



Il. 1. Wojciech Barzykowski, Gdynia. *Światowidy*, drewno.

Aleksander Jackowski

## PRZEGLĄD TWÓRCZOŚCI PLASTYCZNEJ AMATORÓW, CZ. III. POMORZE (RZEŹBA)

### Granica sztuki ludowej i amatorskiej

Przedmiotem tego omówienia są cztery równocześnie zorganizowane i wzajemnie się uzupełniające wystawy:<sup>1</sup> w Szczecinie — sztuki ludowej oraz rzeźby i malarstwa amatorów m.in. województw koszalińskiego i szczecińskiego, w Gdańsku — amatorów tego województwa, w Oliwie — pokonkursowa wystawa rzeźby ludowej północnej Polski. Dały one w sumie dosyć pełny obraz plastyki amatorskiej Pomorza, dały też materiał do refleksji, które chciałbym uczynić głównym tematem tego „przeгляdu”. Chodzi tu o granice między sztuką ludową a amatorską, granice coraz mniej uchwytne, zwłaszcza w twórczości rzeźbiarskiej. Dlatego też omawiam razem wystawy sztuki amatorskiej i ludowej.<sup>2</sup>

Pojęcie granicy kojarzy się nam z linią demarkacyjną oddzielającą dwa odrębne obszary. Tymczasem wiele zjawisk, zwłaszcza w sferze kultury, nie da się w ten sposób wyodrębnić. Granicą jest tu mniej czy bardziej rozległy obszar. Widać to wyraźnie na przykładzie sztuki ludowej i plastyki amatorskiej.

Oczywiście w postaci modelowo czystej dość łatwo jest zdefiniować różnice między obu tymi pojęciami. Różnice

zacierają się jednak w strefie pośredniej. Jest to zrozumiałe, zwłaszcza w fazie zaniku dawnej, wyraźnie odrębnej kultury ludowej, w fazie przenikania do świadomości twórców różnorodnych bodźców i wzorów estetycznych.

Dawniej odrębność i względna trwałość kultury ludowej powodowały krystalizację form wspólnych, powszechnych w danej grupie. Potocznie nazywa się to stylem ludowym. Styl ten występował w żywej praktyce, tworzony przez lud, ale i kształtujący estetyczne nawyki tegoż ludu. Obecnie stereotyp tego stylu przesuwa się ze sfery praktyki codziennej do sfery tradycji, a — ściślej mówiąc — jednej z tradycji, jednego z wzorów estetycznych, do którego świadomie się nawiązuje.

Powstaje zjawisko pozornie paradoksalne. Ginie baza, z której wynikała odrębność ludowego nurtu kultury, sama kultura ma coraz bardziej reliktowy charakter, a jednocześnie tworzona dziś jeszcze sztuka ludowa w pewnych przypadkach rozwija się. Rozwiązuje nowe zadania, odpowiada na nowe potrzeby, ujawnia — pełniej nawet niż to miało miejsce dawniej — indywidualny talent jednostki, jej inwencję. Właśnie dlatego jest coraz mniej krepują ją normy determinujące kształt dawnej twórczości ludowej.

Sztuka tworzona obecnie stanowi więc zarówno relikto-



2



3

Eugeniusz Michalski, Zimowiska, pow. Słupsk: Il. 2. *Kobieta z grzybami*, drewno, wys. 36 cm. Il. 3. *Aniołek*, drewno, wys. 23 cm. Il. 4. *Sarkofag królewski*, drewno, wys. 16,5 × 27 cm. Il. 5. Wojciech Strahl, Ustka. *Szopka*, drewno, 56 × 57 cm. Il. 6. Władysława Adrianowa, Kruchowo, pow. Mogiła. *Chłop z dzbanem*, drewno, wys. 25 cm.

4





5



6

wą fazę dawnej, tradycyjnej, jak też nosi cechy nowe, sprowokowane przez inne funkcje, przez inne bodźce estetyczne. Można chyba wyróżnić trzy główne kierunki jej ewolucji. Pierwszy to roztopienie się w kulturze współczesnej, przejęcie powszechnie występujących norm estetycznych. Drugi – stylizacja motywów ludowych, świadome ich konserwowanie i rozwijanie. Trzeci – tworzenie w izolacji od kultury otaczającej, wypowiedanie się na miarę swych umiętności, potrzeb i świadomości.

„Roztopienie się w kulturze współczesnej” dzieje się na różnych szczeblach, dotyczy różnych wzorców postaw estetycznych. Jednocześnie bowiem w kulturze naszej funkcjonują różne wzorce, od „jarmarczno-drobnomieszczańskich” po model współczesnych ambitnych poszukiwań twórczych.

„Stylizację”, świadome uprawianie konwencji ludowych, spotyka się dziś zarówno u kontynuatorów dawnej sztuki ludowej, jak i amatorów-inteligentów. I u jednych, i u drugich wynika ze świadomej decyzji, ponieważ jest to forma sztuki najbliższa im uczuciowo, a nawet i dlatego, że dość łatwa w realizacji i gwarantująca pewien status materialny (sprzedaż, opieka, stypendia, nagrody). Odróżnia jednak wielu z tych twórców od dawnych – „ludowych” stopień konieczności. Dawni twórcy musieli wypowiadać się zgodnie z normą estetyczną grupy, norma ta była ich własną normą, świat, w którym tkwili był ich światem. Byli ludźmi jednej estetyki. Współcześnie – poza autentycznymi, starymi twórcami ludowymi – mamy do czynienia przeważnie z ludźmi żyjącymi w kręgu dwóch albo

i więcej „estetyk”. Rzeźbiarz „ludowy” ubiera się po miejsku, mieszka w pokoju z meblami na wysoki połysk, korzysta z telewizora, chodzi do kina, w kościele zachwycają go rzeźby wcale nie ludowe. Tworzy jednak w konwencji ludowej, bo ją zna, rozumie, bo jest mu najprzydatniejsza.

Trzecia grupa – to prymitywi, żyjący często poza społecznością lokalną, ludzie dziwni, „inni”, wyizolowani z normalnego życia społecznego. Heródek, Nikifor, Dorota Lampart i im podobni. Twórcy samorodni, naiwni, prymitywni. Żyjący niegdyś w kręgu ludowej kultury, ale nie mieszcący się w niej.

A więc w perspektywie można widzieć jakby trzy osie krystalizacyjne, wokół których skupiać się będzie twórczość wywodząca się z grupy „ludowej” – roztopienie w kulturze powszechnej, nawiązanie świadome do zasad i form sztuki ludowej, twórczość spontaniczna, „naiwna”, mało uwarunkowana jakimikolwiek wpływami kulturowymi.

Nietrudno zauważyć, że podobne procesy zachodzą i w twórczości amatorów. Rozmywanie się granic jest więc rzeczą naturalną i na pewno z biegiem czasu granice „ludowy” – „amatorski” będą jeszcze bardziej płynne. Wyraźne są bowiem odrębne modele skrajne – z jednej strony sztuka ludowa wywodząca się z tradycji, z drugiej twórczość amatorów zrodzona ze świadomej percepcji sztuki profesjonalnej, rozumiejąca i podchwytująca jej intencje. A między nimi leży szeroki pas graniczny, strefa pośrednia, która orzszersza się z roku na rok. Obszar wspólny, który w zależności od sytuacji nazywany bywa „ludowym” lub „amatorskim”.

Następują bowiem dwa równoległe procesy. Twórczość ludowa ewoluuje, wchłania coraz to nowe elementy kultury otaczającej. Rozsadza jej ramy inwencja, swoboda interpretacji nieporównanie większa, niż to miało miejsce w okresie życia odrębnej ludowej kultury. Nowe funkcje, nowe potrzeby odbiorcy czy instytucji sprawującej opiekę nad współczesną sztuką ludową sprzyjają również poszukiwaniom, zwłaszcza w rzeźbie. „Ludowość” coraz częściej wynika więc nie z wewnętrznej konieczności, ale ze świadomej decyzji. Nie jest to już sztuka żywa, autentyczny wyraz odrębnej kultury, lecz sztuka u p r a w i a n a, świadomie kultywowana, jak muzyka renesansu czy cenne i piękne rośliny. A jednocześnie w nurcie twórczości powszechnej, niezawodowej, amatorskiej—tradycje ludowe również stają się przedmiotem kultywacji, naśladownictwa, inspiracji. Świadomie nawiązują więc do ludowej stylistyki: malarka na szkle Ewelina Pęksowa czy Katarzyna Banaś, rzeźbiarze: Antoni Toborowicz, Adam Słowiński, Wiktor Szewczyk, Henryk Zegadło i wielu innych. Nawiązuje rzesza amatorów do zasad ludowej rzeźby, nie zawsze nawet z miłości a często z pobudek czysto praktycznych. Ponieważ figurka „ludowa” jest łatwa do zrobienia, nie wymaga ani obserwacji natury, ani studiów aktu — jest stosunkowo prosta. Ponieważ figurka taka łatwo staje się przedmiotem handlu, a zapotrzebowanie Cepelii, BHZ Desy czy Veritasu wciąż jeszcze rośnie.

A do tego naturalnego procesu zacierania się granic pojęć dodajmy jeszcze zamęt terminologiczny, różne rozumienie określenia „ludowy”, wynikłe z odmiennych punktów obserwacji zjawiska. „Ludowe” co innego znaczy w od-

niesieniu do przeszłości, co innego na wsi mazowieckiej i co innego w środowisku górniczym na Śląsku. „Ludowe” — to forma, styl, ale kiedy indziej oznacza twórczość osoby pochodzącej i żyjącej na wsi. Sztuka ludowa — to arcydzieła dawnej rzeźby i drzeworytu, ale równocześnie i kicz jarmarczny i makatka z jeleniem czy kotkiem, albo rzemieślniczo powielany haft kaszubski, czy gliniane figurki z Keyni.

Często, co tylko się da nazywa się mianem „ludowe”, ponieważ sztuka ludowa otoczona jest specjalną opieką, są środki na jej podtrzymywanie, na konkursy, wystawy, nagrody, stypendia dla twórców, nie ma zaś tych środków dla amatorów. Nazywa się więc ludowymi nie rzeźby i typowo amatorskie pejzaże braci Półtoraków z Kiele, ładne, ale amatorskie (w pewnej mierze naiwne) obrazki Józefa Franusiaka. W tym przypadku dzieli się go na połówki: ludową i amatorską. Obok bowiem pejzaży ze stron rodzinnych Franusiak maluje też kolorowe, ukwiecone Madonny, świadomie stylizowane na ludowe. Widziałem na warszawskiej wystawie w Domu Chłopa kartki wskazujące na to, co zakupiło jedno z naszych muzeów etnograficznych. Kupiło połówkę „ludową” Franusiaka. A co zrobić z drugą połową, również, jeśli nie bardziej, charakterystyczną dla indywidualności artysty?

Podobne pytania nasuwa twórczość ciekawego amatora z Polwicy — Jarosława Furgala, który niekiedy świadomie nawiązuje do ludowych wzorców.

Ukształtował się niepisany zwyczaj, że za „ludowych” poczytuje się wszystkich malujących na szkle. I zawodowego plastyka, masowo malującego dla Cepelii stylizowane obrazki góralskie (np. St. Gałka z Zakopanego), i początkującego

Il. 7. Jan Gajdowski, Grudziądz. *Matka Boska z Dzieciątkiem*, drewno, wys. 42,5 cm. Il. 8. Edward Kołacz, Szczecin. *Grupa*, drewno patynowane, wys. 51,5 cm.



7



8

amatora miejskiego, skoro zechciał zabawić się na ludowo (Woźniak z Siedlec), stare kobiety wiejskie, którym poradzono, aby gryzmoliły na szkle rodzajowe scenki, nie nie mające wspólnego z dawną tradycją regionalną czy formą ludową.

W Szczecinie jako „ludowe” figurują na wystawie sztuki ludowej „morzokształty” Stanisława Tychawskiego ekonomisty, człowieka nie nie mającego wspólnego ze sztuką ludową, itp. Zамет pojęciowy świadczy czasem wręcz o niefrasobliwości i niecierpliwości. Przykładem — reprodukowana niedawno w „Polskiej Sztuce Ludowej” notatka z „Gazety Poznańskiej”, w której dumny tytuł „sztuka ludowa wciąż żywa” zdobi zdjęcie koszarnej kariatydy z drewna, nieudolnie naśladowanej miejski kamienno-pierwotór.

Wszystko to sprawia, że w świadomości społecznej, mimo wysiłków etnografów, pojęcie sztuki ludowej staje się coraz bardziej nieostre, nieokreślone. Coraz też częściej występuje ono wymiennie z pojęciem amatorstwa. Widać to zwłaszcza na tych terenach, gdzie nie ma już żywych ośrodków zachowujących dawne tradycje, a konkursy i wystawy, zmierzające do uaktywnienia jednostek i reaktywowania zamierzających rzemiosł, obsyłane są w znacznej części przez amatorów. Tak więc we Wrocławiu konkurs na wycinankę i malowaną ludową ujawnił tylko jedną osobę, która nadesłała wycinanki... kimpiofskie, całą resztę stanowiąli amatorzy, którzy przedstawili prace (przeważnie mierne) nawiązujące do ludowych motywów.<sup>3</sup> Jednego tylko twórcę ludowego ujawnił również Zielonogórski konkurs na sztukę ludową i pamiątkę.<sup>4</sup> Inna rzecz, że nadesłane na ten konkurs rzeźby amatorów niewiele się różniły od tych,



Jzajasz Rzepa, Reda, pow. Wejherowo. Il. 9. *Św. Franciszek*, drewno, wys. 45 cm. Il. 10. *Paw*, drewno dł. 57 cm.

które spotykamy w sklepach Cepelii czy w regionalnych muzeach. Podobna sytuacja zaistniała też na Pomorzu, jest to bowiem nie przypadek a prawidłowość.

#### Rzeźba na wystawach pomorskich

Jedną z najciekawszych pozycji wystawy w Oliwie były rzeźby Eugeniusza Michalskiego (il. 2-4), reprezentujące cechy formalne—typowe dla ludowej sztuki—statyczność figury, równowagę kompozycyjną opartą na symetrii wzdłuż osi pionowej, rzadziej na równowadze ciężaru brył. Figurki Michalskiego cechuje zarazem dekoracyjne traktowanie szczegółów, ubioru, włosów — żłobionych równoległymi rowkami, oczu, ust, zarostu twarzy. Na tle ogromnej produkcji współczesnej, w rzeźbach tych dostrzec można szczególnie wyraźną więź z dawną rzeźbą rozwiązana w konwencji dekoracyjnej. Mają przy tym odrębny, indywidualny charakter, przejawiający się w typie stylizacji twarzy, w opracowaniu dekoracyjnym szczegółu. Autor pozostaje w kręgu tematyki sakralnej, rozszerzając ją na sceny z historii, niemal równie dalekie w czasie, uświęcone rolą w przeszłości narodu.

Rzeźby Michalskiego znalazły się również na szczecińskim przeglądzie amatorów. Takie same w warstwie stylistycznej, nieco inne w tematyce. Doszły bowiem figurki świcek.

Czy to jest w porządku? Sądzę, że tak. Gdyby ktoś żądał jednak klasyfikacji bardziej zdecydowanej, powiedziałbym — są to rzeźby bliższe formalnie sztuce ludowej. Nie jednak nie wiemy o autorze, skoro więc jego życiorys to potwierdzi — tym bardziej uznamy go za „ludowego”. Ale co będzie, gdy się okaże, że to typowy amator, miejski inteligent czy robotnik, wypowiadający się w ludowej konwencji? Kwalifikacja zależeć będzie wówczas nie tylko od cech formalno-stylistycznych ale i od życiorysu twórcy. Ktoś, kto go zna, umieści rzeźby w jednej lub drugiej



szufladzie, chociaż dla widza z zewnątrz będą to t e s a m e rzeźby. (Rozważam tu na konkretnym przykładzie s y t u a c j ę, czytelników pragnę uspokoić, że z racji swego życiorysu Michalski jest twórcą ludowym).

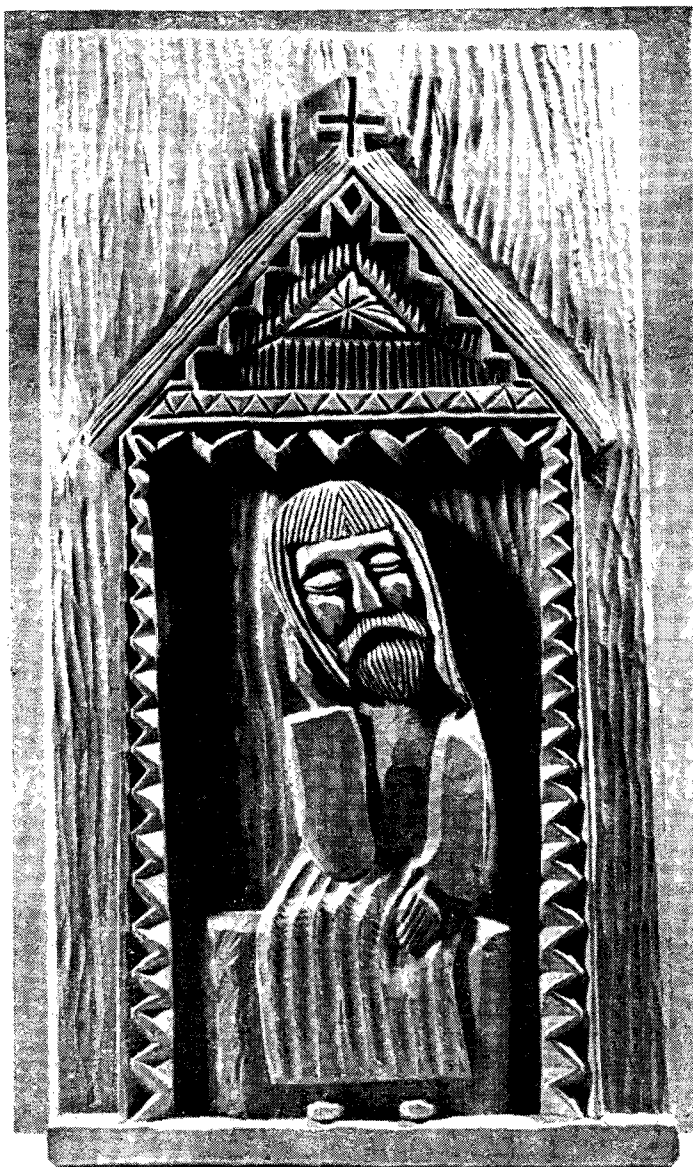
Z kolei zainteresujmy się Edwardem Kolaczem, (il. 8) którego rzeźby, pokazane w Szczecinie jako ludowe, spotyka się na wystawach opatrzonych różnymi etykietkami. A więc jaki jest Kolacz? Ludowy, amatorski, naiwny, spontaniczny? Jest po trosze każdym, najmniej jednak „ludowym”, skoro za punkt wyjścia weźmiemy cechy formalne rzeźb i życiorys twórcy. Cechą charakterystyczną prac Kolacza jest r u c h, linia płyma, gest dynamiczny, a nie zastygły w hieratycznym znaku. Bryła modelowana miękko, bardziej na kształt gliny nakładanej i wrażliwie modelowanej niż jak klocek drewna, z którego świątkarz wyciosywał figurę, eliminując to, co niepotrzebne. Są więc u Kolacza przysadziste dziady i baby, jak wielkie grzyby wyrosłe z ziemi, pary tańczące, grupy figur świetnie skomponowane, przeważnie na tej zasadzie, że mniejsze otaczają wieńcem centralną postać (il. 8). Nierzadko inspiracją rzeźbiarza staje się kora, narośl, huba, sęk. Stają się źródłem rzeźbiarskiego pomysłu, wprowadzając zróżnicowanie materii, faktury. Wyobraźnia Kolacza jest typowo rzeźbiarska, ekspresyjna, nie też dziwnego, że

rzeźby jego pokazane w NRF znalazły tam szczególnie oddźwięk, przyrównywane w klimacie i typie ekspresji do dzieł Barlachów.

Niektóre proste figury Kolacza zbliżone są jeszcze do tego typu rzeźb, jakie nazywa się ludowymi, ale istota jego twórczości jest inna. Wyobraźnia raczej ekspresjonistyczna, szerszy krąg rzeczy widzianych i przeżytych. A więc jest to nie tyle linia rozwojowa wiodąca do ludowej tradycji, co do sztuki samorodnej, spontanicznej, rozwijanej w sposób coraz bardziej pełny i świadomy. Punktem krańcowym byłaby tu pełna świadomość i niezależność twórcy, dojrzałość artystyczna. Stąd też Kolacz mieści się raczej w kategoriach nie-ludowych. Potwierdza to zresztą i życiorys, przykład awansu kulturowego człowieka, który należy do barwniejszych i ciekawszych postaci środowiska szczecińskiego, szewca, który wychował syna na profesjonalnego plastyka, jednego z czołowych malarzy wybrzeża.

Szukając krańcowych przykładów rzeźby ludowej i nie-ludowej, na jednym biegunie umieściłbym Michalskiego, na drugim Kolacza, a więc twórczość, która odrywa się zdecydowanie od ludowych zasad kształtowania rzeźby. Przypomnijmy tu — rzeźba ludowa nie naśladowała natury (jak realistyczna), lecz ją wyobrażała. Upraszczała, deformaty-

Zygmunt Oller Starogard Gd. Il. 11. *Król*, drewno, wys. 63 cm. Il. 12. *Chrystus Frasobliwy*, drewno, 45 × 25,5 cm.





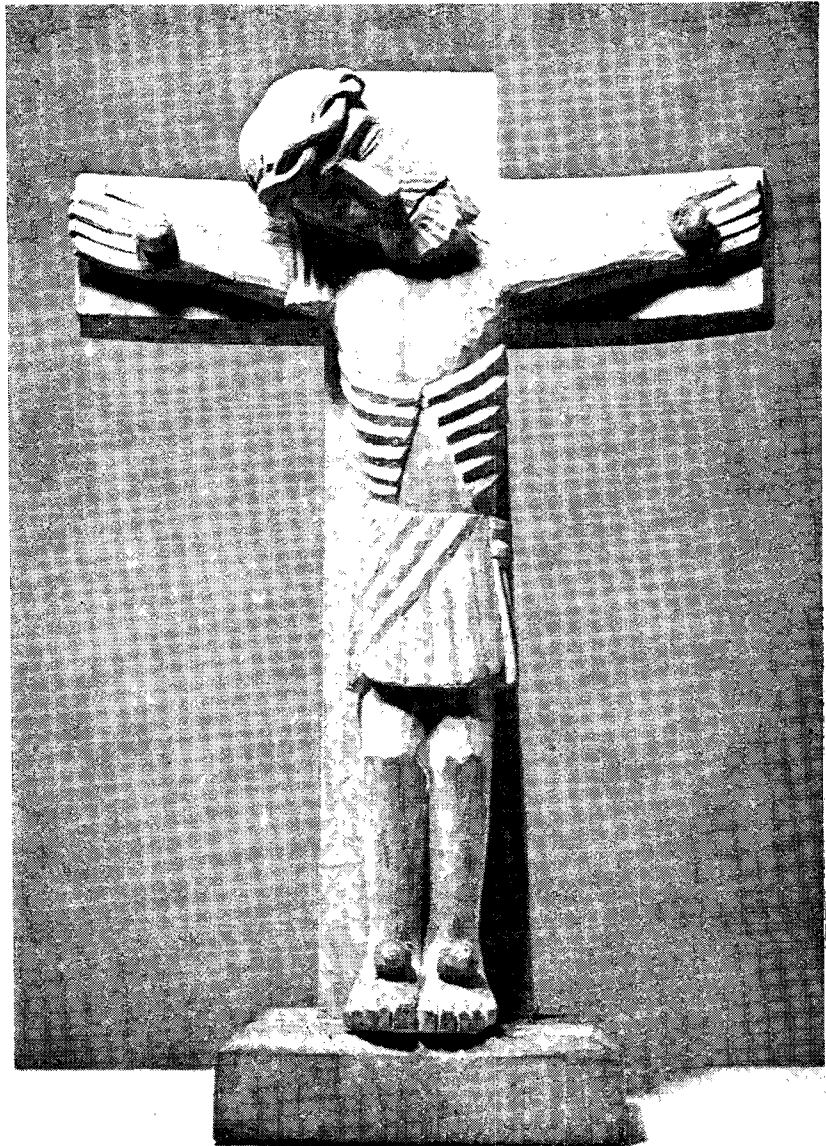
13

wala — szukając ekwiwalentu dla idei rzeźby (Piety, Frasobliwego), posługując się atrybutem, symbolem, uproszczeniem — czytelnym jak znak zrozumiały dla twórcy i odbiorcy. Do dziś cechą figurek ludowych (czy ludowopodobnych) jest uproszczenie, statyka, zwartość bryły, często, dekoracyjne i umowne traktowanie szczegółu, ornamentu, koloru.

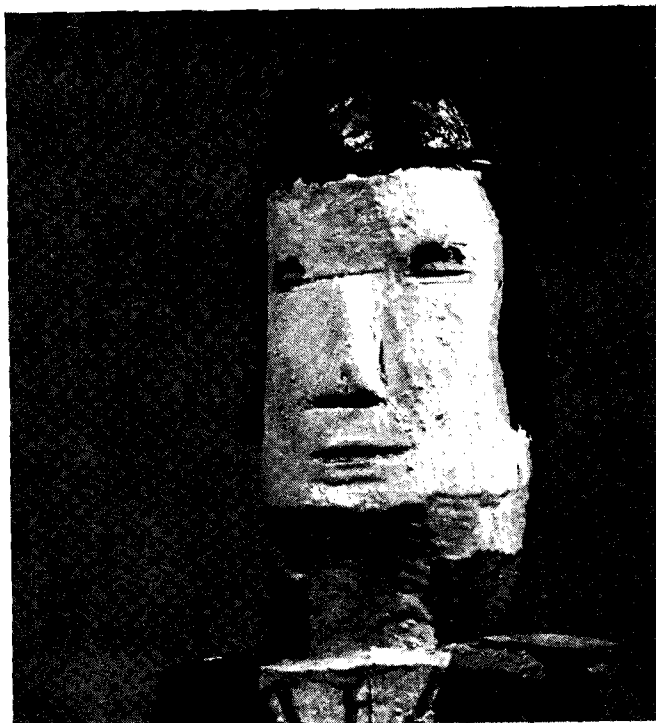
Rzeźba „amatorska” natomiast dąży do efektu realistycznego, wzorem jej jest przeważnie rzeźba nie-drewniana i nie-ludowa. Punktem zerowym jest tu naturalistyczny kicz, docelowym zaś — dojrzałe dzieło, budowane w konwencji realistycznej czy na podobieństwo rzeźby współczesnej. Rzeźby o takich ambicjach znalazły się m.in. w Gdańsku na wojewódzkim przeglądzie twórczości amatorskiej, niestety były to prace bardzo słabe.

Szeroki pas graniczny, sygnalizowany we wstępie obszar wspólny ludowo-amatorski, rozciąga się pomiędzy tymi krańcowymi modelami. Z Gdańskiego przeglądu zaliczam tu blisko trzymetrowe słupy rzeźbione Wojciecha Barzykowskiego, nawiązujące do „Światowida” (il. 1) oraz kolorowe płaskorzeźby w deskach Ludwika Kamińskiego w których autor posługuje się dwoma głównymi planami — wciętą płaszczyzną tła i traktowaną niemal płasko sylwetą twarzy (il. 27).

14



Il. 13. Jan Gieldoń, *Dudek*, Czarna Woda pow. Starogard Gd. drewno, wys. 34 cm.  
 Il. 14. Wilhelm Kujawski, *Jasna*, pow. Sztum. *Chrystus Ukrzyżowany*, drewno, wys. 34,5 cm.



15

Aleksander Słomiński, Dąbrowka Nowa, pow Węgorzewo. Il. 15. *Portret Prezydenta Wietnamu Południowego*. (fragment), drewno. Il. 16. *Św. Paweł*, (fragment), drewno, Il. 17. *Delegat Anglii*, drewno malowane, wys. 40 cm.

16

17





Il. 18. Czesław Wątkowski, Skubarczewo, pow. Mogilno. *Kopernik i cenzor*, drewno polichromowane, 17×20 cm.

W obu szczecińskich wystawach „strefę pośrednią” reprezentowały m.in. rzeźby Stanisława Szulca z Kobylanki, Romana Maruszewicza z Worowa i Jana Strzelezyka z Strzelezyk, a szczególnie Szule tworzą w wyraźnym kręgu wpływów Kołacza, choć w odróżnieniu od szczecińskiego mistrza, zachowują w swych figurach statykę i symetryczność budowy, co zbliża ich do rzeźby ludowej. Maruszewicza wymieniam tu z innego powodu. Ma dopiero 12 lat, pierwsze jego prace, rzeźbione bukiety, grzeszą jeszcze pewną niedołnością, ale nawiązują do rzeźb niedawno zmarłego dziadka chłopca — Zygmunta Skrętowicza.

Przechodząc z kolei do wystawy w Oliwie, jednej z największych, jakie mieliśmy w kraju, przyjrzyjmy się reprezentowanym tam postawom. Materiał, wyjątkowo obfity, pozwala na generalizację wniosków, bowiem wśród 221 wystawionych rzeźb 46 autorów można było znaleźć niemal pełen wachlarz postaw twórczych. Tradycje świątkarskie wystąpiły już tylko sporadycznie, w paru przypadkach. Nie kapliczka przydrożna i pamięć dawnych ludowych rzeźb inspirują dziś większość rzeźbiarzy a raczej ten typ figurek, które spotyka się w sklepach Cepelii.

Zmiana funkcji rzeźby z kultowej na estetyczną przyniosła w efekcie poszerzenie tematyki i większą swobodę twórczej wypowiedzi, co oczywiście nie znaczy, że poziom prac jest wyższy niż w dawnej rzeźbie kultowej. Rozluźnienie rygoru tradycji poszerza krąg rozwiązań i inspiracji, ale z kolei powoduje, że twórca zdany jest w większym stopniu na siebie, że doświadczenie zbiorowe, które w sztuce ludowej stanowiło bezpośrednią tradycję, wzorzec estetyczny — zastąpione zostaje innym systemem odniesień. Dla niektórych staje się nim natura, wówczas dążą do realizmu, próbują obserwować modela, interpretować ruch, szczegóły

— na ogół z miernym skutkiem, rzeźba bowiem o takich ambicjach wymaga sporych umiejętności technicznych, znajomości anatomii itp.

Większość realizuje po prostu figurki opowiadające o ludziach, przy czym ambicją rzeźbiącego jest uczynić te figurki możliwie poprawne w proporcjach, trafnie wyrażające wykonywaną czynność, gest. Figurki rodzą figurki. Wzorcem dla nich, kliszą pamięciową są widziane figurki, czy to w scenach szopkowych, czy na fotografiach. Jest zarazem w tych figurkach naturalny stopień uproszczenia, wynikły z braku większych doświadczeń warsztatowych, przejawiający się podobnie w pracach ludzi, zaczynających rzeźbić po to aby ilustrować życie dawne lub im współczesne. Na typ naturalnych uproszczeń wpływa więc nie wyobrażenie, ale obiektywne cechy tworzywa, narzędzia, dyspozycji manualnych.

Rzeźbiarz współczesny nie tworzy w izolacji. Widzi prace innych, widzi telewizję, fotografię, widzi w mieście witrynę sklepową. To co robi nie jest więc tylko jego dziełem, a stanowi sumę zapamiętanych obserwacji. Widać to zwłaszcza na przykładach drugorzędnych, w twórczości przeciętnej. Powstają rzeźby bezosobowe, pozbawione odrębnego wyrazu, stylu. Podobne u twórców wiejskich i miejskich, „ludowych” i amatorów.

Utalentowany twórca osiąga oczywiście i w tej konwencji rezultaty wybijające się ponad przeciętność. Na omawianej wystawie wyróżniłbym w tej grupie „figurek” (słupków) — miniaturki uli Władysławy Adrianowej (il. 6).

Rzeźby tego typu w świadomości powszechnej wiążą się najsilniej z pojęciem rzeźby ludowej. Ich „ludowość” wyraża się w typie uproszczenia, w zachowaniu podstawowych

zasad, takich jak prostota kompozycji, symetryczność, statyka itp.

Ale w sytuacji, gdy na twórców tak miejskich, jak wiejskich, działają różnorodne bodźce artystyczne, wybór wzorca wiąże się z poziomem świadomości, z wykształceniem, z upodobaniami.

Powstaje sytuacja paradoksalna kiedy do dawnej stylistyki świątkarskiej nawiązują coraz liczniej ludzie wykształceni – czasem z wyrachowania, często jednak z autentycznej potrzeby, z sentymentu dla kultury lat młodości, dla rodziców – podczas gdy rzeźbiarze ze środowiska wiejskiego mają często ambicje wychodzenia poza krąg dawnej tematyki i stylistyki.

Wybór wzorca inspiracji określa często poziom a nawet charakter prac. Tam gdzie widoczne było odwołanie się do tradycji wiejskich świątków, poziom realizacji rzeźby był znacznie wyższy, po prostu zamierzenie było na skalę możliwości. Tam jednak gdzie wzorem stały się dzieła sztuki kościelnej można było dostrzec często elementy naiwności czy prymitywizmu w interpretacji stylowego dzieła. Na wystawie przykładem nawiązania do rzeźby średnio-wiecznej były prace Stanisława Szczęśniaka z Prabut i Jana Gajdowskiego z Grudziądza (il. 7). Efekt „naiwności” wynika u nich z dystansu jaki powstał między wzorem a jego transpozycją przez rzeźbiarza. Oczywiście do wzorów

kościelnych nawiązywano i dawniej, ale w warunkach żywej i odrębnej kultury ludowej o utrwalonych nawykach estetycznych stopień asymilacji wzoru był znacznie wyższy. Dziś oglądając prace Szczęśniaka czy Gajdowskiego nie dostrzegamy za nimi odrębnego światopoglądu artystycznego twórcy. Gdyby mogli, rzeźbiliby tak jak ci, których **naśladują**.

Najeickawszymi zjawiskami artystycznymi wystawy były rzeźby o wyraźnych znamionach odrębnego stylu ich autorów. Wymienię tu przede wszystkim Izajasza Rzepę z Redy, pow. Wejherowo i Aleksandra Słomińskiego z Dąbrówki Nowej, pow. Węgorzewo. Rzepa reprezentuje typ twórcy o dużej precyzji warsztatowej. Nie dziwnego. Podobnie jak wielu dawnych świątkarzy jest z zawodu cieślą, stolarzem, zna więc technikę obróbki drewna, rękę ma wprawną. Rzeźbi od wielu lat, szerokie, masywne figury, statecznych rybaków i świętych, ptaki. Mają one swój charakter, indywidualny styl, słusznie więc należała się Rzepie jedna z dwóch pierwszych nagród. Zasłużył na nią zwłaszcza pięknym św. Franciszkiem (il. 9). Rzeźbił tę wersję już kilkakrotnie, tym razem wprowadził jednak kolor, wzbogacając efekt artystyczny dzieła.

Pierwszą nagrodę dostał również Aleksander Słomiński (il. 15-17). Jest on poniekąd przeciwieństwem Rzepy. Nie ma żadnego przygotowania warsztatowego, techniki, sprawności.

Il. 19. Włodzimierz Bukowski, Słupsk. *Staruszkowie*, drewno, 27,5 × 23 cm.



Figury, które tworzy, różnicuje tylko nieznacznie, ale gest rąk, zwłaszcza dłoni, ma w jego rzeźbach wyraz niemal magiczny. Są to znaki pełne znaczeń, nie zawsze czytelnych dla widza. Dziwne to rzeźby. Sprowadzone do formy prostej, kanciastej. Kule, prostopadłościanny, walce, bryły niemal geometryczne. Przypomina się Cézannowska formuła natury widzianej poprzez walec, kulę, stożek. Tylko że tutaj jest to geometryzacja pierwotna, intuicyjnie odczuta, wynika z mazołu a nie refleksji. Postacie, ledwo wyróżnione atrybutami zawodu czy stanu, przedstawiają konkretnych ludzi. Pielęgniarkę, Murzynkę, delegata Anglii, oficera marynarki okrętów wojennych, oficera sztabu bułgarskiego, Faraona czy pannę kierowniczkę szkoły angielskiej.

Szukając dla tej twórczości paranteli, znajduję je nie w ludowej rzeźbie, powszechnie egzystującej w dawnej wsi, ale w sztuce ludzi marginesu, takich jak Heródek czy Nikifor. Sztuce tworzonej z wewnętrznej potrzeby, mało zależnej od wzorców i wpływów.

Rzeźby Słomińskiego nie mogą liczyć na szeroki oddźwięk. Nie są „ładne”. Nie są technicznie, rzemieślniczo sprawne. Jest w nich jednak siła wyrazu, bezpośredniość przekazu twórczej myśli, z pominięciem wzorów zaczerpniętych z zewnątrz. Styl rzeźbiarza ukształtowany jest przez jego dyspozycje fizyczne, jak też i psychiczne, przez rodzaj plastycznej wyobraźni.

Ten typ prymitywnej twórczości, jaką reprezentuje Słomiński, może znaleźć się na wsi, ale może też i w środowiskach miejskich. Dlatego nie utożsamiałbym rzeźb tego rodzaju z dawną sztuką ludową.

Typ rzeźby prymitywnej, ledwie znaczonej w klocku drewna niewyrobianą ręką twórcy, reprezentują na Oliwskiej wystawie Włodzimierz Bukowski (il. 19) i Alojzy Stawowy.

Bliżsi temu, co potocznie przyjmujemy dziś za rzeźbę ludową, a co spotykamy w sklepach Cepelii, są Edmund Zieliński i Franciszek Maik. Ten ostatni kontynuuje nawet tematykę sakralną. Rzeźbi Frasobliwych. Są to rzeźbki ładne, ale przypominają już raczej breloczki do kluczy niż święte figury. Bo też i funkcja ich uległa zmianie. Do tego Frasobliwego nikt się nie modli, jest on po prostu dekoracyjnym bibelotem, pamiątką. Rzeźba staje się pamiątką. Lepszą lub gorszą. W Kielcach widziałem na głównej ulicy sklep Cepelii, w witrynie kilkadziesiąt rzeźbek Frasobliwego, bodajże Stanisława Denkiewicza. Ładne, barwne, estetyczne, jak ze sztancy, takie same.

Na Oliwskiej wystawie trudno było znaleźć rzeźbę sakralną, traktowaną zgodnie z jej pierwotną funkcją, rzeźby do modlitwy. Chyba tylko poważne figury święte Wilhelma Kujawskiego nawiązywały do założeń formalnych i ideowych dawnej rzeźby religijnej.

Il. 20. Władysław Szule, Kościerzyna. *Kataryniarz*, drewno, wys. 26,5 cm. Il. 21. Stanisław Cierniak, Kolonia Rybacka, pow. Węgorzewo. *Pod drzewem*, drewno, wys. 51 cm.



20 21





22

Na resztę wystawy, a więc znakomitą większość, złożyły się rzeźby, które równie dobrze można było nazwać mianem amatorskich. I tu można było znaleźć prace wywodzące się z zasad ludowego kształtowania rzeźby, ale kształtowane już pod wpływem innych ambieji. Babiński starał się przedstawić charakterystyczny typ dozorecy, Szulc — kataryniarza, Lachowicz — poprawną w ruchu i kompozycji scenkę z kołędnikami, Kubaszek realistycznie potraktowaną rzeźbę, Żyrek usiłował nawet wydobyć ekspresję gestu w Piecie, nadać miękkość udrapowaniu szat Madonny. Wojciech Strahl w szopce potraktował dość konwencjonalnie figurki (ale z próbą wydobycia gestu, ruchu postaci), za to zadziwił pomysłem zastąpienia stajenki rozwartymi szeroko gardzielami dwóch śpiewających aniołów. Typowo amatorską rzeźbę reprezentowali Boguszyński czy Zwolakiewicz. Zabawną i ładną kolorystycznie scenkę „Kopernik i cenzor” oraz figurki w strojach pokazał Wętkowski (il. 18). Dobry w pomysłach był też Neptun Kazimierza Szpili. Precyzję rzemiosła zademonstrował Stanisław Cizek, rzeźbiąc scenę z rybakami, poprawną w proporcjach i kompozycji. Wyrzeźbił on nawet oka sieci...

Z grupy „amatorskiej” najbardziej cenię bardzo indywidualne rzeźby Stanisława Cierniaka. Szokują one swą deformacją, precyzyjną nieporadnością czy też odwrotnie — nieporadną precyzją, obie, jakby toczone na tokarce, to znów w sposobie traktowania drewna zbliżone do figuralnych wypieków z ciasta (il. 21). Rzeźby te na tyle odbiegały od wzorca ludowo-amatorskiego, że jury pominęło je w nagrodach woląc wyróżnić pozycje bardziej konwencjonalne.

118



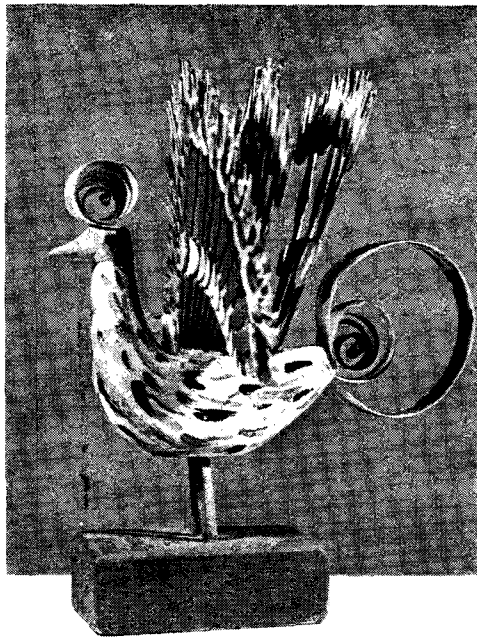
23

Tymczasem Cierniak, podobnie jak Słomiński, to twórca samorodny, ciekawy.

Jury pominęło również prace Zygmunta Ollera, (il 11,12) nawiązujące do wzorców dawnej ludowej rzeźby, do jej dekoracyjności i stylistyki. Pominęło, ponieważ — jak się okazało — Oller nie pochodzi ze wsi i ma bodajże wyższe wykształcenie. Dobrze, że jury na czas dowiedziało się o tym, inaczej — obawiam się — mogło wyróżnić te płasko-rzeźby, obok Kujawskiego najbliższe tradycyjnym wzorom.

Myślę, że w rzeźbie, naprawdę już coraz dalszej od wiejskiego dawnego świątkarstwa, trudno będzie na dalszą metę zachowywać purystyczne kryteria „ludowości”, coraz częściej dochodzi bowiem do sytuacji drażliwych. Być może warto będzie wprowadzić równoległe nagrody w różnych kategoriach, w każdym razie trudno przymykać oczy na to, że coraz częściej „ludowe” prace dają właśnie amatorzy i że status formalnego wykształcenia nie zawsze zmienia osobowość człowieka. Nie wierzę, że ktoś może być godnym nagrody, bo oblał maturę, a niegodnym — bo ją zdał. I kiedyż to przestał być w naszym obecnym pojęciu „ludowym”. Rok przedtem, czy w dzień po dyplomie? Ironizuję, ale problem istnieje naprawdę. I będzie się komplikował, zwłaszcza w rzeźbie, która nie ma tego oparcia w zapleczy tradycji i w technice — co wiejskie rzemiosła. Sytuacja wymaga więc rozwagi i elastyczności w działaniu, zwłaszcza ze strony kadry Cepeliowskich opiekunów, od których w dużym stopniu zależy los naszego rzeźbiarskiego przemysłu.

Martwi więc, gdy się słyszy, że na Pomorzu etnografowie (??) nakłaniają rzeźbiarzy, aby nie malowali swych



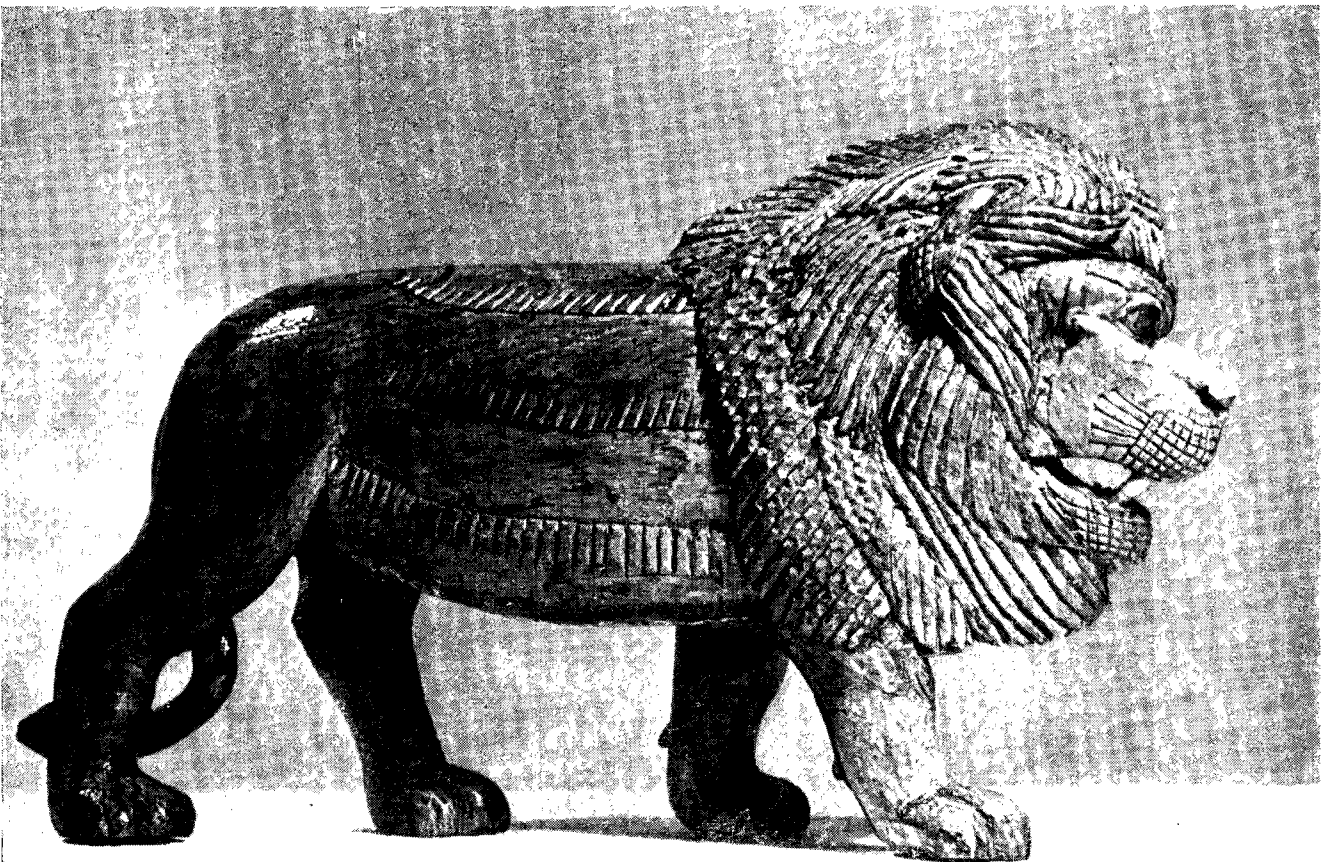
24



25

Il. 22. Kazimierz Urbanek, Gdynia. *Kobieta*, drewno, wys. 42 cm. Il. 23. Helena Maciejewska, Łankiełmy, pow. Kętrzyn. *Syrena*, drewno, wys. 49 cm. Il. 24. Jan Stachura, Keynia, pow. Szubin. *Paw*, drewno, wys. 22,5 cm. Il. 25. St. Rekowski, Więcków, pow. Kościerzyna. *Paw*, drewno, wys. 34 cm. Il. 26. Helena Maciejewska, *Lew*, drewno, wys. 20 cm.

28





27 28



Il. 27. Ludwik Kamiński, *Napoleon*, drewno, 35×18 cm. Il. 28. Helena Majciewska, *Kościuszko*, wys. 34 cm.

prac, ponieważ rzeźba ludowa powinna zachować czystą fakturę drewna. Obawiam się, że są to cecha hasel głoszonych przez plastyków jeszcze w okresie przed I wojną, hasel, które miały swój sens w zupełnie innej sytuacji. Rzeźba natomiast ludowa, o czym warto, aby manipulatorzy sztuką ludową wiedzieli, z reguły była polichromowana, tak z powodów dekoracyjnych jak i utylitarnych (zabezpieczenie przed deszczem, ziarnem, suszą).

#### PRZYPISY

<sup>1</sup> *XI Wojewódzka wystawa sztuki ludowej*. Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich. 15.XI–10.XII.1972.

*IV Wystawa plastyki amatorskiej Ziemi Nadodrzańskich*. Szczecin, Zamek Książąt Pomorskich. 15.XI–10.XII.1972. [Wystawa ta poszerzona została o prace z woj. koszalińskiego. Poprzednie trzy wystawy odbyły się w Zielonej Górze, Wrocławiu i Opolu].

*II Wojewódzka wystawa plastyki amatorskiej*. Gdańsk, Dwór Artusa. 25.XI–15.XII.1972. [Wydany został katalog ze zdjęciami].

*Rzeźba ludowa Polski północnej*. Wystawa pokonkursowa. Oliwa. Pałac Opatów. Listopad – grudzień 1972. [Katalog ilustr., wstęp A. Jackowskiego.]

<sup>2</sup> Artykuł ograniczam do ram problemu: ludowe-amatorskie, stąd też zawężam ten przegląd tylko do rzeźby i sztuki ludowej. Omawianie malarstwa amatorskiego odkładam na później, wystawa w Szczecinie nie dała bowiem pełnego wglądu w sytuację malarstwa amatorskiego województwa szczecińskiego i koszalińskiego. W bieżącym roku odbędą się starannie przygotowane przeglądy w Szczecinie, Koszalinie i Gdańsku, wówczas wrócimy do tego tematu.

<sup>3</sup> Konkurs na wycinankę i malowaną ludową. WDK. Wrocław. 1972. Mały pokonkursowy pokaz miał miejsce w salach Muzeum Etnograficznego.

<sup>4</sup> *Konkurs na sztukę ludową i pamiątkę m. Zielonej Góry i woj. Zielonogórskiego*. [Katalog wystawy] Wojewódzki Dom Kultury, Zielona Góra 1972.

<sup>5</sup> *Wojewódzka wystawa sztuki ludowej i twórczości plastyków amatorów*. Szczecin, WDK. Styczeń–luty 1962. [Wstęp do katalogu Alicji Gerlach].