

Barbara Rybińska

CZY WSPÓŁCZESNA RZEŻBA NIEPROFESJONALNA JEST RZEŻBĄ LUDOWĄ?

Zastanawiam się, czy istnieje jednoznaczna odpowiedź na postawione w tytule pytanie. Czy posługiwanie się pojęciem rzeźby ludowej jest adekwatne do tego, co dzieje się obecnie w tej dziedzinie?

Może na początek przypomnę kilka encyklopedycznych definicji rzeźby. I tak, w encyklopedii powszechnej Gutenberga (reprint, Kraków 1997, 160) pod hasłem *rzeźba* czytamy: „rodzaj sztuk pięknych, polegający na tworzeniu z gliny, drzewa, kamienia, kości słoniowej, z brązu i innych trójwymiarowych postaci ludzkich, zwierzęcych i innych kształtów”. Dalej dowiadujemy się o podziale pojęcia rzeźby według ścisłego i szerszego znaczenia. Temu pierwszemu podporządkowano rzeźby z kamienia, modelowanie w glinie, natomiast formy wykonane z pozostałych surowców mieszczą się w szerszym znaczeniu.

We współczesnej *Wielkiej encyklopedii powszechnej* PWN (Warszawa 1967, 252) można przeczytać również o podziale rzeźby zgodnie z formą i techniką wykonania: „rzeźba dzieli się na pełną i relief, który w zależności od stopnia wypukłości zwie się reliefem wklęsłym lub wypukłym [...] rzeźba związana z architekturą nazywa się rzeźbą monumentalną [...]. Najogólniej rzeźba dzieli się na przedstawiającą i bezprzedmiotową (abstrakcyjną). Podstawowym działem jest rzeźba figuralna wraz z rzeźbą portretową”. We współczesnym rozumieniu (*Nowa encyklopedia powszechna*, Warszawa 1995, 669) „rzeźba jest autonomiczną dziedziną twórczości opartą na działaniach przestrzennych, przedmiotowych i sytuacyjnych”.

Podstawowe definicje nie różnią się między sobą. Zgodne są co do trójwymiarowości i materiału, z którego wykonane są rzeźby. Założyłam, że wydawnictwa encyklopedyczne są pierwszym miarodajnym źródłem dla człowieka, który szuka informacji o tej dziedzinie twórczości. Choć nie znalazłam pod hasłem *rzeźba* informacji o rzeźbie ludowej, jednak dowiedziałam się trochę o funkcji, którą pełniła w sztuce ludów pierwotnych.

Jakie były powody niezamieszczenia informacji o rzeźbie ludowej, możemy się tylko domyslać. Jednym mogło być przekonanie historyka sztuki, autora hasła, że nie istnieje pojęcie rzeźby ludowej, następnym założenie, że

rzeźby nie da się przypisać konkretnej warstwie społecznej. Z takim podejściem spotkałam się w pracy Jerzego Góreckiego (Górecki 1983), w której broni tezy, że rzeźby ludowej nie ma i nigdy nie było. Udowadnia, że kapliczki przydrożne, figury świętych tylko przedstawiały kogoś, kogo się zna, do kogo można się pomodlić i z kim można porozmawiać. Natomiast szukanie wyrazu, estetyka, kontemplowanie piękna, to były pojęcia obce dla środowiska wiejskiego. Autor jednak nie uwzględnił w swojej teorii upodobań tej społeczności do upiększania i zdobienia wszystkich wytworzonych przedmiotów, a szczególnie tych objętych kultem. Z pewnością było to nieświadomione, nienazwane i niesklasyfikowane przez środowisko poczucie piękna, które tkwiło przecież w każdym człowieku, niezależnie od pochodzenia. Wykształciło się w specyficznych warunkach, w odizolowanym środowisku, a więc różniło się od powszechnie akceptowanego przez elity. Nie można zapominać też o tym, że chłopci żyli w symbiozie z przyrodą, naturą, której podporządkowany był rytm pracy i odpoczynku. Takie warunki wykształciły odpowiednią strukturę pojęć, uzależnionych od doświadczeń własnych i najbliższego środowiska, w którym żyli. Dlatego wątpliwe wydaje mi się założenie – nawet przy zarzucie, że patrzę przez „okulary własnej kultury” (Górecki 1983) – iż chłopci jako odrębna warstwa społeczna nie mieli poczucia estetyki, wrażliwości artystycznej potrzebnej do tworzenia.

Dowiadujemy się również z tej samej pracy Góreckiego, że żaden chłop nie patrzył na rzeźby jak na dzieła sztuki, bo wcale nie było mu to potrzebne. Rzeźby i figury świętych zdobywały akceptację środowiska tylko wtedy, kiedy spełniały swoją funkcję i to niezależnie od wyglądu. O tym, że lud nie dbał o estetykę i inne walory artystyczne, miała świadczyć łatwość, z jaką zastępowano drewniane figury „gipsową tandetą” (Górecki 1983). Bez specjalnych sentymentów wieś pozbywała się swojej dawnej twórczości na rzecz jarmarcznego kiczu.

„Rozwój twórczości jest historią przełamywania zastanych schematów” – pisał Ksawery Piwocki (Piwocki 1964). Zdawać by się mogło, że Górecki nie wziął pod uwagę roli, jaką w świadomości chłopskiej odgrywały przemiany. Proces, który zachodził na wsi w świadomości chłopskiej (np. w okresie międzywojennym), prowadził do zmiany poczucia estetyki. Wynikało to z coraz bardziej intensywnych kontaktów między miastem a wsią. Nadszedł bowiem czas, w którym zaczynały ginąć czynniki powodujące izolację, a to zawsze niesie za sobą zmiany, niezależnie od tego, jakiej sfery życia dotyczą. Szczególnie intensywne zmiany w świadomości chłopskiej można było obserwować po drugiej wojnie światowej. Całkiem zmieniło się poczucie estetyki, stał się upodobanie do „gipsowej tandety”, jak również do plastikowego kiczu.

Tego rodzaju poczucie piękna było akceptowane przez środowiska wiejskie, robotnicze i małomiasteczkowe, tak jak ongiś np. drewniane świątki. Pomimo zmiany surowca z drewnianego na gipsowy i zmiany w sposobie zdobienia, figury nadal spełniały tę samą funkcję. Ale w wyniku przemian pojawiło się więcej rzeźb twórców samorodnych, których rozwój artystyczny zmierzał nieuchronnie w kierunku sztuki amatorskiej, co obserwujemy obecnie.

Rzeźba na wsi zawdzięczała swe istnienie małomiasteczkowym rzemieślnikom, którzy pracowali na zlecenie chłopskie (Kowalski 1971). Cel zamówień był jasno określony, miały powstać dzieła spełniające funkcje czysto kultowe, natomiast walory estetyczne pozostawały w granicach umiejętności tychże majstrów i na to zwraca uwagę Górecki. Często się zdarzało, że wykonawcy brakowało talentu plastycznego, zmysłu artysty. Powstawały więc dzieła o cechach, które określane są dziś jako styl ludowy, a tymczasem były wynikiem nieudolności przyuczanych rzemieślników, „niefachowości małomiasteczkowych partaczy” (Górecki 1983).

Czy małomiasteczkowi rzemieślnicy rzeczywiście byli partaczami, tego nikt na pewno nie wie, można się tylko tego domyślać. Wiadomo natomiast, że nie istniały w miasteczkach wyspecjalizowane warsztaty artystyczne i żaden majster nie szkolił swoich uczniów w kierunku plastycznym. Wykonywanie rzeźb na zamówienie miejscowej ludności traktowano jako zajęcie uboczne. „Niefachowi partacze” nie przykładali się do pracy i to tym bardziej, im biedniejszy był zleceniodawca. Stąd mogła wynikać deformacja, brak proporcji czy anaturalizm rzeźbionych postaci. Ale nie tylko te czynniki wpływały na wygląd rzeźby, jest jeszcze druga strona, o której warto wspomnieć.

Miejscowa ludność zamawiając nową figurę świętego pragnęła, by była podobna do poprzedniej, tej, która uległa zniszczeniu. „Żywot kapliczki, rzeźby drewnianej był bliski czasowi życia człowieka. Wichry, mróz, gorąco niszczyły drewno, mimo iż zawsze je malowano, a zabieg taki powtarzano co kilka lat. Kiedy już figura nie dała się uratować, zamawiano nową na wzór starej” – pisał Aleksander Jackowski (Jackowski 1997). Nie chciano zmieniać wizerunku postaci, który został zaakceptowany przez lokalne środowisko. Rzadko się zdarzało, aby rzemieślnik, do którego trafiło zlecenie, przeciwstawiał się woli mieszkańców. Były wyjątki, ale to tylko wtedy, kiedy wykonawca wraz ze zdolnościami artystycznymi wykazywał niezwykle dar przekonywania bądź gdy zamawiającym był miejscowy bogacz z konkretnymi upodobaniami. Najczęściej jednak nowa rzeźba przypominała w szczegółach swój pierwowzór. Naśladownictwo, tak charakterystyczne w sztuce ludowej,

było jednym z głównych powodów niezmiennego wizerunku rzeźby, której przypisuje się cechy składające się obecnie na styl ludowy.

Nie można jednak zapominać, że niedoścignionym wzorem były zawsze figury w kościołach, starannie wykonane i zadbane. Kiedy w kościółkach wiejskich drewniane postacie świętych zostały zastąpione gipsowymi, lokalna społeczność bez oporów uznała je za wzór do naśladowania – choćby dlatego, że mieściły się w ogólnie przyjętym dla tego środowiska kanonie piękna.

Badacze sztuki ludowej wartościując rzeźbę zgodnie wymieniają jej cechy, postrzegając ją niezależnie lub od strony funkcji, którą pełniła w środowisku, bądź porównując z rzeźbą nieludową. Nie wnikając w szczegóły, powtórzę to, co zostało już przez etnografów i historyków sztuki sformułowane: cechy, które mają wyróżniać rzeźbę ludową to frontalność, brak proporcji, schematyczność, geometryzacja sylwetki, duże uproszczenia postaci, uboga ekspresja, rytmiczność nacięć, polichromia dla podniesienia ostrości wymowy, a przede wszystkim postać wyrzeźbiona w jednym kawałku drewna. Współczesny rzeźbiarz profesjonalny i amator, który rzetelnie „odrobił lekcję”, zaopatrzony w powyższe informacje, bez trudu osiągnie zamierzony cel. Nie będzie szukał, jak jego przodek, akceptacji własnego środowiska, bo jest mu to niepotrzebne. Adresatem jego prac są mieszkańcy miast, przypadkowi turyści, koneserzy sztuki i handlarze. O tym już zdołaliśmy się przekonać w bliskiej przeszłości, na to są przykłady wśród rzeźbiarzy działających współcześnie. O czym to świadczy? O ewolucji kulturowej, o tym, jak bardzo różni się współczesne rzeźbiarstwo i pojęcie sztuki ludowej od tego, które opisywali Grabowski, Moszyński, Piwocki czy Reinfuss.

Definicja rzeźby ludowej jest nieadekwatna do współczesności, a na pewno nie ma nic wspólnego z tym, co dzieje się na Ziemiach Zachodnich. Zwróć uwagę na fakt, iż tradycyjne pojęcie sztuki ludowej, a zwłaszcza rzeźby ludowej, jakim posługiwano się w latach dwudziestych (niewiele zmienione współcześnie) naszego wieku, już było nieodpowiednie dla tamtych czasów. Z całą pewnością można powiedzieć, że obejmowało ono rzeczywistość pierwszej połowy XIX wieku. Trzeba pamiętać, że to pod koniec tego stulecia nastąpiło zainteresowanie sztuką ludową ze strony rozwijającego się przemysłu, jak również moda na tę dziedzinę twórczości wśród mieszkańców miast. Do jej wzorców sięgnęli kubiści (m.in. Tadeusz Makowski). Kończąc tę listę przypomnę, że sztuka ludowa stała się też przedmiotem badań naukowych, które były wówczas modne szczególnie wśród historyków sztuki, co nie pozostało niezauważone przez artystów. Konsekwencje tamtych przemian obserwujemy po dzień dzisiejszy. Przyspieszone zostały już po pierwszej wojnie światowej, kiedy to kulturę ludową, a szczególnie sztukę,

zaczęto traktować z pietyzmem, uświadamiając sobie, że jest dziedzictwem narodowym. To w tamtych czasach zbiory muzealne bardzo się wzbogaciły o zabytki kultury ludowej. To wtedy zrodził się pomysł konkursów, kiermaszy czy jarmarków sztuki ludowej, którym patronowali i które wspierali znani artyści profesjonalni, politycy i naukowcy.

Zmiany w dziedzinie rzeźby (i sztuki) ludowej nabrały intensywności po drugiej wojnie światowej. Dotyczyły tematyki, techniki wykonania, ujęcia od strony plastycznej, także osoby samego twórcy i odbiorców. Działo się to pod skrzydłami polityków „rządzącej koalicji”, przy pomocy partyjnych działaczy kultury, uniwersytetów ludowych, domów kultury, przemysłu cepleriowskiego, izb regionalnych, muzeów i wyższych uczelni (mam nadzieję, że nie pominęłam nikogo). Opieką objęta została sztuka samorodna, intuicyjna, tzw. art brut (Jackowski 1994, 59), naiwna, nieprofesjonalna i amatorska. Pomimo takiego rozróżnienia wszystko próbowano podciągnąć pod jedno, już utrwalone pojęcie rzeźby ludowej (sztuki ludowej), nie uwzględniając ewolucji kulturowej. Zapomniano o tym, że pojęcie rzeźby ludowej (sztuki ludowej) w tradycyjnym rozumieniu, o którym wspomniałam wcześniej, w żaden sposób nie przystawało do rzeczywistości. Uprawianie twórczości w stylu ludowym do niego nie pasowało. Brak konsekwencji wśród badaczy kultury doprowadził do zamieszania, gdyż współczesna twórczość ludowa nie mieści się w tradycyjnym ujęciu, podobnie jak osoba twórcy.

Podjęto próby usystematyzowania tego, co należy rozumieć przez pojęcie współczesnego rzeźbiarza ludowego. Zgodnie stwierdzono, kim na pewno nie jest: analfabetą „o światopoglądzie średnio rozwiniętego prostaka, który powinien być człowiekiem ubogim, chodzić boso i w wystrzępionych portkach, sztukę szczerą uprawiać wyłącznie z wewnętrznej potrzeby, wolną od zewnętrznych inspiracji” (Jackowski 1980, 9). Tak więc nie jest niewykształconym chłopem żyjącym w sielskich warunkach, w odizolowanej od reszty świata wsi i w odosobnionym środowisku. W tej sprawie konsensus osiągnięto. Jednak wciąż brakuje go w odnalezieniu jednoznacznych kryteriów wskazujących na to, kim jest. Najczęściej zależą one od indywidualnego podejścia historyków sztuki, etnografów, naukowców i pracowników związanych z kulturą. Wbrew pozorom zawód wyuczony i predyspozycje psychiczne mają tu istotne znaczenie, tak jak i miejsce zamieszkania osób klasyfikujących twórczość. Twierdzę tak dlatego, że kryteria, którymi posługują się różne komisje i indywidualne osoby oceniające tę twórczość, często nie uwzględniają specyfiki poszczególnych regionów, posługując się jakimś archaicznym szablonem nieadekwatnym do rzeczywistości. Trudnym terenem na pewno są ziemie zachodnie i pogranicze, gdzie przemiany kulturowe przebiegają inaczej i różnią się od tych w regionach tradycyjnych.

Wracając do klasyfikacji twórcy, posłużę się dla przykładu radykalnymi poglądami Aleksandra Błachowskiego, który za współczesnego twórcę ludowego, a więc i rzeźbiarza, uważa artystę pochodzącego ze wsi lub z małego miasteczka, wykonującego pracę związaną ze wsią; najlepiej, jeśli początki jego twórczości przypadają na okres międzywojenny (Błachowski 1995, 61). Ważne dla Błachowskiego jest wykształcenie: wskazane podstawowe i tylko w szczególnych przypadkach uwzględnia średnie. Wymaga od twórcy znajomości ludowych tradycji artystycznych w uprawianej dziedzinie oraz szczerego i spontanicznego akceptowania dziedzictwa tych tradycji wraz z traktowaniem ich „jako płaszczyzny odniesienia własnych twórczych poszukiwań” (tylko bez naśladownictwa). Nieobojętny jest też dla Błachowskiego „sposób nabycia umiejętności lub wyuczenia rzemiosła – tradycyjny, tzn. drogą autopsji, bezpośredniego przekazu między pokoleniami, w zasadzie w ramach jednej grupy etnicznej”. Dla rzeźbiarzy przy ocenie prac stosuje jeszcze dodatkowe kryteria artystyczne, bacząc uwagę na to, by biografia indywidualna była zgodna z oczekiwanym archaicznym szablonem (Błachowski 1975, 7).

Po przeczytaniu powyższych wskazówek rodzi się obraz prawie stuletniego twórcy (np. rzeźbiarza), z racji wieku ledwo poruszającego się człowieka, który próbuje uprawiać swoje morgi metodą „prehistoryczną”. W młodości był „odporny na wiedzę” i pomimo darmowej edukacji naukę zakończył na podstawówce. W dobie powszechnego i łatwego dostępu do książek i środków masowego przekazu powinien zachować stoicki spokój, aby nie ulec tym pokusom – po to, by zdolności manualne i artystyczne rozwijać wyłącznie sposobem bezpośredniego przekazu pokoleniowego, czyli ustnego. Do tego musi dobrze znać tradycyjną rzeźbę ludową, która ma być tylko inspiracją dla niego i dla jego twórczej postawy. Wskazane też by było, żeby uprawiał tematykę sakralną, tak jak jego przodkowie, nie wprowadzając w tej dziedzinie żadnych zmian. Kiedy kandydat na rzeźbiarza ludowego spełni powyższe kryteria, może zostać uznany za twórcę ludowego przełomu XX/XXI wieku, a jego prace za ludowe – tylko że ten obraz przedstawia niekonsekwentny przekładaniec dziewiętnastowiecznego twórcy ludowego z twórcą samorodnym, któremu za omastę posłużył twórca naiwny i intuicyjny. Myślę, że w obecnych czasach trudno znaleźć takiego artystę.

Wciąż bez odpowiedzi pozostaje pytanie, jaki powinien być współczesny twórca ludowy (rzeźba ludowa, sztuka ludowa). Aleksander Jackowski na to pytanie próbował odpowiedzieć dyplomatycznie: „można powiedzieć, iż sztuka ludowa jest tym, co w danym okresie uznaje za nią ogół etnografów” (Błachowski 1995, 61). Tymczasem etnografowie nie są zgodni co do jednolitej definicji. Nie wynika to z ich bezradności, ale wskazuje na spory

pokoleniowe. Większość badaczy kultury urodzonych w okresie międzywojennym przeżyła dzieciństwo w czasach, kiedy tradycja była jeszcze żywa i znamienne, że ta grupa mocno trzyma się tradycyjnego pojęcia twórcy ludowego.

Spustoszenie moralne i przewartościowania w psychice człowieka poczyniła następna wojna. Zmiana ustroju politycznego dokonała kolejnych zmian w świadomości Polaków (jak i w całym obozie państw komunistycznych). Lata czterdzieste i pięćdziesiąte były czasem próby i zastraszania dla pokolenia, w którym żywo tkwiła pamięć o innym porządku społecznym. Na Ziemię Zachodnie przybywała ludność z różnym bagażem kulturowym, by tworzyć jednolitą społeczność, która wykształciła się dopiero w następnych pokoleniach, dzisiejszych czterdziestolatków i dwudziestolatków. W tamtych latach dostęp do środków masowego przekazu na wsi wciąż był luksusem. Artyści ludowi – zachęceni przez działaczy kultury – święcili triumfy. Rzeźbiarze, skrzętnie dotąd ukrywający swoją twórczość (to w obawie przed ośmieszeniem), odważyli się pokazać prace. Na ten czas przypadała młodość badaczy kultury, którzy obecnie często nie akceptują późniejszych przemian w kulturze ludowej, a tym samym i w sztuce. Dla nich znaczenie pojęcia *twórca ludowy* pozostało takie samo, jak w tamtych czasach. Nie dostrzegli, że w dniu dzisiejszym mocno się zdezaktualizowało, że nastąpił proces autonomizacji, oddzielenia się twórcy od macierzystego środowiska. Przykładem może być klasyfikacja cytowanego wyżej Aleksandra Błachowskiego. Nie można nie dostrzegać wpływu, jaki miały na twórczość ludową rewolucja techniczna, „prąd w każdej chacie”, „dzieci-kwiaty” czy lata siedemdziesiąte. Skutek tych zmian jest taki, że zmieniała się funkcja rzeźby, twórca zwrócił się do odbiorcy obcego i pielęgnując w sobie resztki tradycji własnego regionu, podporządkował się nowym regułom gry. Zyskał większą swobodę wypowiedzi, ale stracił pewność siebie. Od tej pory musiał polegać na własnej intuicji lub opinii miejskich odbiorców i fachowców „od kultury”.

Skoro naukowcy i badacze kultury nie zrezygnowali z używania pojęć *kultura ludowa*, *twórca ludowy*, *sztuka ludowa* czy *rzeźba ludowa* w pierwotnym znaczeniu, w czasach, kiedy stały się nieaktualne, to konsekwencją jest wprowadzanie zmian poszerzających i zmieniających znaczenie tych pojęć przy uwzględnianiu wszystkich warunków wynikających z zachodzących przemian kulturowych. Ważne jest również wprowadzenie założeń, że określenie *ludowy* nie znaczy tylko *wiejski*, ale mieści się w szerszym znaczeniu, obejmującym twórczość nieprofesjonalną, intuicyjną, naiwną wszystkich niewykształconych w kierunku plastycznym twórców, niezależnie od ich wykształcenia, miejsca zamieszkania i wykonywanej pracy, bez uwzględnienia tej o charakterze plastycznym. Sztukę amatorską, a co za tym idzie

i rzeźbę amatorską postrzegam jako kierunek, w którym zmierza sztuka ludowa, dlatego uważam, że te dwie dziedziny powinny współistnieć nierozłącznie razem.

Czasami bardzo trudno jest jednoznacznie określić, kiedy rzeźba jest amatorska, a nie jest już np. nieprofesjonalna, choćby z tego powodu te dwie dziedziny są względem siebie uzupełniające. Łączenie obu terminów w czasach teraźniejszych pozwoli w przyszłości – na drodze naturalnej ewolucji kulturowej – pozostać tylko rzeźbie amatorskiej, przy czym pod pojęciem *nieprofesjonalna* rozumiem rzeźby wykonane w stylu ludowym przez artystów, którzy próbują w swej twórczości nawiązać do tradycji własnego regionu lub regionu swoich przodków.

Uważam, że jest to jedyne dobre wyjście zmierzające do uporządkowania zaistniałej sytuacji. Ponieważ rozwój rzeźby ludowej we wszystkich regionach kraju wygląda podobnie i wszyscy badacze kultury borykają się z tym samym problemem, powyższe rozwiązanie uważam za właściwe. Już od dawna widać, że w przyszłości to właśnie uprawiana w różnych stylach rzeźba amatorska stanie się przedmiotem badań etnologów.

Na terenie województwa lubuskiego sporadycznie można było spotkać kapliczki z drewnianymi figurami świętych. Nie były to w przeszłości ziemie polskie. Do niedawna we wsi Brzeźnica można było podziwiać zabytkowe, polichromowane drewniane rzeźby przedstawiające św. Józefa i św. Jana Nepomucena. Stały przy drodze od wielu lat, oparły się wichrom wojennym, pielęgnowane były przez obecnych mieszkańców. Niestety, znalazł je amator sztuki ludowej i ukradł. W ten sposób zginęło wiele rzeźb, które potem zastępowano np. gipsowymi figurami. Po drugiej wojnie światowej na Ziemiach Zachodnich osiedlili się repatrianci ze wschodu, reemigranci z Bukowiny, zamieszkali tu osadnicy z różnych stron Polski. Wśród tak zróżnicowanej kulturowo społeczności w latach sześćdziesiątych zaczęli coraz częściej pokazywać się rzeźbiarze ludowi. Nie przeczę, że wpłynął na to komunistyczny mecenat państwa, który za pomocą ówczesnych partyjnych działaczy kultury sprowokował ich do ujawnienia swoich zdolności, nagradzając w konkursach, organizując wystawy, promując twórczość ludową. Obok działaczy partyjnych kontakt z twórcami utrzymywała nieliczna grupa etnografów, która była rzeczywistą ostoją dla artystów ludowych.

Inicjatywę organizowania konkursów przejęli w latach siedemdziesiątych pracownicy Muzeum Okręgowego w Zielonej Górze, a później powstałego w 1982 roku Muzeum Etnograficznego. Konkursy były i są nadal niezastąpionym przeglądem sztuki ludowej i amatorskiej w regionie. Dodatkowo pobudzają do twórczej pracy, pozwalają na odtwarzanie tych dziedzin twórczości, które wiążą się z naszym dziedzictwem. W konkursach zawsze naj-

liczniejszą grupę stanowią rzeźbiarze. Startują w nich najzdolniejsi twórcy, sięgając do różnej tematyki. Dotyczyła ona zajęć codziennych (jak prania, koszenia, karmienia) czy świąt (jak kołędowanie, chodzenie ze święconką) lub tematyki wojennej (postaci żołnierzy). Rzeźby o tematyce religijnej rzadko pojawiały się w pierwszych konkursach, za to coraz częściej można je spotkać w organizowanych przed kilkoma laty.

Rzeźbiarstwo jest specyficzną dziedziną sztuki, pozwala twórcom na indywidualne wypowiedzianie się. Nie wymaga naśladownictwa, powtarzalności, czyli tego, co najbardziej charakterystyczne w sztuce ludowej. Rzeźbiarze lubuscy posiadają zdolności manualne i wyobraźnię artystyczną, która pozwala tworzyć im własne wizje otaczającego świata. Ta twórczość nie jest jednak zupełnie wolna od wpływu środowiska, dla którego tworzą. Być może dlatego tak często podejmują tematykę „starej wsi”, a także w sposób świadomy i celowy nawiązują do stylu ludowego. Tak wygląda teraźniejszość, a jak było wcześniej?

Rzeźbiarze lat sześćdziesiątych byli przeważnie dziećmi gospodarzy wiejskich, życie na gospodarce znali z autopsji. Pochodzili z różnych miejscowości, jak między innymi Kopanica (Kieleckie), Kiwerce (na Wołyniu), Suchostaw (Tarnopolskie), Paszyn (koło Nowego Targu) czy Jaworzno Górne w Tarnowskim. W Lubuskim zamieszkali w dużych miastach, choćby w stolicach regionu Zielonej Górze i Gorzowie, i w małych miejscowościach, jak np. Brody, czy też na wsi, m.in. w Wiechlicach oraz w Lutolu. Większość z nich nie zajmowała się już uprawą ziemi, byli leśnikami, robotnikami, listonoszami, rzemieślnikami. Rzeźbili muzykantów, hajduków, traczy lub zajęcia na wsi. Tematy sakralne pojawiały się sporadycznie. Do rzeźbiarstwa pchnęła ich tęsknota za rodzinnymi stronami, własna wyobraźnia, potrzeba wypowiedzi i chęć kontynuowania tradycji. Wielką motywacją dla ówczesnych twórców było wskrzeszenie konkursów, możliwość wystawienia swoich prac, otrzymania nagrody, a co za tym idzie nobilitacja i poczucie własnej wartości.

Lata siedemdziesiąte przyniosły duży wzrost zainteresowania rzeźbą ludową dzięki środkom masowego przekazu, kolekcjonerom, handlarzom i amatorom pamiątek. Taką sytuację spowodował w dużej mierze rozwijający się i prężnie działający przemysł cepeliowski. W Lubuskim pojawili się nowi rzeźbiarze, urodzeni w rodzinach osadników (m.in. lwowskich, wileńskich, mazowieckich czy wielkopolskich). Przyjechali z rodzicami będąc małutkimi dziećmi, ale wychowali się już na Ziemiach Odzyskanych. Nowe pokolenie rzeźbiarzy zaczęło podchodzić do twórczości bardzo merkantylnie. Działający już artyści starszego pokolenia starali dostosować się do rzeczywistości. Rzeźbiarze uczestniczyli w organizowanych dla nich kiermaszach

sztuki ludowej, próbując promować i sprzedawać swoje prace. Wśród rzeźb coraz częściej można było spotkać postacie przedstawiające rodzinę świętą, madonny, Chrystusa. Nie brakowało rzemieślników wiejskich, kobiet matek i przy pracy, a także postaci przedstawiających staruszków. Większość rzeźbiarzy mieszkała w małych miastach, takich jak Gubin, Świebodzin, Kostrzyn czy Żagań. Ich praca nie była związana z rolnictwem. O trudach życia na wsi pokolenia rodziców i dziadków dowiadawali się z rodzinnych opowieści, widzieli na starych fotografiach, czytali w prasie, słyszeli w radiu.

Następne dziesięciolecia, czyli lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte, nie różnią się od siebie w sposobie wykonywania rzeźby ludowej na Ziemi Lubuskiej. Nadal, wzorem lat poprzednich twórcy starają się rzeźbić nieproporcjonalną, lekko zdeformowaną postać w jednym kawałku drewna. Jednak wszystkie dodatki (grabie, widły, sierpy, kosy, szable itp.) wykonują osobno. Ponadto często umieszczają rzeźbę na dostawionej podstawie. Następne pokolenie rzeźbiarzy nieprofesjonalnych, urodzone już na Ziemiach Zachodnich, fascynuje się twórczością profesjonalistów. Widać to zwłaszcza w latach dziewięćdziesiątych. Część artystów uczy się rzeźbiarstwa poprzez kopiowanie wielkich mistrzów okresu renesansu czy kubistów. Tematów szukają w ikonografii, rzeźbiąc Chrystusa w koronie cierniowej lub ostatnią wieczerzę. Obserwuje się modę na kapliczki, figury świętych patronów, ukrzyżowanego, powraca fraszujący się Chrystus. Z powodzeniem funkcjonują też tematy ubiegłych dziesięcioleci. Współczesny rzeźbiarz najczęściej ma wykształcenie średnie i jest albo bezrobotnym, albo rencistą bądź emerytem, lub też założył własną działalność artystyczną, próbując rzeźbić na zlecenia. Mieszka najczęściej w mieście, bardzo rzadko na wsi. Do pracy artystycznej (oprócz pieniędzy, będących głównym motywem) inspirowa go potrzeba przekazania swoich wrażeń i myśli, często po przeczytaniu książki lub obejrzeniu filmu dokumentalnego w telewizji. Inspiratorami są także inni działający rzeźbiarze, być może potrzeba rywalizacji. Również wziąć należy pod uwagę łatwy dostęp do drewna, a także po prostu talent.

Przedstawiłam tu w zarysie rozwój rzeźby ludowej w województwie lubuskim. Jak widać z wyżej przedstawionego materiału, lubuska rzeźba ludowa już na samym starcie, gdy tylko się pojawiła, odbiegała od utartego stereotypu sztuki ludowej. Rzeźbiarze nie spełniali wszystkich warunków obowiązujących do tego, by zostać nazwanym twórcą ludowym. Wątpliwości rodziła przeprowadzka ze wsi do miast. Zrobił tak np. artysta z Paszyna, kuźni rzeźbiarzy ludowych, osiedlając się w Zielonej Górze, lub artysta ze wsi Kopanica (dawniej Kieleckie), który przeprowadził się do małego miasteczka Brody w województwie lubuskim. Czy przez to, że zamieszkali w mieście, nie zajmowali się rolnictwem, skończyli szkoły średnie, ich

twórczość przestała być ludowa? Nic na to nie wskazuje: ich psychika, sposób tworzenia pozostały takie same. Mimo tego rodzaju wątpliwości trzeba stwierdzić, że rzeźbiarze i ich prace z okresu lat sześćdziesiątych najbardziej się zbliżają do tradycyjnego pojęcia twórcy ludowego i rzeźby ludowej.

Lata siedemdziesiąte charakteryzują się bardzo dynamicznymi zmianami w tej dziedzinie. W tym okresie na szczyty wzbija się rzeźba wykonywana w stylu ludowym, nazywana nieprofesjonalną. Już nie tradycyjnie ludowa, a jeszcze nie całkiem amatorska. Staje się też bardzo dobrym przedmiotem handlu. Podobnie kształtuje się sytuacja w latach osiemdziesiątych. Natomiast lata dziewięćdziesiąte już wyraźnie wskazują kierunek, w którym zmierza rozwój rzeźby ludowej. Coraz więcej rzeźbiarzy staje się powoli amatorami z wypracowanym stylem i z obawą, by nie zostać zaszufładowanym wyłącznie jako rzeźbiarz ludowy. Naśladując artystów profesjonalnych, starają się dorównać wzorcowi. Obok nich funkcjonują jeszcze rzeźbiarze nieprofesjonalni o mniejszych zdolnościach manualnych. Ich prace są bardziej nieporadne, oscylują między twórczością nieprofesjonalną a amatorską. Zdarza się też, że świadomie naśladują tradycyjną rzeźbę ludową.

Co wynika z powyższych informacji? Czy współczesna rzeźba nieprofesjonalna może być ludową? Można pozytywnie odpowiedzieć na to pytanie tylko przy założeniu, że *ludowy* nie znaczy wyłącznie *wiejski* i obejmuje swym znaczeniem twórczość naiwną, intuicyjną i nieprofesjonalną. Uważam jednak, że rzeźba nieprofesjonalna znajduje się pomiędzy ludową a amatorską i stanowi jakby kolejny etap w przemianach sztuki ludowej. Lubuscy twórcy nieprofesjonalni z inicjatywy rzeźbiarzy (szczególnie Lecha Bębena z Nowej Soli) postanowili sami rozwiązać problem i zarejestrowali w grudniu 1999 roku Stowarzyszenie Twórców Rękodzieła Ludowego i Artystycznego. Statut STRLiA uwzględnia wszystkie przemiany zachodzące w sztuce ludowej i nieprofesjonalnej, dlatego członkiem może być każdy, kto tworzy i nie jest wykształcony w kierunku plastycznym.

W związku z tym, że tak niejasne jest rozumienie, czym jest współczesna sztuka ludowa, należy zadać jeszcze inne pytanie: czemu badacze kultury tak kurczowo trzymają się tego pojęcia? Jako że ten problem nie jest przedmiotem powyższych rozważań, w odpowiedzi zacytuję ministra kultury Zdzisława Podkańskiego: „Zlikwidować można wszystko w ciągu roku [...], tylko czy z tego powodu staniemy się krajem bogatszym czy biedniejszym? Bez współczesnych twórców staniemy się podobni do zachodniej Europy, gdzie dzieła sztuki ludowej można oglądać tylko w muzeach. Różnić nas będzie tylko ciemna bieda nie rozjaśniona żadnym z kolorów chłopskiego słońca” (Brzezińska 1990, 5).

Literatura

- BLACHOWSKI A. (1975), Wielcy Polacy, ich życie i dzieła w rzeźbie ludowej. Ogólnopolska wystawa pokonkursowa, Toruń.
- (1995), Sztuka ludowa Kaszubów, Bydgoszcz.
- BRZEZIŃSKA M. (1990), Pomoc dla samopomocy. Sztuka ludowa jest bogactwem biednej Polski, „Twórczość Ludowa” nr 2.
- GÓRECKI J. (1983), Nowe perspektywy etnologii w świetle problemu tzw. sztuk pozaelitarnych, „Lud” t. 67.
- JACKOWSKI A. (1980), Pojęcie twórcy ludowego, „Lud” t. 64.
- (1994), Mit sztuki poza kulturą art brut, „Konteksty” nr 3/4.
- (1997), O rzeźbach i rzeźbiarzach, Lublin.
- KOWALSKI M. A. (1971), Śladami świątków, Warszawa.
- PIWOCKI K. (1964), Stan badań nad grafiką, malarstwem i rzeźbą, „Polska Sztuka Ludowa” nr 4.

Barbara Rybińska

IST DIE GEGENWÄRTIGE UNPROFESSIONELLE SKULPTUR EINE VOLKSSKULPTUR?

Zusammenfassung

In dem Artikel versucht die Autorin polemisch die Position der Volksskulptur in ländlichen Kreisen in der vergangenen Zeit festzustellen und zu erklären, ob für die Dorfgemeinschaft solche Begriffe wie die Suche nach Ausdruck, die Ästhetik und Schönheitsbesinnlichkeit fremd oder nur unaufgeklärt waren. Sie macht darauf aufmerksam, daß das Leben in der Symbiose mit der Natur, in einem isolierten Milieu die Ästhetik spezifisch empfinden läßt. Im Zusammenhang damit war der Empfang des Kunstwerkes d.h. der Skulptur anders als der von den Eliten allgemein anerkannt. Die Empfangsweise änderte sich im Laufe der vollziehenden Kulturumwandlungen. Dieser Prozeß hatte zur Folge eine Änderung der künstlerischen Auffassung, Funktion und Thematik der Skulptur, deren Aussehen früher von der Geschicklichkeit des kleinstädtischen Handwerkers abhängig war. Es entstand

eine Gruppe der Volksbildhauer, die ihre Arbeiten merkantil betrachteten. Unverändert blieb nur der Begriff der Volkskunst und des Volkskünstlers. Die Autorin formuliert einige Voraussetzungen, die erleichtern sollen, die gegenwärtige Volkskunst zu verstehen. Auf diesem Hintergrund zeigte sie kurz die Entwicklung der Volksbildhauerei in der Wojewodschaft Lubuskie (Lebus) seit der sechziger Jahre über vier Jahrzehnte bis heute. Sie machte darauf aufmerksam, daß die Lebuser Volksbildhauerei am Anfang von dem üblichen Stereotyp abwich. Dem Begriff der traditionellen Volkskunst blieben die Skulpturen der sechziger Jahre am nächsten. In der Charakteristik der siebziger Jahre betonte sie dynamische Entwicklung der unprofessionellen Bildhauerei, deren Erzeugnisse zum richtigen Handelsgegenstand wurden. Einen großen Einfluß hatten darauf die Außenfaktoren wie z.B. die Entwicklung der Kunstgewerbeindustrie. Die achtziger Jahre waren in dieser Hinsicht ähnlich, dagegen in den neunziger Jahren war schon die Richtung der Bildhauereientwicklung ganz deutlich. Die unprofessionalen Kunstschöpfer (Bildhauer) wurden Amateure mit ausgearbeitetem Stil, der die professionellen Künstler nachahmte. Die Autorin kam zur Schlußfolgerung, daß man auf die im Titel gestellte Frage mit ja antworten kann, nur wenn man voraussetzt, daß die Bezeichnung „Volks-“ nicht nur „ländliches“ sondern naives, intuitives und unprofessionelles Kunstschaffen bedeutet.