie wieków XIX i XX działacze i członkowie Macierzy Łużyckiej z niepokojem odnotowywali stopniowy spadek liczby kobiet, noszących stroje regionalne (tradycyjne ubiory męskie zanikły już w wieku XIX). Tak bardzo zatem istotne stało się ich utrwalenie w ikonografii i o to właśnie apelowała Madame de Phalipau, a Nowak–Njehorński pisał z uznaniem: *Jugosłowiański artysta Ante Trstenjak, uwieczniając nasze stroje ludowe, stawiał sobie bardzo ambitne zadanie*⁸.

Jednak początki pracy malarskiej nie były wcale łatwe. Pojawiały się dość niespodziewane przeszkody – prawie żadna młoda kobieta nie chciała mu pozować. Panowało wówczas jeszcze powszechne przekonanie (ów konserwatyzm obyczajowy), że pozowanie uniemożliwi pannie wyjście za mąż. Tak uważano na wsi łużyckiej w latach dwudziestych wieku XX. Stopniowo jednak – dzięki wstawiennictwu przyjaciół – obawy te udawało się przełamywać. Jako pierwsza dała przykład siostra wspomnianego Jurija Henčla (Trstenjak namalował jej portret w roku 1928). Potem poszło już łatwiej. Portretował Łużyczanki w odświętnych strojach, noszonych z okazji wesela, chrzcin oraz innych uroczystości kościelnych i rodzinnych. Modele były jednak nieco zażenowane swoją rolą i nową sytuacją, zdystansowane, powściągliwe, trochę nieufne. Obrazy miały podobny charakter: artysta przeważnie przedstawiał kobiety w pozycji siedzącej, często pół profilem, ze wzrokiem skierowanym w bok, nierzadko z książką w ręku. Rysy twarzy były z założenia mało zindywidualizowane. Trstenjakowi chodziło bowiem o precyzyjne przedstawienie strojów, w całej ich niepowtarzalnej krasie – z pięknie dekorowanymi bluzkami, oryginalnymi kołnierkami i kryzami, koronkami i kokardami, sznurami kolorowych koralików oraz unikatowymi w skali europejskiej nakryciami głowy (były to fantazyjnie poupinane wzorzyste chusty i ozdobne, mocno krochmalone czepce). Walory artystyczne obrazów były w tej sytuacji mniej istotne. Cykl *Łużyczanki* ma zatem przede wszystkim charakter dokumentu. Nie brak jednak dbałości o kolorystykę. Porównując jego prace z obrazami Kuby, można jednak zauważyć, że Trstenjak znacznie oszczędniej operował barwą. W ciągu pierwszych wojaży po Łużycach namalował aż

⁸ Cyt. za: R. Wöppelowa, *Blyščate barby w dalinje*, w: *Barby...*, dz. cyt., s. 23; oryg.: *Juhosłowjanski wumělc Ante Trstenjak, kiž je zvěčnil naše drasty, bě sebi stajil wosebity nadawk*.

30 obrazów. Oprócz portretów pięknie ubranych kobiet Trstenjak tworzył nastrojowe kompozycje pejzażowe, przedstawiające piękno Łużyc. Szczególnie zachwycały go słynne dolnołużyckie Błota (Spreewald). Tamtejsze rozlewiska, kanały, drzewa nad kanałami i refleksy słońca na wodzie były bardzo bliskie jego wrażliwości jako akwarelisty. Fascynował się też łużycką sztuką ludową – budownictwem (malował charakterystyczne wiejskie zagrody) i ludowymi instrumentami (np. obraz *Dudziarz (Muż z dudami)*, 1928). W tym okresie fascynacji łużyckim krajem powstało również kilka olejnych widoków „stolicy” Łużyc. Wyróżniał się wśród nich *Budziszyn* (z 1928 lub 1929 r.). Wyraźnie zaznaczone kontury budowli i przygaszone barwy zbliżają ten obraz do stylu Nowej Rzeczowości (Neue Sachlichkeit), znanego też jako realizm magiczny (kierunek ten istniał w sztuce niemieckiej w latach 20. i 30. ubiegłego wieku).

Trstenjak tworzył portrety ludzi kultury, działaczy narodowych, naukowców i literatów. Wśród nich wyróżnia się podobizna wybitnego językoznawcy Arnošta Muki. Namalował też wizerunek pisarki Miny Witkojc. Przedstawił ją w pięknym stroju dolnołużyckim, którego najwspanialszym elementem była charakterystyczna wzorzysta, usztywniona i upięta licznymi szpilkami chusta. Do tej kategorii prac należy jedno z najcenniejszych dzieł Trstenjaka – wielkoformatowy tryptyk zatytułowany *Hołd składany łużyckim patriotom (Hołdowanie serbskim wótcincam)*. Obraz, przypominający formą gotyckie trzyczęściowe ołtarze, powstał na przełomie lat 1929/1930 na zamówienie dyrektora Ludowego Banku Łużyckiego (Serbska narodna banka). Dolnołużycką filią Banku zawiadował od 1926 r. przyjaciel Trstenjaka, dr Jan Cyž (to prawdopodobnie dzięki niemu artysta dostał zamówienie na wykonanie tryptyku). Obraz w alegoryczny sposób przedstawia hołd składany wybitnym przedstawicielom łużyckiej kultury przez Górne (katolickie) i Dolne (protestanckie) Łużyce. Hieratyczny wspólny portret tych działaczy wypełnia środkową część tryptyku. Boczne skrzydła ukazują procesje protestantów i katolików – po lewej stronie Dolno-, po prawej – Górnołużyczan. *Hołdowanie* jest dla Łużyczan swoistym emblematem i świadectwem łużyckiego ruchu narodowego z przełomu XIX i XX stulecia. Stanowi też – jak pisze Rebecca Wöppelowa⁹ – *wyraz dumy małego narodu, który otwarcie manifestuje swoją łużyckość...*

⁹ R. Wöppelowa, dz. cyt., s. 32; oryg.: *hordosć luda, kiž so wotewrjenje k tomu wuznawa, zo je serbski*.

W okresie po II wojnie światowej, do połowy lat osiemdziesiątych XX w., tryptyk zdołał aulę Łużyckiego Instytutu Nauczycielskiego w Budziszynie (Serbski učerski wustaw). Następnie znalazł się w zbiorach Muzeum Łużyckiego (Serbski muzej).

Trstenjak dalej tworzył prace o tematyce łużyckiej w Pradze, gdzie mieszkał wraz z żoną, wspomnianą Eugenią Heřmanová, od roku 1932 do jesieni 1950. Jeszcze w roku 1928 wykonał jej portret. Podobnie jak we wspomnianym widoku Budziszyna z roku 1928, także w tym obrazie dostrzec można inspirację stylem Nowej Rzeczowości (Neue Sachlichkeit). Portret ukazuje młodą kobietę w uczesaniu typowym dla lat dwudziestych ubiegłego wieku. Przedstawiona w pozycji półleżącej, emanuje zmysłowością i patrzy wprost na artystę. To ujęcie bardzo niezwykle dla Trstenjaka: wszystkie kobiety malowane przez niego mają wzrok zwrócony przed siebie, patrzą w dal, nieobecne, zamyślane... Może to nic dziwnego – zmysłowa modelka to pani Eugenia, jego przyszła żona!

Pragę musiał w trybie nagłym opuścić jako obywatel Jugosławii po rozłamie w obozie socjalistycznym w 1948 r. Wyjechał wraz z żoną do Słowenii i do końca życia mieszkał w Mariborze. Tam, po blisko 30 latach, w roku 1961 Ante wrócił do „swoich” *Łużyczanek*. Wykorzystując technikę monotypii, wykonał odbitki akwarel, gwaszy i szkiców, sporządzonych podczas przedwojennych wędrówek po Łużycach. W ten sposób powstał nowy cykl, identycznie zatytułowany (*Łużyczanki*).

Twórczość Ante Trstenjaka cieszyła się w łużyckiej społeczności wielką popularnością. W tej niewielkiej przestrzeni artystycznej okresu międzywojennego trudno by znaleźć kogoś, kto miałby takie jak on osiągnięcia i kto mógłby dorównać mu poziomem. Podobnej klasy artystów wtedy bowiem na Łużycach prawie w ogóle nie było. Trstenjak – podobnie jak Kuba – wypełniał tę lukę, działał niejako „w zastępstwie” malarzy rodzimych, odgrywał ich rolę (tak jak dwaj „zsorabizowani” Niemcy, zajmujący się tematyką łużycką – William Krause i Friedrich Krause-Osten¹⁰). Łużyckie obrazy Ante Trstenjaka były – jak wspomnieliśmy – eksponowane w wielu miastach. Poza Pragą także w Hradcu Královém, w Mariborze, Osijeku i Zagrzebiu. Związek Studentów Łużyckich opublikował w 1929 r.

¹⁰ Należeli oni – obok nielicznych Łużyczan oraz Trstenjaka i Kuby – do założonego w 1923 r. z inicjatywy Nowaka-Njechorńskiego Zjednoczenia Artystów Łużyckich (Zjednoczenstwo serbskich wumělcow).

dziesięć pocztówek z reprodukcjami prac słoweńskiego serbofila. W tym też roku w kręgach znajomych we Francji obdarzono go mianem „malarza Łużyc”.

Obecnie o Trstenjaku na Łużycach raczej mało się pamięta. Z pewnością pewnej „rewitalizacji” jego twórczości służyła wystawa zorganizowana w Budziszynie w roku 2020. Patronowały jej trzy muzea: w Budziszynie, Pradze i w Mariborze¹¹. Z okazji tej ekspozycji został wydany piękny katalog w formie albumu¹², który stał się inspiracją do napisania niniejszego tekstu.

¹¹ Były to: Serbski muzej / Sorbisches Museum (Muzeum Łużyckie w Budziszynie), Narodni muzeum (Muzeum Narodowe w Pradze) i Umetnostna galerija Maribor (Galeria Sztuki w Mariborze).

¹² *Barby daliny / Farben der Ferne. Moler Ante Trstenjak a Łužicy Serbja / Der Moler Ante Trstenjak und die Lausitzer Sorben*. Wudawaćelki/Herausgeberinnen: Christina Boguszowa a Rebecca Wöppelowa, Budyšin/Bautzen 2021; niniejszym pragnę jeszcze raz podziękować kuratorce wystawy, pani Andrei Pawlikowej z Muzeum Łużyckiego w Budziszynie za przekazanie wspomnianej publikacji Bibliotece ISZiP UW.