

Spośród artystów uważanych dziś za uczniów czy spadkobierców Stanisława Wyspiańskiego jednym z najmniej znanych jest Jan Bulas (ur. 11 stycznia 1878 roku w Porębie Wielkiej, zm. po 1930 roku¹), chociaż – jako jeden z nielicznych – figurował w oficjalnym spisie studentów „szkoły” mistrza². Przywiązanie do Wyspiańskiego i wierność wobec wzorców jego twórczości graniczyła u Bulasa niemal z brakiem samodzielności. Przede wszystkim przejął on od mistrza zainteresowanie światem roślin, które stały się nośnikiem wartości uniwersalnych, patriotycznych, ale także wyrażały osobiste przeżycia twórcy. Wybór takich motywów świadczył oczywiście o tym, że był on dzieckiem swojej epoki, choć u niewielu jej twórców floralna predylekcja przybrała taki, bliski obsesji, wyraz. Świat botaniki całkowicie bowiem zdominował wyobraźnię Bulasa, kwiaty na jego obrazach plenią się i rozrastają do niebotycznych rozmiarów, porastają winiety książek oraz czasopism, a w jego utworach poetyckich urastają do rangi symbolu. Można przypuszczać, że w dziełach i wskazówkach Wyspiańskiego Bulas znalazł potwierdzenie indywidualnych upodobań wyniesionych z dzieciństwa. Wywodził się z chłopskiej rodziny osiadłej w Gorcach i od najmłodszych lat wzrastał w otoczeniu górskiej, surowej przyrody. Miał sposobność szczegółowo obserwować poszczególne okazy flory bezpośrednio, w naturalnym środowisku. Oglądane oczyma małego dziecka kwiaty i liście wydawały się z bliska znacznie większe niż w rzeczywistości, toteż właśnie takie, zogniomniałe, wpiwały się trwale w jego pamięć³.

¹ Data śmierci podawana w dotychczasowych opracowaniach (1917) wymaga weryfikacji w świetle osobistych dokumentów (metryk dzieci Bulasa znajdujących się w: Kancelaria parafii rzymskokatolickiej Poręba Wielka, Liber Natorum et Baptisatorum, t. 5, ab. AD 1900, s. 137, 156, 177, 198).

² Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, Świadectwa z postępów uczniów C. K. Akademii Sztuk Pięknych z lat 1901–1905; Świadectwa z postępów uczniów C. K. Akademii Sztuk Pięknych z lat 1905–1907.

³ Zob. rozważania A. Jakimowicza na temat zachwiania proporcji w obrazie Malczewskiego *Dzieciństwo – Jacek nad stawem w Wielgiem* (idem, *Jacek*

Większość prac artysty jest znana jedynie z tytułów. Zachowały się nieliczne przykłady, na podstawie których można podjąć próbę rekonstrukcji dorobku Bulasa. Podobnie biografia artysty jest znana tylko fragmentarycznie, wielu faktów z jego życia nie sposób dziś odtworzyć. Wiadomo, że był płodnym malarzem, a katalogi wystaw Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i we Lwowie, w których brał udział od 1906 roku, potwierdzają zainteresowanie tematyką kwiatową już od początku jego kariery artystycznej; niektóre z prezentowanych prac składały się na kilkuobrazowe cykle: *Skoszona łąka*, *Kwitnąca łąka*, *Kwiat narodowy*, *Wiosna*.

Pierwszą samodzielną realizacją artystyczną Jana Bulasa była dekoracja domu Władysława Orkana w Porębie Wielkiej, ukończona w 1903 roku⁴. Prace nad nią rozpoczął jeszcze przed podjęciem studiów w krakowskiej Akademii, jako uczeń zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego⁵. Na dekorację snycerską Orkanówki składają się płyciny zewnętrzne, klatka schodowa i belki podstropowe, ozdobione tradycyjnymi motywami podhalańskiej sztuki ludowej. Wzbogacają ją wyobrażenia ostów górskich, które weszły wówczas (m.in. za sprawą Stanisława Witkiewicza) do repertuaru motywów wiązanych z góralszczyzną. Z zachowanych relacji wynika, że dekorację dopełniały malowidła ścienne, również wykonane przez Bulasa, ukazujące kwitnący ogród. Znad malowanego płotu, dekoro-

Malczewski i jego epoka, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 59–60).

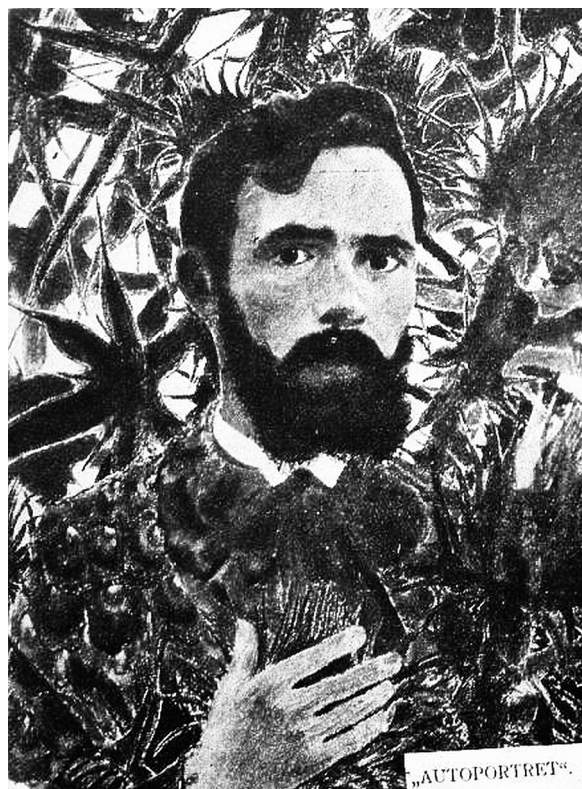
⁴ Świadczy o tym data wyryta na belce stropowej w jednym z pomieszczeń Orkanówki.

⁵ Nie zachowały się żadne dokumenty poświadczające studia Bulasa w tej szkole; w jej dokumentacji (Państwowe Archiwum w Krakowie, Spytkowie, Zespół Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem) brakuje spisu uczniów z lat 1890–1909. Sam artysta przyznawał się do takich studiów, wspominając o nich także Orkan w swoich listach (Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Fragment korespondencji Marii z Boufałów Wysłouchowej, 8678 III, k. 22. Zob. *Władysław Orkan. Listy 1891–1910*, t. 1: 1891–1904, t. 2: 1905–1910, oprac. G. Brodacki, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012).

wanego motywami sztuki podhalańskiej, wyrastały polne kwiaty: malwy, mieczyki, dzwonki, wrzosa, cykorie i bławatki. Nad drzwiami gabinetu Orkana piąt się powój⁶.

Polichromia Orkanówki zapowiada przywiązanie do tego tematu w późniejszej twórczości Bulasa. Obrazy artysty wypełniają ogromne, monumentalne kwiaty, przesłaniające lub zastępujące wizję całej reszty świata. Kompozycje te przedstawiają przeskalowane, baśniowe i nabrzmiałe witalnością rośliny, szczelnie wypełniające ramy kompozycji, a nawet ją rozsadzające. Wyspiański miał powiedzieć o Bulasie, że widział on „świat oczami bąka”⁷. Istotnie, jest to widzenie świata dziwne, a niekiedy dziwaczne, wręcz na pograniczu psychozy. Ale wyrosło ono z intensywnych emocji, zarówno tych wyniesionych z dzieciństwa, jak i kolejnych, doświadczanych już w życiu dorosłym. W hiperbolizacji kwiatowych motywów należałoby wszakże dostrzec również celowy zabieg artystyczny. Konfrontacja publiczności z dziełem, które nie daje się objąć jednym spojrzeniem, potęguje ekspresję i ożywia proces zapamiętywania⁸. Mechanizm ten był od wieków świadomie wykorzystywany przez twórców. Podważanie i zaburzanie utartych relacji wielkości stanowi przecież jeden ze sposobów rewizji zaakceptowanych norm i wytrącenia odbiorcy z bezpiecznej, biernej percepcji. A wydaje się, że Bulasowi wyjątkowo zależało na tym, aby poruszyć widza – nie tylko estetycznie, ale chyba także moralnie.

Rośliną obdarzoną przez artystę szczególną atencją i znaczeniem był oset górski. Pojawia się on w niezwykle osobistym wierszu *Mój znak*⁹. Jest to uwór manifest, w którym młody artysta zawarł rozczarowanie otaczającym go światem. Tytułowym znakiem buntu, siły mogącej się przeciwstawić marazmowi oraz zakłamaniu, staje się dla artysty właśnie gałązka ostu górskiego, który odtąd na trwałe zagości w jego dziełach (*Oset. Z cyklu kwiat narodowy*, plakat *Koncert symfoniczny Orkiestry Harmonii*). Autoportret Bulasa z około 1906 roku, znany jedynie z reprodukcji¹⁰, stanowi plastyczny zapis przesłania wiersza (il. 1). Pędy ostu w tle odgradzają artystę od świata zewnętrznego i tym samym chronią. Oset staje się symbolem jego sztuki, któ-



Il. 1. Jan Bulas, *Autoportret*, ok. 1906 r.; repr. w: „Nasz Kraj” 1906, t. 2, z. 12, s. 34 (fotografia wycinka prasowego w archiwum TPSP w Krakowie), fot. autorki

wą wykorzysta jako broń przeciwko nieprzychylnemu otoczeniu. Jego samego oset nie rani – malarz przyciska do piersi kłujący kwiat. Kwiat mu najbliższy, znak jego twórczości, a zarazem kwiat, który kilka lat później Bulas nazwie „narodowym”¹¹, określając tym samym własną postawę ideową.

Świat roślin odgrywa ważną rolę w dramacie Bulasa *Szczęście*, napisanym w 1907 roku¹². Pojawia się tam opis górskiej łąki porośniętej pospolitymi gatunkami flory, który służy jako wykładnia istoty życia. Łąka odzwierciedla całą złożoność istnienia, jego żywotność, a zarazem kruchość i przemijalność. Artysta przeciwstawia świat szczęśliwych roślin ludzkiemu zakłamanemu i podłości. Nieuchronna groźba zagłady – wycięcia przez kosę, jaka może w każdej chwili spotkać łąkę, nadaje roślinnej egzystencji wymiar pełni i autentyczności, a każdy po-

⁶ Dekoracje malarskie zostały bezpowrotnie utracone w czasie dewastacyjnie przeprowadzonych prac rekonstrukcyjnych wewnątrz budynku w latach 70. XX w.

⁷ A. Waśkowski, *Znajomi z tamtych czasów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 103.

⁸ R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, s. 62.

⁹ Utwór opublikowany w lwowskim czasopiśmie artystycznym „Nasz Kraj” 1906, t. 2, z. 6, s. 32, w którym Bulas zadebiutował jako poeta.

¹⁰ Repr. w: „Nasz Kraj”, 1906, t. 2, z. 12, s. 34.

¹¹ Artysta stworzył cykl obrazów pod tym tytułem. Dwa obrazy z tego zbioru zostały pokazane w warszawskiej Zachęcie w 1910 r. (*Katalog dzieł sztuki, jakie były na wystawie TZSP w roku 1910*, [w:] *Sprawozdanie komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1910*, Warszawa 1911, s. 29). W Krakowie wystawiono je w lipcu 1911 r. (*Katalog Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków, lipiec 1911, s. 7).

¹² J. Bulas, *Szczęście. Obraz sceniczny w czterech częściach*, Księgarnia Polska B. Połoniecki–E. Wende, Lwów–Warszawa 1907.

jedyny kwiatostan stanowi makrokosmos – odbicie nieskończonego wymiaru życia. Obcowanie człowieka z tą nieskalaną naturą umożliwia odzyskanie pierwotnej niewinności i miłości bliźniego. Kwiaty i ich sposób istnienia ucieleśniają więc tytułowe szczęście. Jednocześnie należą do sfery *vanitas*, która w młodopolskiej redakcji sytuuje się znacznie bliżej narodzin i żywiołu życia niż w sztuce dawnej. Ten aspekt będzie podkreślany jeszcze wielokrotnie w twórczości Bulasa¹³. Z dramatem *Szczęście* można powiązać duży cykl rysunków zatytułowany *Skoszona łąka*¹⁴, pochodzący z tego samego roku co tekst sztuki i stanowiący wierną ilustrację zawartej w nim wizji świata (il. 2).

Jeszcze wyraźniejsze aluzje wanitatywne są czytelne w tych dziełach artysty, w których następuje zderzenie bujnej wegetacji roślin z ich przekwitaniem. Kwiatem tradycyjnie związanym z tą symboliką był żółto kwitnący mlec, przekształcający się w symbol znikomości – dmuchawiec (np. trzymany w dłoni przez dziewczeczkę „głupawo uśmiechnioną” w kartonie Wyspiańskiego *Vanitas*¹⁵). Obraz Bulasa *Mlecze*¹⁶ z 1911 roku pokazuje poszczególne stadia przemian rośliny – od pełnego rozkwitu, poprzez więdnące pąki, aż do przemiany w ulotne puszyste kule. Kompozycja oparta na okręgu podkreśla cykliczność narodzin i śmierci. Jednostkowe egzystencje kwiatów tworzą Życie niepodlegające przemijaniu.

Jedyny zachowany do dziś portret Jana Bulasa przedstawia siostrę Orkana, Marię Smreczyńską¹⁷, która była obiektem jego młodzieńczej, niespełnionej miłości. Modelka, ujęta w popiersiu, stoi na tle olbrzymich mleczy. Jeden z kwiatów zdążył

¹³ Jedynie z tytułów znamy dwa obrazy, które dowodzą, że Bulas łączył ze światem roślin niestałość ludzkich uczuć i przemijalność. Są to: *Ludzka stałość – z motylem* oraz *Ludzka stałość – z biedronkami*. Owadzi sztafaż na obrazach artysty dopełnia przesłanie o kruchości życia. Oba obrazy zostały pokazane w Krakowie w 1907 r. (*Katalog Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków, marzec–kwiecień 1907).

¹⁴ Składało się nań kilkadziesiąt prac ukazujących polskie, polne, pospolite kwiaty (m.in. *Bławatek, Łozyna, Mucholapek, Łopuch, Wilczek, Kokoszka, Dziewanna, Dzwonek, Naparstnica*). 30 rysunków z tego cyklu Bulas zaprezentował w salonie TPSP w Krakowie w 1907 r. (*Katalog Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków, marzec–kwiecień 1907), by później wykorzystać owe kompozycje jako winiety do *Szczęścia* oraz do „Naszego Kraju”. Ostatecznie opublikował ten cykl w formie kart pocztowych pod nazwą „Z teki Bulasa”.

¹⁵ *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, cz. 1: *Listy i Notatnik z podróży*, oprac. L. Płoszewski, J. Dürr-Durski, M. Rydlowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 450.

¹⁶ Obraz wystawiony w 1998 r. na aukcji Rempex w Warszawie, repr. w: A. Dajnowska, *Przebarwny poeta polnych kwiatów polskich Jan Bulas*, „Sztuka.pl” 2007, nr 5, s. 26.

¹⁷ Obraz wystawiony w 1997 r. na aukcji Agra-Art w Warszawie, repr. w: A. Dajnowska, op. cit., s. 28.



Z TEKI J. BULASA. ŻÓŁTEK.

Il. 2. Jan Bulas, *Żółtek*, po 1907 r.; pocztówka „Z teki Bulasa”, druk Anczyca w Krakowie, fot. autorki



Il. 3. Jan Bulas, fragment okładki dramatu *Szczęście*. Obraz sceniczny w czterech częściach, Lwów–Warszawa 1907, fot. autorki

już przekwitnąć i zamienić się w dmuchawiec. O tym, jak bardzo emocjonalnie Bulas był związany z tą kompozycją, świadczy fakt, że powtórzył ją na okładce wspomnianego dramatu *Szczęście* (il. 3). W autobiograficznym wątku utworu pojawia się Marysia, która nie odwzajemnia uczuć Jasia. Ulotna niczym dmuchawiec, pozostaje nieosiągalna i niedostępna, podobnie jak tytułowe szczęście.

Nie tylko okładkowa Marysia, ale także niemal wszystkie postacie malowane przez Bulasa są zdominowane przez bujną naturę, nikoną w gąszczu pędów, łodyg, liści i kwiatów. Umieszczone w ciasnej przestrzeni opanowanej przez rośliny, zdają się maleć w obliczu sił witalnych kwiatów. Bulasowe kwiaty wypierają ludzi, zagłuszają ich swoją monumentalnością¹⁸. Taki zabieg służy podkreśleniu marności egzystencji człowieka odciętego z własnej woli od pierwotnych źródeł życia. Stosując subiektywne relacje skali pomiędzy obiektami, Bulas tworzy nowy porządek znaczeń. Celowe, nieraz demonstracyjne, od-

¹⁸ Dysproporcja, stanowiąca środek ekspresji, nie może być oczywiście interpretowana w kategoriach nieumiejętności bądź nieuważnej obserwacji, R. Arnheim, op. cit., s. 200.

wrócenie hierarchii wskazuje preferencje autora, dowodzi jego niezależności od tradycyjnych reguł, a jednocześnie zwraca uwagę na perswazyjny charakter jego dzieł.

Najbardziej oryginalną realizacją Jana Bulasa, zachowaną do dziś, jest dekoracja dworku szlacheckiego w Rzepienniku Biskupim¹⁹. Powstała ona niejako na marginesie prac w kościele parafialnym w tej samej miejscowości. Polichromia kościoła, wykonana około 1911 roku, stanowi jedyny znany przykład sakralnego malarstwa monumentalnego tego artysty. Program ikonograficzny jest tu dość klarowny – w nawie głównej ukazano poczet polskich świętych męczenników i władców. Świętym towarzyszą kwatery z przedstawieniami kwiatów, tak dobrze znanych z innych dzieł Bulasa: mleczy, maków, irysów, malw, cykorii, których swojskość przybliży przedstawienia wiernym, a cały program czyni bardziej zrozumiałym. Tu również rośliny dominują nad postaciami i zdają się rozsadzać ramy pól. Ulubione osty górskie zostały namalowane w prezbiterium (między przedstawieniami herbowymi), na części sklepień nawy bocznej oraz wokół sceny Modlitwy w Ogrójcu w transepcie, gdzie stanowią aluzję do ciemiów Chrystusowej korony. Drugiej scenie z transeptu – Zwiastowaniu – towarzyszą lilie, tradycyjnie symbolizujące niewinność. Bulas zaleca więc pobożnemu ludowi trwanie w wierze i czystości, nawet w czasie największego cierpienia, ostatecznym celem boskiego planu jest bowiem Zbawienie. Za taką interpretacją przemawiałby także użyty w dekoracji motyw paproci, przypominających swoim kształtem liście męczeńskich palm.

Prowadząc prace w kościele w Rzepienniku, Bulas mieszkał prawdopodobnie w pobliskim dworze należącym do rodziny Więckowskich, dobrodziejów kościoła i lokalnej społeczności, którzy zamówili u niego dekorację ścian. Z przekazów ustnych wiadomo, że pierwotnie aż siedem pokoi zyskało malowaną dekorację; do dziś zachował się wystrój jedynie trzech. Artysta powtórzył tu wybrane motywy kwiatowe z dekoracji kościoła. Jeden z pokoi został ozdobiony fryzem z kwiatów ostu (il. 4). Kwiaty wydają się zbyt ciężkie w stosunku do niewielkiego pomieszczenia. Ich drapieżne, ostre formy tworzą przytłaczający, rytmiczny ornament obiegający pokój dookoła. Rośliny zawłaszczają wnętrze, żyjąc jakby własnym życiem, niezależnym od woli mieszkańców. W kolejnym pomieszczeniu, salonie, artysta zastosował inny schemat kompozycyjny. Wyzaczył kwatery, które wypełnił mleciami, irysami i różami. Malarski wystrój



Il. 4. Jan Bulas, dekoracja malarska (motyw ostu) pokoju w dworku Więckowskich w Rzepienniku Biskupim, fot. autorki

dopełniają dekoracyjne *panneau* z motywami kłosów zboża, winogron i paproci oraz rytmicznie powielone sylwety motyli. W sypialni dominuje motyw stylizowanego wielobarwnego powoju (o kielichach przypominających pokrój kwiatu petunii), który pnie się po ścianach, zapełniając ich duże potacie, ale dzięki pastelowej kolorystyce kwiatów całość nie sprawia zbyt przytłaczającego wrażenia (il. 5). Kilka kielichów kwiatów znajduje się także na suficie, a nad drzwiami supraporta z ostów.

Kwiaty zdobiące wnętrza rzepiennickiego dworku mają charakter ściśle dekoracyjny. Być może dla ówczesnych mieszkańców układały się w jakiś program symboliczny, dziś trudny do odtworzenia, zwłaszcza że do naszych czasów dotrwały tylko malowidła w części pomieszczeń. Jednak nawet te zachowane fragmenty są świadectwem oryginalności koncepcji Bulasa. Choć w płaskich, okonturowanych formach kwiatów pozostawał w zasadzie wierny Wyspiańskiemu lub zbliżał się do ujęć innych artystów tego czasu, to w nietypowej skali motywów i dynamice ich rozplanowania w pomieszczeniach wykazał niezależność i odwagę eksperymentatora. Narzucił mieszkańcom właśnie owo spojrzenie bąka, uczynił ich niemal więźniami roślin, bohaterami barwnej baśni. Wnętrza dworu w Rzepienniku przypominające scenografię do jakiegoś fantastycznego dramatu, być może niełatwe w codziennym użytkowaniu, stanowią w jakiejś mierze kwintesencję twórczości Bulasa²⁰.

¹⁹ Miejscowość w woj. tarnowskim, leży między Tarnowem a Ciężkowicami.

²⁰ Sztuka Bulasa cieszyła się zresztą sporym powodzeniem. Szczególnie entuzjastycznie przyjmowano ją we Lwowie (zob. np. A. Schröder, *Z salonu krakowskiego*, „Nasz Kraj” 1907, t. 3, z. 13, s. 508–509). W Krakowie artysta nie mógł liczyć na podobny odbiór swej twórczości. Mimo to zdobył pewne uznanie u tamtejszej publiczności i zaczął realizować zlecenia prywatne (Clar. [Adolf Nowaczyński], *Sąd nad Feliksem Jasieńskim*, „Świat” 1909, nr 26, s. 17).



Il. 5. Jan Bulas, dekoracja malarska (motyw powoju) pokoju w dworku Więzkowskich w Rzepienniku Biskupim, fot. autorki

Z kwiatów i roślin uczynił on bowiem żywych bohaterów swoich kompozycji; w niepohamowanym wzroście tworzą one świat aktywnej wegetacji – tak odległy od subtelnej, wyrafino-

wanej i uduchowionej egzystencji flory Wyspiańskiego. Wspólne obu twórcom jest jednak korzystanie z podobnego repertuaru przedstawień, czerpanie wzorów z najbliższego, rodzimego otoczenia – łąk, pól i przydomowych ogródków. Taki wybór odgrywa znaczącą rolę w artystycznym przesłaniu Bulas, którego mięsiste i soczyste rośliny, jakby owładnięte pasją żywiołowego wzrostu natury, są czymś więcej niż efektowną dekoracją. Okazują się zdolne do przenoszenia treści patriotycznych, uniwersalnych prawd dotyczących ludzkiego istnienia, a także wyznań osobistych – tych komunikowanych świadomie i tych ujawniających się mimowolnie.

Floral motifs in the works of Jan Bulas

(summary)

This article is one of the earliest scholarly documents on the art of Jan Bulas, little-known Polish artist of Fin de siècle period. He was, like his beloved teacher and master Stanisław Wyspiański, a multi-talented artist: a painter, a graphic designer, a poet, a dramatist, a woodcarver. He designed fabrics patterns, furnitures, stained glasses, small wood sculptures. Until now very few of his numerous works were preserved. This article concerns various ways of presenting monumental flowers and plants, so popular themes in the art of this time, by Bulas in his works of art: paintings, polychromies, prints, dramas, poems and wood decorations. It proves that Jan Bulas was an independent, mature and uncommon artist using floral designs to express his personal emotions, patriotic ideas and general truths about human life.