

WSPÓŁCZESNA RZEŹBA W WĘGLU I JEJ TWÓRCY W WOJEWÓDZTWIE KATOWICKIM

Niniejsze opracowanie powstało jako wynik pierwszego etapu badań terenowych i archiwalnych przeprowadzonych przez autorkę w okresie od 1962 do 1971 roku oraz na podstawie zbiorów Muzeum w Zabrze. Dalsze prace badawcze zmierzają do uzyskania możliwie pełnego obrazu genezy i dynamiki przemian rzeźbiarstwa węglowego jako jednego z wytworów kulturowych jaki powstał pod wpływem procesów industrializacyjnych na badanym terenie.

Pragnąc zasygnalizować ciekawy w tym zakresie przykład, artykuł ten nie wyczerpuje tematu wymagającego kontynuacji szerszych badań porównawczych na terenie południowo-zachodniej Polski oraz kilku państw europejskich posiadających stare górnictwo węglowe. Dlatego wymienione opracowanie ogranicza się do terenu województwa katowickiego, omawiając dokładniej rzeźbiarstwo po 1945 r., a jedynie w niewielkim stopniu zwracając uwagę na okres XIX i początek XX wieku

Historia rzeźbiarstwa w węglu

Geneza rzeźby w węglu wiąże się z rozwojem kopalnictwa węgla kamiennego, które na terenie współczesnego rejonu Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego powstało w 2 poł. XVIII wieku, a w Rybnickim Okręgu Węglowym pod koniec XIX i na początku XX w.¹

Obecny stan badań nie pozwala jeszcze na ścisłe ustalenie początków tej twórczości.² Z całą jednak pewnością można powiedzieć, że występowała ona w Polsce już w 2 poł. XIX w., a w zachodniej Europie, gdzie przemysł węglowy powstał znacznie wcześniej, już w początkach tego stulecia.³

Jak wynika ze szczyplych dość materiałów archiwalnych i eksponatów, dotyczących tego okresu, a także z wywiadów przeprowadzonych wśród starych górników i rzeźbiarzy, pierwsze wyroby z węgla pojawiają się powszechniej w warunkach czasowej izolacji licznych grup górników uczestniczących w strajkach okupacyjnych w kopalniach węgla kamiennego. W 2 poł. XIX wieku były to już dość częste wydarzenia w życiu śląskiego górnika. Przyczyniały się do tego jak wiadomo, wielogodzinny dzień pracy, złe jej warunki, niskie wynagrodzenia i bezrobocie. Jak wynika z literatury historycznej, pierwszy większy strajk powszechny miał miejsce w Katowicach i Zabrze w 1879 r.,⁴ zaś rzeźbiarstwo węglowe istniało już wcześniej. Można więc uważać, że strajki przyczyniły się do upowszechnienia rzeźby w węglu, nie były jednak powodem jej powstania.

W czasie strajków, górnikom siedzącym w chodnikach kopalnianych, godziny i dni dłużyły się. Ten i ów próbował czymś się zająć. Wspominano więc wydarzenia, opowiadano baśnie i legendy, „dłubano” w węglu przy pomocy scyzoryków czy też innych posiadanych przy sobie ostrych narzędzi. Początkowo robiono gładko szlifowane kostki węglowe lub małe płaskie tarczki, w rodzaju wisiorów ozdobionych płaskorzeźbą przedstawiającą kwiat róży, monogram, krzyżyk, młotki górnicze (il. 1). Przekazywano je bliskim „na powierzchnię” w dowód wdzięczności za przesłane „na dół” jedzenie i jako znak, że wykonawcy cieszą się dobrym zdrowiem i myślą o rodzinie. Kobiety nosiły te ozdoby zawieszane na łańcuszku na szyi.

Rzeźby i płaskorzeźby w węglu z okresu przełomu XIX/XX w. znane są ze zbiorów muzealnych (il. 3). Brak jednak ściślejszych danych dotyczących ich wykonawców i terenu pochodzenia.

Na wspomnianych kostkach węglowych ryto czasem datę strajku, emblematy górnicze, monogram uczestnika strajku czy też różne napisy, elementy dekoracyjne. Np. Jerzy Socowa z Bielszowic (ur. w 1906 r.) tak wspomina swoje wyroby z okresu międzywojennego: „... jo mało rzyźbił, wiencej malowoł, ale, żech był rębaczem na kopalni Walenty-Wawel, toch se zawsze wybrol te nojlepsze konski wągło do roboty. Wymyślitech se wzór i to żech go zawdy robił, a potym to się sprzedalo. Nojwięcej to był taki pomnik z płyt, a na wirchu orzeł polski. Jak w 1936 roku był wielgi strajk na „Franciszku”, to na tym dole tyż robilech takie pomniki. Siedzieli my tam w takiej wielkiej kumorce węglowej, na legarach z desek, powietrza było dość, a mnie się eniło, to dolech mojej żonce kartka do torby co mi jedzynie posywała, coby mi tyż posłała dłułka i szmyrgle.⁵ I ona mi posłała, i robilech z węgło takie pomniki: podstawa wyblyszczona, jak to mają te pomniki na ementorzu, na tym wirchu drugo kostka i wypisane tam było — strajk okupacyjny Walenty Wawel 1936 rok — a na innych ściankach były wyryte ludzie przy robocie...”⁶

Socowa wykonał jedenaście takich „pomników” na zamówienie strajkujących z nim wspólnie kolegów. Kiedy zamierzał zrobić ostatni dla siebie, strajk się skończył.

Jak widać z powyższego opisu, przywiązywano wagę do takich pamiątek, niestety wymieniony informator dziś na próżno poszukuje wśród znajomych rodzin górniczych choć jednej takiej kostki, którą wykonał w czasie strajku. Przetrwała tylko pamięć o nich.

Niektórzy zdolniejsi górnicy, po zakończeniu strajku rzeźbili nadal. „... Widziało się potem te rzeczy jak darowywali jako prezenty, a nawet sprzedawali na zorebek, a znani byli we wsi co poradzą rzyźbić...”⁷ Oczywiście asortyment wyrobów stopniowo się powiększał. Bodźcem był sentyment do kopalni „która używała rodzina”. Niemalą też rolę pełnił bodźce ekonomiczny, chęć zyskania zarobku ze sprzedaży wyrobów. Świadczyć o tym może m. in. fakt, że na okres międzywojenny przypada nasilenie produkcji galanterii w węglu, jak wymienione już kostki węglowe używane jako przyeiski na biurko, popielniczki, kałamarze. Naśladowały one w pewnym stopniu fabryczne wyroby ze szkła, porcelany czy drewna. Wykonywali je przeważnie bezrobotni górnicy w celach zarobkowych. Posiadali oni nie tyle zdolności artystyczne, co techniczne umiejętności, pozwalające im produkować w większej ilości wymienione przedmioty.⁸

Nabywcami byli urzędnicy kopalni (np. szygar, dyrektor, inżynier), jak również inni ludzie, którzy nabywali owe wyroby na okolicznościowe prezenty. W niektórych rodzinach górniczych było w zwyczaju, że oprócz upominków o charakterze praktycznym, ofiarowywanych młodej parze przez rodzinę, obcy darowywali galanterię z węgla. I dziś zresztą panuje zwyczaj dawania tego rodzaju prezentów z okazji jubileuszy rodzinnych (urodziny, rocznice). Upominki te wykonują na specjalne zamówienie rzeźbiarze, którzy sami też często bywają ofiarodawcami. Jeden z nich



1

Il. 1. Wisiorek, węgiel. Wyk. Eugeniusz Bąk, Szopienice, 1969 r. Il. 2. *Chwała górnikom*, ryt w węglu, 31 × 22 cm. Wyk. 1969 r. Józef Wiłeczka, Sośnica, pow. Gliwice.

opowiadając o początkach swej twórczości podaje m. in.: „... jak mój brat ożenił się z córką sztygara (było to w 1926 r.) dostał też życzenia i prezenty z kopalni, w której pracował. Na tym weselu był zawiadowcą kopalni, który przyniósł na prezent kostkę węgla pięknie szlifowaną, a na każdej ścianie był napis – nazwa jakiejś śląskiej kopalni, kilof i pyrlík...”⁹

Galanteria tego typu miała też często stanowić pamiątkę z miejsca pracy obdarowanego, lub członka jego rodziny. Feliks Lazar wspomina jedną ze swoich tego typu prac, wykonanych na specjalne zamówienie dla lekarza z Lipin Śląskich.¹⁰ Był to obelisk z bryły węgla, w której na niewielkiej płaszczyźnie wyszlifowanej do połysku, wyryte zostały emblematy górnicze i napis: imię i nazwisko nie żyjącego już wówczas ojca tego lekarza, który pracował kiedyś w kopalni. Na życzenie zamawiającego z tej właśnie kopalni („Śląsk-Matylda”) musiał pochodzić węgiel użyty do wykonania obelisku. Miał on teraz symbolizować pracę ojca i stanowić jej pamiątkę i „przypomnienie dla rodziny”.

O ile tradycyjna rzeźba ludowa w drewnie związana była jeszcze w I poł. XX w. niemal wyłącznie z tematyką sakralną, o tyle rzeźba w węglu, która powstała, jak wynika z dotychczasowej o niej wiedzy, w odmiennych warunkach społeczno-kulturowych, wpływała z odmiennych potrzeb i pełniła od początku inną funkcję w kulturze środowiska górniczego. Nie znaczy to jednak by nie nawiązywała w swej tematyce do tradycji kulturowych. Przykładem tematyki sakralnej może tu być choćby drobny element dekoracyjny jak krzyż na XIX i XX-wiecznych wisiorach, a także spotykane do dziś i wymieniane w literaturze etnograficznej przez innych, rzeźby świętej Barbary. Były to, jak podaje Maria Żywirska, jedyne ówczesne wolno stojące rzeźby figuralne w węglu. Ponadto „... Jedyny z dotych-

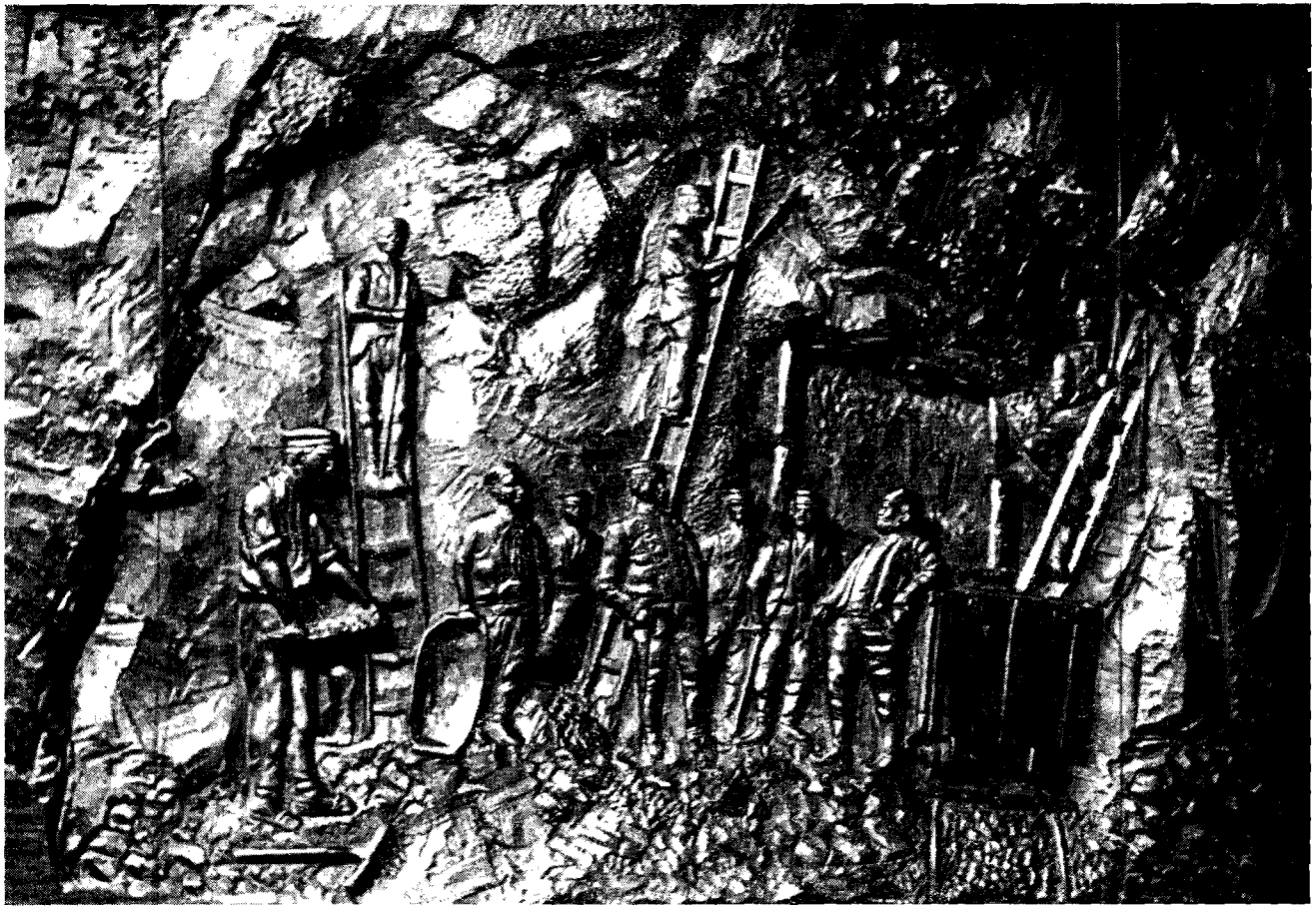
czas zanotowanych przejawów, nie datowany, bez indywidualnego piętna – to posąg św. Barbary wykonany w węglu, a zachowany w kopalni „Czeladź...”¹¹ Czy rzeczywiście jest to jedyny przykład, trudno na razie powiedzieć, gdyż penetrowanie podziemi kopalni węgla kamiennego nie jest sprawą prostą dla badacza.

Węglowe posagi świętej Barbary wymienione w cytowanej pracy, występowały jednak na opisywanym terenie już na początku XX w. (jakkolwiek, w trakcie dotychczasowych badań nie natrafiono na okazy zachowane z tego okresu). Występowały one również w okresie międzywojennym, w latach 40-ych¹² i spotyka się je obecnie. Przykładem może być do dziś utrzymana tradycja ofiarowywania „węglowych figurek” św. Barbary górnikom idącym na emeryturę; „... dla górnika odchodzącego na emeryturę zamawiają u Krzuka koledzy rzeźbę św. Barbary, bądź wozaka, ratownika czy górnika, które bywają płatne lub nie, gdy ten dla kogo ma być rzeźba jest bliskim kolegą rzeźbiarza...”¹³

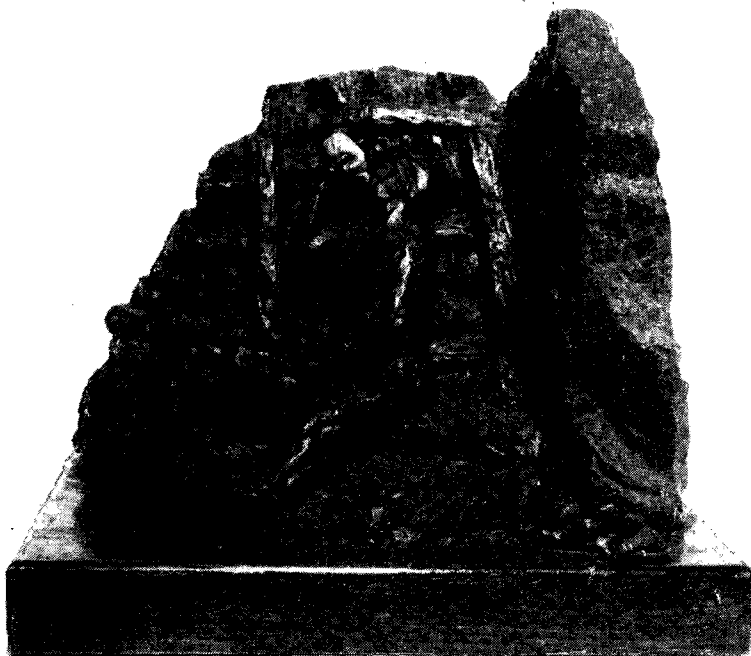
Z okresu międzywojennego znane są też dłubane w bryle węgla grotty, w których umieszczano drewnianą lub kupowaną gipsową figurkę św. Barbary.¹⁴ Być może pierwotnie węgiel stosowano nawiązując do otoczenia, w którym przebywa górnik – tylko jako tło dla jego legendarnej patronki. Znane jednak późniejsze rzeźby w węglu o tej tematyce, mogą wskazywać, że nastąpił tu odwrotny proces niż w rzeźbie drewnianej, która później często zastępowana była masowo produkowaną figurą gipsową. W wypadku sakralnej rzeźby w węglu, droga zdawała się przebiegać w przeciwnym kierunku, bo używając węgla pierwotnie nieśmiało do wyrobów o kształtach prostych, w miarę rozwoju umiejętności technicznych

2





Il. 3. *Wnętrze kopalni*, płaskorzeźba w węglu, 20 × 28 cm. XIX/XX w. Il. 4. *Odpoczynek*, węgiel, 26 × 39 cm. pocz. XX w.





Il. 5. *Głowa górnika*, węgiel, wys. 15 cm. Wyk. 1965 r. Feliks Lazar, Lipiny Śląskie.

zaczęto wykorzystywać bogatsze możliwości rzeźbiarskie tego tworzywa. Brak polichromii znanej z tradycyjnych śląskich rzeźb drewnianych, nie sprzyjał początkowo pozyskiwaniu odbiorcy. Ponadto warunki ekonomiczne samego twórcy nie pozwalały na to, by poświęcał więcej czasu na wykonanie jednej pracy, której zbyt nie byłby łatwy; rzeźba taka musiałaby być znacznie droższa od drobnych wyrobów pamiątkarskich, traktowanych zwłaszcza w okresie lat 1910–1938, przez bezrobotnych górników, jako jedno ze źródeł utrzymania.

Pomostem łączącym rzeźbę sakralną z galanterią są krzyże stojące¹⁵ zwane też czasem „pasyjkami”, znajdujące się do dziś w niektórych kościołach czy w posiadaniu osób prywatnych. Zaliczyć tu można również, ołtarz z brył węglowych, wykonany w 1932 roku przez (+) Karola Drewnioka z Zabrze (ur. w 1897 r.). Ołtarz ten znajduje się w krypcie pod głównym ołtarzem kościoła św. Józefa w Zabrzu przy ulicy Roosevelta (kościół został zbudowany w l. 1931/32). Został on ufundowany przez górników kopalni „Makoszowy”, a wykonano go ręcznie z węgla uzyskanego w tejże kopalni, gdzie od razu na miejscu wydobycia węgla, twórca poddał wstępnej obróbce fragmenty swego przyszłego dzieła. Nie wdając się na tym miejscu w szczegółowy opis konstrukcji, w analizie formalnej i artystycznej, warto stwierdzić, że ołtarz ten został wykonany podobnymi technikami jak wspomniane już wyżej proste kostki węglowe.

Okres okupacji nie sprzyjał tak bujnemu rozwojowi twórczości w tej dziedzinie, jakkolwiek spotyka się wyroby z tych lat lub informacje o nich, a dowodem, że zainteresowanie rzeźbiarstwem w węglu nie uległo całkowitemu przerwaniu, może być fakt, że już na pierwszej wystawie

plastyków amatorów w Katowicach w 1946 r. pojawiły się rzeźby w węglu.¹⁶ Byli też tacy, którzy mając trudności w wykonaniu swych pierwszych rzeźb w węglu – robili je w drewnie, powlekając rozpuszczonym klejem stolarskim i obsypując drobnymi kawałkami węgla, by nadać jej pozór rzeźby wykonanej w węglu.¹⁷

Ożywienie rzeźbiarstwa w węglu przypada na okres po 1946 r., a jego ponowny rozkwit na czas dzisiejszy, co wynika z warunków sprzyjających dla rozwoju wszelkiej amatorskiej twórczości plastycznej, otaczanej staranną opieką. Twórczość ostatniego okresu charakteryzuje szeroki wachlarz tematyczny i techniczny prac. Wykonuje się więc w zależności od chęci i upodobań twórcy (czy też odbiorcy) zarówno różnego rodzaju galanterię węglową jak i rzeźbę pełną oraz płaskorzeźbę, głównie o tematyce świeckiej, odzwierciedlającej życie codzienne, pracę i odpoczynek, historię i współczesność, ilustracje legend i wydarzeń związanych przede wszystkim z górnictwem węglowym i regionem. Dlatego w omówieniu dalszych zagadnień, główny nacisk zostanie położony na współczesną twórczość plastyczną z tego zakresu, tym bardziej, że mimo dominującej nowej tematyki oraz podniesienia poziomu artystycznego prac, nawiązuje ona do miejscowych tradycji kulturowych.

Współcześnie działający rzeźbiarze i ich prace

Teren

Najliczniejsza grupa współczesnych rzeźbiarzy w węglu skupia się w rejonie takich miejscowości jak: Rydułtowy, pow. Rybnik, Szopienice i Nikiszowiec – dzielnice Katowic, Katowice i Bytom. W innych miastach znajduje się po jednym lub kilku znanych bardziej, indywidualnych twórców. W rejestrze muzeów śląskich występują następujące miejscowości, w których rzeźbi się w węglu: Będzin, Biesadowice, Bobrek, Bytom, Chorzów, Chwałowice, Czeladź, Czarny Las, Gliwice, Grodziec, Dębieńsko, Katowice, Lipiny Śląskie, Łagiewniki, Michałkowice, Mysłowice, Nikiszowiec, Pszów, Radzionków, Ruda Śląska, Rogoźna, Rydułtowy, Sośnica, Szopienice, Szombierki, Świętochłowice, Tarnowskie Góry, Wodzisław Śląski i inne. Obejmują one centralną część GOP-u i ROW-u.

Skład społeczny

Twórcy z wymienionych miejscowości reprezentują głównie środowisko robotnicze. Są to przeważnie górnicy lub ślusarze, rzadziej inni pracownicy kopalni węgla kamiennego czy huty, pracujący lub emeryci. Wyjątek stanowią: jeden nauczyciel i jeden urzędnik – zresztą też pośrednio swą pracą związani z kopalnictwem. Są oni na ogół pochodzenia miejscowego. Można jednak między nimi spotkać kilku przybyłych z innych regionów Polski (np. Rzeszowskiego, Kieleckiego, powiatu Nowy Targ, repatriantów z ZSRR), którzy przez pracę w górnictwie i kontakt z miejscowymi twórcami, zaczęli rzeźbić w węglu.

Rozpiętość wieku twórców sięga od 21 do 80 lat, staż twórczy od paru miesięcy (początkujący) do 45 lat. Wykształcenie na ogół nie przekracza poziomu szkoły podstawowej, za wyjątkiem kilku przypadków ukończenia szkoły średniej technicznej lub ogólnokształcącej. Rzeźbią przeważnie mężczyźni. Pierwsze i dotąd jedyne trzy kobiety rzeźbiące w węglu, pojawiają się dopiero w 2 poł. XX w.

Zdobycie umiejętności, wzorce

Jak wynika z historii rzeźbiarstwa węglowego, począwszy od najdawniejszych lat jego istnienia, twórczość ta



6



7

Feliks Lazar, Lipiny Śląskie: Il. 6. *Kościuszko*, węgiel, 19,5×13,5 cm. 1965 r. Il. 7. *Obelisk z Leninem*, węgiel, 28×8 cm. 1965 r. Il. 8. *Nasze złoto*, węgiel, 22×22 cm. 1968 r.

8



była domeną środowiska robotniczego związanego z górnictwem. Poszczególni twórcy uczyli się tej „sztuki” jeden od drugiego lub przez oglądanie samych wyrobów, które zawsze cieszyły się uznaniem kolegów, znajomych, rodziny czy dozoru kopalnianego, pobudzając innych do wykonania podobnych. Analogicznie wygląda to i dziś, z tym, że duże ułatwienie techniczne stanowi działalność plastycznych kółek zainteresowań przy zakładowych domach kultury, ognisk plastycznych, rozwijających, wiedzę amatorów o przedmiocie ich zainteresowań.

Trudno ustalić granicę wieku w jakim twórcy przejawiają zainteresowanie rzeźbą w węglu. Jest to rzecz bardzo indywidualna, gdyż w tradycji (XIX i I poł. XX w.) zdolniejsi już nieraz w bardzo młodym wieku próbowali rzeźbić. Jak wspomina Karol Drewniak (ur. w 1897 r. w Zabrze) – rzeźbić nauczył się mając 15 lat. W jego przypadku było to co prawda zainteresowanie pośrednie (pierwotnie pracował u miejscowego stolarza, który rzeźbił w drewnie) lecz u innych mogła to być chęć naśladowania we wszystkim starych górników, pod których opieką już w 14-ym roku życia rozpoczynali pracę w kopalni. Jednocześnie inni dopiero na „stare lata” odkrywali w sobie pasję twórczą, podobnie zresztą jak się to i dziś dzieje z malarstwem i rzeźbą. „... Chęć rzeźbienia to była zawsze u niektórych tylko jeden był na wsi – to miał drzewo do tego, a drugi, był górnikiem i miał węgiel, ino czasu nie zawsze stało...”¹⁸

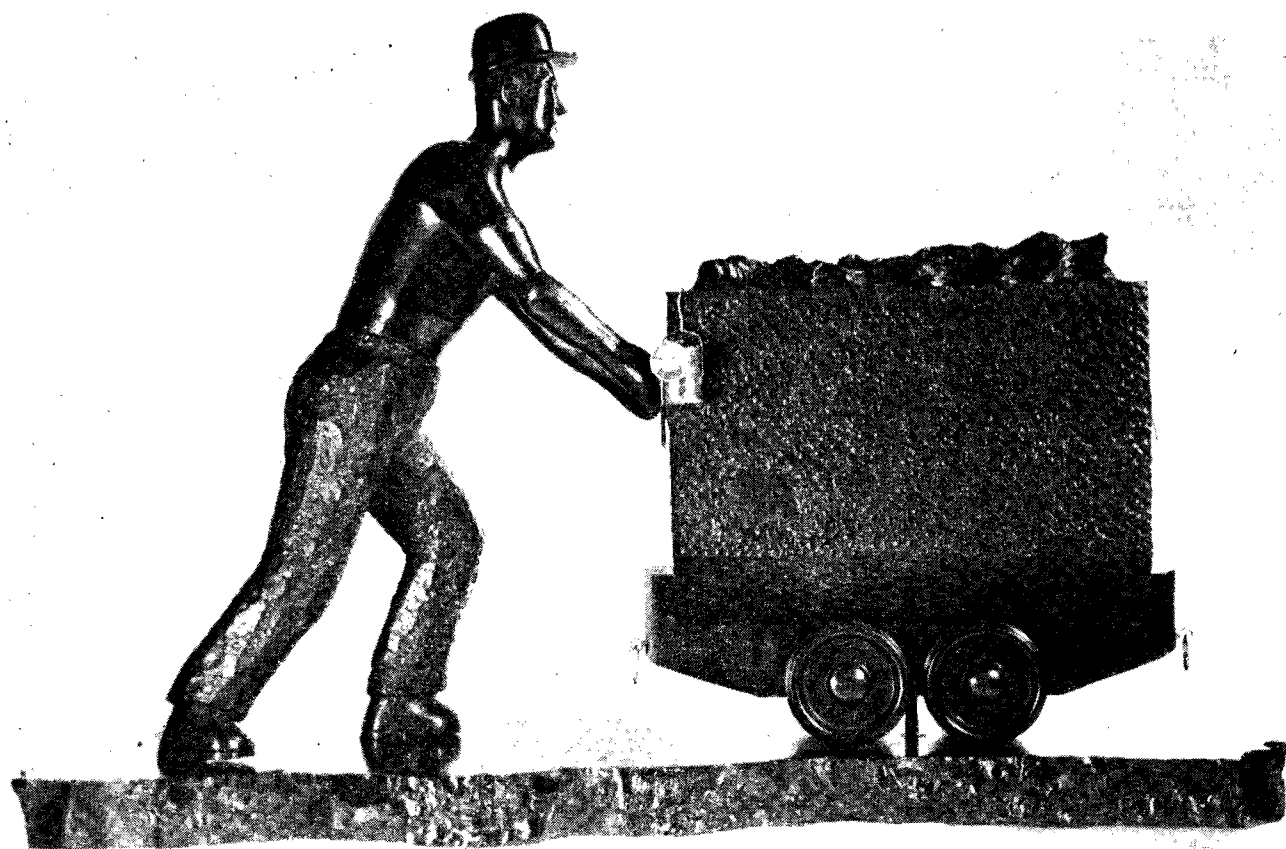
We wszystkich okresach rozwoju rzeźby w węglu, prace jednych były wzorem lub podniętą twórczą dla innych. Mimo iż niektórzy zazdrośnie strzegli „... jak jakiej tajemnicy...” sposobu rzeźbienia, to początkujący zawsze rozpytywali o technikę pracy tych, którzy już ją opanowali. Każdy jednak sam musiał w końcu dojść do

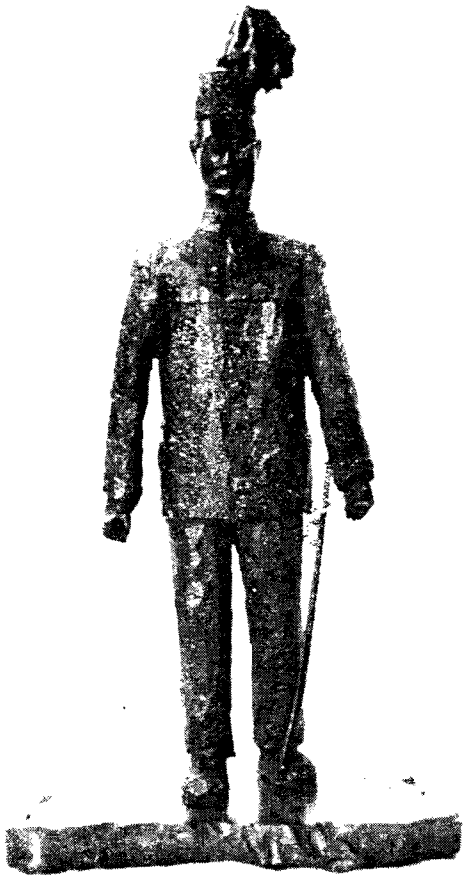
ostatecznej sprawności technicznej, przez zdobycie własnych metod pracy.

Tradycja i ocena społeczna

Trudno dziś prześledzić ocenę społeczną tych prac w XIX w. Dokumentacji jest niewiele, ustne przekazy sięgają przełomu XIX/XX w. najdalej. Jedno jest jednak pewne, że już w 2 poł. ubiegłego wieku, galanteria węglowa, w tym głównie biżuteria (wisiorki), a sporadycznie też występująca rzeźba, była twórczością popularną w środowisku górniczym i cieszyła się uznaniem tyłuż najbliższego otoczenia – rodziny i znajomych, ile dozoru kopalnianego, dla którego zawsze formą reklamy było posiadanie, szczególnie w urzędzie kopalnianym, jakiegokolwiek wyrobu z węgla, pochodzącego z tej właśnie kopalni. Ośrodkiem tego rzeźbiarstwa były jeszcze w okresie międzywojennym Zabrze, Ruda Śląska, Bytom.

Jan Liszka (ur. w 1927 r.) z Zabrze, wspominając biżuterię węglową, którą widział jeszcze w użyciu pod koniec okresu międzywojennego, mówi: „... kobiety chętnie nosiły wyroby z węgla, to sobie tak szanowały jak bursztyny. To były głównie krzyżyki. A kto miał taki krzyżyk – to już było coś. Nosiło się to na srebrnym albo złotym łańcuszku i tylko w niedziela, na wierzeh na suknie...”¹⁹ Dodaje także, że przede wszystkim musieli je mieć wszyscy krewni rzeźbiarza-górnika, inni kupowali sobie. O uznaniu jakim cieszyli się wówczas w Zabrze dość liczni jeszcze rzeźbiarze w węglu wspomina: „... kiedyś jak ktoś rzyźbił w węglu, to był uważany za wielkiego artystę...”²⁰ Toteż do dziś wspomina się najlepszych ze znanych jeszcze na początku XX w. twórców, jak Karola Dygę (+), z Zabrze,





10 11



Il. 9. *Ciskacz*, węgiel, 33×50 cm. Wyk. 1968 r. Henryk Wolny, Radzionków. Il. 10. *Sztygar*, węgiel, wys. 27 cm. Wyk. 1969 r. Józef Warzecha, Tarnowskie Góry. Il. 11. *Rodzina*, węgiel, wys. 26 cm. Wyk. 1960 r. Jan Liszka, Zabrze.

wymienionego już Karola Drewnioka (+), a także działającego do dziś, Józefa Włóczkę. „... Ten Włóczka, to był ten jedyny, lepszego od niego już nie było co poradził kiety robić... on to robił jeszcze po II-jej wojnie światowej, ale dla starszych co się na tym znali...”²¹

Warto tu wspomnieć o rodzinnych tradycjach rzeźbiarskich, na które napotkano w ostatnich penetracjach terenowych. Jak się okazuje, zamiłowania do sztuki rzeźbienia chętnie przejmował syn po ojcu, brat od brata, bratanek po wuju itp., tak jak też do niedawna jeszcze dziedziczny był niemal zawód górnik. Jednym z przykładów może być Józef Kaczmarek, ślusarz kopalniany (ur. w 1919 r.) z Czeladzi, który po swoim wuju przejął zamiłowania i umiejętności rzeźbienia w węglu. Rodzina Kaczmarczyków z Giszowca (Katowice) również od lat słynęła we wsi z dobrych rzeźbiarzy w węglu – braci. Konkurencja panująca między nimi (pocz. XX w.) doprowadziła nawet do wieloletniej waśni rodzinnej, którą do dziś pamięta młodsze pokolenie. Wymieniony już Jan Liszka z Zabrza, który sam podziwiał jako dziecko wujka rzeźbiącego w węglu,²² cieszy się dziś, że jego młodszy syn objawia również zainteresowania rzeźbą, robiąc już samodzielne prace, a starszy – propaguje twórczość ojca w odległym Raciborzu uważając go za doskonałego wykonawcę zarówno rzeźby pełnej jak i pamiątkarstwa galanteryjnego.

Mimo wszystko młodzi chłopcy, z daniem starych twórców, wykazują mniejsze zainteresowanie tym rodzajem twórczości. Wydaje im się ta praca zbyt trudna i żmudna²³. Pociąga ich ona raczej w wieku późniejszym, gdy sami stają się pracownikami kopalni. Toteż najmłodszy rzeźbiarce liczą dziś na ogół 20–30 lat. Wyjątek stanowi młodzież o zainteresowaniach plastycznych uczęszczająca

do amatorskich pracowni przy domach kultury czy na zajęcia stałe w ogniskach plastycznych. Zdarza się też, że starszy wickiem górnik-rzeźbiarz z inicjatywy własnej czy też dyrekcji kopalni szkoli młodych górników²⁴.

Najbardziej jednak powszechnym źródłem inspiracji zdolnych jednostek, jest przypadkowo widziana rzeźba, płaskorzeźba lub galanteria węglowa w domu kolegi, krewnego, w witrynie sklepowej (np. – pamiątkarski sklep prywatny w Zabrze), na wystawach w domu kultury, a od kilku lat również w miejscowych muzeach. W takich okolicznościach twórca od początku sam rozwija umiejętność rzeźbienia. Dość ciekawym tego przykładem jest Józef Bednorz (ur. w 1933 r.), górnik „z werbunku”, pochodzący ze wsi w pow. Nowy Targ, który kiedyś próbował rzeźby w drewnie i zarzucił ją. Po osiedleniu się na Śląsku (ok. 1954 r.) w Grodzie, pow. Będzin, kiedyś z nudów zaczął obciosywać siekierą bryłę węgla. Zobaczył wówczas ze zdziwieniem, że daje się on względnie równo skrawać i można go dowolnie kształtować. Od tego czasu zaczął rzeźbić w węglu. Stosuje on jednak w swej pracy zupełnie odmienne metody i techniki niż inni znani twórcy (por.: omówienie technik).

Indywidualizacja stylu, sylwetki niektórych twórców

Wśród licznych rzeźbiarzy w węglu rejonu GOP-u i ROW-u jest wielu, którzy w swej twórczości stworzyli własny indywidualny styl. Polega on na sposobie przedstawienia tematu, przez co należy w tym wypadku rozumieć także ogólną formę rozwiązania bryły i technikę wykończenia rzeźby, nadającą jej ostateczny wygląd. Niektóre style rzeźbienia znalazły chętnych naśladowców,



Il. 12. *Górnik*, węgiel, wys. 21 cm. Wyk. 1968 r. Alfred Piątek, Rydułtowy, pow. Rybnik. Il. 13. *Alarm*, węgiel, wys. 22 cm. Wyk. 1965 r. Jan Liszka, Zabrze. Il. 14. *Wozak*, węgiel, 26×11 cm. Wyk. 1961 r. Jan Liszka.

niemniej dzięki określonym cechom charakterystycznym można na ogół bez trudu zorientować się z czyjego warsztatu dana rzeźba wyszła.

Pewną unifikację formy daje się tylko zauważyć w wyrobach o charakterze pamiątkarskim, w których od lat przyjął się zwyczaj wykonywania określonych form jak: popielniczka, kostka, przycisk-wózek, puchar, wazon, obelisk, w ujednocionej technice polegającej na wykonaniu przedmiotu w formie zgeometryzowanej bryły (płyty, prostopadłościanu, walca), o całkowicie gładkiej, jednolitej powierzchni zdobionej płytkim rytym wgłębny w postaci stylizowanego ornamentu roślinnego lub geometrycznego, schematycznego rysunku, napisu czy emblematu.

Najstarsi wiekiem i stażem twórczym wśród współczesnych rzeźbiarzy w węglu, jak Józef Włóczyka z Sośnicy (ur. w 1896 r.) i Eryk Śledziona z Bytomia (ur. w 1901 r.), nawiązują w swych pracach tematyką i techniką wykonania do tradycji XIX-wiecznych wyrobów, do galanterii biurowej, biżuterii itp.

Przedmiotowa forma użytkowa wynikająca z zamówienia społecznego była jednym z czynników narzucających tu sposób wykonania. Podobnie rzecz się miała z innymi wyrobami, np. o charakterze kultowym (ołtarz, krzyże, lichtarze). Jak się wydaje był to ogólnie panujący styl tego typu twórczości na przełomie XIX/XX w., a także później. Bardziej uzdolnieni i pracowici twórcy byli wyróżniani przez społeczność spośród innych, nie tyle z racji odmienności stylu ich tworzenia, lecz precyzji wykonania. Tak też wspomina się jeszcze dziś dawne wyroby jubilerskie Józefa Włóczyki, mimo iż w zasadzie wykonywał on to samo co inni.

Rzeźbiarzem w pełnym tego słowa znaczeniu było w tym

czasie niewiele, nazwiska ich są często nie znane, dlatego trudno dziś wyłonić indywidualności twórcze z tego okresu. Józef Włóczyka, popularny w swym środowisku do dziś emerytowany górnik, ogranicza się jednak do szkolenia młodszych kolegów, nie ma bowiem już odbiorców na jego wyroby jubilerskie, do których trudno zresztą byłoby mu obecnie uzyskać odpowiedni materiał. Był to bowiem rzadko spotykany gatunek węgla — gagat — niegdyś w niewielkich ilościach występujący w kopalni „Makoszowy” w Zabrzu, w kopalni „Sośnica” w Sośnicy, pow. Gliwice i innych.

Jedną z ostatnich prac Józefa Włóczyki, wykonanych pod wpływem nowych technik stosowanych przez młodszych twórców wyrabiających galanterię węglową, jest ryt w węglu na bryle wyszlifowanej na kształt obelisku o nieregularnych kształtach pionowego prostopadłościanu, pod tytułem *Chwała górnikom* (il. 2), przedstawiający stylizowany rysunek górników przy pracy.

Indywidualizacja stylów zaczęła się wytwarzać — jak można wnosić z zebranego dotąd materiału — w okresie międzywojennym, kiedy zaczęły się pojawiać nieliczne jeszcze wówczas rzeźby pełne i płaskorzeźby. W pełni zaś wystąpiła po 1946 r., kiedy owa rzeźba pełna i płaskorzeźba rozwinęła się masowo wśród przedstawicieli nowego pokolenia, którzy w przeciwieństwie do swych poprzedników, zaczęli twórczość od malarstwa i rysunku amatorskiego, co im zapewne dało zarówno pewne przygotowanie w zakresie bardziej złożonych kompozycji, jak i obrazowego przedstawiania realistycznych treści. Nadanie im rzeźbiarskiej formy było dalszym etapem znalezienia własnych metod technicznych obróbki materiału, zdolności i możliwości wypracowania własnego stylu, z którego zresztą nie wszyscy zdają sobie sprawę choć potrafią odróżnić prace innych twórców.

Dość typowym przykładem tej drogi jest twórczość Feliksa Lazara. Ur. w 1902 r. w Koszutce (Katowice) zamieszkały w Lipinach Śląskich (Świętochłowice), twórczość swą zaczął około 1926 r. od obróbki prostych kostek węglowych, sześciątów i wielościanów, ociosywanych i szlifowanych, mających zastosowanie zgodnie z panującą wówczas modą, jako przyeiski na biurko. O tym okresie swych prób,

18



których sam jeszcze nie nazywa rzeźbieniem, mówi: „... przeszedłem na tych kostkach całą szkołę, widziałem jak ten materiał się zachowuje, jak go trzeba obrabiać i tak do wszystkich technicznych chwytów doszedłem sam...”²⁵ Później wykonywał wzorem swych poprzedników popielniczki i kałamarze, aż wreszcie po 1946 r., pod wpływem kolejnych wystaw i konkursów organizowanych przez różne instytucje dla amatorów, zaczął próbować swych sił w drobnej rzeźbie i płaskorzeźbie. Wiązała się ona z tematyką górniczą lub historyczną. W latach 1963–1966 rzeźbił też figurki zwierząt – kopie wyrobów ceramicznych, motywując podjęcie tego pomijanego w tradycji tematu, chęcią pokazania „... że z węgla można robić wszystko...”. Technika wykonania i wykańczania prac przebiegała tu wedle wcześniej ustalonego sposobu, polegającego na wyszlifowaniu powierzchni i doprowadzeniu jej do idealnej niemal gładkości. Z czasem, porównując prace z rzeźbami innych twórców, na kolejnych wystawach czy konkursach,²⁶ spróbował zmiany techniki, wykorzystując bogatsze środki rzeźbiarskie, podejmując przy tym coraz to nowe tematy z pracy i życia górników, rzeźbiąc więc kompozycje przede wszystkim figuralne jak: *Nasze złoto* (il. 8), *Zepsuty wentylator*, *Tatusiowi w Dniu Górnika*, *Ludzie i halda*, *Głowa Górnika* (il. 5) i in. Przedstawione w nich postacie są krępe, karłowate, o krótkich tułowach i kończynach, niewyważone w proporcjach, wszystkie mają podobne szerokokościste twarze, szerokie krótkie szyje. Poza tymi pracami wykonanymi według własnego pomysłu twórcy, osobną grupę w twórczości Lazara stanowią płaskorzeźby wykonane na podstawie zdjęć lub ilustracji książkowych. Wyróżniają się one nie tylko odmienną tematyką, ale też odmiennym stylem wykonania, który cechuje precyzja i wierność naśladowania płaskiego przecieź rysunku. Prace te mogłyby uchodzić za dzieło innego twórcy, gdyby nie charakterystyczna technika ich wykończenia (il. 6, 7).

Innym twórcą reprezentującym odrębny swój styl jest Henryk Wolny, ur. w 1925 r. w Radzionkowie pow. Tarnowskie Góry. Mieszka tu i pracuje jako górnik kopalni „Radzionków”. Od dawna lubił rysować; rzeźbić w węglu zaczął ok. 1964 r., kontynuując tradycję swego ojca, górnika. Asortyment jego prac jest różnorodny,

obejmuje galanterię jak rzeźbę oraz płaskorzeźbę wykonaną w węglu sapropelowym — odmiana kenel. Nacisk kładzie na rzeźbę figuralną, związaną tematycznie z pracą górnika. Stara się o precyzyjną jej dokumentację w odtwarzaniu szczegółów, które, z braku możliwości wykonania ich w węglu, uzupełnia elementami metalowymi. Z tych samych powodów wykonuje oddzielnie niektóre części rzeźby, jak np. kółka wózka — wytoczone na tokarce ręcznej lub mechanicznej, podstawę węglową dla rzeźby, którą szlifuje na szlifierce mechanicznej i in. Części wykonywane oddzielnie łączy ze sobą śrubkami i smolą, tak że ślad tego złączenia jest prawie niedostrzegalny.

Stosując różne techniki obróbki, uzyskuje Henryk Wolny, dla różnych części swych rzeźb inną fakturę powierzchni; odsłonięte ręce, twarz i tors ciskacza lśnią jednolitą gładkością uzyskaną przez wyszlifowanie papierem ściernym o różnych grubościach ziaren, miękką szmatką i pastą do obuwia. Podobnie szlifuje buty, kask, podstawę wózka i jego kółka (il. 9). Spodnie górnika noszą ślady techniki wiórowej, przez proste ścięcia bryły idące z góry w dół. Jako przykłady mogą posłużyć tu właściwie wszystkie figuralne rzeźby tego twórcy jak: *Ciskacz*, *Sztygar w galowym ubraniu* i in. Ścianki wózka, w pierwszej z wymienionych prac, posiadają fakturę „groszkowaną”, uzyskaną przez krzyżujące się drobne nacięcia, a węgiel wypełniający wózek ma nieregularny kształt masy naciętej grubym dłutem techniczną wiórową. Wypolerowana, płaska tafla podstawy, ma kształt nieregularny, wydłużony, krawędzie zaś uzyskują typowy dla użytego tu gatunku węgla, przełam muszlowy. Twarze górników są zwykle w rzeźbach Wolnego gładko wyszlifowane, podobne do siebie.

Opisany sposób wykonania cechuje wszystkie pełne rzeźby tego twórcy, reprezentując właśnie jego swoisty styl, od którego nieco odbiega tylko w płaskorzeźbie. Nie ma tu bowiem możliwości technicznych wyszlifowania detali, które albo naciera grafitem (ciało postaci) albo też wyodrębnia odpowiednią techniką wykonania tła, jak nacięcia, rowki, przy użyciu techniki wrąbkowej i rytu wgłębnego.

Podobny styl wykonania charakteryzuje prace Józefa Warzechy z Tarnowskich Gór. Ur. w 1928 r. w Szarleju, pracuje obecnie jako tokarz kopalni „Radzionków”. Rzeźbi



on w tym samym gatunku węgla co Wolny, hołdując podobnej tematyce i w podobny sposób ją przedstawiając. Prace jego jednak różnią się od rzeźb Wolnego gorzej wyważoną proporcją postaci (krótkie nogi, długi wąski tułów, mała wąska głowa) i szorstką ich fakturą. Widoczne są jednak w jego pracach wpływy kolegi, z którym jest w stałym kontakcie (il. 10).

Jan Liszka z Zabrze, ur. w 1927 r., elektryk kopalni „Makoszowy” (od dwóch lat rencista) — podobnie jak większość współczesnych rzeźbiarzy, swą karierę artystyczną rozpoczął od malarstwa. Dopiero z czasem, zachęcony przykładem innych, postanowił próbować szczęścia na nowym polu (1957—1958), ambitnie zakładając z góry, że „... musi zrobić coś lepszego niż inni...”. Od razu też rozpoczął pracę od rzeźby pełnej, wykonując uprzednio szkic rysunkowy. Początkowo rzeźbił małe figurki górników cisnących wózki, później nawet wielopostaciowe rzeźby, wykonane zawsze w zwartej bryle, której jeden bok (tył) traktował schematycznie, obciążając go z grubszą, bojąc się pęknięcia materiału. Jedną z pierwszych jego rzeźb, jest wykonana w 1960 r. *Rodzina górnicza* (il. 11).

Z czasem, wzbogacając swą wiedzę o materiale rzeźbiarskim i technice jego obróbki (rzeźbi w węglach humusowych — wityt i duryt), zmienił formy rzeźby ze statycznych na pełne dynamizmu i ekspresji, jak *Alarm*, 1963 r. (il. 13). Zawsze jednak utrzymywał się w jednym zakresie tematycznym, przedstawiając pracę codzienną i życie górnika, jego przeżycia, środowisko, zabawę, odpoczynek i sport.

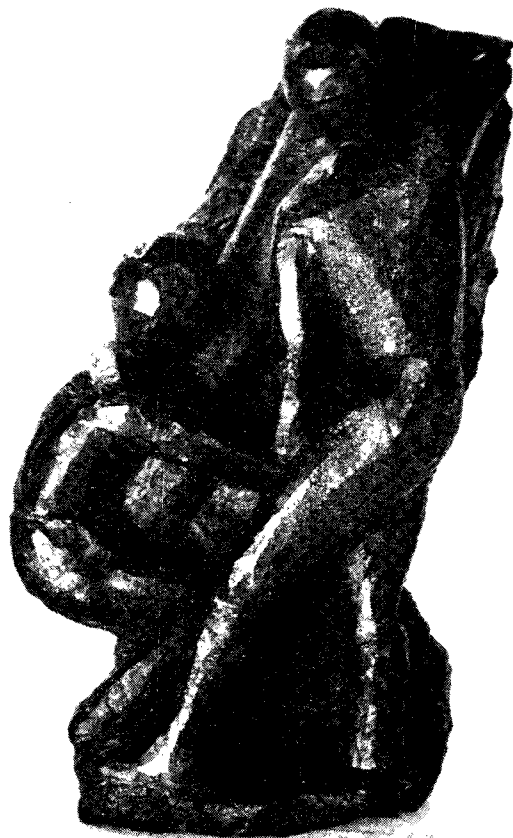
Dzięki temu rzeźby Liszki układają się w konsekwentny ciąg tematyczny ukazujący drogę rozwoju artystycznego

jego twórcy. Prace dotychczasowe wykonane w ciągu czternastu lat twórczości, odznaczają się jednolitym stylem wykonania, techniką obróbki materiału — mimo rozwoju umiejętności technicznych i zmian gustu samego twórcy. Wśród jego pierwszych prac, przeważają rzeźby o detalach wyczelowanych z zastosowaniem techniki polerowania powierzchni (il. 14). Późniejsze prace, jak wymieniony *Alarm*, są rozwiązane bardziej przestrzennie, faktura jest w nich szorstka, zachowuje naturalne właściwości materiału, wykorzystane są prawie wszystkie techniki stosowane w rzeźbie w węglu (odłupkowa, wiórowa, wrąbkowa, ażur itp.). Przedmiot rzeźby zda się wychodzić swym ekspresyjnym układem poza ramy wyznaczone bryłą tworzywa.

Autor jest w zasadzie samoukiem, nawiązującym jedynie do rodzinnych i miejscowych tradycji rzeźbiarskich. Do 1959 r. przez ok. 2 lata uczęszczał na zajęcia zespołu malarzy amatorów przy Zakładowym Domu Kultury kopalni „Zabrze”. Zerwał z nią jednak kontakt z braku czasu, jak również od chwili, gdy odkrył w sobie nową pasję twórczą — rzeźbienie. Woli robić jak mówi, „... według własnych chęci...”, stwierdził też: „... więcej się tam już nie nauczę, a tylko tam jeden od drugiego odpatruje jak robić...”.²⁷ Własną pracę, własne pomysły, oceniane przez jego najbliższe środowisko (rodzina, sąsiedzi, koledzy w pracy) przedkłada nad umiejętności zdobyte pod kierunkiem artysty plastyka.

Maria Chudoba, ur. 1932 r. we Lwowie, zamieszkała od 1945 r. w Bytomiu, urzędniczka Zjednoczenia Przemysłu Węglowego w Bytomiu — od dziecka wykazywała zdolności rysunkowe. Brak zdrowia i warunki rodzinne nie pozwoliły jej na studia artystyczne, ale w wolnych od pracy godzinach,

Il. 15. *Mctaniarze*, węgiel, 36 × 27 cm. Wyk. 1969 r. Maria Chudoba, Bytom. Il. 16. *Stawianie stojaka II*, węgiel, wys. 20 cm, Wyk. 1969 r. Gerard Urbanek, Katowice—Nikiszowiec.





Il. 17. *Autoportret - maska*, węgiel, wys. 13 cm. Wyk. 1965 r. Jan Liszka, Zabrze Rybnik. Il. 18. *Na dniówkę*, węgiel, wys. 43 cm. Wyk. 1969 r. Joachim Porada, Chwałowice, pow. Wodzisław. Il. 19. *Orkiestra górnicza*, rzeźby w węglu, wys. ok. 14 cm. Wyk. 1968 r. Eugeniusz Bąk, Szopienice.

19



rysowała i malowała, pozostając w kontakcie z Domem Kultury przy kopalni „Dymitrow” w Bytomiu i z działającymi tam kolejno instruktorami plastykami.

W 1954 r. po raz pierwszy zainteresowała się rzeźbą, którą propagował wśród amatorów ówczesny ich opiekun artysta plastyk Piotr Latoska.²⁸ Chudoba chętnie przeszła od malarstwa do modelowania w glinie, odlewania w gipsie, później zaczęła rzeźbić w drewnie i wreszcie w węglu. Wielka pracowitość, a także uczestnictwo w licznych konkursach i wystawach organizowanych przez Związek Zawodowy Górników i miejscowe muzea, własne zdolności, a przede wszystkim już blisko osiemnaście lat pracy artystycznej – sprawiły, że rzeźby jej ocenia się wysoko.

Chudoba rzeźbi nadal w różnym materiale. W węglu wykonuje płaskorzeźby i rzeźby pełne, przeważnie wielofiguralne kształtowane syntetycznie, jakby kilkoma zaledwie cięciami dłuta, bez zbędnych szczegółów. I to chyba głównie określa indywidualność jej stylu. Charakterystycznym tego stylu przykładem może być jedna z ostatnich prac, wykonana w 1969 r. na konkurs ogłoszony przez Muzeum w Zabrze, na którym zajęła pierwsze miejsce – *Ślązaczki*.

W pracach Chudoby warto jeszcze zwrócić uwagę na pewne szczegóły dotyczące obróbki technicznej rzeźby. Przed przystąpieniem do rzeźbienia wykonuje ona uprzednio model w glinie, szukając w niej właściwych proporcji i układu form. W węglu rzeźbi przy pomocy dłut prostych i półokrągłych sporządzonych ze stali narzędziowej w kopalni przez Piotra Latoskę. Po zakończeniu pracy, obrabia powierzchnię rzeźby gradziwą. Jest to dłuto o ostrzu wyciętym w ząbki służące zasadniczo do obróbki kamienia i pozostawiające na powierzchni rzeźby ślady w postaci prostych lub falistych równoległych bruzdek. Następnie powierzchnię rzeźby węglowej naciera grafitem²⁹ celem uzyskania jednolitego koloru. Rzeźbi w węglu humusowym będącym mieszaniną wityrytu i fuzytu, o właściwościach zewnętrznych również dwojakich, jest to bowiem węgiel bliższy i włóknisty.

Gerard Urbanek, urodził się 1919 († 1973) w Brzezinach Śląskich, pow. Siemianowice, mieszkał w Nikiszowcu, górnik w kopalni „Wieczorek” i „Wesola”, od młodych lat malował amatorsko. Rzeźbić zaczął ok. 1967 r. namówiony przez kolegów. Prace swe wykonywał w różnych gatunkach węgla. Najczęściej w humusowym uzyskanym od kolegów z kopalni „Zawadzki” w Dąbrowie Górniczej, a uważanym przez niego za najlepszy.

Podobnie jak Liszka, twórczość swą w tej dziedzinie rozpoczął od razu od rzeźby pełnej. Rzeźbił kompozycje figuralne, na ogół wielopostaciowe, tematycznie związane z pracą pomocniczą (rzemieślniczą) w kopalni, jak: *Naprawa przenośnika* (il. 17), *Stawianie stempli*, *Wstawianie wózka*, *Budowa tamy* (il. 27) i in. Pracując w kopalni, sam uczestniczył w takich zajęciach.

Rzeźby Urbanka wyróżniają się świetną kompozycją oraz śmiałością budowania formy. Nie stosuje szlifowania, jedynym wykończeniem jest natłuszczenie powierzchni rzeźb czarną pastą terpentynową.

Na marginesie amatorskiej twórczości malarskiej powstały rzeźby w węglu dwóch innych twórców związanych z ośrodkiem plastyki amatorskiej przy Domu Kultury kopalni „Wieczorek” w Janowie (Katowice): Pawła Wróbla z Nikiszowca, ur. w 1913 r. z zawodu górnik, dziś reneisty kopalni „Wieczorek” oraz Eugeniusza Bąka z Szopienice, ur. w 1912 r., byłego górnika laboranta, maszynisty kolejki w Cynkowni Szopienice, zmarłego w 1969 r.

Do rzeźbienia zachęcił ich głównie konkurs na rzeźbę w węglu ogłoszony przez Muzeum w Zabrze w 1965 r. Co prawda Bąk już wcześniej rzeźbił w glinie, cegle szamotowej, drewnie i także w węglu, lecz konkurs zwrócił uwagę jego na to właśnie tworzywo. Prace Bąka – to przede wszystkim prostokątne i trapezowate plakiety, płaskorzeźby, zatytułowane wspólnie *W kopalni*, a obrazujące cykl różnych prac górniczych: wiertacza, ładowacza, ciskacza, wnętrza chodników kopalnianych i in. Próbował też na wzór dawny wykonywać biżuterię węglową. Rzeźbił niewielkie, bo do 15 cm wysokości, postacie górników oraz cykl podobnych figurek pod wspólnym tytułem

Il. 20. *Barbórka*, węgiel, 20 × 33 cm. Wyk. 1967 r. Alfred Piątek. Rydułtowy.



Orkiestra górnicza — charakterystycznych postaci górników w roboczych strojach, grających na przeróżnych instrumentach.³⁰ Jest to wspomnienie młodych lat, kiedy twórca sam zarabiał graniem po weselach (il. 19).

Rzeźby Bąka wykonane w węglu humusowym ogólnie dostępnym, o mieszanym składzie — wityryt, klaryt, duryt — przedstawiają postaci jakby zastygłe w wykonywanym geście, charakteryzują się szorstką fakturą.

Także indywidualność Wróbla wyraża się w tematyce jego rzeźb i sposobie przedstawiania. Pracując w podobnym materiale jak Bąk, rozpoczął swą twórczość rzeźbiarską od główek męskich i kobiecych, tworząc galerię typów ludzkich spotykanych na ulicach osiedla górniczego. Rzeźbienie całej postaci nie wychodziło Wróblowi, wykonywał figurkę w wielu częściach, kleił je smołą i jak sam stwierdził, było dla niego niedoskonałe, toteż je zarzucał. Bardzo dobre natomiast są jego płaskorzeźby pejzażowe wykonane w węglu, w których daje niejako syntetyczne ujęcie swoich prac malarskich, choć nie naśladuje ich ani w formie ani w treści. Płaskorzeźby te wykonane w płaskich bryłach węgla, mają kształt obelisku bez podstawy, którego stronę frontálną pokrywa „rysunkowa” płaskorzeźba³¹ o niezbyt głębokim wcięciu w głąb (do 0,5 cm), potraktowana płaszczynowo, której elementy podkreślone są rytym w postaci lekkich nacięć.

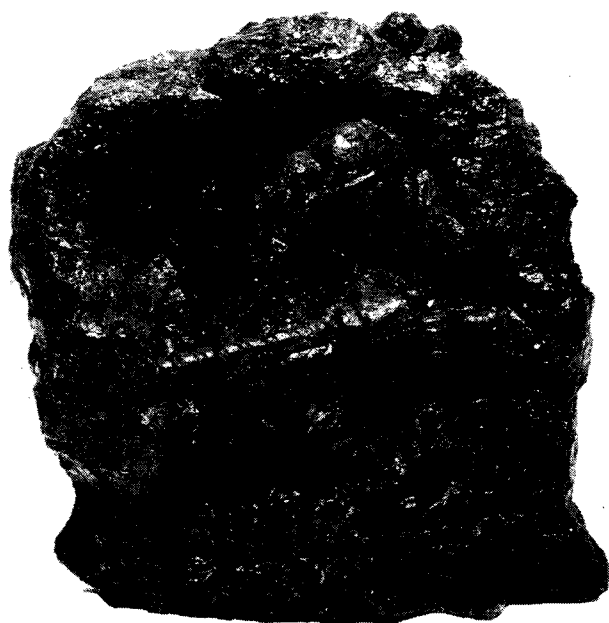
Jedną z ciekawszych postaci wśród rzeźbiarzy w węglu jest Alfred Piątek, ur. w 1915 r. w Rydułtowach, pow. Rybnik, dziś emerytowany górnik kopalni „Rydułtowy”. Piątek zaczął rzeźbić ok. 1960 r. pod wpływem kolegów związanych z Ogniskiem Plastycznym w Rydułtowach. Sam też czasem zachodził do Ogniska, lecz nie miał czasu na systematyczne tam zajęcia. Nie wzorował się też na utartych w tym środowisku konwencjach. Mając bujną wyobraźnię i dobrą pamięć do „... opowiadań o dawnych czasach i teraźniejszych zdarzeniach w kopalni...”, z nich czerpał pomysły do swych płaskorzeźb w węglu. Wypracował też sobie indywidualny styl wyrażający się w wypukłym i kontrastowym modelunku płaskorzeźby wielo-



21

Il. 21. *Sztygar*, węgiel, wys. 15 cm. Wyk. 1965 r. Paweł Wróbel Katowice—Nikiszowiec. Il. 22. *Górnik w przodku*, węgiel, 15×18 cm. Wyk. 1969 r. Jan Krzuc, Rydułtowy.

22



figuralnej, o szeroko zakrojonym temacie, będącej ilustracją całego wydarzenia czy też rozgrywającej się sceny rodzajowej (il. 20). W zależności od budowy bryły węglowej, stara się temat rozbudować, dzieląc płaszczyznę na poziomy i sektory. Rzeźby swoje wykonuje w węglach sapropelowych lub humusowych pochodzących z kopalni, w której pracował. Powierzchnię pokrywa pastą.

Jan Krzuc, ur. w 1913 r. w Rydułtowach, emerytowany górnik kopalni „Rydułtowy”, jest rzeźbiarzem w węglu od dawna popularnym w okolicy. Już od wczesnych lat szkolnych rzeźbił drewniane figurki zwierząt, ptaków i ludzi, lepił w glinie i wosku. W węglu zaczął rzeźbić ok. 1948 r. Był jednym z pierwszych uczniów Ogniska Plastycznego w Rydułtowach. Swą popularność w środowisku zyskał dzięki rzeźbom o tematyce sakralnej (św. Barbara, stojące krzyże, tzw. „pasyjki” i in.), jakkolwiek również chętnie podejmuje tematykę związaną z pracą górnika i z takich rzeźb znany jest szerszemu ogółowi (il. 22).

Podobnie jak Chudoba — najpierw modeluje rzeźbę w glinie, później wykonuje ją w węglu nie zawsze zresztą wiernie trzymając się modelu. Ogólna forma rzeźb i płaskorzeźb jest zwarta, dość poprawna w kompozycji, choć mająca cechy prymitywizmu. Powierzchnia ich jest zawsze wypolerowana, jeśli używa jednego z gatunków węgla

93



Il. 23. Wazon, węgiel, wys. 14 cm. Wyk. 1965 r. Feliks Lazar. Lipiny Śląskie.

sapropelowego (kenel) o zwartej strukturze, specjalnie do tego celu wybieranego w kopalni „Rydułtowy”. W razie użycia innego gatunku węgla, powleka powierzchnię rzeźby lakierem bezbarwnym.

Rudolf Kucharczyk ur. w 1918 r. w Leszczynach, zamieszkały w Niedobczycach, pow. Rybnik, związany jest jako pracownik umysłowy z kopalnią „Rymer”. Jeszcze przed II wojną światową rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych, które wkrótce przerwała mu wojna, i do których już nie powrócił, kończąc tylko jako jeden z pierwszych uczniów Ognisko Plastyczne w Rydułtowach. W swoich zamiłowaniach artystycznych nie ogranicza się do własnej twórczości i zajmuje się wizualną reklamą w kopalni, organizacją ruchu amatorskiego w rejonie ROW-u. Był też inicjatorem powstania wymienionego Ogniska, uczestniczył w licznych komisjach kwalifikujących prace węglowe na pamiątki dla Zjednoczenia Przemysłu Węglowego, Ministerstwa Górnictwa. Sam dużo rzeźbi w węglu, a prace jego uważane są podobno przez środowisko za najlepsze, co sprawiło, że niezależnie od woli twórcy, narzucają one styl, modę czy manierę rzeźbiarską wyrobom tego terenu. Styl ten jednak, kultywowany jest raczej przez starsze pokolenie dość licznych na tym terenie twórców. Młodszy rzeźbiarze, do których należy np. Joachim Porada z Chwałowia, pow. Rybnik, czy Ryszard Trybulski z Wodzisławia—starają się znaleźć własny indywidualny wyraz, nawiązując zresztą niejednokrotnie do współczesnej rzeźby profesjonalnej. Dzieje się to pod wpływem nowego kierunku, jaki współcześnie reprezentuje nadal istniejące Ognisko Plastyczne w Rydułtowach. Wedle nowych tych tendencji nie dba się już o tak staranne wykończenie rzeźby, formę jej w dużym stopniu narzuca twórcy sama bryła węgla, której fragmenty obrabia się z grubsza, nie przywiązując większej wagi do detali związanych z postacią, narzędziem czy też innym elementem przedstawionego tematu, pozostawiając przy tym naturalną fakturę tworzywa.

Tworzywo, narzędzia i techniki rzeźbienia

Węgiel to jeden z materiałów rzeźbiarskich jakie twórcy udostępnił rozwijający się przemysł. Wybierany jest taki jego gatunek, jaki jest dostępny. Nie wnikając

w liczne odmiany węgla kamiennego, stwierdzić można, że zasadniczo, rzeźbiarze wykonują swoje prace w dwóch jego rodzajach: matowym — węgle sapropelowe i błyszczącym — węgle humusowe. Czasem jest to materiał o walorach mieszanych, uwzględniający jeszcze trzecią odmianę — włóknistą.³²

Pierwszy z tych gatunków jest materiałem specjalnie poszukiwanym do rzeźbienia, a występującym warstwami tylko w niektórych pokładach kopalnianych i w kilku zaledwie kopalniach. Jest to węgiel o zwartej, spójnej strukturze, w kolorze głębokiej czerni, tusty i zawierający w niektórych odmianach dużo smoły. W czasie rzeźbienia odłupuje się zaokrąglonymi kawałkami „... jak muszelki...”, wedle określenia twórców. Daje też większe możliwości rzeźbiarskie, wynikające z braku przerostów mineralnych.

Z węgla tego można wykonać nie tylko rzeźby wielozonowe, ale również wolno stojące, o delikatnych kształtach i wyczelowanych detalach. Są one przeważnie całkowicie wygładzone, tak że powierzchnia ich przypomina odlewy z porcelany czy z laki. Jako przykłady mogą tu najlepiej posłużyć prace Józefa Warzechy i Henryka Wolnego lub płaskorzeźby Ryszarda Adamca z Katowic czy Emanuela Płazy z Mysłowic (il. 24).

Według relacji twórców w okresie przełomu XIX/XX i w początkach XX w. węgla tego było więcej, lecz zbyt mało doceniano jego wartość dla wyrobów rzeźbiarskich, zwracając jedynie uwagę na potrzeby przemysłu, skutkiem czego ubywało go systematycznie w ogólnej eksploatacji prowadzonej przez kopalnie.

Do wyrobu biżuterii używany był niegdyś gagat. Już w początku XX w. występował on w znikomych ilościach, dlatego można było z niego wyrabiać tylko drobne przedmioty, a współcześni rzeźbiarze, na ogół nie mogą go uzyskać. Trudno jednak stwierdzić, czy brak go już zupełnie, czy też, jak wspomniano, z uwagi na tempo eksploatacji przemysłowej ginie nie zauważony.

Węgiel potocznie występujący, jest błyszczący (humusowy), przeważnie krystaliczny, wielowarstwowy, kruchy, w kolorze czarno-szary, często z przerostami mineralnymi. Przy rzeźbieniu, odłupują się kawałki o nieregularnym kształcie lub wręcz sypie się miał węglowy. Czasem jest to węgiel błyszczaco-matowy, tworzący tzw. węgiel pasemkowy, łatwo rozpoznawany przez górników gołym okiem. Poszczególne jego warstwy są dość cienkie choć spójne razem. Do tego gatunku należy większość węgla kamiennych.

Trafiające się nieraz wewnątrz tego rodzaju węgla mineralne przerosty są przyczyną, że przy pozornie doskonale dobranej do rzeźbienia bryle, dobrze zapowiadająca się w czasie jej obróbki rzeźba pęka i nie zostaje ukończona. Zaletą jednak tego gatunku jest interesująca, szorstka faktura połyskująca własnym „blaskiem” czy też ziarenkiem obcego mineralu. Ze względu na owe specyficzne cechy tego gatunku — rzeźby w nim wykonane odznaczają się formą z konieczności bardziej uogólnioną, co podnosi ich walory artystyczne. I dzięki temu zapewne rzeźby w tej odmianie węgla wykonane uzyskiwały na kolejnych konkursach muzealnych najwyższą lokatę. Jako najciekawsze przykłady przytoczyć tu można prace Marii Chudoby, Jana Liszki, Pawła Wróbla (il. 21).

Większość rzeźbiarzy nie docenia jednak tego materiału. Zgodnie bowiem z gustem masowego odbiorcy starają się nadać rzeźbom gładką, jednolitą powierzchnię, albo też usiłują uzyskać węgiel matowy, choćby z odległej kopalni.

Forma obróbki rzeźby zależy tu w równym stopniu

od rodzaju węgla jak i używanych przez twórcę narzędzi, sposobu obróbki, przedstawienia tematu.

Narzędziem używanym do rzeźbienia w węglu są przeważnie seyzoryki i dłuta, wykonywane przez samych autorów z odpadów stali narzędziowej. Używa się też różnego rodzaju noży, świrdrów, śrubociągów, a nawet odpowiednio wyostrzonych brzytw do golenia. Znajdujące się w sprzedaży dłuta do rzeźby w drewnie czy kamieniu — są wedle opinii twórców zbyt delikatne i nie nadają się do obróbki węgla. Sporadycznie używa się też do rzeźbienia ostro zakończonych młotków (do obróbki wstępnej), pilników trójkątnych, dłut ze stali wolframowej 18%-owej. Jedne z nich mają ostrza szerokie, inne zeszlifowane do różnej grubości i ostrości. Sporadycznie występuje też dluto stosowane w kamieniarstwie, zwane gradnina — o ostrzu wyciętym w ząbki, służące do obrabiania powierzchni licowych kamieni miękkich (np. rzeźby Chudoby).

Do podbijania dłut służą drewniane lub małe żelazne młotki. Jeden z twórców (Józef Bednorz z Grodzca, ur. 1933 r.) stosuje wśród różnego rodzaju seyzoryków, młoteczek powstały z zamontowania w specjalnej oprawie cienkiego śrubokrętu, który ma podobno tę zaletę, że przy jego użyciu węgiel nie pęka i da się precyzyjnie obrabiać (il. 28).

Wielu twórców trudniących się masowym wyrobem przedmiotów pamiątkarskich, używa do obróbki wstępnej tokarek i szlifierek ręcznych lub mechanicznych, znajdujących się we współczesnych warsztatach przykopalnianych.

Jako środki pomocnicze stosowane są przez rzeźbiarzy: papier ścierny o różnej grubości ziarna, kamień ścierny (oselki) — do ostrzenia narzędzi, miękkie szmatki, pasta czarna do obuwia, woda, politura, lakier, grafit i inne.

Technika rzeźbienia nawiązuje z jednej strony do rzeźby w drewnie, z drugiej do technik kamieniarskich, a na ogół jest u wszystkich twórców podobna.

Przy wstępnej obróbce bryły węgla do uzyskania ogólnego zarysu kształtu, stosuje się technikę odlupkową. Przykładając ostrze dłuta w pozycji ukośnej do bryły i pobijając je delikatnie młotkiem, odłupuje się nieregularne kawałki węgla. Niektórzy, jak np. Jan Liszka, nawet we wszystkich fazach rzeźbienia posługują się tym samym narzędziem, stosując nóż, brzytwę czy dluto.

Seyzorykiem przykładanym płasko do bryły ścina czy zeskrobuje się cieńsze warstwy węgla. Jest to technika wiórowa, stosowana na wstępie rzeźbienia, co często wynika z ostrożności twórcy. Robią tak na ogół rzeźbiarze mający długoletnie doświadczenie. Przez niektórych jednak owa technika wiórowa stosowana jest często przy wykańczaniu gotowej już rzeźby, jak np. w twórczości Gerarda Urbanka z Nikiszowca, Rudolfa Mrozika z Katowic czy też czasem Henryka Pogody z Pszowa, pow. Rybnik (il. 16, 28).

Przy płaskorzeźbie, a czasami też i przy rzeźbie pełnej, stosuje się używaną również przy rzeźbieniu w drewnie technikę wrąbkową, polegającą na wydlubywaniu wklęsłości ostrzem seyzoryka.

Nieliczni tylko rzeźbiarze, jak Liszka, Warzecha, Wolny, Trybułski stosują technikę ażurową, która wymaga dużych umiejętności technicznych, ze względu na kruchość węgla. Otwory w rozczłonkowanych, ażurowych rzeźbach wykonuje się przy pomocy ręcznych świrdrów lub ostro zakończonych dłut, a później — seyzoryka o wyjątkowo cienkim ostrzu.

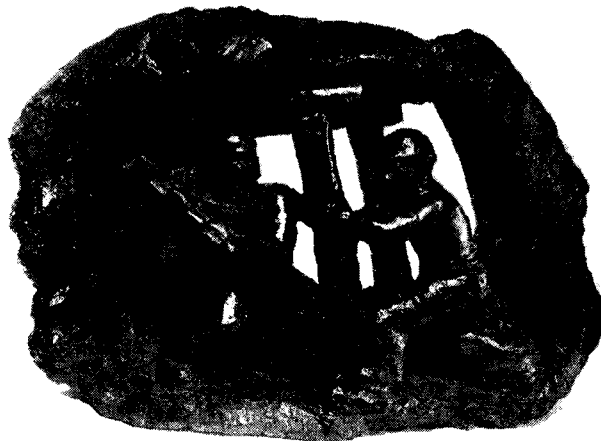
Technikę rytu stosuje się przy rzeźbie pełnej jako technikę pomocniczą w dopracowaniu detali, ale przede wszystkim jako technikę samodzielną — ryt w glazurze — przy wyrobach pamiątkarskich. Używa się przy niej ostrego seyzoryka, cienkiego dłuta, lub małego trójkątnego pilnika.

Wymienione techniki mają zastosowanie przy wykonywaniu w węglu zarówno rzeźb pełnych jak płaskorzeźb.

Il. 24. *Posiłek i praca*, węgiel, 19×31 cm. Wyk. 1969 r, Emanuel Plaza. Mysłowice. Il. 25. *Bicie stempli*, węgiel, 19×19×10 cm. Wyk. 1965 r, Jan Liszka. Il. 26. *Wiertacz I*, węgiel, metal, 18×30 cm. Wyk. 1963 r. Julian Kowalski, Bytom.



24



25



26

W czasie pracy, rzeźbiarz stale zdmuchuje pył węglowy z pola rzeźbienia, na zakończenie zaś, często delikatnie rzeźbę płucze wodą (zawsze w naczyniu, gdyż strumień wody bieżącej mógłby ją uszkodzić). Faktura rzeźby po wyschnięciu zyskuje znów walory naturalne tworzywa.

Niektórzy wygładzają powierzchnię rzeźby przy pomocy papieru ściernego a nawet dłoni, zwłaszcza dla uzyskania gładkiej podstawy pod rzeźbę. Inni, chcąc uzyskać szczególnie efektowny połysk, szlifują powierzchnię pocierając papierem ściernym i polewając wodą, na przemian, podobnie do technik kamieniarskich. Jeszcze inni, całą rzeźbę powlekają czarną pastą terpentynową i „pucują” szmatką dla uzyskania połysku.

Spotkać też można, choć nieczęsto, wyroby, których powierzchnia została powleczona lakierem bezbarwnym (rzeźby Wilhelma Dworaczka z Gliwic, niektóre rzeźby Jana Krzuka z Rydułtowych i Jana Kani z Chorzowa), grafitem (Maria Chudoba z Bytomia), a bywają nawet pozłacane (w pracach zmarłego już Wojciecha Bubaly z Michałkowic).

Pokrywanie nawet doskonałych rzeźb materiałem obcym daje się zauważyć przeważnie u twórców wykonujących swe prace dla masowego odbiorcy, zgodnie z jego życzeniem, aby rzeźba „świeciła się”. Grafit — ma ujednoczyć bryłę, a może zakrywać ewentualnie ubytki zaklejone miałem węglowym zmieszany ze smołą czy gipsem. Pokrywanie rzeźby terpentyną lub pastą do obuwia u jednych wypływa z podobnych pobudek „upiększenia” rzeźby (jak np. u Alfreda Piątka), u innych — ze świadomego zabezpieczenia rzeźby przed zniszczeniem (Jan Liszka, Eryk Śledziona, Feliks Lazar i in.).³³ Chociaż bowiem szorstka powierzchnia rzeźby węgla podnosi jej walory artystyczne, jednak będąc porowatą jest narażona na działanie powietrza powodujące jej rozkład. Świadomi tego rzeźbiarze m. in. dlatego dążą do wygładzenia powierzchni swych rzeźb, co pozwala zniwelować wszelkie

szpary i otwory, które narażają na zniszczenie i tak kruchą przecież rzeźbę. Zwłaszcza, że pęknięte lub stłuczone rzeźby w węglu, są właściwie nie do naprawienia.

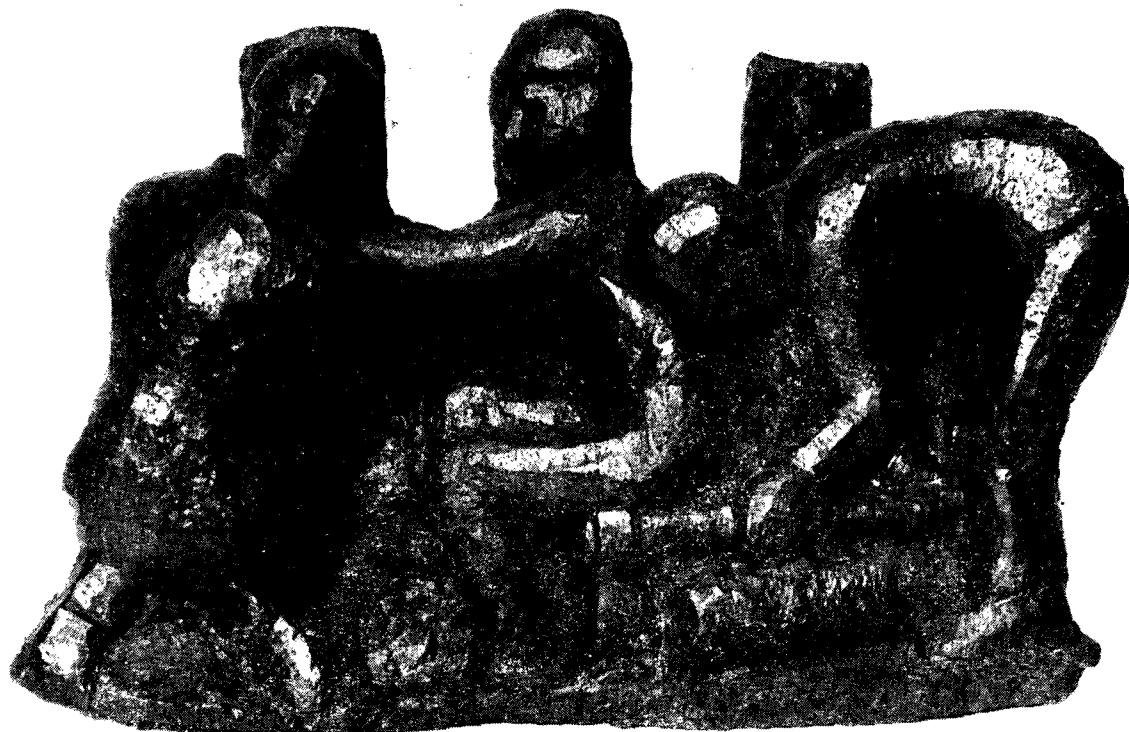
Jeśli chodzi o galanterię węglową, która w historycznym rozwoju poprzedziła właściwą rzeźbę, to przy jej wykonaniu stosuje się prawie wszystkie wymienione wyżej techniki rzeźbiarskie, jednak współcześnie już tylko w zakresie pomocniczym ze względu na postępujący proces mechanizacji. Przyciski na biurko w formie kostek z węgla wyrabiane są już rzadko, lecz wózki, komplety z kałamarzami a szczególnie wszelkiego rodzaju wazony i puchary, plakiety pamiątkowe — w pierwszej fazie obróbki wykonuje się mechanicznie, korzystając z ręcznej lub mechanicznej tokarki ślusarskiej, używając do cięcia piły do żelaza, stosując heblowanie.

Pierwsze wyroby przy zastosowaniu tej techniki obróbki zaczęli wykonywać ślusarze kopalniani jeszcze przed II wojną światową. Obecnie ich warsztaty coraz częściej są do tego celu wykorzystywane. Początkowo ślusarze wykonywali niektóre narzędzia dla swych kolegów górników zajmujących się rzeźbieniem w węglu. Później sami zaczęli próbować tej sztuki, korzystając z dostępnych im właśnie mechanicznych udogodnień i z węgla, który przecież mieli w kopalni do wyboru.

Dziś nawet szlifowanie wyrobów galanteryjnych wychodzących z ich warsztatów odbywa się mechanicznie — na ruchomym „brusku” — kamieniu ściernym o okrągłym kształcie, zamocowanym na ręcznej lub mechanicznej korbecie. Znane są w związku z tym „pracownie”, które w razie potrzeby na życzenie dyrekcji kopalni wykonują określony przedmiot, jak np. pracownia Juliana Kowalskiego z Bytomia, przy kopalni „Szombierki” w Bytomiu-Chruszczowie.

Po uzyskaniu zamierzonego kształtu powierzchnia jego pokrywana jest „politurą” wykonaną z mieszaniny szelaku z czarną bejcą i denaturatu. Jest to sposób stosowany

Il. 27. Budowa tamy, węgiel, 17×26 cm. Wyk. 1969 r. Gerard Urbanek.



już w I poł. XX w. Od lat 50-ych zaczęto stosować sposób inny, pokrywając wyszlifowaną do gładkości powierzchnię węglową — farbą nitro. Po jej wyschnięciu, na tak przygotowanym podkładzie wykonuje się ostrym dłutkiem lub scyzorykiem rysunek, nacinając go następnie na głębokość 1–2 mm. Później, płytka techniką wrąbkową usuwa się odpowiednie fragmenty glazury, tworząc w ten sposób matowy wzór ryty na błyszczącym tle, lub odwrotnie. Jest to szybka i łatwa forma do zrobienia. Stosują ją m. in. Julian Kowalski, Józef Włóczka i ich uczniowie.

Niektórzy z twórców przed przystąpieniem do pracy przygotowują uprzednio rysunkowy szkic rzeźby czy ryty — czasem nawet kilka szkiców o różnych ujęciach tematu. Inni wykonują lekki obrys bezpośrednio na bryle węgla, zaznaczając sobie poszczególne elementy rzeźby lub ich rozmieszczenie. Zarówno w pierwszym jak i w drugim przypadku bierze się pod uwagę, a nawet często dostosowuje wykonanie zamierzonego tematu do struktury materiału.

„... Węgiel jak się dobrze przyjrzeć to ma takie warstwy, takie choćby słoje, jak drzewo, a mo tyż roztomaity kolor, to tak trzeba zważać coby był jednaki w sobie...”³⁴ — a więc zwracać uwagę na jednolitość materiału.

Jak już wspomniano, nierówna bryła wymaga najpierw wstępnej obróbki, której dokonuje się szerokim scyzorykiem, dłutem czy młoteczkiem, obciosując wystające nierówności. Następnie innym spiczastym, rytem wgłębnym zaznacza się „... gdzie co ma być, a zaś tym cienkim nożem obrobio się każdo część do końca...” „... Jak się rzyżbi we węglu, to to jest więcej skrobanie a nie rżnięcie jak przy drzewnie, a tu ino pył leci a nie wiórka...”³⁵ Nóż łatwo obsuwa się po gładkiej powierzchni bryły, szybko tępią się narzędzia, toteż praca postępuje niezwykle wolno: „... po milimetrze, a coby ten rysunek wychodził, a to się skrobie i dmuchno tyn pył, a czowiek je czorny choby w kopalnie robił...”³⁶ Po osobnym wypracowaniu każdego



Il. 28. *Stawianie stojaka I*, węgiel, wys. 14 cm. Wyk. 1969 r. Gerard Urbanek, Il. 29. *Skarbnik*, węgiel, wys. 15 cm. Wyk. 1964 r. Paweł Wróbel.

fragmentu rzeźby następuje lustracja całości, dokonanie drobnych poprawek i ostateczne czyszczenie rzeźby.

Z uwagi na pył unoszący się w czasie pracy, twórcy rzadko rzeźbią we własnym mieszkaniu, przeznaczając na ten cel komórkę, piwnicę, szopę, często chłodną i źle oświetloną, często też możliwą do wykorzystania latem (na przykład w ogródkach działkowych). Wielu z nich posiada na ten cel wolny kąt w kopalnianym warsztacie.

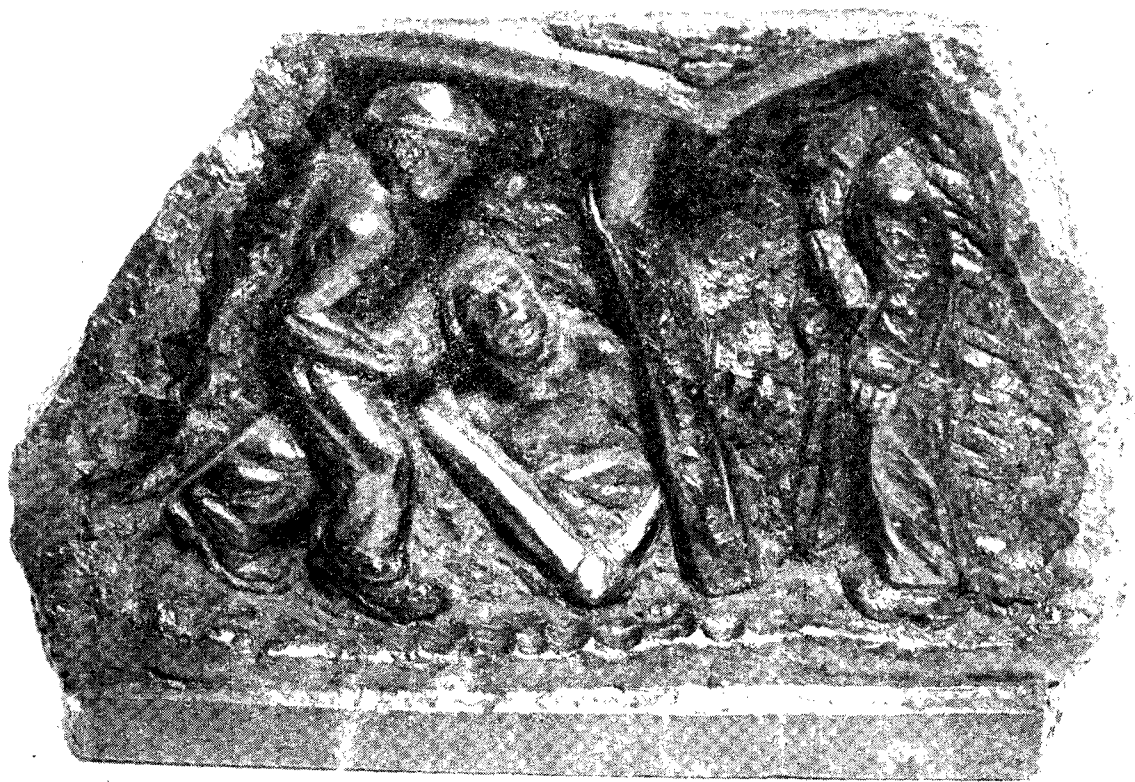
Analiza formalna

Rzeźba w węglu występuje w formach: płaskorzeźby, rzeźby pełnej i ryty. Ten ostatni stosowany jest najczęściej (choć nie zawsze) jako dekoracja galanterii, w której również znajdują zastosowanie techniki łączenia z materiałem obcym.

W rzeźbie w węglu sam materiał wyznacza w pewnym sensie możliwości techniczne wykonania rzeźby, a przede wszystkim wielkość i formę bryły, która jest zwarta lub rozczłonkowana, o kształcie regularnym lub pozbawionym proporcji.³⁷

Bryła, zarówno w rzeźbie pełnej, jak i w płaskorzeźbie, zawarta jest zazwyczaj w ramach ograniczonych zarysem zbliżonym do formy geometrycznej — prostokąta, kwadratu, trapezu, owalu, a w wypadku rzeźby pełnej — prostopadłościanu czy spłaszczonego, o nieregularnych bokach ostrosłupa. Zawsze widoczne jest dążenie do formy uporządkowanej. Mimo to, brzegi bryły rzadko uzyskują całkowitą regularność krawędzi. Spotkano je tylko w kilku płaskorzeźbach o tematyce przemysłowej wykonanych





30

Il. 30. *Skarbnik*, węgiel, 16,5×22 cm. Wyk. 1966 r. Alfred Piątek. Il. 31. *Kaj są te czasy — Skarbnik i Utoplec*, węgiel, 17×19 cm. Wyk. 1969 r. Jan Liszka. Il. 32. *Górnik modlący się przed Św. Barbarą*, węgiel, wys. 25 cm. Wvk. 1941 r. Józef Poniszowski, Ruda Śląska.

31



w postaci płaskich plakietek. Najczęściej w rzeźbie pełnej, występuje forma figuralna, jedno- lub wielopostaciowa o określonym treścią układzie. Często bywa to popiersie lub głowa. Są to zwykle bryły zwarte. Technika ażuru występuje — jak wspomniano — rzadko, świadcząc o wysokich umiejętnościach technicznych twórcy, oraz o wyobraźni przestrzennej, jak np. u Jana Liszki (il. 25).

Najpopularniejsze w wyrobach galanteryjnych są różnego rodzaju puchary i wazony o formie walcowatej lub zgeometryzowanej, a nawet nieregularnej. Przykładem tu mogą służyć prace Feliksa Lazara, a także tradycyjne formy użytkowe akcesoriów biurowych wykonywanych powszechnie przez różnych twórców. Występujące tu elementy dekoracyjne — to na ogół rytowane w glazurze sceny rodzajowe z życia górników, emblematy górnicze, krótkie napisy, rzadziej stylizowane formy ornamentu roślinnego czy geometrycznego spotykane w dawnej galanterii sakralnej.

Zarówno rzeźbę jak i płaskorzeźbę w węglu charakteryzuje realistyczna forma przedstawienia. Ostatnio jednak dadzą się też zauważyć wpływy sztuki współczesnej, jak w pracach: Gerarda Urbanka, Rudolfa Mrozika, Henryka Pogody, a nawet Pawła Wróbla (il. 27, 28). Widać tu dążenie do harmonijnej kompozycji. Wymukle, upozowane jakby postacię górników przy łączącej ich linii „stawianego” lub „podnoszonego” stempla, przedstawiają realistyczny temat w uproszczonej, zgeometryzowanej formie.

W tradycyjnych wyrobach pamiątkarskich wspólnie ich formy mają niektóre elementy z metalu lub drewna: lampki górnicze, kilofki, kola wózków z węglem. Czasem też same wózki wyrabiane są z drewna i malowane na czarno, a jedynie ich podstawa pozostała węglowa. Takie są wyroby Antoniego i Fryderyka Kunów z Rudy Śląskiej wykonane w latach 1962–1963, Juliana Kowal-

skiego z Bytomia i in. (il. 26). Do starych form, to jest do biżuterii węglowej, rzadko powraca się obecnie. Kilka wisiorów wykonał ok. 1964 r. Eugeniusz Bąk.

W tradycyjnej rzeźbie drewnianej przeważała niegdyś tematyka religijna, co wynikało z warunków jej rozwoju i funkcji jaką pełniła. Również twórcy rzeźb w węglu zwłaszcza do połowy naszego stulecia nawiązywali do tematyki sakralnej. Rzeźb takich zachowało się niewiele, ale choćby wymieniony już ołtarz i krzyże pasyjne są przykładem, że wśród górników wywodzących się z proletariatu wiejskiego tego regionu, pracujących niegdyś w prymitywnych, niebezpiecznych warunkach w kopalni, przetrwały poglądy, które m. in. wyrażały się w składaniu w miejscu kultu wyrobów z węgla.

Dowodem, jak żywo również w świadomości mieszkańców Śląska, tkwią nadal (choć dziś głównie w formie legendarnych opowieści) takie wyobrażenia jak św. Barbary, „Skarbnika” czy „Utopleca”³³ jest fakt, że jeszcze i dziś niektórzy rzeźbiący w węglu uwzględniają tę tematykę.

Temat „Skarbnika” powtarza się w rzeźbie węglowej często i w różnych wariantach. Począwszy od obrazowego przedstawienia go w roli ostrzegającego przed wypadkiem, jaką mu przypisuje tradycyjna opowieść górnicza, a skończywszy na przedstawieniach samej postaci.

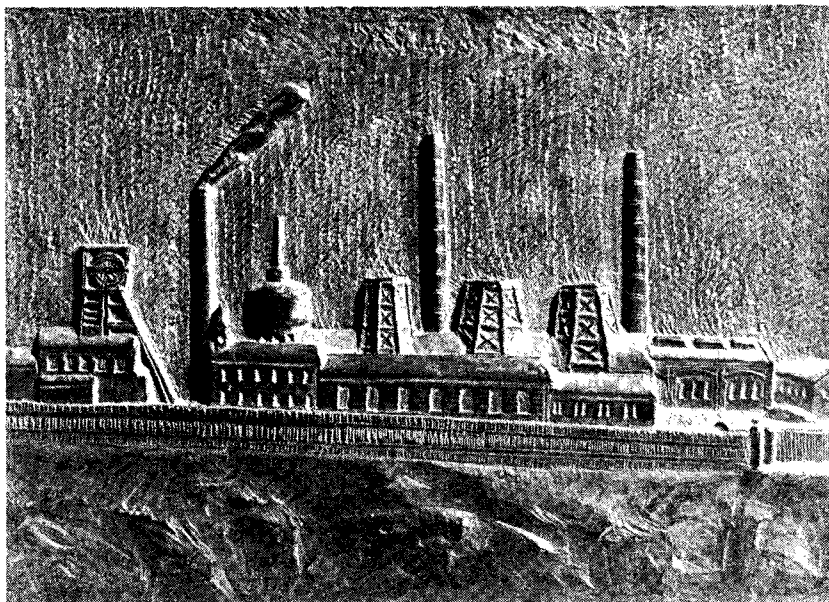
Przykładem pierwszej formy, jest płaskorzeźba Piątka — *Skarbnik* (il. 30), trzypostaciowa, przedstawiająca załamanie się stempla w chodniku, grożące zasypaniem dwóch górników, którzy „... w tym momencie zobaczyli dziada z lampą, co ich przestrzegło...” (wypowiedź autora).

Głową Skarbnika, jako starca z brodą, w czapce z pióropuszem, przedstawia pełna wyrazu rzeźba Pawła Wróbla (il. 29). Skarbnik Jana Liszki — to postać starego górnika, siedzącego na węglu z lampką w dłoni i fajką. Samą twarz Skarbnika, w formie maski o niesamowitym wyrazie, prezentuje praca Feliksa Lazara. Wreszcie również Jana Liszki — rzeźba zatytułowana *Kaj są te czasy — Skarbnik i Utoplec* przedstawia obie te postaci. Skarbnik — tym razem siedzi na brzegu studni murowanej, a na przeciw niego, na wpół wysunięta ze studni postać — ni to człowieka, ni to żaby — „Utoplec”. Rzeźba ta o zwartej kompozycji przy doskonałym wykonaniu technicznym nie posiada szczególnych walorów artystycznych. Zwraca za to uwagę swą treścią związaną z ludową demonologią i wierzeniami (il. 31).

Funkcja tych rzeźb współczesnych jest już zmieniona, nie stanowią przedmiotu kultu ani też wyobrażenia magicznego, lecz mają znaczenie dekoracyjno-dokumentalne.

Inne znane dziś prace czy to rzeźba, płaskorzeźba czy galanteria węglowa, tematycznie wiążą się głównie z pracą zawodową, życiem codziennym, odpoczynkiem mieszkańca Śląska, a szczególnie górnika, przedstawiając na tle wnętrza kopalni człowieka w ruchu i jego narzędzia pracy, które nieraz mogą też stanowić dla badacza dokument ikonograficzny form pracy i narzędzi przy niej używanych. Przykładowo wymienić tu można dwie płaskorzeźby nieznanymi twórcami wykonane w węglu sapropelowym, kencelskim: *Wnętrze kopalni* (il. 3), gdzie z całą drobiazgowością przedstawiono pracę, strój i narzędzia górników z końca XIX w. Widoczne tu są też postaci dozoru w strojach sztygarskich. Druga płaskorzeźba to *Pejzaż przemysłowy* (il. 33), przedstawia przypuszczalnie zabudowę jednej z kopalń zabrzańskich. Obie prace zostały wykonane techniką wróbkową, wygładzone, przy czym w drugiej z wymienionych tło jest matowe, uzyskane wróbkowaniem przy pomocy cieniutkiego wkłęsłego dłutka, którym nacinało płaszczyznę w kierunku poziomym i pionowym (na krzyż). Ten rodzaj techniki spotkano tylko w czterech płaskorzeźbach o podobnej tematyce, znajdujących się w zbiorach Muzeum w Zabrze, a pochodzących z jego





33

kolekcji z lat 30-tych. Plaskorzeźby te pod względem kompozycji są niezwykle poprawne, a w porównaniu z innymi — sprawiają wrażenie kopii z ilustracji. Zaslugują jednak na uwagę ze względu na techniczne wykonanie oraz dokumentalny ich charakter.

Plaskorzeźby pejzażowe w węglu, znane są również w twórczości Pawła Wróbla. Przedstawiają one fragmenty zabudowy miejskiej i sceny rodzajowe, jak: *Pejzaż I, II, III, Górnik gołębiarz, Górnik i jego siwek* (il. 35). Wszystkie zostały wykonane w 1969 r. Technika wykonania i kompozycją różnią się od wyżej opisanych. Są grubo ciosane, przedstawione w nich elementy zarysowane są schematycznie, rytem wklęsłym i słabo odstającą od tła formą plaskorzeźby. W porównaniu do omówionych wyżej pejzaży wykazują mniejsze w tym zakresie możliwości warsztatowe twórcy.

Tematykę pracy w kopalni przedstawiają twórcy najchętniej, mimo iż wyraźną trudność sprawia im pokazanie człowieka w ruchu. Temat jednak jest tak dalece żywy i frapujący dla odbiorcy, że twórca chętnie próbuje w swych pracach przedstawić to, co stanowi treść jego życia. Stąd wiele plaskorzeźb o podobnych tytułach, jak: *Praca w przodku* wykonana przez początkującego rzeźbiarza Leszka Sempkę z Gliwic, *Przodek* Ryszarda Adamca i wspomniany już cykl prac Bąka i innych, zatytułowanych „Wiertacz“, „Ciskacz“ itp. Chętnie też przedstawiane są — w rzeźbie lub plaskorzeźbie — prace ciesielskie związane ze stawianiem stempli w chodniku kopalnianym, jak *Stawianie stojaka I* Gerarda Urbanka, *Stawianie obudowy* Rudolfa Mrozika z Katowic. Wśród tego typu prac, najciekawsza pod względem kompozycji i technicznego wykonania jest ażurowa rzeźba Jana Liszki: *Bicie stempli* (il. 25). Jest to rzeźba dwupostaciowa, zakomponowana w nieregularnym owalu, celowo spłaszczonej bryły węgla, której grube brzegi tworzą jakby otok dla rozgrywającej się sceny. Rzeźba ma powierzchnię chropowatą, nie wygładzoną. Wykonana jest w jednolitym kawałku węgla humusowego (duryt i witryt) ze śladami mineralnych przerostów (głównie pirytu), pochodzącego z kopalni „Makoszowy“ w Zabrze. *Pierwsze górnictwo*, plaskorzeźba Alfreda Piątka stanowi celową dokumentację historyczną narzędzi i ubioru górników z okresu przełomu XIX/XX w. Rzeźba ta jest przykładem zastosowania ciekawego rozwiązania perspektywy, według własnego pomysłu twórcy: prawie że na tym samym poziomie ukazane zostały po-

Il. 33. *Pejzaż przemysłowy*, węgiel, 13×18 cm. 1930 r.
 Il. 34. *Po wypadku*, węgiel, 29×35 cm. Wyk. 1964 r. Maria Chudoba.
 Il. 35. *Górnik i jego siwek*, węgiel, 17×25 cm. Wyk. 1969 r. Paweł Wróbel.
 Il. 36. *Ratowanie górnika*, węgiel, 22×25 cm. Wyk. 1967 r. Jan Liszka.
 Il. 37. *Pierwsze górnictwo*, węgiel, 31×37 cm. Wyk. 1969 r. Alfred Piątek.

34



85



stanie większych i mniejszych rozmiarów, stwarzając w ten sposób dla widza niejako pierwszy i drugi plan. Te postacie, narzędzia, drabinki, po których one wędrują, rozmieszczone są we wnękach-chodnikach biegnących w różnych kierunkach. Ponieważ bryła płaskorzeźby jest wypukła w pierwszej chwili odnosi się wrażenie zamętu, dopiero później wychwytyując poszczególne fragmenty, można stwierdzić z podziwem, że składają się one na wspólną całość, wspólną treść. Jest to bogata praca twórcy ludowego, który choć dysponuje talentem i umiejętnością technicznymi, jak również doskonałym materiałem rzeźbiarskim — nie ma na tyle wiedzy plastycznej, by w syntetycznej formie kompozycyjnej zawrzeć swą myśl, odnosząc podobny efekt (il. 37).

Ciekawą grupę tematyczną stanowią rzeźby i płaskorzeźby przedstawiające niczym w niezwykle sugestywnej formie wypadki związane z pracą w kopalni. Mimo iż nie są to obecnie zdarzenia tak częste jak przed laty, to jednak zawsze komentowane przez środowisko, wzbogacone przez nowe elementy treściowe, szczegóły a także opowieści legendarne. Wyrazem tych przeżyć są m. in. *Alarm i Ratowanie górnika* Jana Liszki (il. 36), *Zawał i skutki* Feliksa Lazara, *Na ratunek* Kazimierza Kuczyńskiego, *Po wypadku* (il. 34), *Ratownicy* i *Metaniarze* Marii Chudoby i in.

Chętnie podejmowane są także tematy takie jak odpoczynek w czasie pracy, taniec i muzyka, która jak wiadomo ma wielu amatorów w środowisku górniczym. Przykładem tej tematyki są cykle rzeźb Eugeniusza Bąka

Orkiestra górnicza i *Orkiestra dotowa*, Jana Liszki — *Tańcząca para* i *Kozak* (il. 38), Pawła Wróbla — *Młody górnik i Ślączaczka na zabawie* i in. Są to wszystko rzeźby figuralne.

Liczne popiersia i główki reprezentują prace Pawła Wróbla, *Głowa mężczyzny*, *Sztymar*, *Dziewczynka*, *Żona autora* (il. 21 i 40) oraz Feliksa Lazara wspomniana już *Głowa górnika* (il. 5). Stanowią one galerię typów ludzkich najczęściej spotykanych w ich środowisku. Podobny charakter mają też sceny rodzajowe lecz tu już twarze czy postacie nie są tak wyraziście i precyzyjnie uchwycone, a główny nacisk kładzie się na ogólny wyraz całej kompozycji. Przykładów tego typu prac jest wiele. Najciekawsze są te, które w swej treści ujmują jakby migawkowo pewne momenty jak np.: *Górnicy uczniowie* Jana Kani z Chorzowa, *Starka Franciszka Kurzeji* z Katowic, *Odpoczynek* i *Skat* Henryka Michalika z Rogoźnej, *Górnicy przy posiłku* Władysława Żura z Czeladzi i in. (il. 54, 56, 57).

Są to rzeźby na ogół niewielkie. Wymienić też tu warto płaskorzeźby: *Święto górnicze* Gerarda Urbanka i *Górnik gołębiarz* Pawła Wróbla.

Należałoby jeszcze wspomnieć o rzeźbach okolicznościowych, które powstały w związku z jakąś rocznicą czy specjalnym wydarzeniem. Do takich należą: plakieta z napisem „1000-lecie Państwa Polskiego”; plakiety Lazara z portretem Kościuszki, *Obelisk z Leninem* (il. 6, 7) oraz *Kosmonautka Tierszkowa* Eugeniusza Bąka.

Generalnie rzecz biorąc, na formę artystyczną rzeźb i płaskorzeźb w węglu wpływ mają następujące warunki: materiał i technika jego obróbki, temat, zdolności twórcy oraz wyznaczona funkcja czy cel, dla którego rzeźba została wykonana.

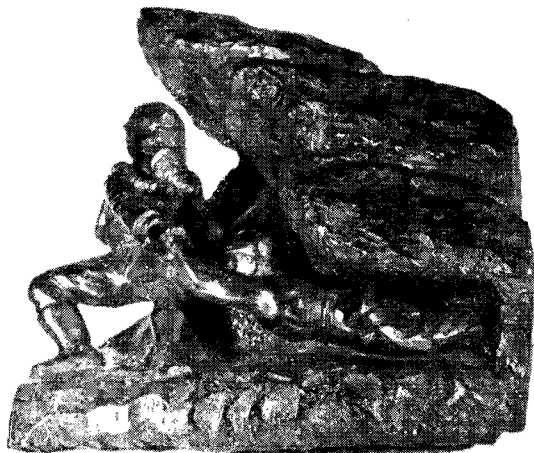
Rzeźba w węglu w rozwoju swej funkcji przeszła podobną drogę jak tradycyjna rzeźba ludowa w drewnie — od roli użytkowej jaką spełniała w obrębie społeczności górniczej, do wyrobu pamiątkarskiego dla szerszego kręgu odbiorców (turyści) oraz twórczości podejmowanej z własnej wewnętrznej potrzeby twórcy (M. Chudoba, J. Liszka). Wiąże się to ze stosunkiem współczesnego środowiska do tego typu twórczości, z wpływami zewnętrznymi i konkretnym zapotrzebowaniem, a także warunkami stworzonymi dla twórcy ludowego i amatora przez instytucje i organizacje powołane do popierania twórczości ludowej czy też organizowania wolnego czasu ludziom pracy.

Losy wytworów i wpływ czynników zewnętrznych na rozwój współczesnej twórczości

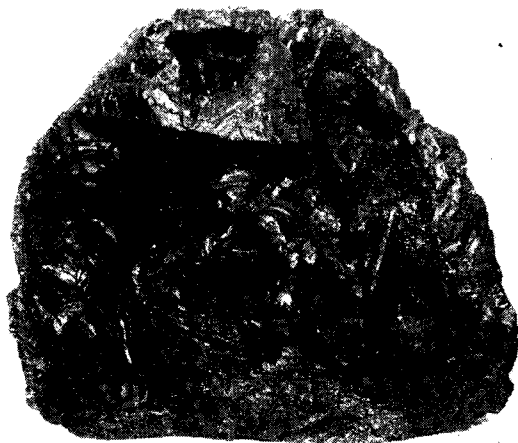
Jakie są losy wyrobów i rzeźb w węglu i jak się ocenia ich twórców, odpowiedź znaleźć można w dotąd przedstawionym obrazie tej samorodnej twórczości plastycznej. Twórczość ta, cieszyła się zawsze dużym zainteresowaniem i przychylnością, przede wszystkim środowiska w jakim powstała. Podobnie i dziś, wszelkie wyroby czy to rzeźbiarskie czy galanteryjne szybko opuszczają warsztaty twórców. Zamawiają je, kupują lub przyjmują w darze — krewni, znajomi, instytucje państwowe i społeczne. Jedni czynią to z chęci posiadania pięknej rzeźby, z sympatii dla twórcy, inni — i tak jest najczęściej — nabywają je jako pamiątki prezenty, chętnie przyjmowane w kraju i za granicą. Jest to niewątpliwie zachętą dla twórców, z drugiej jednak strony, oddziałującej na zwielokrotnienie wyrobów i często za tym idące obniżenie ich poziomu artystycznego.

Są twórcy, którzy ciesząc się uznaniem środowiska rzeźbią „dla siebie“, z potrzeby wyrażenia własnych przeżyć. Poświęcają oni każdej rzeźbie sporo czasu, dopracowując ją w każdym szczególe, dążąc do realizacji jakiegoś długo noszonego „w sobie“ pomysłu. Tworzą prace o charakterze indywidualnym, z którymi też niechętnie się rozstają. Inni — a jest ich obecnie większość, raz zdobywszy

36



37



szersze uznanie bazują na nim, wykorzystując swe umiejętności do celów merkantylnych, ograniczają się do zaspokojenia popytu na pamiątkę regionalną.

Pierwszymi odbiorcami wyrobów węglowych byli urzędnicy kopalniani i podobnie przez całe dalsze dzieje tej twórczości kopalnie przede wszystkim były nią zainteresowane, głównie jednak jako dziedziną pamiątkarstwa. Jest bowiem w zwyczaju, że znakomitsi goście odwiedzający kopalnię, delegacje wyjeżdżające za granicę, wycieczki, zwyczajcy sportowi i inni, otrzymują na pamiątkę najczęściej galanterię węglową – puchary, wazony, wózki z węglem, rzadziej rzeźby. Wyroby te przygotowują „na zapas” lub na zlecenie dyrekcji, znani twórcy z danej kopalni.

Kopalnia udostępnia zatrudnionemu w niej twórcy odpowiedni materiał, często też i miejsce do pracy. I ona też jest głównym opiekunem i inspiratorem współczesnego rzeźbiarstwa węglowego.

Jak wynika z materiału archiwalnego³⁹ i literatury⁴⁰, twórca ludowy czy amator z terenu Śląska nie miał do 1945 r. innego opiekuna czy mecenasa. Samorodna twórczość plastyczna powstawała w warunkach odosobnienia, znana w najbliższym otoczeniu twórcy, przez nie inspirowana i oceniana. Bliższe kontakty między sobą utrzymywali na Śląsku tylko malarze amatorzy. Starsi informatorzy, jak np. Juliusz Marcisz (malarz amator ur. 1898 r. w Bielszowicach koło Zabrze), opowiadają, że już w okresie międzywojennym powstawały pierwsze polskie kółka malarzy amatorów. Sam był jego członkiem i założycielem w Lipinach Śląskich, w latach 1923–1928.⁴¹ W wolnym pokoju przy miejscowej restauracji spotykało się wówczas około 20 twórców z całej okolicy. Byli to z zawodu malarze pokojowi i górnicy, a instruował ich uzdolniony i znany amator Jan Lazar, ówczesny naczelnik gminy w Lipinach. Kiedy

w 1919 r. Niemcy założyli w tychże Lipinach „Kunst und Gemeinde Verein”, Juliusz Marcisz z kolegami w odpowiedzi założyli zatwierdzony w 1925 r. Związek (później „Towarzystwo...”) Przyjaciół Sztuk Pięknych, odcinając w swoje szeregi wielu członków niemieckiego Towarzystwa. Związek ten nie miał patronatu. Jego członkowie, amatorzy, przyjaźnili się i odwiedzali, oglądając i oceniając wzajemnie swoje „dzieła”. Organizowano też zabawy oraz wystawy obrazów w wymienionej już restauracji. Z funduszy uzyskanych za wstępy, opłacano nauczyciela rysunków dla wszystkich. Robiono z nim wspólne wycieczki, w czasie których malowano w plenerze. Jak wspomina inny informator, dawny członek Towarzystwa:⁴² „... celem towarzystwa było umożliwienie rozwoju talentu tych, których nie stać było na naukę w akademii...”

Czy podobne towarzystwa funkcjonowały na terenie innych miejscowości trudno powiedzieć z braku odpowiedniego materiału. To które powstało obejmowało swoim zasięgiem dość rozległy teren – Lipiny, Świętochłowice, Bielszowice, Wirek, Rudę Śląską i mniejsze gminy. Fakt, że w środowisku robotniczym tego rejonu już w I poł. XX w. amatorzy plastycy sami inicjowali pierwsze załóżki opieki i organizowali jej formy, z pewnością oddziaływał na innych twórców. Być może niektórzy z licznych już wówczas rzeźbiarzy węgla mieli wtedy kontakty z tak zorganizowaną formą działalności. Po 1945 r. twórczość ludową i amatorską otoczono troskliwą opieką, która rozwinęła się podwójnym nurtem: państwowym i związkowym.

Już w 1945 r. powstał Centralny Instytut Kultury przy MKiS, mający organizować i kierować ruchem amatorskim poprzez Wydziały Kultury w poszczególnych województwach. Rok później w Katowicach, została powołana przez ówczesnego wojewodę śląsko-dąbrowskiego Wojewódzka Rada Kultury, która tegoż roku zainicjowała

Il. 38. *Tańcząca para*, węgiel, wys. 20 cm. Wyk. 1960 r. Jan Liszka. Il. 39. *Starka*, węgiel, wys. 15 cm. Wyk. 1968 r. Franciszek Kurzeja, Katowice.





40 41

Il. 40. *Żona autora*, węgiel, wys. 16 cm. Wyk. 1965 r. Paweł Wróbel. Il. 41 *Górnik*, węgiel, wys. 18,5 cm. Wyk. 1969 Władysław Żur, Czeladź.

otwarcie pierwszej wystawy plastyki amatorskiej (21 czerwiec 1946 r.). W ciągu dwóch miesięcy poprzedzających wystawę na ogłoszony apel wpłynęło 825 prac od 83 twórców. Do ekspozycji wybrano 162 obrazy i 7 rzeźb.⁴³ W tym samym czasie opiekę nad amatorskim ruchem plastycznym zainicjowały w Polsce Związki Zawodowe. W wyniku porozumienia zawartego pomiędzy Centralną Radą Związków Zawodowych, a Związkiem Polskich Artystów Plastyków i umowy mówiącej o współpracy kulturalno-oświatowej tych instytucji,⁴⁴ plastycy mieli zająć się rozwijaniem zainteresowań estetycznych w środowiskach robotniczych, co w praktyce polegało na organizowaniu przy placówkach kulturalno-oświatowych (domy kultury, świetlice zakładowe) zespołów amatorskich, lub kółek zainteresowań.

Najbogatsze zasługi ma tu dla terenu GOP-u i ROW-u Związek Zawodowy Górników. Organizuje on od lat tak zwane festiwale, w których uczestniczą nie tylko plastycy amatorzy, zakończone m.in. wystawami prac, kolejno: lokalnymi, wojewódzkimi i ogólnopolskimi. Przy czym trzeba podkreślić, że we wszystkich wystawach ogólnokrajowych, najwyższe laury zbierali zawsze twórcy z terenu Śląska.

Również począwszy od 1946 r. Ministerstwo Kultury i Sztuki za pośrednictwem wojewódzkich, powiatowych czy miejskich resortów kultury stworzyło sieć ognisk plastycznych. Ogniska opierały swą działalność na wspólnym, szczegółowo opracowanym programie. Nauczanie trwało (i trwa) w nich od dwóch do czterech lat, w zależności od zasobu wiedzy i uzdolnień kandydatów. Po ukończeniu kursów, w czasie których też organizowano wystawy, uczestnicy otrzymywali zaświadczenie stwierdzające ich fachowe przygotowanie, co stało się do dziś przyczyną wielu nieporozumień i konfliktów co do uprawnień absolwentów tych kursów. Wykładowcami w ogniskach byli

z reguły zawodowi plastycy. Zasadniczym celem było wychowanie świadomego odbiorcy sztuki, danie możliwości kontaktu ze sztuką i technikami artystycznymi.

Program ognisk zakładał uczenie wszystkich, stał więc „... w oczywistej sprzeczności ze sztuką samorodną”,⁴⁵ w przeciwieństwie do programu realizowanego przez organa związków zawodowych, które „... poszły po linii urzędzania dorywczych kursów bez określonego programu oraz udzielania doraźnej pomocy materialnej. Wyrażała się ona ... (i wyraża nadal) subwencjami na płótno, farby i pędzle, dawane poszczególnym zespołom i amatorom, nie stawiano natomiast żadnych wymagań amatorowi, byle wykazywał zainteresowanie sztuką, nie opracowano programów kursów, nie było wreszcie ostrych rygorów co do osób prowadzących pracę w zespole...”.⁴⁶

Jak okazuje wieloletnia praktyka, koncepcja związków zawodowych okazała się słuszniejsza. Ogniska plastyczne już dziś okazują się formą zanikającą. Obecnie na terenie województwa katowickiego istnieją 4 ogniska plastyczne.⁴⁷ Dwa z nich znajdują się w rejonie GOP-u — jest to Ognisko w Katowicach (40 uczestników) i w Gliwicach (30 uczestników), jedno w rejonie ROW-u Ognisko w Rydułtowach (84 uczestników) zwracające szczególną uwagę na rzeźbę w węglu. Ognisko to odegrało dużą rolę, warto więc wspomnieć krótko o jego historii i formach pracy.

Początki zorganizowanej formy amatorskiego ruchu plastycznego w tym głównie rzeźbiarskiego w rejonie Rybnickiego Okręgu Węglowego biorą początek w osiedlaniu się w 1945 r. w Rydułtowach, pow. Rybnik — Ludwika Konarzewskiego (ojca), artysty plastyka. Wraz ze swym przyjacielem Grabcem, korzystając z poparcia finansowego kopalni „Rydułtowy” zorganizował on w pierwszych latach powojennych Kursy Rzeźby w Węglu (przemianowane w 1949 r. na Państwowe Ognisko Plastyczne przejęte przez miejscowy



Il. 42. *Odoczynek*, węgiel, 30 × 32 cm. Wyk. 1967 r. Maria Chudoba.

Wydział Kultury). Kursy owe były kontynuacją jego przedwojennej działalności, związanej co prawda z terenem Beskidu Śląskiego, a wyrażającej się w szkoleniu samorodnych, twórczych talentów ludu. Działalność ta nawiązywała do idei i tradycji młodopolskich, których realizacja w nowych warunkach stworzonych przez państwowe i społeczne organizacje kulturalne ludowego państwa, znajdowała teraz konkretne podstawy.⁴⁸ W kursach, a później ognisku kierowanym przez Konarzewskiego, uczestniczyć zaczęli górnicy, którzy już przedtem byli znanymi w środowisku rzeźbiarzami. Do nich dołączali stopniowo inni, tworząc stały, piętnastoosobowy zespół: Jan Krzuc, Rudolf Kucharczyk, Ryberek, Alfred Ryszka, Eugeniusz Ryszka, Alfred Piątek, Burda, Matuszko, Michalek, Latoska, a także Joanna Jąderko (obecnie już artysta plastyk), Ludwik Konarzewski (syn), Grabiec i in. Rozrostowi grupy, sprzyjało zainteresowanie nie tylko kopalni „Rydułtowy”, lecz także wzrastający popyt na wyroby i rzeźbę w węglu ze strony Zjednoczenia Przemysłu Węglowego, Ministerstwa Górnictwa i Ministerstwa Spraw Zagranicznych. Twórcy pracujący pod okiem artysty plastyka, a także inspirowani przez stałych odbiorców swych wyrobów, stanowili grupę stałą, wypracowując z czasem ogólny profil twórczości, zarówno pod względem formalnym jak tematycznym w czym ulegali wpływom z całą pewnością nie tylko swego opiekuna, ale przede wszystkim — gustów odbiorcy. Efektem tego jest owa rzeźba realistyczna, której głównym tematem jest praca górnika, rzeźba o wygładzonej, polerowanej powierzchni, uzupełniana elementami z innego materiału zgodnie z ich rzeczywistym wyglądem.

Jak z tego widać, rzeźba w węglu przechodzi tu stopniowo w pamiątkarstwo obniżając swe walory artystyczne i odbiegając od pierwotnych założeń organizatora ogniska — Ludwika Konarzewskiego. Niemniej ten rodzaj twórczości rozpowszechnia się i nadal dominuje u większości byłych uczniów ogniska. Niektórzy z nich, są dziś członkami Komisji Kwalifikacyjnej przy miejscowym Zjednoczeniu Przemysłu Węglowego, która zatwierdza do zakupu na pamiątki wyroby rzeźbiarzy z tego terenu, narzucając w znacznym stopniu kryteria oceny, a tym samym wywierając wpływ na ogólny profil tej twórczości. W efekcie —

rzeźba stała się tu towarem, a nie dziełem sztuki. Z drugiej jednak strony, rzeźba w węglu i uczestnictwo górników jest warunkiem istnienia ogniska w Rydułtowa — rzeźbiarze stanowią tu liczniejszą grupę niż malarze. Mimo licznych zmian zachodzących w ciągu lat, jak kolejne nabory nowych uczniów, wewnętrzne spory, odejście z zespołu grupy twórców wyrobów galanteryjnych, wreszcie w 1954 r. przejście kierownictwa ogniska przez Ludwika Konarzewskiego-syna (po śmierci ojca) — ognisko to utrzymuje nadal w środowisku swą pierwotną rolę głównego inspiratora i patrona rzeźbiarstwa w węglu na tym terenie. Co prawda już Konarzewski-ojciec, a później także syn, rozszerzyli program szkolenia, kładąc większy nacisk na rysunek, malarstwo, grafikę, techniki odlewu, modelowanie w glinie, rzeźbę w drewnie i innych tworzywach, ale tradycja pierwotnych założeń działa nadal i nawet młodzi twórcy (jak: Henryk Michalik z Rogoźnej ur. w 1950 r. i Alfred Piątek) którzy raz, choćby na krótko zetknęli się z ogniskiem, podejmują się rzeźbienia w węglu, uczestniczą w konkursach, uzyskując nawet wyróżnienia.⁴⁹

Konarzewski-syn, w swej pracy dydaktycznej ucząc techniki stara się rozbudzać jednocześnie wrażliwość artystyczną, nie narzucając ani treści ani formy pracy. Daje to możliwości rozwoju nowych indywidualności twórczych.

Do Ogniska w Rydułtowych uczęszcza obecnie młodzież z terenu całego Rybnickiego Okręgu Węglowego (powiaty: Rybnik, Wodzisław, Racibórz). Wielu zdolnych twórców w tym rejonie rzeźbi samodzielnie utrzymując tylko towarzyskie kontakty z byłymi lub aktywnymi uczniami czy też samym ogniskiem.

Ognisko przez blisko 25 lat swego istnienia spełnia w sumie pozytywną rolę inspiratora charakterystycznej dla przemysłowego rejonu Śląska — twórczości amatorów. Ono też niewątpliwie przyczyniło się do istnienia trwałego współczesnego ośrodka rzeźby w węglu w rejonie powiatu rybnickiego.

Dużą rolę w ujawnianiu nowych rzeźbiarzy i podnoszeniu autorytetów dawniejszych spełniają wystawy plastyki amatorskiej, organizowane w ramach wspomnianych już festiwali górniczych.

Konkursy i wystawy, to jedna z wielu form animowania ludowej i amatorskiej twórczości. Z jednej strony inspirują one określoną przez organizatorów tematykę, w której na ogół kładzie się nacisk na nawiązywanie do tradycji regionalnych, z drugiej strony — umożliwiając samemu twórcy zaprezentowanie jego prac szerszemu odbiorcy.

Wzorem innych województw Wydział Kultury Wojewódzkiej Rady Narodowej w Katowicach i muzea tego województwa, od kilku już lat organizują doroczne konkursy poświęcone plastyce ludowej. Celem jest zachęcenie uczestników do dalszej twórczości, a niejednemu ułatwienie startu twórczego, zwrócenie uwagi na właściwe wartości regionalne i artystyczne ich prac. Z konkursów tych też miejscowe muzea uzyskują ciekawsze eksponaty będące przykładem współczesnej twórczości regionalnej. Biorąc pod uwagę powyższe względy, Muzeum w Zabrze uczestnicząc również w tych akcjach, przeprowadziło już dwa konkursy na ludową i amatorską rzeźbę w węglu. Pierwszy — ogłoszony w 1965 r. przyniósł w efekcie od 5 twórców 92 prace, które pokazano na wystawie „Amatorska rzeźba w węglu” w Muzeum w Zabrzu (16.XII.1965 do 30.II.1966 r.). Drugi konkurs ogłoszony w 1969 r. i zakończony również wystawą: „Ludowa i amatorska rzeźba w węglu” w wymienionym muzeum (9.XII.1969 — 16.I.1970 r.),⁵⁰ zorganizowany był wspólnie przez Muzeum w Zabrzu, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu, Wydział Kultury WRN w Katowicach i Ministerstwo Kultury i Sztuki w Warszawie. Dwie ostatnie instytucje subwencjonowały konkurs, poprzedzając go badania terenowe i wystawę. Ogółem wpłynęło tym razem 138 prac od 29 twórców. Oba konkursy zakończyły się spotkaniem z twórcami i wręczeniem im nagród, oba też wzbogaciły zbiory Muzeum. W warunkach pierwszego, temat prac był dowolny, drugi — ograniczał go do tematyki związanej z pracą, odpoczynkiem, życiem codziennym i opowiadaniem górniczymi.

Rola konkursów została spełniona, gdyż nie tylko ujawniły wielu nieznanych dotąd twórców, ale wzbudziły zainteresowanie środowiska, a idące w ślad za nimi przyznawane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki jednorazowe stypendia dla twórców szczególnie uzdolnionych i mających trudne warunki materialne — przyczyniły się do pobudzenia twórczości, do zasygnalizowania bezinteresownej formy

opieki miejscowych muzeów nad współczesną twórczością ludową i amatorską.

Wśród muzeów śląskich, szczególnie dział etnografii Muzeum w Zabrzu,⁵¹ może się poszczycić jedyną pokazną i planowo od dziesięciu lat gromadzoną kolekcją rzeźby i płaskorzeźby w węglu. Nabywając do zbiorów nowe najlepsze prace współczesnych twórców, jednocześnie poszerza swoje archiwum wiadomości o rzeźbie w węglu, jej twórcach, technikach rzeźbiarskich, narzędziach, tematyce, formie, źródłach inspiracji twórczej i funkcji w środowisku. W ten sposób jednocześnie z gromadzeniem eksponatów z terenu Górnośląskiego Okręgu Przemysłowego i Rybnickiego Okręgu Węglowego — starannie dobieranych, reprezentujących różne etapy i kierunki tej twórczości — gromadzi się obszerny materiał badawczy dla całości zjawiska kulturowego, które stanowi charakterystyczną odmianę we współczesnej plastyce ludowej i amatorskiej tego rejonu.

Do tradycyjnych form rzeźbiarstwa w węglu pragnie sięgnąć też Cepelia katowicka (punkt w Czechowicach-Dziedzicach), ale czy to się jej uda? Czy będzie to znów merkantylny bodziec dla twórców prowadzący ich twórczość do seryjnych wyrobów — czy też nowa forma podtrzymania tradycji, trudno dziś to przewidzieć z całą pewnością.

Dyrekcje kopalń udostępniając twórcom odpowiedni materiał, miejsce i nieraz doskonale warunki pracy, spełniają również na marginesie swych ważkich zadań produkcyjnych, piękną rolę mecenasa i inspiratora wyznaczającego użytkową rolę rzeźbiarstwu w węglu. A jednak można żałować, że tak łatwo zadawają się produktem o niskiej wartości artystycznej, wykonywanym co prawda szybko, lecz seryjnie i efekciarsko. I należałoby wykorzystać tę okazję, aby poprzez naprawdę artystyczną formę opartą czy to na tradycji czy współczesnej tematyce, osiągnąć swój cel. Wielu jeszcze rzeźbiarzy spotyka się z brakiem pomocy i zrozumienia, zarówno ze strony dyrekcji kopalni, jak i rady zakładowej, które wielokrotnie nie zezwalają im korzystać z węgla jako materiału rzeźbiarskiego. Znichega to często dość młodych (po 50-tym roku życia) emerytowanych górników-rzeźbiarzy, którzy mając wiele wolnego czasu chętnie rzeźbiliby dla kopalni, Cepelii i in., a którzy — mając kłopoty z uzyskaniem materiału — rezygnują całkiem z wieloletniego nieraz dorobku.

PRZYPISY

¹ J. Piernikarczyk, *Historia górnictwa i hutnictwa na Górnym Śląsku*, Katowice 1933, t.2.

² Materiały z badań autorki w latach 1962—1972; materiały z badań zespołowych w rejonie GOP-u i ROW-u w związku z konkursem na rzeźbę w węglu, przeprowadzonych przez: Elżbietę Glodek, Eugeniusza Jaworskiego, Zofię Brachaczek i autorkę w 1969 r.; M. Żywirska, *Podłoże ludowe w kulturze górniczej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1952, nr 3, s.131; też sama, *Zagadnienie prymitywnej sztuki robotniczej na marginesie wystawy górniczej w Sosnowcu w 1948 r.*, „Pol. Szt. Lud.”, 1949, nr 1—2 i in.

³ Materiały archiwalne o eksponatach uzyskane korespondencyjnie z Bergbau-Museum w Bochum w 1971 r. podają m.in. naszyjnik i inną biżuterię węglową datowaną na I poł. XIX w.

⁴ O. St. Popiołek, *Górnośląski Kalendarz Historyczny*, Opole 1963; J. Jończyk, *Strajk górników w 1871 roku w Królewskiej Hucie na tle sytuacji klasy robotniczej na Górnym Śląsku*. Zeszyt dodatkowy „Przeglądu Zachodniego”, Poznań 1952, s.310—368.

⁵ „Szmyrgle” — kamień ścierny, papier ścierny.

⁶ Wywiad autorki w terenie w 1971 r. z J. A. Socową, ur. 1906 r. Bielszowice.

⁷ J.w.

⁸ Wywiad autorki w 1965 r. z Feliksem Lazarem ur. 1902 r., Lipiny Śląskie.

⁹ J.w.

¹⁰ Obecnie dzielnica Świętochowice.

¹¹ J. Ligeza i M. Żywirska, *Zarys kultury górniczej*, Katowice 1964, s.227—228, 231.

¹² *Modlący się górnik przed św. Barbarą*, rzeźba w węglu, 29,5×25×17 cm, wyk. 1941 r. Józef Poniszowski, Ruda Śląska, wł. Bergbau-Museum w Bochum.

¹³ Z badań terenowych Eugeniusza Jaworskiego w 1969 r., informator: rzeźbiarz w węglu Jan Krzok ur. 1913 r., Rydułtowy, pow. Rybnik.

¹⁴ Np. własność proboszcza kościoła św. Józefa w Zabrzu.

¹⁵ Np. ofiarowany proboszczowi tegoż kościoła z okazji urodzin — z wyrytą datą i podpisem ofiarodawcy: „7.II. 1937 r. R. Werner”. Wykonawca — nieznany. Podobny krzyż stoi na wymienionym ołtarzu i jest datowany na 1931/32 r. (data budowy kościoła).

¹⁶ Wystawa zorganizowana przez Wojewódzką Radę Kultury w Katowicach, maj 1946 r., A. Ligoeki, *Artyści dnia siódmego*, Katowice 1971, s.58.

¹⁷ J. Ligeża i M. Żywirska, op. cit., rys. 41: „Rzeźba w masie węglowej, wykonana przez Karola Adameczyka, górnika z Jaworza” — jak się okazuje, faktycznie jednak została wykonana z drewna i polepiona miałem (I.B.-F.). Rzeźba ta znajduje się w zbiorach Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu.

¹⁸ Z wywiadu autorki z Karolem Drewniakiem, 1963 r.

¹⁹ Z wywiadu autorki z Janem Liszką, 1972 r.

²⁰ Jw.

²¹ Jw.

²² Robert Cichocki z Zabrze, ur. ok. 1900 r., zm. 1946 r.

²³ Z wywiadów autorki z Janem Kanią z Chorzowa, ur. 1913 r. i Marią Chubą z Bytomia — przeprowadzonych 1969 r.

²⁴ Tak np. Józef Włóczęka (lat 76) uczył mieszkańców hotelu robotniczego kopalni „Sośnica” w Gliwicach, Franciszek Kurzeja (lat 33) — amatorów plastyków kopalni „Katowice” w Klubie Górniczym w Katowicach, Julian Kowalski (lat 48) — ma 2 uczniów, górników, pracowników kopalni „Szombierki” w Bytomiu, Jan Kania (lat 59) — uczniów Zasadniczej Szkoły Zawodowej przy kopalni „Matylda” w Lipinach Śląskich.

²⁵ Materiały z badań autorki: wywiad z Feliksem Lazarem, 1966 r. Lazar był górnikiem od 14 roku życia, przeszedł w kopalni stanowiska od ciskacza, rębacza i innych, do dyrektora kopalni „Matylda”. Od 1965 r. — rencista.

²⁶ Konkurs na rzeźbę w węglu ogłoszony przez Muzeum w Zabrzu w 1965 r., następny — dla twórców ludowych i amatorów, 1969 r.

²⁷ Materiały z badań autorki: wywiad z J. Liszką, 1965 r.

²⁸ Piotr Latoska sam kiedyś amatorsko rzeźbił w węglu, a w 1954 r. ukończył studia rzeźbiarskie pod kierunkiem Xawerego Dunikowskiego, wkrótce potem obejmując opiekę nad zespołem amatorów, o którym mowa. Por.: M. Żywirska, *Amatorski ruch plastyczny wśród górników*, Katowice 1959 r.

²⁹ Grafit — krystaliczna odmiana węgla C, używa się go do wyrobu elektrod i tygli ogniotrwałych, jako domieszki do smarów itp., w czasie badań w styczniu 1972 r., stwierdzono występowanie amatorskich wyrobów pamiątkarskich zdobionych rzeźbą na terenie Raciborza z odpadów grafitu przygotowywanego na elektrody (badania autorki).

³⁰ Cykl 18-u rzeźb w zbiorach Muzeum w Zabrzu i prywatnych, rzeźba *Górnik* 11 × 4 × 3, 1964 r. j.w. MZ/Et 424 i inne.

³¹ *Pejzaż Śląski III*, 14 × 31 × 9, 1969 r., zbiory Muzeum w Zabrzu oraz przykłady głów męskich i kobiecych.

³² Jest to podział dokonany na podstawie cech zewnętrznych. Bardziej precyzyjny jest podział petrograficzny dzielący węgiel na:

	duryt	kenel
węgle humusowe —	fuzyt	węgle sapropelowe — boghed
	witryt	gagat
	klaryt	i inne

Trzem odmianom, błyszczącej, matowej i włóknistej, wyróżnianym od dawna przez górników, odpowiadają cztery odmiany petrograficzne węgla (wyróżnione na podstawie badań mikroskopowych, i dzięki temu pozwalają w wypadku analizy materiału rzeźbiarskiego na bliższe jego określenie): witryt, fuzyt, klaryt i duryt (od łacińskiego: vitrum — szkło, clarus — jasny, błyszczący, durus — twardy, fusco — czernię).

	witryt
węgiel błyszczący	
	klaryt
węgiel matowy	duryt

duryt wśród nich najbardziej pow-
węgiel włóknisty szechny jest antracyt

fuzyt

Węgłe sapropelowe — topzede wszystkim węgle matowe, rzadko tworzące oddzielne pokłady, występujące w postaci soczewek i cienkich warstewek wśród węgla błyszczącego. Należą tu między innymi takie specjalne odmiany jak: kenel, boghed i rzadko spotykany gagat, używany niegdyś do wykonywania biżuterii węglowej. Wymienione dane ustalono w oparciu o: Z. Kilian i T. Szczepanik, *Mineralogia, petrografia i geologia*, Warszawa 1958, s.146—154; St. Gisman, *Ilustrowany górniczy słownik encyklopedyczny*, Stalinogród 1958.

³³ Materiały z badań autorki: wywiad z F. Lazarem — 1966, 1969 r.

³⁴ Materiały z badań autorki: wywiad z Erykiem Śledzioną, 1963 r.

³⁵ Wywiad autorki z J. Liszką, 1964 r.

³⁶ Jw., 1965 r.

³⁷ Np. niespodziewany przerost i pęknięcie rozpoczętej już rzeźby spowodowało zmianę proporcji zamierzonej postaci człowieka i konia w rzeźbie „Wozak” Jana Liszki, wyk. w 1961 r.

³⁸ Św. Barbara, zwana też „Barbórka”, strzegąca ludzi od nagłej śmierci, od XVII w. uznawana za opiekunkę i patronkę górników. Por. J. Ligeża i M. Żywirska, *Zarys kultury górniczej*, Katowice 1964, s.170—173.

„Skarbnik” — tajemnicza istota górniczego podziemia, gdzie opiekuje się górnikami. W opowiadaniach górniczych występuje najczęściej jako starzec z brodą lub sztygar. Por. J. Ligeża i M. Żywirska, op. cit., s.182—207.

„Utoplec” — w baśniach śląskich zły demon zagrażający wędowncom na bagnach i mokradłach.

³⁹ Materiały z badań autorki, 1969—1972.

⁴⁰ A. Ligoeki, op. cit., s.58.

⁴¹ Z badań autorki, 1971 r., m.in. wywiady z malarzami amatorami: Juliusz Marcisz ur. 1898 r. z Wirku (Ruda Śląska), Józef Cepok ur. 1902 r. z Zabrze-Maciejowa.

⁴² Z wywiadów jw..

⁴³ A. Ligoeki, op. cit., s.58—59.

⁴⁴ *Ogólnozwiązkowa wystawa amatorskich prac plastycznych i fotograficznych z okazji V Kongresu Zawodowych*, 1962, wyd. CRZZ, s.1—51; I. Bukowska-Floreńska, *Amatorska twórczość plastyczna w Zabrzu (ruch zorganizowany)*, „Kroniki Miasta Zabrze”, 1970, z.3, s.112—133.

⁴⁵ A. Ligoeki, op. cit., s.48.

⁴⁶ M. Żywirska, *Amatorski ruch plastyczny*, wyd. cyt., s.50.

⁴⁷ Ogniska Plastyczne w Bielsku Białej i Rydułtowach — subwencjonowane są przez Wydziały Kultury Rad Narodowych, Ognisko Plastyczne w Gliwicach i Katowicach (do 1963 r. także w Zabrzu) — przez Stowarzyszenie Ognisk Artystycznych.

⁴⁸ Fragment ten opracowano na podstawie szczegółowych badań E. Jaworskiego (Muzeum Górnośląskie, Bytom), archiwum Muzeum w Zabrzu oraz badań uzupełniających autorki; 1972 r.

⁴⁹ Materiały z badań autorki, 1969 r., wymieniony twórca zgłosił pierwsze swe prace na konkurs organizowany przez Muzeum w Zabrzu w 1969 r.

⁵⁰ I. Bukowska-Floreńska, *Ludowa i amatorska rzeźba w węglu*, katalog wystawy pokonkursowej, Zabrze 1969, s.1—32.

⁵¹ I. Bukowska-Floreńska, *Współczesna rzeźba ludowa w zbiorach Muzeum w Zabrzu*, „Kroniki miasta Zabrze”, 1971, z.4, s.157—182.

Fot.: J. Byrczyk — il. 1; St. Deptuszewski — il. 2, 4, 5, 8, 12, 15, 18, 19, 21—23, 30, 37—39, 41, 42; B. Krasiecki — il. 20; Z. Sawicki — il. 3, 9—11, 13, 16, 20, 31, 33, 34, 36, 40; Archiwum Muz. w Zabrzu — il. 6, 7, 14, 35.