

# Obraz na szkle „Zbójnicy — przyjęcie Surowca”



- Czas powstania 1840
- Miejsce powstania Spisz — Zdziar, Słowacja
- Wymiary wysokość: w świetle: 33 cm, z ramą: 41 cm, szerokość: w świetle: 42,5 cm, z ramą: 50 cm
- Numer inwentarzowy E/56/MT
- Muzeum [Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem](#)
- Tematy [wieś](#), [namalowane](#), [góry](#)
- Technika [malowanie na szkle](#), [malarstwo olejne](#)
- Materiał [drewno](#), [szkło](#), [farba olejna](#)
- Data pozyskania zakupiony do zbiorów w 1934
- Prawa do obiektu Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem
- Prawa do wizerunków cyfrowych domena publiczna
- Digitalizacja RPD MIK, projekt Wirtualne Muzea Małopolski
- Tagi [malarstwo](#), [sztuka ludowa](#), [malarstwo na szkle](#), [zbójnictwo](#), [2D](#), [szkło](#), [domena publiczna](#)

Kolekcja dawnego malarstwa na szkle w zbiorach Muzeum Tatrzańskie liczy 459 obrazów. W

większości to obrazy o tematyce sakralnej, które w góralskich izbach pełniły funkcję religijną i zarazem dekoracyjną. Zaledwie trzynaście z nich to obrazy o treści świeckiej. Tematem dziewięciu jest, nawiązująca do zbójnickiej legendy, scena przyjmowania do Janosikowej drużyny nowego towarzysza, który popisuje się zręcznością — podczas wysoku nad ogniskiem równocześnie ścina ciupagą wierzchołek świerka i z trzymanego w drugiej ręce pistoletu odstrzeliwuje wierzchołek jodły. Wśród znalezionych na Podhalu obrazów na szkle obrazy zbójnickie były nieliczne, stąd ich ogromna wartość

w muzealnej kolekcji. Do niemal całkowitego wytepienia „Janosikowych obrazów” przyczynił się ksiądz Józef Stolarczyk (1816–1893), pierwszy proboszcz zakopiańskiej parafii, zwalczający wśród górali zbójnicką tradycję, nakazujący im tłuc szklane obrazy, nawet te o treści religijnej. Pokazany obraz, wykonany około 1840 roku przez anonimowego autora, przedstawia moment przyjmowania do bandy Janosika zbójnika o nazwisku Surowiec. Ekspонат znajduje się w ekspozycji stałej, w Gmachu Głównym Muzeum Tatrzańskiego.

W tradycyjnej góralskiej izbie na Podhalu nieodłącznym sprzętem była długa, przybita do ściany na wprost wejścia półka, tak zwana listwa, za którą stały rzędem, jeden obok drugiego święte obrazy malowane na szkle. Na kołkach listwy wieszano świąteczny strój, ustawiano też na niej i zawieszano ozdobną ceramikę kupowaną na Słowacji (talerze, misy, dzbanki). Obok obrazów o treści religijnej w góralskich izbach wieszano obrazki zbójnickie, z wizerunkami Janosika i jego towarzyszy. Można je było też spotkać w wiejskich karczmach na Podtatrzu. „Chodzenie na zbój” było dla górali rzeczą „honorną”, a sławni zbójnicy stali się ich bohaterami i powszechnie byli uważani za ludzi szlachetnych, którzy rabowali bogatych i dzielili się zdobytymi dobrami z biednymi. Dokonywali przy tym niezwykłych czynów, o których wiele na Podhalu opowiadano. Szczególną sławą cieszył się zwłaszcza Janosik, zbójnik słowacki, który był w oczach górali niemal nadludzką istotą. Był on ludowym bohaterem nie tylko po południowej, ale też po północnej stronie Tatr. W drugiej połowie XIX wieku malowane na szkle obrazy zaczęły być zastępowane na Podhalu oleodrukami. Było ich w góralskich chałupach coraz mniej, tym bardziej że ksiądz Józef Stolarczyk nawoływał swych parafian do pozbywania się „tych szkaradnych bohomasów”, niezgodnych z obowiązującymi w XIX-wiecznej sztuce kanonami. Większość szklanych obrazów górale wówczas zniszczyli i wrzucili do potoków. Resztki ocalili prywatni kolekcjonerzy, którzy uważali malowane na szkle obrazy za element rodzimej kultury i z poczucia patriotycznego obowiązku zakupywali do swych zbiorów, mimo że z estetycznego punktu widzenia były dla nich niezbyt ciekawe. Bardziej atrakcyjne dla kolekcjonerów pod względem treści były wizerunki zbójników malowane na szkle, stanowiące dla nich dowód żywotności zbójnickiej legendy na góralszczyźnie. Niestety nie zachowało się ich już wiele, gdy kolekcjonerska działalność rozwinęła się w Zakopanem i na Podhalu. Na jednym z obrazków, *Zbójnicy — przyjęcie Surowca*, z kolekcji Marii i Bronisława Dembowskich, zakupionym przez nich w latach 1886–1893 w góralskiej karczmie, ręką Marii Dembowskiej napisane były z tyłu nazwiska zbójników podane jej przez Sabalę: Janosik, Gajdoś, Ilczyk, Janko Hyrczyk, Baczyński. Według opowiadań góralskich, zebranych przez Kazimierza Łapczyńskiego, ogłoszonych drukiem w 1862 roku, nowy kandydat przyjmowany do kompanii sławnego na Podtatrzu Janosika to Surowiec, pozostali zbójnicy to: Janosik, Cwajnoga, Klapka, Mocny, Wyskok. Według wersji zapisanej na starym drzeworycie, identycznym pod względem rysunku i kompozycji ze szklanymi zbójnickimi malowidłami, przedstawieni zbójnicy noszą następujące nazwiska: Janosik, Flyg, Surowiec, Adamczyk, Potaczek,

Sinocha.

Występujący w każdej z wersji Janosik, Juraj Jánošik (1688–1713), był zbójnikiem działającym na słowacczyźnie. Został ujęty w Klenowcu na Słowacji. Poddany torturom w czasie śledztwa został skazany przez sąd węgierski w Liptowskim Świętym Mikuluszu na śmierć przez powieszenie na haku. Wymieniany wśród zbójników Surowiec był także postacią historyczną, jednak ludowa tradycja błędnie łączy go z Janosikową drużyną, ponieważ urodził się i zbójował już po śmierci Janosika. Jakub Surowiec (ok. 1715–1740), pasterz owiec, słowacki zbójnik, od 1739 roku był przywódcą zbójnickiej grupy, która działała w okolicach Nowego Targu, na Orawie, w rejonie Pohronie w środkowej Słowacji, aż po okolice Łuczeńca (Lučenec) w pobliżu granicy z Węgrami. W 1740 roku został schwytany i stracony. Wokół jego postaci wytworzyła się osobna ludowa tradycja, która znalazła swój wyraz na przykład w pieśni o tym zbójniku.

„Surowiec,

Surowiec,



się od 1830 roku w relacjach z podróży w Tatry. Autorzy tych relacji zwracali na nie uwagę ze względu na atrakcyjną treść. Oto jeden z przykładów ich odczytania — opis dotyczy obrazu *Zbójnicy — przyjęcie Surowca*:

„Stało rzędem pięciu ludzi w dziwacznych złocistych ubiorach, w kaszkietach także złocistych z kitami, w zgrabnych z bandażami trzewiczkach, jakie panie nosiły za czasów mego dzieciństwa; szósty do tamtych podobny, w samym środku obrazu nad jakąś złotą łuską robił entrechat w powietrzu: co wszystko razem stanowiło jakby zakończenie nieznanego baletu. Spostrzegłem jeszcze, że jeden z pięciu palił z ogromnej złotej fajki, drugi pokazywał jakąś tabliczkę. Duże świerki rzędem za ludźmi stojące nasunęły myśl, czy to czasem się nie w Karpatach dzieje, a pistolet i toporek w ręku podskakującego zrodziły przypuszczenie, że może to rozbójniki” (Kazimierz Łapczyński, *Lato pod Pieninami i w Tatrach*, 1862).

Trzewiczki z bandażami to oczywiście kierpce przywiązane do nóg rzemieniami, złotą łuską został określony kociołek, piszczałkę instrumentu muzycznego — dud — autor rozpoznał jako fajkę, a flaszka z wódką skojarzyła mu się z tabliczką.

Opracowała: Zofia Rak (Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem), © wszystkie prawa zastrzeżone

## Obrazy na szkle

**Obrazy na szkle maluje się w odwrotnej kolejności** niż te na płótnie czy papierze, kreśląc najpierw kontury, a potem wypełniając je detalami i nakładając kolor.

Obrazy malowane tą techniką ze względu na żywą kolorystykę i trwałość stanowiły konkurencję dla drzeworytów bardzo popularnych w kulturze ludowej i często spotykanych w obejściach i wiejskich chałupach, dlatego ich twórcy zaczęli łączyć drzeworyt z malowaniem na szkle (na przykład malowali tylko część powierzchni szklanej, spod pozostałej części tafli szkła widoczny był fragment drzeworytu). Źródłem ludowego malarstwa na szkle było malarstwo mieszczańskie — w XVII wieku huty szkła w Niemczech, Czechach, Austrii i na Śląsku masowo produkowały tego rodzaju obrazy najpierw dla mieszczan, a potem także dla odbiorców na terenach wiejskich.

W malarstwie ludowym na szkle dominowała tematyka maryjna i chrystologiczna wraz z przedstawieniami świętych (tematy świeckie należały do rzadkości).

**Tradycja tworzenia barwnych przedstawień na szkle sięga starożytności.** W średniowieczu barwiono między innymi szklane fragmenty relikwiarzy, dekorowano ołtarze.

Upowszechnianie przedmiotów dekoracyjnych wykonanych tą metodą sięga XVI wieku, kiedy to na terenie Europy zaczęły powstawać huty szkła. Wzrost dostępności malowideł na szkle w kręgach mieszczańskich sprawił, że forma ta zaczęła przenikać także na tereny wiejskie. Drugim powodem była także popularyzacja w tym okresie obrazów kręgu augsburskiego malowanych na szkle farbami olejnymi. Popularność tworzenia malowideł na szkle sięga końca XVIII wieku i utrzymuje się do końca wieku XIX. Wizerunki tego rodzaju były rozpowszechnione w całych Karpatach. Ze względu na fakt, że pod koniec XIX wieku na terenach zamieszkiwanych przez górali było niewiele kościołów, obecność wizerunków świętych patronów w domach wydawała się naturalna.

**Wędrowni handlarze obrazów**, którzy wspinali się na góry i docierali nawet do najwyższych położonych wiosek, byli nazywani obraźnikami.

Sprzedazy obrazów towarzyszył cały rytuał. Obraźnik, wchodząc do domu, najpierw modlił się z domownikami do już posiadanych przez nich obrazów. Następnie odczytywał stosowne fragmenty Ewangelii, a także zachwalał skuteczność modlitw do patronów, których wizerunki mógł zaferować. Po dokonaniu transakcji handlarz sam wieszał na ścianie nowy nabytek gospodarzy. W ten sposób chłopom niezwykle trudno było odmawiać zakupu i ich domowa kolekcja obrazów powiększała się w sposób niemal naturalny.

**Cechy tej formy** to prosty, płaski rysunek, który nie daje poczucia trójwymiarowości, statyczny układ (wyjątkiem są tu sceny zbójckie, w które wpisana jest pewna dynamika ruchu), a także symetria układu

kompozycyjnego.

W przedstawieniach świętych o rozpoznaniu danej postaci zwykle decydują atrybuty.

Typowe dla malarstwa na szkle jest także wprowadzanie motywów roślinnych. Postaci mają często wydatnie podkreślone policzki (czerwone kółka).

Tafle szkła wykorzystywane do malowania stanowiły często produkcyjne odpady z hut szkła (miały pęcherzyki, liczne niedoskonałości). Wady materiału w rękach artysty okazywały się jednak zaletą, elementem świadczącym o wyjątkowości i niepowtarzalności dzieła (pęcherzyki zwiększały efekt wizualny).

Zwykle wykorzystywano też małe tafle, ponieważ handlarzom łatwiej było je transportować przez góry. Jak pisał L. Lepszy w 1921 roku, obrazy malowane na szkle, które można oglądać w przestrzeniach muzealnych, utraciły w pewnym sensie łączność ze swoim naturalnym kontekstem — w przestrzeni ciemnej chłopskiej izby, rozświetlonej tylko dymnym światłem świec, skłaniały domowników do refleksji, gruntowały ich religijność, stawały się częścią góralskiej świadomości i duszy. Migotliwe barwne plamy na szkle kryły w sobie o wiele więcej, dawały poczucie obcowania z sacrum.

Dodatkowym argumentem przemawiającym za atrakcyjnością tej formy była jej żywotność (przetarte szmatką obrazy na szkle odzyskiwały dawny blask, inaczej niż obrazy na płótnie, które z czasem blakły).

Malowanie na szkle, inaczej niż malowanie na płótnie, gdzie możliwe są poprawki, nie znosi przypadkowych pociągnięć pędzla (trudno ukryć tu pomyłki), stąd twórcy często pod tafelę szkła podkładali karton z wcześniej przygotowanym rysunkiem.

Opracowanie: Redakcja WMM,



Ten utwór jest dostępny na [licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/).

Zobacz obrazy na szkle w kolekcji Wirtualnych Muzeów Małopolski:

[Obraz na szkle „Zbójnicy— przyjęcie Surowca”](#)

[Obraz na szkle „Chrystus w Grobie” z Orawy](#)

[Obraz na szkle „Matka Boska z Dzieciatkiem z Mariazel”](#)

[Obraz na szkle „Matka Boska Ludźmierska” Władysława Walczaka–Banieckiego](#)

Tagi: [Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem](#), [tradycja](#), [sztuka ludowa](#), [święci](#), [malarstwo na szkle](#), [malarstwo](#), [górale](#), [Muzeum — Orawski park Etnograficzny w Zubrzycy Górnej](#), [licencje Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/)