

MARTA ROMANOW-KUJAWA
Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy

O TRZECH KONKURSACH.

*„Konkurs musi mieć cel nadrzędny,
a jedynym celem konkursu
na sztukę ludową jest ona sama”*
(A. Błachowski, 1977)

W niniejszym artykule dokonam podsumowania trzech konkursów twórczości ludowej, które zorganizowane zostały (lub były współorganizowane) przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, a w których uczestniczyłam — w pracach jury, czy też w pracach organizacyjnych. Pierwszy z nich odbył się w 1993 r., dwa kolejne w latach 1995 i 1997. Trzy konkursy to ilość pozwalająca już na dokonanie pewnych podsumowań, a i dystans czasowy pozwala na trzeźwe spojrzenie. Nie będzie to w ścisłym znaczeniu sprawozdanie opisujące przebieg konkursów i wszystkie ich aspekty, pominię też kwestie organizacyjne. Nie będę też wnikać w kwestię kryteriów ocen, ilości nagród, czy laureatów. W tych sprawach odsyłam do konkursowych regulaminów i protokołów jury. Skupię się bardziej na efektach w postaci konkursowych prac — w odniesieniu do założeń i celów poszczególnych konkursów wyrażonych w regulaminach. Podzielę się również kilkoma uwagami na temat tych konkursów i konkursów w ogóle. Szczególnie w obecnej dobie, kiedy konkursowy „urodzaj” mamy już chyba za sobą, a zagadnienie współczesnej twórczości ludowej coraz bardziej się „rozplywa”, należy się zastanowić nad sensownością i perspektywami tej właśnie formy mecenatu nad twórczością ludową.

Pierwszy konkurs, zatytułowany **Piastowie w dziejach Wielkopolski**, zorganizowany został w r. 1993 przez Muzeum wspólnie z Pałacem Kultury w Poznaniu, Oddziałem Wielkopolskim Stowarzyszenia Twórców Ludowych i Stowarzyszeniem Szlaku Piastowskiego. Konkurs nie miał sprecyzowanego w regulaminie profilu odnośnie dziedzin twórczości, jakie miał objąć, czego konsekwencją była pewna ilość prac w żaden sposób, lub bardzo luźno związanych z tematem konkursu. Obok twórczości figuralnej i literackiej, zgłoszono do konkursu np. tkaniny regionalne oraz twórczość pamiątkarską. Plon konkursu był bardzo skromny. Piętnastu autorów nadesłało 25 prac, z czego do oceny zakwalifikowano 19 prac dziesięciu spośród nich. Wśród nich znalazło się 16 rzeźb w drewnie i korze (3), jeden komplet rzeźb w rogu oraz dwa zestawy utworów literackich — wiersze i legendy. W założeniach, obok oczywistej formułki o aktywizacji środowisk twórczych, konkurs miał popularyzować historię regionu, ukazać Wielkopolskę jako ko-

lebkę państwa polskiego, wyeksponować Ostrów Lednicki jako kolebkę pierwszych Piastów i miejsce początków chrześcijaństwa w Polsce. Regulamin nakierowywał ewentualnych uczestników na konkretne obszary tematyczne i rozwiązania — eksponujące Ostrów Lednicki. Miał więc, przy pomocy twórców ludowych, służyć upowszechnianiu idei stojącej u podstaw Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy. W odpowiedzi na tak zadany temat otrzymaliśmy prace w następujących tematach:

- Portrety — król Bolesław Chrobry na tronie, rycerz z drużyny książęcej, poczet rodu Piastów w formie rogowych pieczęci (Grzeškowiak);
- Sceny rodzajowe: historyczne i z życia potocznego oraz legend: chrzest Mieszka I (P. Staszak), ślub Kazimierza Wielkiego we Wschowie (wydarzenie z historii lokalnej — J. Sowijak), chłop zakuty w dyby (P. Staszak), orka księcia Przemysława, topienie marzanny na Ostrowie Lednickim (L. Oleksy), legenda o Lechu (B. Suchy);
- Symbole chrześcijańskie i przedchrześcijańskie: pektorał lednicki, koziółek lednicki (L. Oleksy), Światowid (Z. Staszak).

Wśród prac wyróżniały się wielofigurowe, płaskorzeźbione, kolorowe kompozycje Piotra Staszaka, i charakterystyczne, masywne, w żywych kolorach utrzymane figury Jerzego Sowijaka.

Tak sformułowany temat konkursu z założenia ograniczył go dla twórców wielkopolskich. Formy, tworzywo prac i ich poziom był dość zróżnicowany. Skromna jednak ilość prac stworzyła małą skalę porównawczą. Poza tym dziewiętnaście rzeźb to słaba propaganda dla regionu i Ostrowa Lednickiego (w myśl założeń regulaminu konkursu).

Dla twórców wielkopolskich przeznaczony był kolejny konkurs — **Obraz wsi wielkopolskiej zapamiętany z dzieciństwa**, zorganizowany przez muzeum we współpracy z tymi samymi instytucjami. W regulaminie konkursu czytamy, że celem jego jest stworzenie „jedynego w swoim rodzaju pamiętnika kultury ludowej Wielkopolski spisane go za pomocą dzieł twórców ludowych, popularyzacja kultury i sztuki ludowej we współczesnym społeczeństwie, aktywizacja środowisk twórczych”. W regulaminie zasugerowano twórcom określone grupy tematyczne prac, proponując m.in. ilustrowanie dawnych codziennych prac polowych i gospodarskich, zwyczajów i obrzędów rodzinnych itp., a także motywów folkloru (np. strój), czy przedmiotów codziennego użytku. Uważam, że temat konkursu był wystarczająco jasny i nie wymagał dodatkowych sugestii. Podobnie jak przy pierwszym konkursie, nie ograniczono dziedzin twórczości. Nadesłano na konkurs 51 prac 16 artystów. Połowa (26) z nich to rzeźby (w tym 3 rzeźby w rogu). Pojawiły się prace malarskie (16) w tym jeden obraz na szkle. Otrzymaliśmy również utwór literacki — opis wesela z Bukówca Górnego. Były też elementy stroju ludowego (czepce), haftowane ręczniki, fartuszki i poduszki, a także prace które zaliczyłabym do dziedziny pamiątkarstwa, sztuki dla turystów (haftowane obrazki, rzeźbione ptaszki, miniaturowe akwarelki przedstawiające stroje ludowe, miniaturowa skrzyni ludowej itp.) Słowem — panorama artystycznej twórczości ludowej i regionalnej. Prace — zwłaszcza plastyka przedstawieniowa — poprawnie zastosowały się do wskazań regulaminu konkursu, przedstawiając zasugerowane w nim tematy. W stworzonym przez dzieła twórców „pamiętniku” znalazły się obrazki prac polowych — żniwiarze jadący wozem (Z. Staszak), prace żniwne (K. Szymanek), kobiety

zbierające kłosa (J. Sowijak), wykopki, młócenie cepami (B. Osuch, J. Sowijak), pastuszek na łące (H. Schiller). Prace domowe reprezentowały kobiety wypiekające chleb (P. Staszak, J. Sowijak) i ubijające masło (H. Schiller) oraz kiszące kapustę (K. Szymanek). Wieś odświętna — to grająca kapela (B. Osuch), weselnicy (P. Staszak, H. Schiller), śmigus-dyngus, dziewczęta śpiewające pod kapliczką (P. Staszak), dziewczęta puszczające wianki w noc świętojańską (H. Schiller). Były również typy ludzkie — rybak, babcia, dziadek odpoczywający po pracy. Całości dopełniły wyobrażenia związane z ludową religijnością (Golgota, Jezus Dobry Pasterz) i wiejskie pejzaże, nierzadko zaprawione nostalgią. Ponownie wyróżniły się wśród prac rzeźby Jerzego Sowijaka — dynamiczne, w mocnej kolorystyce, z masywnymi postaciami o wyrazistych i grubych rysach twarzy i dłoni, z czym kontrastują delikatnie malowane ornamenty. Konsekwentnym stylem odznaczają się także rzeźby Piotra Staszaka — syntetyczne, płasko-rzeźbione, wielopostaciowe kompozycje zbudowane z postaci sprowadzonych do ciasno zbliżonych do siebie główek. W obrazach z kolei, autorstwa malarzy-amatorów z Szamotuł, dominowała konwencja ilustracyjna i realistyczna, a także nuta sentymentalna.

Prace konkursowe nie wykroczyły poza utarte schematy przedstawień wsi. Sądzę, że jest to kwestia tematu konkursu. W obecnym czasie konkurs o takiej, nieco „wysłużonej” już tematyce (nie pierwszy przecież) nie wniesie wiele nowego oprócz zbanalizowanych, stereotypowych i wyidealizowanych przedstawień. Efekt takiego konkursu jest łatwo przewidywalny. Daje on pewne wyobrażenie o stanie twórczości ludowej regionu, lecz nie koniecznie wykorzystuje wszystkie możliwości twórców, temat jest takim sobie wyzwaniem dla twórcy ludowego obecnej doby. Temat konkursu, jeżeli ma przynieść ciekawe efekty, musi postawić przed artystą pewne wyzwania, zmuszać do każdorazowego z nim zmagania. Odwołuję się tutaj do wypowiedzi A. Jackowskiego odnośnie tematyki konkursowej w artykułach publikowanych w Polskiej Sztuce Ludowej i Biuletynie Informacyjnym STL. Na podstawie kilku przykładów wykazuje on, że dobrze postawiony temat jest w konkursie „połową sukcesu” (A. Jackowski, 1974, s. 29 – 44; 1976 s. 4 – 7; 1978, s. 173 – 178).¹ Konkurs „Obraz wsi wielkopolskiej zapamiętany z dzieciństwa” stał się niczym więcej jak konkursem spełnionych — średnich — oczekiwań. Poza tym wydaje mi się, że konkurs „na wszystko” — bez profilu jeśli chodzi o dziedziny twórczości, obniża jego wartość merytoryczną, osłabiając konfrontację. Szczególnie zaś nie należy łączyć w jednym konkursie sztuki i pamiątkarstwa — gdyż to ostatnie rządzi się odmiennymi prawami.

Więszym wyzwaniem dla twórców stał się następny konkurs, zorganizowany na przełomie 1996 i 1997 r., którego tematem był **Święty Wojciech**. Prace twórców wielkopolskich uderzyły w szranki na szerszym polu — z twórcami innych regionów. Konkurs współorganizowało nasze muzeum z Oddziałem Wielkopolskim Stowarzyszenia Twórców Ludowych, Muzeum Etnograficznym — Oddziałem Muzeum Narodowego w Poznaniu, Wojewódzką Biblioteką Publiczną w Poznaniu, i Wydziałem Oświaty Urzędu Miejskiego w Gnieźnie, współpracowaliśmy również w sprawach merytorycznych z Muzeum Wsi Kieleckiej. Zasięg konkursu poszerzono o regiony Polski północnej

¹ Nawet jeżeli wybitne jednostki potrafią nie wpaść w sidła stereotypu i łatwizny i stworzyć dzieła oryginalne i zaskakujące, to są to tylko jednostki, których wybitność nawiasem mówiąc, jest niezależna od ich uczestnictwa w konkursach.

i środkowej. Jak przystało na konkurs tematyczny, sprowadzony został do dwóch dziedzin — rzeźby i malarstwa. Takie warunki stworzyły dla prac uczestników konkursu szerszą płaszczyznę porównawczą. Temat konkursu — „Święty Wojciech — narzucała konkretna okoliczność — przypadająca na rok 1997 Millenium Śmierci św. Wojciecha. Jak określił regulamin, konkurs miał na celu stworzenie wizerunku tego świętego przez twórców ludowych z różnych regionów kraju. W konkursie walczyło (zakwalifikowanych zostało) 65 twórców, którzy przedłożyli 160 prac. Była rzeźba w drewnie i glinie (z ośrodków ceramicznych Kielecczyny), obrazy sztalugowe, z Kaszub przybyły obrazy na szkło. Obawiałam się, jak przyjmie się ten temat, gdyż św. Wojciech należy do świętych z najwyższych narodowych piedestałów, związany bardziej z kulturą i ikonografią oficjalną. Jednakże efekt był tak zadowalający, że posagowy, wzorowy wizerunek świętego — nabrał rumieńców. Postać świętego wkomponowano w rozmaite rzeźbione kapliczki i ołtarze, w płaskorzeźbione, ruchome tryptyki (A. Baran, K. Gawlik, R. Chlewicki, Z. Kędzierski, L. Semmerling, H. Hagel). Znalazł się też, jako centralna postać, w rzeźbiarskich kompozycjach wielofigurowych — hieratyczna, w otoczeniu królów, zakonników i wiernych, pod opieką Matki Boskiej i aniołów — w dekoracyjnych, zwartych układach, wyrzeźbionych w jednej bryle: celowali w takich rozwiązaniach artyści z ośrodka kutnowskiego (m.in. A. Kamiński, J. Żandarowski). Rzeźby i obrazy ukazywały świętego w licznych scenach z jego życia (szczególnym upodobaniem cieszyły się sceny męczeństwa świętego), lub przedstawiały, jak kadry filmu, całe ich sekwencje. Rzeźbiarze budowali także przestrzenne scenki wokół figurki świętego (bardzo uroczyste, statyczne „orszaki” A. Barana i dramatyczne kompozycje R. Grzędowskiego). Były również wizerunki portretowe świętego — hieratyczne, uroczyste, z atrybutami, w obecności Chrystusa, Matki Boskiej, w asyście zakonników, w łodzi, na tle gnieźnieńskiej katedry czy innej sakralnej budowli (piękna, malarsko opracowana rzeźba St.Szymczyka, z subtelną ornamentyką). Były przedstawienia obrazujące przejawy kultu świętego — jak procesyjny orszak niosący figurę świętego (A. Baran), modlący się przed relikwią świętego Papież Jan Paweł II (Cz. Seweryński). Szczególne wartości wniosły do konkursu kieleckie rzeźby ceramiczne — o swojej własnej estetyce współtworzonej przez modelunek i powierzchnię — wzbogaconą różnobarwną polewą (Cz. Seweryński, H. Rokita, K. Mołdawa, J. Gozdecka, H. Solarz, E. Klimczak).

Obrazy w dorobku konkursu „Św. Wojciech” stanowiły zdecydowaną mniejszość. Te najlepsze ukazują postać świętego w sennej wizji (J.A. Kubiak), w scenach „zawieszonych” w nierealnej przestrzeni (E. Marzec), czy kluczowe sceny z życia świętego płasko wkomponowane w krajobraz, utrzymane w naiwnej poetyce. (W. Chrzanowski). Urozmaiceniem konkursowego plonu były też kaszubskie obrazy malowane na szkło — wykonane przez H. Krajnik-Kostkę i A. Serkowską. Prace pokazano na pokonkursowej wystawie czasowej. Ekspozowano je w porządku „regionalnym”, dając możliwość porównań co do charakteru twórczości w każdym z nich. Mogę dodać, że prace wyróżniających się twórców wielkopolskich (J. Sowijak, Zdzisław i Piotr Staszakowie) obroniły się w starciu z twórczością innych regionów.

Ten przegląd można podsumować stwierdzeniem, że konkurs był udany. Temat okazał się trafny, wyzwalający emocje. Może między innymi dzięki temu, że dotyczył sfery religijnej. Pozbawiony też był infantylizmu, który szczególnie drażni mnie w tematach konkursowych, a co sprawia wrażenie, jakby konkursy przeznaczone były dla

dzieci. Temat musi mieć swoją powagę. Większy zasięg terytorialny konkursu i z drugiej strony ograniczenie dziedzin — poszerzyły pole konfrontacji i podniósł poziom merytoryczny. Zaowocowało to dużą ilością udanych i ciekawie rozwiązanych prac. Otrzymano pewien obraz twórczości w kontekstach poszczególnych regionów. Żałuję tylko, że nie zadziałaliśmy odważniej i nie nadaliśmy konkursowi skali ogólnopolskiej. Właściwie na tym można by omówienie konkursu zakończyć. Nie chciałabym jednak poprzestać na tych pracach, które spełniły oczekiwania i ucieszyły oczy jurorów. To tylko część zagadnienia. Ciąg dalszy, to prace przeciętne, takie sobie, czy też te (i na nich się skupię), które w dosłowny sposób naśladują wzory i formy sztuki oficjalnej i popularnej. Ich styl, który Antoni Kroh określa terminem „na realistycznie”, polega na poprawności proporcji i kształtów, unikaniu deformacji, dokładności w wykonaniu szczegółów. Często towarzyszy temu unikanie malatury (A. Kroh, 1979, s.41 – 42) Rezultat w przypadku rzeźb i płaskorzeźb przypomina pomniki i pamiątkowe tablice a także kopie sztuki sakralnej. Ten styl dotyczy prac ze wszystkich omawianych konkursów. Utrzymane w ilustracyjno-realistycznej konwencji obrazy, nierzadko zaprawione sentymentalizmem, nasuwają skojarzenia z ilustracjami szkolnych podręczników, amatorskimi malowidłami we współczesnych kościołach, z obrazami doby socrealizmu. W pewnych warunkach realizm może mieć wartości estetyczne (najczęściej w rzeźbie ceramicznej), czy edukacyjno-dokumentacyjne (strój ludowy, czy układ taneczny). Dzieła takie pozbawione są jednak rodzaju emocji, które odnajdujemy w dawnych ludowych rzeźbach i obrazach. Podobnie powiedzieć można o kolejnej grupie, tym razem rzeźb — których styl Antoni Kroh przedstawia jako styl „nowoczesny” (A. Kroh, 1979, s. 41 – 42). Obejmuje między innymi korzenioplastykę, rzeźby w korze, ja zaś dorzucę do tej grupy rzeźby w rogu, które wykorzystują, również jako wartość artystyczną, naturalne kształty surowca. Z takimi pracami spotykaliśmy się we wszystkich konkursach, (J. Grześkowiak, H. Kozicka).

Inną grupę stanowią rzeźby, których styl odbieram jako ludowość skonwencjonalizowaną. Prowadzą do niej świadome stylizacje w myśl utartych kanonów ludowości — wystudiowane deformacje, uproszczenia, typizacja rysów twarzy i geometryzacja; ku „uszlachetnieniu” rzeźby te pozostają bez polichromii (podbarwione bejca) lub zostaje ona stonowana. Jest to efekt świadomego nawiązywania twórców do własnego pojęcia o stylu ludowym.

Wszystkie te tendencje składają się na bogaty kalejdoskop dzisiejszej twórczości konkursowej i nie tylko. Stoją na granicy (czasem już nawet po stronie) twórczości amatorskiej czy nawet profesjonalnej. Dwie pierwsze kategorie nie są we współczesnej twórczości ludowej zjawiskiem nowym, wydaje się ono nasilać jako przejaw kanonów estetycznych panujących w środowiskach — zarówno twórców jak i odbiorców. Skłaniają się ku niemu ludowi artyści młodego pokolenia. Przynależność do tych kategorii nie przesądza o ostatecznej wartości dzieł — po prostu posługują się one odrębnym językiem. Problem tylko w tym, jak w przyszłości te „pograniczne” kategorie, będące, nawiasem mówiąc, zaprzeczeniem wartości które uznane zostały w dawnej sztuce ludowej, znajdą się wobec twórczości uznawanej za współczesną plastykę ludową i jaką treść w ogóle będzie ten termin w przyszłości zawierał. Problem ten, wykraczający poza samą dziedzinę konkursów, pogłębia od dawna już istniejące zjawisko „wielojęzyczności” twórców — których prace konkursowe stosują się do kanonów

rzeźby ludowej, natomiast rzeczywiste upodobania ich oraz ich środowiska, to realizm i poprawność. Te zjawiska każą mi pytać się o sens konkursów, zwłaszcza w obecnym czasie, gdy przemiany w dziedzinie współczesnej twórczości ludowej i w świadomości samych twórców zaszły tak daleko i są nieodwracalne. W założeniach konkursy miały ingerować w rzeczywistość, kształtować świadomość zarówno twórców jak i odbiorców, społeczeństwa, i — co zwłaszcza akcentował A. Błachowski — utrzymywać twórczość ludową na odpowiednim poziomie, poprzez oddzielanie tego co wartościowe od tego, co nieautentyczne i nieudolne (A. Błachowski, 1977). Po oddzieleniu „ziarna” od „plew” rzeczywistość zdaje się jednak toczyć swoją własną drogą. Konkursy to motywacja do powstawania wartościowych prac w danym momencie, ale nie przeceńałabym ich wpływu na poziom twórczości poza konkursami.

Wprowadzając do konkursów świecką, współczesną tematykę, pozorowano nowoczesność i otwartość na problemy współczesnego świata. Tymczasem — paradoksalnie — znamiona nowoczesności w sztuce ludowej pojawiły się w formie, którą trudno zaakceptować. W istocie swej konkursy i inne formy mecenatu nad sztuką ludową, mające podtrzymywać ją przy życiu, mają swoje źródło w zapatrzeniu w przeszłość. Zakochani w urodzie dawnej ludowej plastyki, oczekujemy na dzieła, które wywołają w nas choć cień tych emocji i wrażeń, jakie odczuwamy w kontakcie z dawną ludową rzeźbą i malarstwem. Czasem będzie to pomysł, ujęcie, innym razem walory kompozycji, bryły, kolorystyki, czy ornamentów. Może to być urok dzieła, siła ekspresji, nastrój, zaskoczenie, a nawet wrażenie wywołane skalą dzieła i wkładem pracy artysty. Cieszymy się, gdy nasze pragnienia zostają zaspokojone, gdy odnajdujemy to, czego szukamy, przyzymykając oczy na to, co nie pasuje nam do obrazka. Konkursy dzisiaj to święto ułudy, przywoływanie nieistniejącego już świata. I nie mam nic przeciwko temu, pod warunkiem, że zachowamy tego świadomość. Rozważania moje chciałabym zamknąć stwierdzeniem Czesława Robotyckiego: *W przypadkach skrajnych bywa też, że w kontakcie z twórcą [etnografowie — MRK] podsuwają mu pewne pomysły i rozwiązania, pobudzając tym samym drugą stronę dialogu. Stymulacje takie dokonują się poprzez konkursy, szkolenia w ośrodkach kultury lub indywidualne rozmowy. Bezwiednie etnograf kreuje więc fragmenty rzeczywistości, którą potem bada i opisuje. Tworzy się tak krąg twórców, znawców i publiczności wystarczający sam sobie. Każda krytyka tego zjawiska odbierana jest jako atak na godną szacunku sztukę ludową* (Cz. Robotycki, 1992, s.99).

BIBLIOGRAFIA:

- Błachowski A.
1977 Potrzeba koordynacji, Biuletyn informacyjny STL, Lublin nr 14, VII-XII.
- Jackowski A.
1974 Kopernik w ludowej rzeźbie, Polska Sztuka Ludowa, R. XXVIII nr 1.
1976 O sztuce ludowej, konkursach i kryteriach ocen, Biuletyn Informacyjny STL, Lublin nr 11 – 12, I-XII.
1978 Konkursy, Polska Sztuka Ludowa, R. XXXII nr 3 – 4
- Kroh A.
1979 Współczesna rzeźba ludowa Karpat polskich, Wrocław-Warszawa.
- Robotycki Cz.
1992 Etnografia wobec kultury współczesnej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.

ÜBER DREI WETTBEWERBE

Zusammenfassung

Im Aufsatz wurden die vom Museum der Ersten Piasten auf Lednica bei Mitwirkung anderer Kulturstätten organisierten Wettbewerbe der gegenwärtigen Volkskunst zusammengefaßt. Bisher wurden in den Jahren 1993 – 1997 drei Wettbewerbe veranstaltet, deren Themen die Geschichte der Anfänge des polnischen Staates, des großpolnischen Dorfes und des Kults des Schutzheiligen Polens — Sankt Adalberts waren. Bei der Besprechung der Arbeiten von einzelnen Wettbewerben weist die Verfasserin auf, von welcher Bedeutung das gut formulierte Thema für ihr Niveau, ein genau bestimmtes Profil des Wettbewerbs und das Schaffen eines breiten Konfrontationsfelds für die Teilnehmer durch den erweiterten, überregionalen Umfang sind. Die Verfasserin überlegt auch die Perspektiven einer solchen Form des Erhaltens der Volkskunst, wie die Wettbewerbe, in heutiger Zeit, wenn die wirklichen ästhetischen Neigungen der Schöpfer und der gegenwärtigen Dorfbewohner unabwendbar von den Erwartungen der Animatoren der Volkskunst abweichen.