STUDIA LEDNICKIE V
Poznań — Lednica 1998

„ŚWIĘTY WOJCIECH" — KONKURS TWÓRCÓW LUDOWYCH I WYSTAWA POKONKURSOWA

Od maja do października 1997 r. na terenie Wielkopolskiego Parku Etnograficznego w Dziekanowicach czynna była wystawa czasowa współczesnej sztuki ludowej pt. „Święty Wojciech". Wystawa prezentowała pokłosie konkursu dla twórców ludowych o tym samym tytule, jaki zorganizowany został na przełomie 1996 i 1997 r., a którego Muzeum Pierwszych Piastów było głównym organizatorem. Konkurs objął plastykę figuralną — rzeźbę i malarstwo. Temat konkursu nasunęła przypadająca w 1997 r. 1000-letnia rocznica śmierci świętego Wojciecha — biskupa i męczennika, jednego z czołowych polskich świętych. Na wystawie wyeksponowano wszystkie prace, które komisja konkursowa zakwalifikowała do udziału w konkursie we wstępnych eliminacjach, w sumie było to 130 prac autorstwa 65 artystów z terenu Polski północnej i środkowej.

Wśród prac konkursowych przeważała rzeźba — obok rzeźby w drewnie, na konkurs napłynęły też rzeźby ceramiczne, pochodzące z ośrodków garncarskich Kielecczyzny — Rędocina, Mroczkowa i Odrowąża. Mniej liczne były prace malarskie, obok obrazów sztalugowych znalazły się kaszubskie obrazy na szkle.

Treść prac oparta została na oficjalnych wzorach ikonograficznych oraz na treści legend o życiu i śmierci Świętego. Jedną grupę przedstawień tworzyły formy portretowe, wyobrażające Świętego w hieratycznym ujęciu, często stojącego na łodzi, w biskupim stroju, z pastorałem i innymi atrybutami — wiosłem, krzyżem, biblią czy otwartą księgą z tekstem „Bogurodzicy". Wyobrażony został również w rozmaitych konfiguracjach z innymi postaciami — znanymi i bezimiennymi bohaterami jego legendy, a także w towarzystwie Matki Boskiej, Chrystusa, Papieża, w otoczeniu aniołów. Inny rodzaj przedstawień — w rzeźbie i dominujący w obrazach — to sceny z legendy Świętego Wojciecha — z których scena męczeńskiej śmierci Świętego zdawała się najmocniej poruszyć wyobraźnię twórców. Najczęściej obrazowane sceny przedstawiały też pracę misyjną świętego — nawracanie pogan, nauczanie, chrzty. Były też przedstawienia przejawów kultu świętego Wojciecha — np. Papież modlący się przed relikwiarzem, czy procesja niosąca figurę Świętego.

Na wystawie prace prezentowane były w grupach — według miejsca swego pochodzenia. Wyodrębnione zostały cztery grupy prac: pierwsza — obejmująca regiony Polski północnej (Kaszuby, Mazury, Kujawy); druga — obejmująca zachodnią część Mazowsza; trzecia — kielecko-opoczyńska, i czwarta obejmująca twórców wielkopolskich i lubuskich. Wyznaczone obszary miały nierówną pojemność. Grupa zachodnio

mazowiecka na przykład sprowadziła się w głównej mierze do środowiska rzeźbiarzy ludowych z Kutna. Szeroko zakrojony obszar Polski północnej wyniknął z dużego rozrzutu prac, który nie pozwolił na wyodrębnienie węższych grup regionalnych czy lokalnych. Taki układ ekspozycji podyktowało przekonanie, iż twórczość z tego samego obszaru będzie najlepszym, najbardziej naturalnym kontekstem dla poszczególnych prac. W scenariuszu wystawy zasugerowano się faktem świadomego poczucia więzi wielu ludowych artystów ze swoim regionem, a także funkcjonowania lokalnych środowisk twórczych, jakim jest na przykład kutnowski ośrodek rzeźbiarski czy środowisko szamotulskie. Regionalne uwarunkowania ma uprawianie niektórych dziedzin dzisiejszej ludowej plastyki — będące albo kontynuacją rodzinnych i szerzej — lokalnych tradycji rzemieślniczych — jak ceramika kielecka — albo świadomym nawiązywaniem do tradycyjnej dziedziny plastyki regionu — jak kaszubskie malarstwo na szkle.

Wśród eksponowanych prac konkursowych najliczniejsza i najmocniej wewnętrznie zróżnicowana była grupa rzeźb w drewnie, obejmująca rzeźby przestrzenne i płaskorzeźby. Grupę rzeźb przestrzennych otwierają samodzielne figury świętego Wojciecha — najczęściej stojące, nieruchome i hieratycznie ujęte, z atrybutami (ryc. 1.). Niekiedy występowały w zestawach z figurami innych postaci, które przewinęły się przez żywot naszego Świętego. Większość tych rzeźb nie odbiega od oficjalnych wzorów przedstawieniowych św. Wojciecha. Rzeźby tego typu napłynęły ze wszystkich eksponowanych regionów.

Kolejną grupę tworzyły rzeźby o formie nawiązującej do ludowej plastyki przydrożnej. Rzeźby takie znalazły się w grupie kielecko-opoczyńskiej, mazowieckiej i północnopolskiej. Wizerunki świętego wbudowane tu zostały w różne architektoniczne kształty zminiaturyzowanych i naturalnej wielkości kapliczek: słupowych (Zygmunt Kędzierski, Przymuszewo, Antoni Kamiński, Kutno), skrzynkowych (Robert Chlewicki, Opoczno) i płaskorzeźbionych (Antoni Baran, Opoczno). Wizerunek Świętego wkomponowany został w różne programy rzeźbiarskie. Programy płaskorzeźbione miały kapliczki Roberta Chlewickiego i Antoniego Barana. Odznaczały się one zwartą kompozycją podporządkowaną rygorystycznym schematom. Obaj rzeźbiarze wpisali wizerunek św. Wojciecha w wielofigurowe kompozycje oparte na osi pionowej, w ramach których hieratycznie ujęte postaci piętrzą się jedna nad drugą. Program rzeźbiarski skrzynkowej kapliczki R. Chlewickiego (ryc. 2), w którym nad wizerunkiem świętego unoszą się wizerunki: orła z rozpostartymi skrzydłami i Boga Ojca, nasuwa skojarzenia z ludowymi przedstawieniami Trójcy Świętej. W reliefowych kapliczkach Antoniego Barana (ryc. 3) Matka Boska i Chrystus unoszą się w sferze niebiańskiej, osłaniając rękoma Wojciecha umieszczonego w dolnej, ziemskiej partii. Odmiennie, z przestrzennym rozmachem, zakomponowany został program kapliczki Zygmunta Kędzierskiego, którego podstawową wersję (figurka świętego w skrzynkowej obudowie) rzeźbiarz rozwinął swobodnie rozmieszczonymi w przestrzeni figurkami papieża i jasełkowych aniołków, „zawieszonych" w powietrzu, a także rzeźbionymi symbolami narodowymi i religijnymi.

Odrębną grupę wśród rzeźb stanowią rzeźby modelowane w jednej bryle, o programie obejmującym więcej niż jedną postać. Taką formę miała większość prac z grupy mazowieckiej. Skrajną, manierystyczną odmianę tej formy dały rzeźby wielofigurowe, zbudowane z namnożonych postaci ludzkich — zredukowanych do frontalnie ujętych głów o stypizowanych twarzach — tworzących rytmiczne, dekoracyjne konstelacje

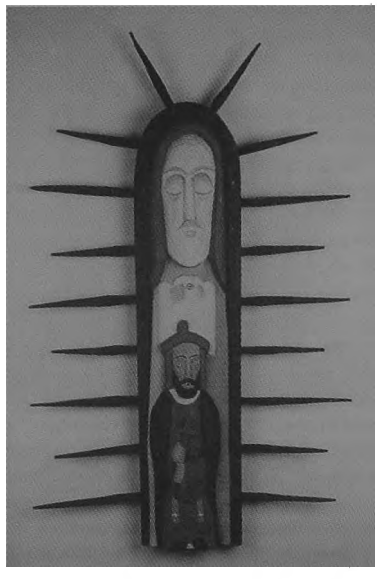
Ryc. 5. „Wykupienie ciała św. Wojciecha" Rzeźba w drewnie, polichromia. Małgorzata Skibińska, Kutno.
Abb. 5. „Auslösung des Körpers von Sankt Adalbert". Holzskulptur, Polychromie. Małgorzata Skibińska, Kutno

Ryc. 6. „Śmierć św. Wojciecha". Rzeźba w drewnie, polichromia. Wojciech Grzędowski, Fałków k/ Opoczna.
Abb. 6. „Der Tod von Sankt Adalbert". Holzskulptur, Polychromie. Wojciech Grzędowski, Fałków bei Opoczno

(ryc. 4, ryc. 5). Całość wyglądała tak, jakby bohaterowie legendy o św. Wojciechu ustawili się do pamiątkowej fotografii. Z racji ich frontalnej rozbudowy w jednej płaszczyźnie można je było postawić na pograniczu rzeźby przestrzennej i płaskorzeźby. Forma ta dotyczy szczególnie ośrodka kutnowskiego (Antoni Kamiński, Jerzy Żandarowski), sięgnął też do niej wielkopolski rzeźbiarz Piotr Staszak (Brudzew woj. konińskie). Inną postać rzeźb jednobryłowych prezentowała rzeźba S. Szymczyka (Karkosy woj. płockie) — „Św. Wojciech i opactwo P. M. na grodzie Łęczyckim", w której hieratyczna, bryłowata figura świętego Wojciecha zestawiona została z malarsko zakomponowanym, reliefowym pejzażem, o uproszczonej perspektywie i zachwianych proporcjach wielkości.

Wśród rzeźb pełnoplastycznych były również kompozycje w postaci scenek zaaranżowanych przy pomocy osobno rzeźbionych figurek rozmieszczonych na wspólnej podstawie. Te teatralne w sposobie przekazu kompozycje, przedstawiające głównie zdarzenia z życia Świętego, wykonali twórcy kieleccy i opoczyńscy. W dynamicznych, barwnych kompozycjach Wojciecha Grzędowskiego (Fałków k/Opoczna) figurki ujęte w ruchu odgrywały sceny: chrztu i nauczania pogan oraz męczeńskiej śmierci św. Wojciecha (ryc. 6). Z drugiej strony hieratyczne i uporządkowane kompozycje Antoniego Barana, zbudowane zostały z nieruchomych, stypizowanych postaci ustawionych w uroczystym orszaku.

Płaskorzeźby tworzyły najliczniejszą grupę wśród wszystkich prac konkursowych, i napłynęły ze wszystkich regionów. Rozmaitość ich form obejmuje płaskorzeźbione obrazy — samodzielne i w zestawach (J. Sowijak, Bukówiec Górny woj. leszczyńskie,



Ryc. 7. „Madonna ze św. Wojciechem". Rzeźba w drewnie, polichromia. Zdzisław Staszak, Brudzew, woj. konińskie.
Abb. 7. „Madonna mit Sankt Adalbert". Holzskulptur, Polychromie. Zdzisław Staszak, Brudzew, Woj. Konin
Ryc. 8. „Św. Wojciech". Rzeźba w glinie, polewa. Henryk Rokita, Rędocin, woj. kieleckie.
Abb. 8. „Sankt Adalbert". Tonskulptur, Glasur. Henryk Rokita, Rędocin, Woj. Kielce

W. Ostoja-Lniski, Czersk woj. bydgoskie, A. Kozłowski, Skarżysko-Kam.), tryptyki z ruchomymi skrzydłami (M. Jankiewicz, Wągrowiec, J. Semmerling, Gdańsk), a także płaskorzeźby o kształcie figuralnym (J. Orzepowski, Lubsko woj. zielonogórskie, Z. Staszak, Brudzew woj. konińskie). Treść płaskorzeźb to sceny rodzajowe: statyczne i zrównoważone jak relief W. Ostoi — Lniskiego, a także dynamiczne, o niespokojnej, malarskiej linii, jak cykl płaskorzeźb Jerzego Sowijaka z Bukówca Górnego. Z drugiej strony obrazy portretowe — przeważnie w pionowym układzie, z hieratycznie ujętymi postaciami świętego (H. Abramczyk, A. Kamiński, Kutno). Z płaskorzeźb figuralnych najciekawsza jest rzeźba Zygmunta Staszaka (Brudzew woj. konińskie), w której hieratyczna postać św. Wojciecha wpisana została w wizerunek Matki Boskiej, schematycznie zarysowany kilkoma płynnymi liniami (ryc. 7).

Estetykę rzeźb ceramicznych współtworzy plastyczność modelunku i efekty kolorystyczne polewy, mieniącej się subtelnymi odcieniami żółci, brązów i zieleni. Wśród rzeźb konkursowych spotkaliśmy większość form przestrzennych, jakie omówione zostały w odniesieniu do rzeźby w drewnie. Były pojedyncze figury Świętego — stojące i hiera-

tyczne, w wykonaniu Krystyny Mołdawy i Henryka Rokity (Rędocin). Każdy z nich na swój sposób wydobył z masywnej bryły charakter i ekspresję postaci. Mołdawa delikatnym, płynnym zarysem szczegółów, szczególnie twarzy z przymkniętymi oczyma. Rokita zbudował napięcie modelunkiem wyrazistym i dokładnym, z zachowaniem równoważności wszystkich detali i wzbogaconym ornamentyką (ryc. 8). Władysław Berus (Mroczków) posłużył się świadomą deformacją — wyolbrzymiając istotne dla przedstawienia partie ciała (ryc. 9). Pozostali ceramicy wybrali rozbudowane wielofigurowe formy przestrzenne. Rozczulającą urodę mają malutkie, wypieszczone kompozycje Janiny Gozdeckiej zbudowane z filigranowych figurek ludzi i zwierzątek, i licznych, pieczołowicie wymodelowanych drobiazgów. Z ich poetyką harmonizuje ciepła, żółto-brązowa kolorystyka polewy.

Ryc. 9. „Śmierć św. Wojciecha pod Królewcem — przeszyty strzałem pogan".
Władysław Berus, Mroczów, woj. kieleckie.
Rzeźba w glinie, polewa.
Abb. 9. „Der Tod von Sankt Adalbert bei Królewiec — durchgebohrt mit einem Pfeil der Heiden".
Władysław Berus, Mroczów, Woj. Kielce.
Tonskulptur, Glasur

Malarstwo wystąpiło w szczupłej reprezentacji pojedynczych prac. Nagrodzone obrazy sztalugowe dla celów ekspozycji wyeksponowane zostały osobno. Wszystkie przedstawiają sceny rodzajowe, lecz każdy z malarzy wykreował odmienną rzeczywistość. Tryptyk Wiesława Chrzanowskiego (Toruń), utrzymany w radosnej, cukierkowej kolorystyce, zbudowany został z kilku osobnych scenek z wyolbrzymioną postacią św. Wojciecha, rozgrywających się równocześnie w kilku miejscach naiwnie wykreowanego krajobrazu o uproszczonej perspektywie. Sposób rozwiązania polegający na nałożeniu płasko rozplanowanych scen na przestrzenny krajobraz, zakłócone proporcje i wyolbrzymienie głównej postaci w każdej scenie nasuwa skojarzenia z dawnymi ludowymi malowidłami (ryc. 10).

W obrazach Eugeniusza Marca (Rypin woj. Włocławskie) poziomo rozegrane sceny z pogranicza jawy i fantastyki osadzone zostały w nieokreślonej przestrzeni. Somnambuliczny klimat obrazów podtrzymują płynne falujące linie dzielące płaszczyznę obrazów na poziome pasma oraz zimna kolorystyka zbudowana z zieleni, błękitu urozmaiconych rdzawymi akcentami.

Świat sennych widziadeł wykreował także Jakub Andrzej Kubiak (Jarantowice woj. toruńskie) w obrazie „Sen św. Wojciecha". Wszystkie trzy postaci — Wojciecha, Chrystusa oraz sylwetka szatana — wynurzają się z ciemności, wydobyte przy pomocy światła.

Ryc. 10. „Św. Wojciech". Olej na dykcie. Wiktor Chrzanowski, Toruń.
Abb. 10. „Sankt Adalbert". Ölfarbe auf dem Sperrholz. Wiktor Chrzanowski, Toruń

W obrazach na szkle istotną rolę odegrał ornament, który był dla obrazu albo dopełnieniem, jego uwieńczeniem (H. Krajnik, Kościerzyna, ryc. 11), albo elementem organizującym całą płaszczyznę obrazu (Alicja Serkowska, Kartuzy).

Naszkicowany przegląd nie wyczerpuje całości rozwiązań tematyczno-formalnych rzeźby i malarstwa, skupił się jedynie na tych najbardziej charakterystycznych. Prace w poszczególnych grupach w różnym stopniu i w różnych warstwach odnoszą się do dawnej plastyki ludowej — w warstwie ogólnej formy dzieła, jego programu ikonograficznego, kompozycji, sposobu kreowania świata, w sferze kolorystyki i ornamentyki. Niektórzy twórcy podążyli w stronę granicy, za którą stoi już sztuka „odczarowana" — realistyczna, poprawnie odzwierciedlająca rzeczywistość, a więc niezgodna z obowiązującym „konkursowym" kanonem sztuki ludowej. Rzeźbiarze wprawnie wydobyli kształt i proporcje ciała, poradzili sobie z trudnościami jakie sprawia poprawne wymodelowanie szat czy uzyskanie efektu ruchu. Obrazy roztaczające nostalgiczne pejzaże, przypominały bardziej malarstwo niedzielne. Tak się złożyło, że tego rodzaju prace skupiły się w dwóch grupach regionalnych — wielkopolskiej i północnopolskiej.

Wystawa pokonkursowa pokazała temat św. Wojciecha w różnorodnych ujęciach treściowych i formalnych — w rzeźbach i obrazach współczesnych twórców ludowych. Dzięki umieszczeniu prac w grupach regionalnych można było zaobserwować niektóre tendencje i cechy twórczości ludowej w poszczególnych, wybranych częściach kraju (jednakże szczupłość i przypadkowość eksponowanego materiału nie pozwoliła na wyciąganie zbyt ogólnych wniosków). Można też było zaobserwować, jakimi drogami podążają dzisiejsi twórcy ludowi, działający samodzielnie lub w ramach środowisk twórczych.

Rodzi się tu pytanie o perspektywy współczesnej ludowej plastyki w świetle konkursowych zmagań. Z jednej strony szeroka tolerancja dla wszelkich przejawów tej twórczości, ich uprawomocnianie w obrębie sztuki ludowej, stwarza jej perspektywy do ekspansji i zataczania coraz szerszych kręgów i — w rezultacie — rozmycia problemu. Z drugiej strony postawa ortodoksyjna, posługiwanie się sztywnymi i ściśle sprecyzowanymi kryteriami sztuki ludowej, może w dalszej perspektywie nie wyjść na dobre tym formom ludowej twórczości, uznawanym za wartościowe. Powielanie w nieskończoność tych samych, uznawanych autorytetem jurorów form może prowadzić do skostnienia i rutyny. Od twórców ludowych oczekuje się rozwoju, a konkursy mają być jednym ze stymulatorów dalszego życia sztuki ludowej. Ale czy można powiedzieć, że sztuka podtrzymywana, rozwijająca się w nakreślonych ramach, może być sztuką w pełni żywą i wiecznie płodną?

Ryc. 11. „Biskup Wojciech ponosi śmierć". Obraz na szkle. Halina Krajnik-Kostka, Kościerzyna.
Abb. 11. „Der Bischof Adalbert findet den Tod". Gemälde auf dem Glas. Halina Krajnik-Kostka,

Dr St. Błaszczyk, w jednym ze swoich konferencyjnych wypowiedzi (w 1969 r.) na temat współczesnej plastyki ludowej, określił „cepeliowską" wytwórczość ludowych figurek religijnych jako powielanie formy, z której ulotniła się dawna treść. Zastanawiam się, czy to stwierdzenie można też odnieść do twórczości konkursowej. Wykonywanie pracy na konkurs nie jest co prawda powielaniem formy, lecz jej adaptowaniem do zadanego tematu. Tematy zmieniają się z konkursu na konkurs, forma pozostaje. Treść dzieła w obecnych warunkach twórczości ludowej wydaje się więc mało istotna, a można powiedzieć, że uległa ona dewaluacji, skoro każdy temat może zostać współczesnemu twórcy zadany. Odpowiedź na pytanie, czy konkursy twórczości ludowej służą wyłącznie podtrzymywaniu formy pozostawiam sobie na kiedy indziej.

Podsumowanie konkursu nie powinno sprowadzać się do samozadowolenia z dobrze wybranego tematu, liczebności uczestników, z wysokiego poziomu prac i z kolejnej partii dzieł zakupionych do zbiorów muzealnych. Powinno też polegać na analizie wszystkich prac, nie tylko tych wartościowych, gdyż to pozwala obserwować rzeczywistą kondycję twórczości, nowe tendencje i zjawiska. Należy zastanawiać się nad rzeczywistymi, a nie tylko oficjalnie głoszonymi konsekwencjami, a także dalszymi perspektywami tej formy podtrzymywania ludowej twórczości.

Marta Romanow-Kujawa

Ryc. 1. „Święty Wojciech". Rzeźba w drewnie, polichromia. Stanisław Suska, Sztutowo, woj. elbląskie
Abb. 1. "Sankt Adalbert". Holzskulptur, Polychromie. Stanisław Suska, Sztutowo, Woj. Elbląg

Ryc. 2. „Święty Wojciech patron Polski". Rzeźba w drewnie, polichromia. Robert Chlewicki, Opoczno
Abb. 2. "Sankt Adalbert, Patron Polens". Holzskulptur, Polychromie. Robert Chlewicki, Opoczno

Ryc. 3. „Koronowanie św. Wojciecha przez św. Stanisława i św. Augustyna". Rzeźba w drewnie, polichromia. Antoni Baran, Opoczno
Abb. 3. "Krönung des Sankt Adalberts durch Sankt Stanislaw und Sankt Augustin". Holzskulptur, Polychromie. Antoni Baran, Opoczno

Ryc. 4. „Łódź św. Wojciecha" Rzeźba w drewnie, polichromia. Antoni Kamiński, Kutno
Abb. 4. "Das Boot von Sankt Adalbert". Holzskulptur, Polychromie. Antoni Kamiński, Kutno