

RZEŹBA W DREWNI Z PÓŁNOCNEJ KURPIOWSZCZYZNY

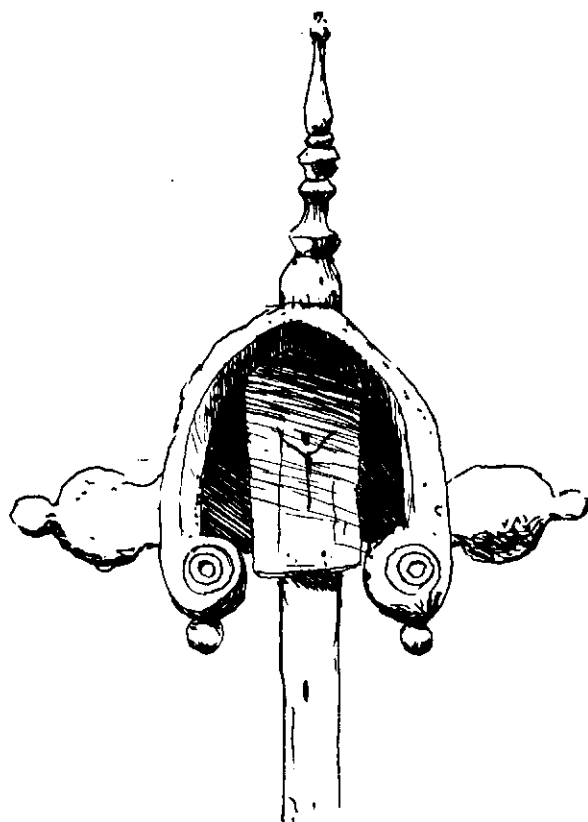
„Figur na Kurpiach jest tyle, ile skrzyżowań dróg wiejskich i gościńców. Są wsie, które posiadają po 5 lub 8 figur i krzyży” — pisał Adam Chętnik w 1914 r.¹

Od tego czasu ilość tych obiektów uległa znacznemu uszczupleniu w wyniku zabierania figur do kolekcji prywatnych, a także z powodu usuwania starych rzeźb przez ludność miejscową. Do niedawna jeszcze należało do zwyczaju palenie starych figur przed kościołem w czasie Wielkanocy oraz wyrzucanie ich na cmentarz kościelny albo do ogrodu plebanii.

Mimo tych strat, dziś jeszcze we wsiach Kurpiowskiej Puszczy Zielonej natrafia się bez większego trudu na zabytki rzeźby drewnianej, świadczące że była to dziedzina sztuki zajmująca bardzo istotną pozycję w dorobku artystycznym tego terenu. Nie obrazują tego jednak ani eksponaty rozproszone po różnych muzeach w kraju², ani luźne wzmianki o rzeźbie, jakie można spotkać w dawniejszym czasopiśmiennictwie krajoznawczym, czy opracowaniach popularnonaukowych kultury ludowej Kurpiowszczyzny.³ W nowszej literaturze przedmiotu wiadomości nie wykraczają poza analizę pojedynczych obiektów, przeważnie zresztą dość przypadkowych.⁴ Brakuje omówienia twórczości współczesnych rzeźbiarzy kurpiowskich.

W tej sytuacji wypadło oprzeć się w przedstawionej tu pracy na badaniach terenowych, które prowadziłem w ramach stałej pracy w Zakładzie Etnografii IHKM PAN w Warszawie, w latach 1958–1963. Zwiadem rozpoznawczym objęte zostały wszystkie większe wsie Kurpiowszczyzny, a wywiadami terenowymi — informatorzy, głównie ze środkowej części Kurpiowszczyzny — obszaru działania zawodowych rzeźbiarzy ludowych.

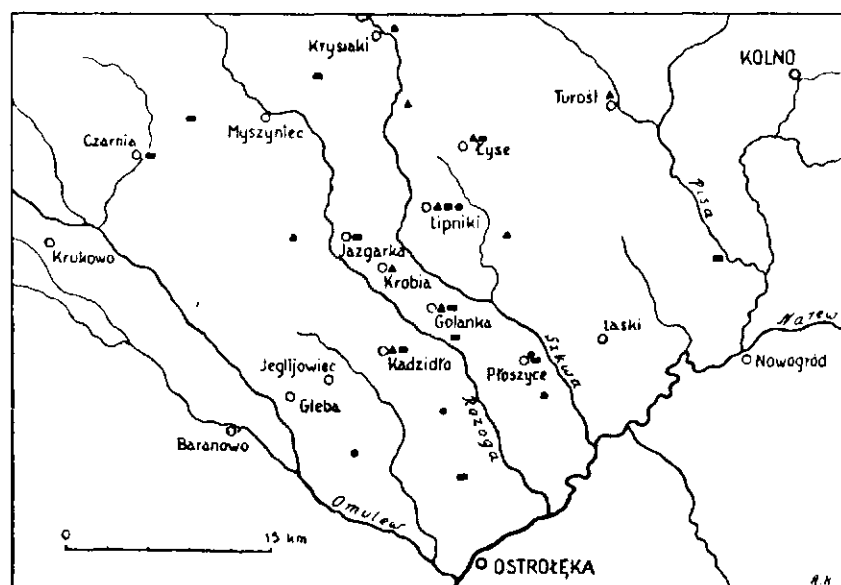
Materiał, jaki rozpatrzę, stanowią dzieła powstałe na przestrzeni około stu ostatnich lat. Trudno jest powiedzieć w jakim stopniu rozwój rzeźby w drewnie na tym terenie wyprzedza dolną granicę (połowę XIX w.) rozpatrywanego okresu. Dopiero w przeka-



Il. 1. Krzyż sosnowy, 1. poł. XIX w. Laski, pow. Kolno.

zach z początku XVIII w. występują wzmianki o krzyżach przydrożnych — „bożych mękach”.⁵ Źródła te nie podają jednak wyglądu krzyży. Być może, iż podobne one były do obiektów z pierwszej połowy XIX w., jakie zachowały się w niektórych wsiach Kurpiowszczyzny, np. w Lipnikach, Gadomskich i Laskach (il. 1). O istnieniu w dawnej zagajnicy kapliczek przydrożnych nie mamy żadnych danych. Występujące powszechnie do dziś na terenie Kurpiowszczyzny archaiczne formy kapliczek słupowych i zrębowych pochodzą z okresu od 2. poł. XIX do początku XX w. (il. 3). Istnieją jednocześnie powody, aby przypuszczać, iż kapliczki takie nie były wznoszone powszechnie w okresie wcześniejszym.⁶

Rzeźby w drewnie postaci świętych i boskich nazywane są powszechnie na terenie Kurpiowszczyzny „figurami”. Dopiero w ostatnich czasach zaczęto nazywać je również „osobami”, „osóbkami” lub „wierz-



Mapa miejsc występowania figur zawodowych rzeźbiarzy: A. Kaczyńskiego (trójkąty), Ł. Raczkowskiego (prostokąty) i J. Sęka (kółka).

bami" (od czasownika wierzbic — rzeźbić). Najstarsi z moich informatorów, urodzeni w latach 70-ych, 80-ych ub. wieku nie używali tych ostatnich nazw. Znamienne jest przy tym, że nazwą figura określa się też całą budowlę kapliczki, krzyże przydrożne drewniane i późniejsze krzyże żelazne. Występowanie tej nazwy przy desygnatach mających osobne nazwania można tłumaczyć jako świadectwo wyprzedzania w jakimś momencie budownictwa wszelkich krzyży, czy też kapliczek, przez figuradną rzeźbę w drewnie. Nie jest wykluczone, że pierwsi osadnicy głównej fali kolonizacyjnej Puszczy (z 2. poł. XVII w.) posiadali rzeźbione w drewnie figury święte ustawiane w domu, a rzadkie były wypadki wznoszenia przez nich przydrożnych krzyży i kapliczek. Przy istnieniu małych skupisk wiejskich i luźnej więzi społecznej wśród osiedleńców potrzeba wznoszenia takich budowli nie występuje silnie.

Należy również wspomnieć o tradycji stawiania na omawianym terenie figur kultowych nie chronionych wnęką słupa, specjalnie montowanym dachem czy też budowlą kapliczki. Jeszcze przy końcu XIX i na początku XX w. częste były wypadki stawiania przy drodze na słupie lub słupku nie osłanianych nieczym Chrystusów Frasobliwych, św. Janów Nepomucenów lub św. Florianów (il. 2).⁷ Używanie nazwy „figura” w odniesieniu do tak stawianych rzeźb było w pełni uzasadnione. I dlatego też trzeba dopuścić możliwość rozwoju niekapliczkowych rzeźb kultowych już w okresie masowej kolonizacji Puszczy Kurpiowskiej, tj. od połowy XVII do XVIII w.

Przechodząc do analizowanego w pracy okresu, zastajemy na interesującym nas obszarze wielorakie formy ekspozycji rzeźby sakralnej, a przede wszystkim silne nasycenie jej obiektami zarówno miejsc kultu masowego (kościół, cmentarz, drogi), jak i miejsc kultu o węższym zasięgu (dom, zagroda). W odniesieniu do tego czasu możemy również mówić o istnieniu, chociaż w nikłych tylko przejawach, rzeźby w drewnie nie służącej celom kultowym, o tzw. rzeźbie świec-

kiej. Mam tu na myśli przede wszystkim niektóre drewniane zabawki oraz pewne elementy przystroju budynków mieszkalnych, mebli i wreszcie lasek (il. 4, 5).

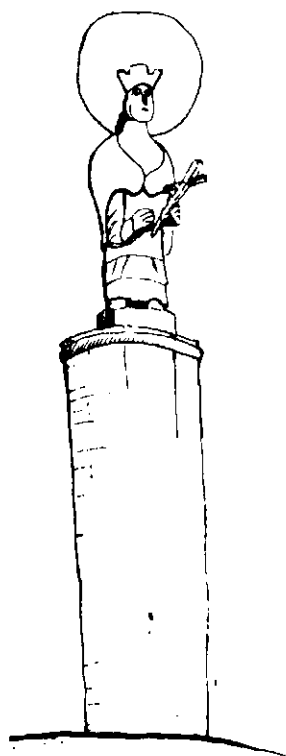
Biorąc pod uwagę, że kultura materialna Kurpiów kształtowała się na bazie obfitych zasobów drewna jakie dawała Puszcza, biorąc też pod uwagę szczególne znaczenie jakie przywiązywano do wyrobów w drewnie na omawianym terenie, oraz szeroko rozpowszechnione tam umiejętności obróbki drewna — wydaje się celowe poszukiwać autorów rzeźb pośród rzeszy miejscowego chłopstwa. Jednocześnie wiadomo, że o zajmowaniu się rzeźbą nie decydują tylko odpowiednie umiejętności techniczne. Dlatego też jednym z głównych zamierzeń tej pracy będzie próba ustalenia jakie znaczenie miały owe umiejętności w rzeźbiarskim procesie twórczym u artysty ludowego, jakie było ich miejsce i rola na tle innych czynników powodujących rozwój omawianej dziedziny sztuki.

Szczególnie istotne dla tych badań było wydobyć z zapomnienia nazwisk słynniejszych rzeźbiarzy oraz odtworzenie ich życiorysów. Udało się uzyskać wiadomości o dwóch wielkich indywidualnościach: Andrzeju Kaczyńskim i Łukaszu Raczkowskim — których twórczość przypada na 2. poł. XIX i początek XX w.

Andrzej Kaczyński urodził się w dwudziestych latach XIX w. we wsi Jeglihowiec w pow. Ostrołęka. Data jego urodzin nie jest znana. Wiadomo, że zmarł w 1902 r. mając około 80 lat. Pochodził z rodziny luźniaków, a być może nawet wyrobników — najuboższej warstwy miejscowej ludności. Podobno dzięki krewnym, czy też znajomym z Warszawy udało się mu zdobyć w stolicy umiejętności mistrza budowy organów. Po zdobyciu zawodu osiedlił się w pobliżu Kadzidła we wsi Krobia. Dlaczego nie wrócił do wsi rodzinnej trudno jest powiedzieć. Możliwe, iż zdecydowały o tym jakieś ważne w jego życiu wydarzenia.⁸

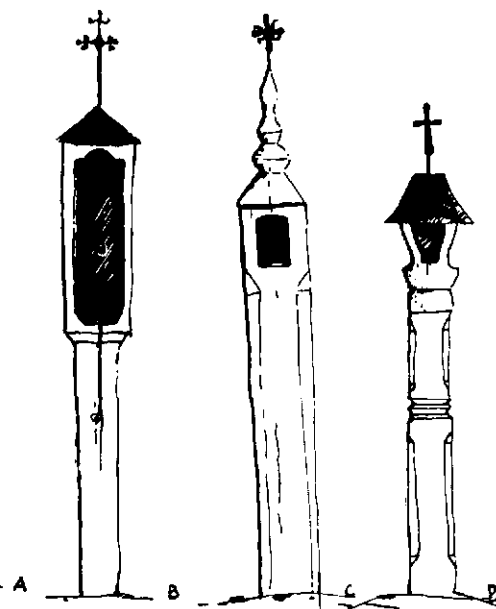
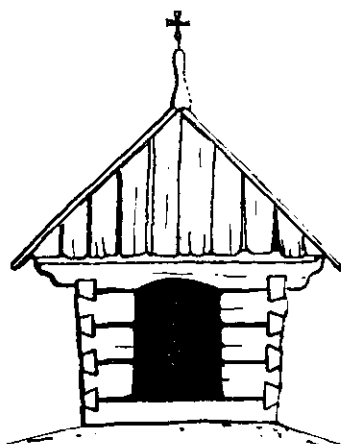
W Krobi pobudował Kaczyński duży czteroizbowy dom, którego urządzenie i wystrój zwracały powszech-

Il. 2. Figura św. Jana, 2. poł. XIX w. Kierzek, pow. Ostrołęka. Il. 3. Typy kapliczek kurpiowskich z 2. poł. XIX w.: a — Wach, pow. Ostrołęka, b — Turośl, pow. Kolno, c — Golanka, pow. Ostrołęka, d — koniec XIX w. Wykrot, pow. Ostrołęka, e — pocz. XX w. Pioszyce, pow. Ostrołęka, f — 1875 r. Dudy Puszczańskie, pow. Kolno, g — koniec XIX w. Wolkowe, pow. Ostrołęka, h — pocz. XX w. Brzozowy Kąt, pow. Ostrołęka, i — 1906 r. Krysiaki, pow. Ostrołęka, j — pocz. XX w. Dąbrowy, pow. Ostrołęka.



2

3



na uwagę. Z drobnych szczegółów, jakie utrwaliły się w pamięci informatorów, można sądzić, iż wśród ówczesnych mieszkań, urządzanych schematycznie, z dążeniem do najpraktyczniejszego ich wykorzystania dom Kaczyńskiego wyróżniał się pomysłowością urządzenia wnętrza i znajdujących się w nim sprzętów.⁹

Kaczyński zadomowił się w Krobi na trwałe. Żenił się dwukrotnie. Pierwsza jego żona umarła w młodym wieku. Druga — córka gajowego z Manistych, ukończyła szkołę gminną, co na owe czasy u dziewcząt kurpiowskich należało do rzadkości. Kaczyńscy mieli 3 córki i jednego syna. Po śmierci ojca wszystkie dzieci wyemigrowały do Ameryki.

W zajęciach Kaczyńskiego należy wymienić na pierwszym miejscu prace z zakresu zawodu organmajstra. Wiadomo, że budował on organy w kościołach w Kadzidle i Zalesiu. Przyjmował również zamówienia z odległych miejscowości. U siebie, w Krobi sporządził komplet piszczałek, miech i inne urządzenia organów do kościoła w Lubotyni. Kaczyński trudnił się podobno sporządzaniem miechów nie tylko do organów, ale również miechów kowalskich oraz specjalnych mieszków do harmonii pedałowych. Niewątpliwie wszystkie te prace stanowiły podstawę jego utrzymania. Można jednak sądzić, że drugim źródłem jego dochodu była rzeźba, ponieważ znane są nam nazwiska fundatorów figur wykonanych przez Kaczyńskiego w wielu wsiach, czasem nawet odległych od Krobi, co świadczy, że były to rzeźby wykonane na zamówienie.

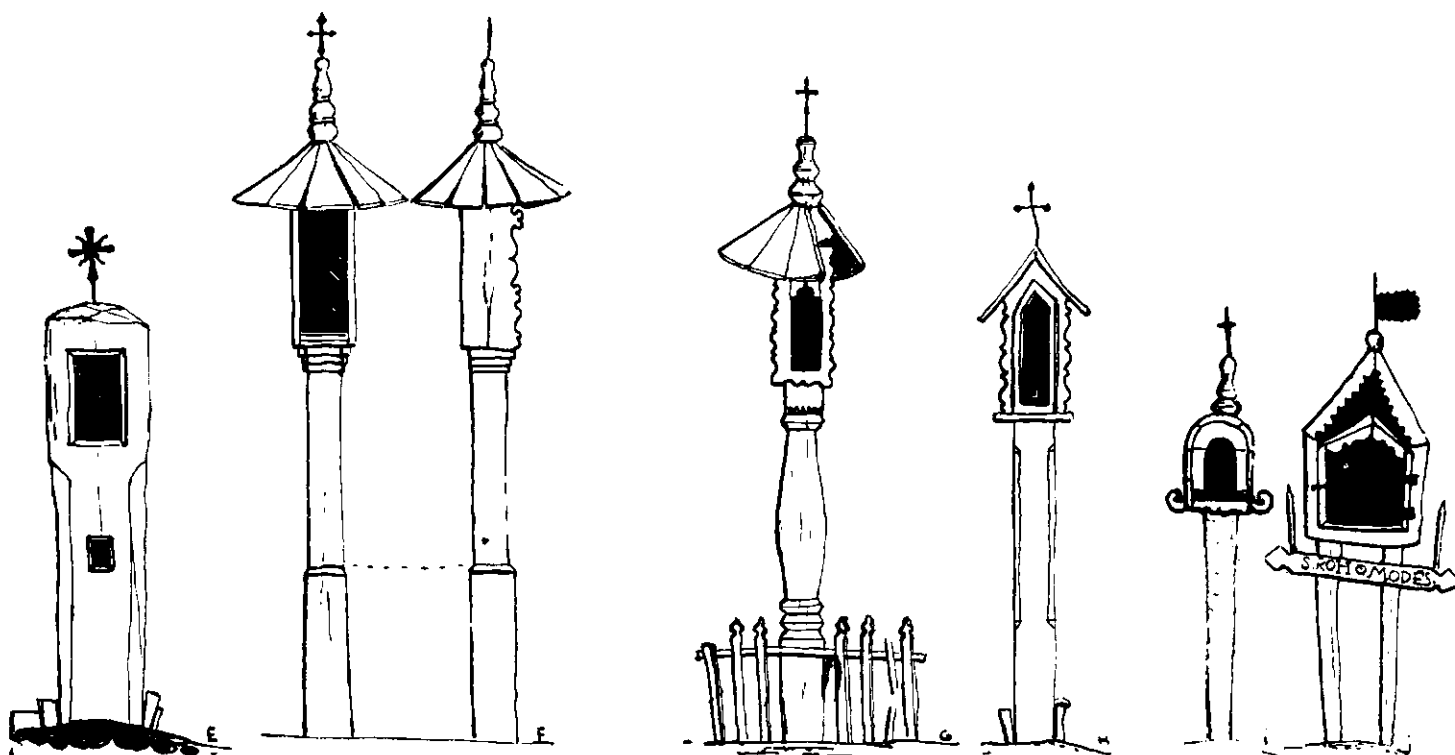
Rolnictwem Kaczyński nie zajmował się — nie miał ziemi — a tylko niewielki plac przy domu — wykorzystywany na dobrze zadbanej sad i pasiekę.

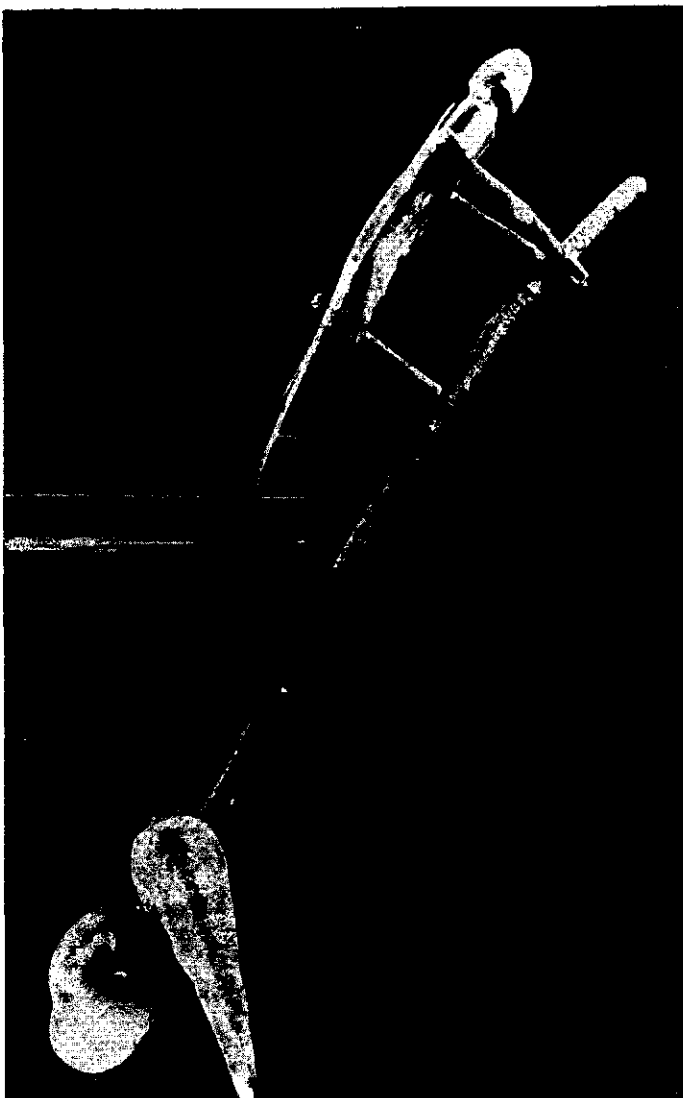
W wypowiedziach o Kaczyńskim wszyscy informatorzy podkreślają jego wielką indywidualność, zwracając uwagę w pierwszym rzędzie na jego zdolności rzemieślniczo-twórcze, wysoko ceniąc jego przedsiębiorczość i pomysłowość,¹⁰ a także dowcip i pogodne usposobienie.¹¹ Informatorzy, pamiętający jeszcze Kaczyńskiego, wspominają go jako starca z siwą brodą,

noszącego się po miejsku i utrzymującego krzepką postać mimo sędziwego wieku.¹² Przyglądając się figurom św. Jana, św. Floriana, Chrystusa i Boga Ojca (il. 6—10) o twardo zarysowanych kwadratowych twarzach, jednakowo ściętych i sfalowanych brodach przychodzi na myśl, że autor nadawał im cechy własnego wizerunku. Trudno zidentyfikować dzieła Kaczyńskiego wśród zachowanych zabytków rzeźby Kurpiowszczyzny. Przy 15 obiektach autorstwo Kaczyńskiego nie ulega wątpliwości¹³, w pewnych wypadkach poświadczone jest przez informatorów („Św. Trójca” w Krobi i Golance oraz „Św. Jan” w Dudach Puszczańskich). Do tego zespołu rzeźb należą prace o powtarzających się tematach (np. „Trójca Święta”) i jednolite pod względem formalnym.

Tylko część tych rzeźb jest datowana. Najwcześniejsza data odnosi się do 1870 r. (Św. Trójca” w Krobi), a najpóźniejsza do 1885 („Św. Jan” w Dudach Puszczańskich). Można więc przypuszczać, iż najintensywniejszy okres działalności rzeźbiarskiej Kaczyńskiego przypadł na siedemdziesiąte — osiemdziesiąte lata XIX w. W tym czasie Kaczyński miał już za sobą okres zdobywania zawodu organmajstra, ciężkich przeżyć rodzinnych (m. in. śmierć pierwszej żony), trudy znalezienia domu i założenia rodziny. Nie można natomiast ustalić, kiedy Kaczyński zaczął rzeźbić. Najwcześniejsze z jego datowanych dzieł posiada cechy świadczące, że musiały istnieć już przedtem pewne warsztatowe próby. Udało się odnaleźć rzeźbę św. Jana noszącą cechy jego prac (w sposobie przedstawiania twarzy), a jednocześnie przez liczne uproszczenia zdradzającą mniejsze umiejętności techniczne autora (il. 11). Być może więc, iż to właśnie jest jedna z najwcześniejszych prac Kaczyńskiego.¹⁴

Brak jest natomiast wśród rozpoznanych obiektów takiej rzeźby datowanej na początek XX w., która by mogła przypominać znane prace rzeźbiarza. Nie jest więc wykluczone, że Kaczyński na długo przed śmiercią przestał rzeźbić, utrzymując się wyłącznie z robót organmajstra.





4



5

O drugim z kolei sławnym rzeźbiarzu kurpiowskim Łukaszu Raczkowskim, chociaż młodszym i dłużej żyjącym niż Kaczyński, zachowało się niewiele wiadomości. Raczkowski pochodził z „ludzi przychodnych” rodem spod lub z samego Nowogrodu nad Narwią. Do jego dalekich krewnych należą żyjący dziś w Kadzidle Raczkowscy. Pamiętają oni jeszcze swego dziadka — garbarza, który przybył do Kadzidla z Nowogrodu. Jakie więzy pokrewieństwa łączyły go z Raczkowskim — rzeźbiarzem nie wiadomo.¹⁵

Według informatorów, Raczkowski zmieniał wielokrotnie miejsce zamieszkania. Prawdopodobnie nigdy

Il. 4. „Troc” — zabawka, wys. 70 cm. Wyk. 1960 r. Józef Staśkiewicz. Strzałki, pow. Ostrołęka. Wł. Muz. Kult. i Szt. Lud., Warszawa. Il. 5. „Konie” — zabawki z korzenia sosny: a — wyk. ok. 1950 r. Józef Kowalczyk, Golanka, pow. Ostrołęka, b — wyk. ok. 1920 r. Piasecznia, pow. Ostrołęka, c — wyk. ok. 1940 r. To-dzia, pow. Ostrołęka.

i nigdzie nie miał własnego domu, nie mówiąc o ziemi. Odnajdujemy ślady jego dłuższej bytności w Kadzidle, Myszyńcu, Jazgarce oraz w Łysych. We wsiach tych przebywał jednak nie dłużej niż rok do 3 lat i to raczej pod koniec życia. Jeśli przyjąć, że pochodził z Nowogrodu, wówczas należałoby szukać miejsc jego wcześniejszego pobytu we wsiach w pobliżu tego miasteczka. Te częste zmiany miejsc zamieszkania Raczkowskiego wynikały ze stałych poszukiwań odbiorcy dla jego rzeźbiarskich prac. W poszukiwaniach tych wędrował od wsi do wsi. Często też korzystał z mieszkania i pomocy zleceniodawcy. Być może wędrował on po domach z gotowymi rzeźbami względnie sprzedawał je na odpustach.

W czasie pobytu w Jazgarce znalazł Raczkowski towarzyszkę życia w kobiecie podobnie jak on samotnej i prawdopodobnie także bez majątku. Z żoną przywędrował z Jazgarki do Łysych. Już wcześniej nie cieszył się dobrym zdrowiem. Przebywając w Łysych stale chorował. Mimo to nie przerywał swej pracy rzeźbiarskiej. Pomagała mu żona zdobywając zapłatę od zamawiających. Raczkowski umarł w Łysych około 1920 r. Jak twierdzą informatorzy, miejscowy proboszcz odmówił udziału w jego pogrzebie i podobno wydał nawet zakaz pochowania go na cmentarzu. Pochowano jednak zmarłego rzeźbiarza na cmentarzu w Łysych lecz w nocy, w tajemnicy przed księdzem. Raczkowski, jak twierdzą informatorzy, nie chodził do kościoła. Poza tym nie dawał do poświęcenia wyrzeźbionych figur. Zjawisko niereligijności świątkarzy ludowych często notowane jest przez badaczy. Być może, iż również Raczkowski był jednym z tych niewiernych sług kościoła.

Z opowieści informatorów o Raczkowskim rysuje się postać samotnika, słabego fizycznie, o usposobieniu zamkniętym, a przy tym, niewątpliwie, człowieka o bogatym życiu wewnętrznym.¹⁶

Wśród zinwentaryzowanych w czasie badań rzeźb około 18 obiektów jest niewątpliwie dziełem Raczkowskiego.¹⁷ Potwierdzają to w pierwszym rzędzie sami informatorzy, pamiętający wędrownego rzeźbiarza. Mimo braku dat na tych rzeźbach, można dzięki pamięci informatorów ustalić w przybliżeniu czas, w którym zostały one wykonane. Według tych danych najstarsze rzeźby pochodzą z dziewięćdziesiątych lat XIX w., najmłodsze zaś z 2 dziesiątków początku XX w. (il. 12, 16).

W wyniku przeprowadzonych poszukiwań w okolicach Nowogrodu, skąd pochodził Raczkowski, udało się odnaleźć dwie figury mające cechy znanych rzeźb tego autora¹⁸ (il. 13, 14). Stan zachowania tych figur pozwala przypuszczać, że powstały przed końcem XIX w. Być może więc są one dziełem Raczkowskiego, wykonanym w początkach jego kariery rzeźbiar-

skiej, w tym czasie kiedy wędrował on z Nowogrodu do wsi położonych w środkowej części Kurpiowszczyzny (por. mapka).

Kaczyński i Raczkowski nie byli jedynymi rzeźbiarzami jacy działali na terenie Kurpiowszczyzny w 2. poł. XIX w. Jako następnego pod względem popularności wymieniają informatorzy Czerwińskiego. Żył on w drugiej poł. XIX i na początku XX w. Pochodził z rodziny żydowskiej, zamieszkałej w którymś z pobliskich miasteczek. Przez jakiś czas mieszkał w Dylewie, po czym przeniósł się do Kadzidla. Wiadomo, że Czerwiński praktykował u wędrownego cieśli i stolarza pochodzenia mazurskiego. Zajmował się też przede wszystkim ciesielstwem i stolarstwem. Ale również, jak twierdzą informatorzy, rzeźbił figury świętych do kościoła w Kadzidle oraz dla gospodarzy. Umarł w czasie I wojny światowej w Kadzidle. Żył samotnie. Krewni jego są nieznani.¹⁸

W czasie badań udało się odszukać 2 figury, które informatorzy określają jako dzieła Czerwińskiego.

Należy wreszcie wspomnieć o Wincentym Ejmie ur. w 1874 r. i zmarłym po I wojnie światowej. Ojciec Ejmy był stolarz, Mazur spod Chorzeł. Ejma, podobnie jak Raczkowski i Czerwiński, należał do tych bezdomnych rzemieślników-artystów, którzy w poszukiwaniu pracy stale wędrowali, zmieniając miejsce pobytu. Razem z żyjącym dziś rzeźbiarzem Bolesławem Polakiem, Ejma zajmował się budowaniem domów i niektórymi pracami stolarskimi. Jak mówi o nim Polak był on: „... trochę cudok w życiu. Nic nie chciał, ani rodziny zakładać, ani broń Boże trzymać majątku. Ale wreszcie się pobrał z wdową z gospodarką, lecz wszystko posprzedawał, krowy na powrozach do Kadzidla pozaprowadzał. Umiął dobrze czytać i pisać... Kiedy zachorował wzięli go do szpitala to uciek. Przyszedł do mnie, żeby mu dać jeść. Miał raka na szyi. Prosił o naczynie, które można cisnąć. Gdzieś potem zniknął. Osiadł pod Kolnem i tam umarł. Robił wolno, niewprawnie. Na kornach²⁰ robił ptaszki, esa floresa. Jak osiadł pod Kolnem, to chwycił się tego rzeźbienia, ale nie miało to zbytu i zbankrutował.”

Poza tymi czterema rzeźbiarzami o znanych nazwiskach działali na terenie Kurpiowszczyzny w 2. poł. XIX w. jeszcze inni. W okolicach Myszynca odnajdujemy prace gajowego z Charciejbałdy²¹ (il. 17, 18). Koło Baranowa i Jednoróżca (w zachodniej części Kurpiowskiej Puszczy Zielonej) spotykamy liczne figury Matki Boskiej Skępskiej o takim samym stylu, wskazujące, iż ich autorem był ten sam rzeźbiarz.²² Bardzo podobne w sposobie budowania bryły i kształtowania twarzy i postaci są figury Matki Boskiej z Chrystusem z Dłużewa (il. 19), Chrystusa Frasobliwego z kościoła w pobliskiej Dąbrówce, jak też Chrystusa ukrzyżowanego z Kadzidla w domu szewca Aleksandra Trzcńskiego. Wszystkie te figury są niewątpliwie dziełem jednego rzeźbiarza. Należy wreszcie wspomnieć o dębowych, dużych figurach św. św. Janów we wsiach nad Szkwą i Rozogą (il. 21, 22).

Obok tych rzeźbiarzy, traktujących swą pracę zawodowo, działali niezawodowi rzeźbiarze — miejscowi

chłopi. Jeszcze do niedawna wielu gospodarzy podejmowało się prac snycerskich czy wyrobu zabawek.²³ Na uwagę zasługiwałyby wspomniane już konie na biegunach wykonywane z korzeni sosny oraz ruchome figury „tracy” (il. 4, 5). Prace snycerskie reprezentowałyby tu popularne zdobnictwo mebli oraz przedmiotów gospodarstwa domowego. Z tego rodzaju pracami nie wiązano korzyści materialnych. Wykonywano je dla siebie lub dla najbliższych. Można przypuszczać, iż w niektórych częściach Kurpiowszczyzny, dokąd nie docierały w dostatecznym stopniu wyroby rzeźbiarzy zawodowych, owi uzdolnieni snycerze i autorzy zabawek podejmowali się również rzeźbienia figur kultowych. Warto przytoczyć opinię starszego informatora o umiejętnościach rzeźbiarskich, jakie zdarzały się ponoć dawniej u ludzi w jego wsi i w bliskim sąsiedztwie: „tu rzeźbić umiał lada kto, kto ksyne miał w głowie. Specjalistów takich to tu nie było.”²⁴

Od I wojny światowej aż do dzisiaj spotykamy na obszarze Kurpiowszczyzny rzeźbiarzy, którzy swą pracę rzeźbiarską rozpoczęli od przypadkowych dźbań na pastwisku i długo nie traktowali swej pracy zawodowo jako źródła utrzymania. Należy wymienić tu w pierwszej kolejności Jana Sęka z Płoszyc, następnie Konstantego Chrostka z Jazgarki, Franciszka Golana z Golanki oraz Bolesława Polaka z Lipnik. Wszyscy ci czterej rzeźbiarze zamieszkują wsie centralnej partii Kurpiowszczyzny (mapka) i jako członkowie Spółdzielni CPLiA „Kurpianka” w Kadzidle mogą uchodzić za najściślej związanych z omawianym terenem. Należałoby również wymienić niedawno zmarłego rzeźbiarza Konstantego Chojnowskiego z Jankowa Młodzianowa oraz mało znanych: Barszcza z Lasek i Blocha z Gadomskich. Każdy z nich wymagałby osobnego opracowania. Na tym miejscu ograniczę się do charakterystyki tylko wybranych postaci: Jana Sęka, Franciszka Golana, Bolesława Polaka i Konstantego Chrostka.

Jan Sęk urodził się w Płoszycach w 1876 r. Jego dziadek należał do zamożnych gospodarzy (posiadał 2 włóki ziemi). Ojciec Jana Sęka odziedziczył całą włókę. Nagła jego śmierć nie pozwoliła jednak, aby Jan Sęk miał lekkie dzieciństwo. Gospodarstwo po zmarłym objął stryj i wypędził wdowę z gospodarki. Jan Sęk z matką i rodzeństwem poszli na służbę do obcych ludzi. Sęk pasł gospodarzom krowy. Wtedy właśnie zaczął po raz pierwszy rzeźbić. W tym też czasie w pobliskiej Dąbrówce urządzano wewnątrz w przeniesionym na miejsce kaplicy starym drewnianym kościele z Kadzidla. Prace stolarskie prowadził tam Sosnowski wraz z dwoma synami. Jan Sęk, wówczas już kilkunastoletni chłopiec, znalazł przy mistrzach zatrudnienie i zarazem możliwość zdobycia praktyki stolarsko-rzeźbiarskiej. Sam mówi o tej praktyce: „Znałem deski i odrabiałem figury z pierwszego wióra. Wszystek mu towar przygotowywałem. Tylko do tocenia wozono kolumny do tokarni w Ostrołęce, gdzie był kierat.”

Mając 17 lat rozpoczął Jan Sęk starania o zdobycie utraconej ojcowszyny. Dopiero jednak wczesny ożenek

w 19 roku życia wpłynął ostatecznie na odzyskanie ziemi. Od tego momentu, tj. od 1895 r. aż do śmierci żony w czasie II wojny światowej, a więc w ciągu 50 lat Jan Sęk zajmował się pracą na roli i przy gospodarstwie, nie podejmując żadnych robót rzeźbiarskich. Uciążliwa praca oraz liczne obowiązki rodzinne wpołyły niechęć do lenistwa, umiłowanie czynnego życia. Mawiał: „Ja bez roboty nie mogę żyć i mnie tak prędzej dzień schodzi.”

Podczas I wojny światowej służył jako artylerzysta w wojsku carskim. W okresie międzywojennym miał okazję być bodaj dwukrotnie w Warszawie. Z podróży pozostały mu wspomnienia oglądanych kościołów oraz kina. Pobyt w wojsku, a być może także podróże do Warszawy, gdzie musiał radzić sobie w nieznanych sytuacjach, utwierdziły go w poczuciu własnej zaradności czy nawet wartości: „ja kiedyś byłem cwany, ale dzisiaj nie ma i połowy tego”, albo inna wypowiedź: „ja wszystko odrobie, jak tylko zechce.”

Przed samą wojną zetknął się Jan Sęk z książką. Nie umiejąc ani pisać, ani czytać, przychodził na głośne czytanie książek do miejscowej biblioteki. Na spotkaniach czytano o tunelu kolei średnicowej w Warszawie, a także o „królu Kościuszcze, Batorym Stefanie, prorokach i człowieku co kontrował z Panem Bogiem.” Wrażenia z tych spotkań nie pozostały bez wpływu na jego późniejszą twórczość.

Wydarzenia z czasu II wojny światowej i okresu,



6



który bezpośrednio po niej nastąpił, zdecydowały o powrocie Jana Sęka do porzuconego w młodości rzeźbienia, mimo podeszłego już bardzo wieku. Jan Sęk wychował 4 synów i jedną córkę. Dzieci jego, już w czasie wojny, były dorosłe. Wszyscy oni oczekiwali założenia własnych rodzin. Dramat walki o prawo do ziemi powtórzył się w rodzinie. Nie miejsce tu, aby wnikać w wydarzenia jakie rozegrały się między dziećmi i ojcem. Wystarczy powiedzieć, że Jan Sęk przestał wtedy zajmować się gospodarstwem i stracił słuch. Wraz z niewidomym synem Marianem opuszczają dom. Zajmując się sprzedażą słoniny, mięsa, a także wstążek i guzików przemierzają wsie Kurpiowszczyzny. Do domu sprowadza Sęka śmierć żony. Wkrótce potem Marian Sęk zostaje zabity w czasie jednej z wędrowek. Nie wraca również z wojny drugi syn. Jan Sęk dzieli po wojnie pracę na gospodarstwie z jednym spośród dwóch pozostałych synów. (Drugi — osiedlił się na ziemiach odzyskanych). Opuszczony przez wszystkich, w zaniedbanym domu zaczął znowu Sęk rzeźbić. Gospodarstwo przejął na siebie syn Tadeusz. Ożenił się i pobudował nowy dom. Jan Sęk tłumacząc się przystąpieniem do skrytego zakonu ojców misjonarzy zajął izdebkę w chlewie i tu mieszkał z dala od bliskich. Rezygnując z pomocy finansowej rodziny, starał się znaleźć źródło zarobku w pracy rzeźbiarskiej i malarskiej. Po zniszczeniach z czasów wojny otwierały się w tym zakresie duże możliwości. W czasie zimy, nie wychodząc prawie na świat, zamknięty w swej izdebce, nie dojadając, Jan Sęk rzeźbił. Z nastaniem wiosny wyrzeźbione „stucki”,



8

Rzeźby Andrzeja Kaczyńskiego. Il. 6. Św. Florian (fragm.). Łyse, pow. Kolno. Il. 7. Św. Florian z kapliczki przydrożnej. Wykrot, pow. Ostrołęka. Il. 8, 9. Święta Trójca, lipa, ok. 1870 r., wys. 75 cm. Łyse.



9

→ ~~Łyse~~ rzeźbił koronę ~~Marit~~

narzędzia i farby zabierał ze sobą i wyruszał w wędrówkę po okolicznych wsiach, czasem na parę miesięcy. Chodząc od domu do domu oferował gotowe figury lub usługi konserwatorskie. „Oj co ja się po świecie nachodził, miałem tyle roboty, że nieraz tydzień spałem w jednym miejscu. W Wyku siedziałem z tydzień, to do jednego domu znosili mi stare obrazy i zierzby. Reperowałem, temu rękę, temu nogę.”²⁵ W Szafarni i Obierwi to najwięcej figurów nazostawiałem. Byłem i w Świdwiborku. Poszedłem szukać Chrystusa Frasobliwego, bo tu był taki pan z Warszawy, to mi powiedział, że tam znajdzie takiego jakiego w całej Polsce nie ma, ale nie znalazłem.”²⁶ W swych wędrówkach szukał jednak Sęk nie tylko figur wskazanych mu przez miejskich miłośników sztuki. Świadczy o tym jego dobra znajomość zachowanych w okolicy dawnych obiektów rzeźbiarskich. Z tych wszystkich wędrówek wracał zawsze bogatszy we wrażenia i nowe pomysły. Były to w pewnej mierze podróże artystyczne. Mówi np. „jak poszedłem to sobie zobaczyłem i odrysowałem.” Nie stronił również od kontaktów z innymi rzeźbiarzami. „U Golana pare dni byłem.” W czasie tego pobytu prowadził z Golanem dyskusję, jak i co należy rzeźbić. Oto relacja Franciszka Golana: „Sęk kiedyś tu ze mnie zartował, oj ty tu paskudzis, dłubies, zamiast raz, raz i zrobić. Bo ja wolę posiedzieć dzień, dwa i odrobić dokładnie.”

Dzięki swej robocie Jan Sęk zyskał wkrótce rozgłos nie tylko wśród ludności miejscowej, lecz również u czynników zainteresowanych w reaktywowaniu

tradycji dawnych umiejętności ludowych. Dzięki opiece ze strony Wydziału Sztuki Ludowej Ministerstwa Kultury i Sztuki mógł brać udział w różnych konkursach, kilkakrotnie zdobywając nagrody. Obecnie jest Sęk członkiem Spółdzielni CPLiA „Kurpianka” w Kadzidle. W ostatnich latach zapadając ciężko na zdrowiu rzadko zajmował się rzeźbieniem. Coraz mniej, jak mówi, jest u niego siły. Nieprzystawny do bezczynności, jeśli nie rzeźbi, wówczas plecie kosze. Ale może nie tylko dlatego, że mu brak siły do rzeźby, lecz i dlatego, że figury jego nie u wszystkich cieszą się równą popularnością.²⁷

Posiadamy dostatecznie dużo danych o rzeźbach, aby było można scharakteryzować ogólnie ich tematykę i cechy formalne. Początkowo, tj. bezpośrednio po wojnie, rzeźbił Sęk prawie wyłącznie „Pasyje”. Następnie wzbogacił swą robotę o dwa dodatkowe tematy: św. Jana, którego nazywa niekiedy Niepomucenem lub Niepomukiem²⁸, oraz Matki Boskiej Niepokalanego Poczęcia (por. il. 25). Te trzy tradycyjne tematy od kilkunastu lat bez większych zmian dominują w twórczości Jana Sęka.²⁹ Natomiast twórczość ta w formie ulegała wyraźnym przeobrażeniom. Ostatnie prace różnią się od pierwszych rzeźb zarówno sposobem budowania bryły, jak odmiennością proporcji, a nawet ornamentyką. Tylko drobne szczegóły, takie np. jak sposób przedstawiania zrenic w oczach lub mięśni na rękach u Chrystusa ukrzyżowanego pozostały bez zmian (il. 24). Dla odbiorców miejscowych Jan Sęk rzeźby swoje maluje, dla CPLiA pozostawia je, jak mówi: „czyste” albo „gołe”.



10

Franciszek Golan urodził się w 1898 r. w Golance w pow. Ostrołęka, gdzie mieszka do dzisiaj. Pochodzi z rodziny małorolnych. Brał udział w wojnach w 1920 i 1939 roku, przebywał też w tym czasie w różnych krajach: „dzie ja nie obsed, to ze mnie wrona kości nie zniesie.” Pobyt w odległych krajach rozwinął w nim zainteresowania światem, chłonność wiadomości o wszelkich wydarzeniach, szczególnie politycznych. Z wielką np. uwagą słucha zawsze wiadomości radiowych. Radio jest dla niego symbolem dnia dzisiejszego, który ocenia jako lepszy niż czas miniony: „starodawny naród nie dobrego nie użył” (w ten sposób kwituje korzyści jakie mu daje wysłuchanie informacji radiowych). Ciężkie warunki życia nie pozwoliły mu nauczyć się czytania. Powoduje to u niego gorycz, a jednocześnie pobudza ambicję wykazania swych umiejętności, czy nawet wartości w innych dziedzinach, m. in. w rzeźbieniu.

Rzeźbiarstwem zajął się właściwie dopiero po

II wojnie światowej. Przedtem zdarzało się, że w młodości pasąc krowy strugał ptaki. Na krótko przed wojną wyrabiał na zarobek krzesła. Bywało, że zgodnie z zamówieniem wyrzynał dekoracyjne oparcia i nogi u mebli. Po wojnie wizyta Adama Chętnika wpłynęła decydująco na kierunek jego późniejszej pracy. Postanowił „rzeźbić krzesła”. Początkowo pokrywał zaplecki i siedzenia zdobinami o motywach roślinnych, z czasem wprowadził przedstawienia ludzi i zwierząt. Obecnie rzeźbi na krzesłach sceny z życia wsi kurpiowskiej i historii narodu. Wszystkie wyobrażenia stara się przy tym jak najbarwniej pomalować. Do rzeźbienia osobnych figur (il. 26, 27) skłoniła go przede wszystkim chęć znalezienia odbiorcy dla swoich prac. Dzięki opiece, głównie ze strony Wydziału Sztuki Ludowej MKiS, mógł stać się rzeźbiarzem, a obecnie — jednym z najpoważniejszych dostawców rzeźb do Spółdzielni CPLiA „Kurpianka” w Ka-
dzidlc.³⁰



11

Il. 10. „Pasyja”, wys. 90 cm.
Wyk. ok. 1880 r. Andrzej
Kaczyński. Wł. Józefa Racz-
kowskiego, Kadzidło. Il. 11.
Św. Jan, wys. ok. 1 m.
Wach, pow. Ostrołęka
(obiekt skradziony). Il. 12,
12a. Św. Jan, wierzba, kłoc
nietupany, wys. 150 cm.
Jazgarka, pow. Ostrołęka.
Wyk. pocz. XX w. Łukasz
Rackowski.



12a



12

Mówiąc o pobudkach, które skłoniły go do rzeźbiarstwa, podkreśla konieczność szukania zarobku i nieoszczędzania się: „somsiad dziesięć lat ode mnie młodszy i wiecznie odpoczywa, żeby nie synowie to by umarli.” Jednocześnie duże znaczenie w tym wyborze drogi życiowej miała dla niego ambicja: „u mnie to o charakter człowieka chodzi, czy ja człowiek bez skól potrafię to zrobić” (np. wyrzeźbić frapującą go scenę z życia otoczenia).

d Bolesław Polak urodził się w 1904 r. w Podgórnem koło Turośli w pow. kolneńskim. Ojciec jego był gajowym. W Lipnikach, gdzie ma obecnie dom i gospodarstwo, mieszka od ósmego roku życia. Miał dziewięcioro rodzeństwa. Po śmierci matki i powtór-
nym małżeństwie ojca oddany został na służbę do krewnych w Nasiadkach. Miał wówczas 21 lat. Pasił tam krowy i wówczas to zaczął rzeźbić. Ukończył tylko 1 dział szkoły podstawowej. W późniejszych latach praktykował u wspomnianego już stolarza-

rzeźbiarza Wincentego Ejmy. Razem z nim wykonywał w różnych miejscach Kurpiowszczyzny prace cieślielskie i stolarskie. Z czasem usamodzielniał się i założył własny warsztat stolarski. Wykonując już przed wojną oprawy feretronów dla kościołów, rozwijał umiejętności rzeźbiarskie. W wolnych chwilach rzeźbił cygarniczki, popielniczki, próbował również rzeźbić figury świętych. Pod koniec okresu międzywojennego ożenił się. Dziś ma troje dorosłych dzieci (2 córki: pielęgniarkę i nauczycielkę oraz syna — inżyniera).

Rzeźbieniem, podobnie jak Franciszek Golan, zajął się na stałe dopiero po II wojnie światowej, w wyniku zamówień. Dziś należy do Spółdzielni CPLiA „Kurpianka” w Kadzidle i w tych ramach trudni się rzeźbiarstwem. Syn jego maluje (uczęszczał w czasie studiów do ogniska plastycznego). Od syna nauczył się szkicowania i umiejętność tę wykorzystuje w swej obecnej pracy (il. 30, 31a, b). Chociaż nie ukończył



Il. 13. Chrystus Frasobliwy, lipa, klocek nietupany, wys. 45 cm. Durlasy, pow. Ostrołęka.

szkoły, interesował się bardzo książkami. Nauczył się sam dobrze czytać, zna też wiele programowych pozycji rodzimej beletrystyki. Interesują go żywo problemy społeczno-kulturalne. W jego postawie światopoglądowej można dostrzec podobieństwo do innowierstwa dawnego rzeźbiarza tych stron, Łukasza Raczkowskiego.

Wszystko to miało poważny wpływ na pracę rzeźbiarską Bolesława Polaka. Wprawdzie pozostaje on w kręgu tradycyjnej tematyki „Pasyj” i św. Janów, niemniej jego robota zawiera znacznie więcej znamion sztuki profesjonalnej — uczonej aniżeli twórczości ludowej.

Konstanty Chrostek jest najmłodszym spośród omawianych rzeźbiarzy. Urodził się w Jazgarce w 1910 roku. Pochodzi z rodziny rzemieślniczej. Dziadek jego był cieślą i stolarzem, ojciec — kowalem. Ukończył 4 oddziały szkoły podstawowej. Spośród licznych rodzeństwa wyróżniał się skupieniem, powolnością i rozumą w działaniu, stroniem od swawoli i zabaw.³¹ Jak nam o sobie mówi: wolał iść na zebranie Związku Młodzieży Ludowej lub czytać, aniżeli jak inni, iść na zabawę. W ten sposób poznał książki Prusa i Sienkiewicza, a w rezultacie doszedł do sporej wiedzy o świecie i wykształcił w sobie dużą

wrażliwość na jego uroki. Jego sposób myślenia znacznie odbiega od tradycyjnych pojęć środowiska.

Jak wielu omówionych już rzeźbiarzy, swą twórczość rzeźbiarską rozpoczynał przy pasieniu krów. Początkowo rzeźbił tylko cygarniczki i oprawki do krzesiwiek. Pierwszą rzeźbę Chrystusa Frasobliwego wykonał pod wpływem bezpośredniej namowy bawiącego na praktyce geodezyjnej w jego wsi studenta Politechniki Warszawskiej Romualda Kozła. Od tego czasu zaczął wiele rzeźbić. Na organizowanym przed ostatnią wojną w Myszyńcu kiermaszu sztuki ludowej był jedynym autorem, który wystawił prace rzeźbiarskie. Zdobyte uznanie pobudziło go do dalszej pracy. Odbiorcami jego figur były przeważnie muzea, księża, a na ostatnim miejscu różni przypadkowi ludzie miejscowi.

Obok umiejętności rzeźbiarskich zdobył Konstanty Chrostek umiejętności ślusarskie i mechaniczne. Dziś uchodzi za znanego w okolicy naprawiacza wszelkich mechanizmów, a także instrumentów muzycznych, jakie można spotkać na wsi. Posiada on rzadką umiejętność sporządzania smyków do skrzypiec.

Bezpośrednio po wojnie ożenił się i przeniósł do Lipnik. Żona jego zajmuje się tkactwem i, tak jak on, jest członkiem Spółdzielni „Kurpianka”. W pierwszych latach po wojnie Chrostek rzeźbił stosunkowo

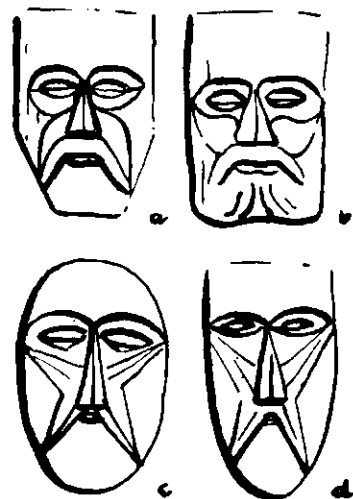


Il. 14. Matka Boska Bolesna z Jezusem, lipa, wys. 80 cm. Dobry Las, pow. Kolno.

dużo. Obecnie obowiązki wychowania pięciorga dzieci oraz trudne warunki mieszkaniowe nie pozwalają mu znaleźć, jak mówi, spokoju do roboty, którą najbardziej miłuje, a która wymaga dużo czasu i namysłu. Figury Chrystusa Frasobliwego, zaczętej przed paru laty (il. 32), nie kończy. Utrzymuje się obecnie prawie wyłącznie z prac naprawczych, stolarsko-ślusarskich.

Dla wszystkich z omówionych współczesnych rzeźbiarzy kurpiowskich, podobnie jak dla ich poprzedników: Kaczyńskiego, Raczkowskiego, Czerwińskiego czy Ejmy, twórczość rzeźbiarska miała w mniejszym lub większym stopniu znaczenie zajęcia uprawianego zawodowo, tzn. będącego podstawowym źródłem utrzymania. Oczywiście nie z tym nastawieniem rozpoczynali swą twórczość. Rzeźbienie stawało się zajęciem zarobkowym stopniowo, w miarę zdobywania doświadczeń i znajomości rzemiosła. Można też powiedzieć, iż o odchodzeniu stopniowym czy przerywaniu uprawianej twórczości także decydowały względy zarobkowe.³²

Przystępując obecnie do omówienia narzędzi i sposobów pracy stosowanych przez miejscowych rzeźbiarzy dawniej i dzisiaj należy stale mieć na uwadze zachodzące w tej dziedzinie zmiany, zależne od okresu twórczości, a także od różnic indywidualnych a zmierzające do zapewnienia możliwie największej ekono-



Il. 15. Sposoby modelowania Andrzeja Kaczyńskiego i Łukasza Raczkowskiego: a — św. Jan z Wuchu, prawdopodobnie A. Kaczyńskiego, b — Bóg Ojciec — w rzeźbach Trójcy Świętej — A. Kaczyńskiego, c — Chrystus Frasobliwy z Durlas — prawdopodobnie Ł. Raczkowskiego, d — Chrystus Biczowany z Kadzidla — Ł. Raczkowskiego. Il. 16. Sw. Roch (fragm.), lipa, wys. 1 m. Wyk. ok. 1920 r. Ł. Raczkowski, Łyse, pow. Kolno.





Il. 17. *Chrystus Zafrasowany*, lipa, wys. 70 cm, 2. poł. XIX w. Brzozowy Kąt, pow. Ostrołęka. Wł. Antoniny Cichej. Il. 18. „*Pasyja*”. Wys. 110 cm. Koniec XIX w. Charciabąda, pow. Ostrołęka.

mii pracy. Proces ten u rzeźbiarzy traktujących swą twórczość jako źródło zarobku zachodził w sposób szczególnie widoczny.

Na Kurpiowszczyźnie przy jej zadrzewieniu większym niż w innych rejonach, a przy tym dostatecznie zróżnicowanym, nie istniał problem trudności surowcowych. Dlatego też nie znajdujemy tutaj figur rzeźbionych w drewnie o rzadkich słojach czy w surowcu trudnym do obróbki (sosna, świerk, jesion). Spotykamy natomiast rzeźby z najrozmaitszych drzew o ścisłych słojach (głównie lipa, rzadziej brzoza i wierzba oraz olszyna). We wczesnych latach omawianego okresu użytkowano także dąb, rzeźbiąc w nim dużych rozmiarów figury stawiane na otwartym powietrzu (il. 21, 22). Stosowanie tego surowca, jak wiadomo bardzo odpornego na działanie czasu, miało zapewnić długowieczność figurze. Dla tych samych powodów stosowano lipę, która jest łatwiejsza do obróbki niż inne twarde drewna, ale, jak mówią rzeźbiarze, przez długie lata „nie ciepnie się jej robak”.³³

Śledząc rodzaje stosowanego drewna przez dawnych rzeźbiarzy, np. Kaczyńskiego i Raczkowskiego, dostrzegamy, jak na przestrzeni długich lat swej twórczości zmieniali oni rodzaje surowca. Pierwsze prace wykonywali w drewnie twardym lub bardzo twardym (nie wyłączając dębu), natomiast w późniejszych latach przechodzili na materiał łatwiejszy do obróbki. Oczywiście wchodziły tu w grę czynniki o których wspominałem na wstępie. Ale miała chyba także znaczenie zdolność rzeźbiarza do obróbki twar-

dego surowca. Raczkowski np. pod koniec życia kiedy był już bardzo słabego zdrowia, rzeźbił często w miękkiej wierzbie i to nawet duże figury, które miały stać na powietrzu nie chronione dachem kapliczki (il. 12). W pracy współczesnych rzeźbiarzy trudno jest mówić o podobnych zmianach, ponieważ twórczość ich rozkłada się na mniejsze wycinki czasu, poza tym nie mają oni już okazji a nawet potrzeby korzystania z najtwardszego drewna — dębu.

Proceder suszenia drewna stosowany przez żyjących dzisiaj mistrzów jest tak rozbudowany, że z pewnością musiały go kształtować doświadczenia długiej tradycji.³⁴

Nasuwa się jednak pytanie czy owe złożone zabiegi przygotowania tworzywa były dokonywane każdorazowo przez wszystkich dawnych rzeźbiarzy. Można bowiem przypuszczać, że niektórzy z nich, ci przynajmniej którzy wędrowali, musieli w wielu wypadkach posługiwać się materiałem w tym stanie, w jakim bywał im dostarczany na miejscu przez zleceniodawcę, a więc wykonywali czasem swe rzeźby w drewnie niedostatecznie wysuszonym. Być może, że wyjątkowy stopień zniszczenia niektórych z dawnych rzeźb tłumaczy się właśnie nieodpowiednim przygotowaniem surowca, niedostatecznym uodpornieniem go na działanie deszczu i słońca. Nasuwa to uwagę, że na podstawie stanu zachowania trudno jest oceniać wiek rzeźby.

Zabezpieczenie rzeźby przed pękaniem brane jest pod uwagę również i w przygotowaniach samego

klocka do rzeźbienia. Licząc się z właściwością rozsychnięcia się drewna promieniście od rdzenia do warstw zewnętrznych, niektórzy ze współczesnych rzeźbiarzy chętniej rzeźbią nie w pełnym klocku z rdzeniem w środku, lecz w takim, który uzyskano z rozłupania pnia względnie konaru czy gałęzi na połowę lub ćwiartkę. Oczywiście owo łupanie możliwe jest wówczas kiedy rzeźbiarz dysponuje drewnem odpowiedniej grubości.

Z przeglądu rzeźb dawnych rzeźbiarzy wynika, iż podobnie jak dzisiejsi rzeźbili oni zarówno w klockach pełnych, jak i stanowiących część rozłupanego pnia. Należy także stwierdzić, że Kaczyński często korzystał z grubej deski. Natomiast z rzeźbiarzy dziś żyjących tylko Golan zwykł rzeźbić chętnie z deski i na desce.

Nie ulega wątpliwości, że charakter klocka narzuca rzeźbiarzowi określony sposób obróbki drewna. Często w czasie rzeźbienia kształt klocka, struktura słoń wyznacza kierunek cięć i prowadzi do formy zgodnej z jego budową (il. 25, 33, 34). Jednocześnie, w miarę doskonalenia się w swym rzemiośle, rzeźbiarz w coraz mniejszym stopniu poddaje się owemu działaniu właściwości tworzywa. Z czasem przy oparowaniu materiału łamie jego pierwotną strukturę uzyskując dzieło zasadniczo nieraz odbiegające od kształtu użytego klocka (il. 31b). Ku temu może zmierzać także stosowanie miększego surowca oraz nie pełnych, lecz rozłupanych klocków.

Fakt, iż większość spośród omawianych rzeźbiarzy wywodziła się spośród cieśli i stolarzy nie po-

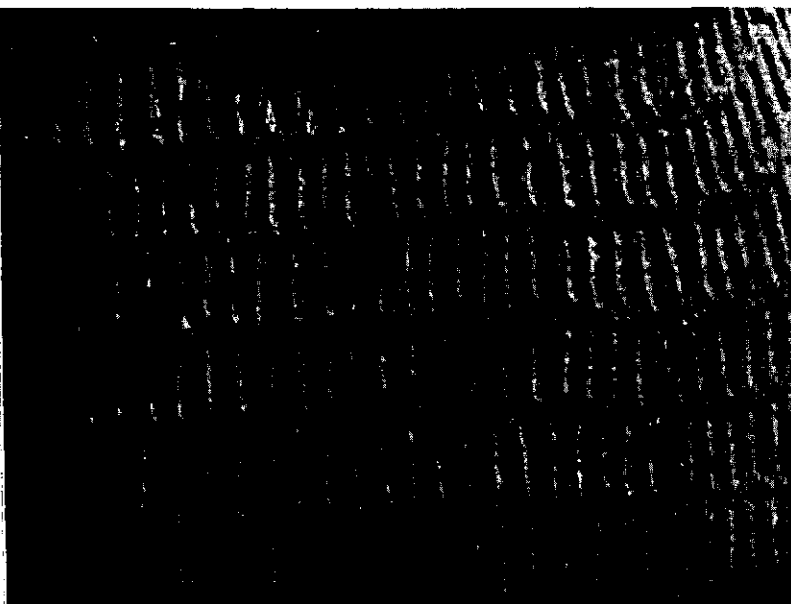
zostawał bez wpływu na rodzaj stosowanych przez nich narzędzi. I tak wydaje się, że już dawniejsi rzeźbiarze używali obok narzędzi powszechnie stosowanych na wsi do obróbki drewna (siekiery, cieśli, skoblicy i noża) również ośnika, struga, a także szerokich dłut oraz świdra. Przypuszczenie to potwierdza przegląd samych rzeźb. Odnajdujemy w nich ślady użycia nie tylko dłuta ciesielskiego czy świdra, lecz zupełnie specjalnych narzędzi, takich np. jak struga do fazowania czy cyrkla³⁵.

Wszystko to wskazuje, iż niektórzy rzeźbiarze już w najwcześniejszych latach omawianego okresu posługiwali się bogatym i różnym zestawem narzędzi. Korzystali także zapewne ze specjalnych dłut rzeźbiarskich o odpowiednio profilowanych i ściętych ostrzach, na co wskazują zarówno ślady cięć na rzeźbach, jak też narzędzia używane przez współczesnych już rzeźbiarzy. I tak np. Chrostek, dopóki nie zdobył dłut fabrycznych, posługiwał się wykonanym przez kowala oryginalnym kompletem narzędzi do rzeźbienia (il. 29). Ich forma wskazuje, że były powtórzeniem wcześniej już znanych wzorów.

Dzisiejsi rzeźbiarze kupiowscy mają do dyspozycji komplety fabrycznych dłutek do rzeźbienia. Ale należy stwierdzić, że nie wszyscy chętnie nimi się posługują. Golan jeszcze do niedawna całą podstawową robotę wykonywał scyzorykiem. Podobnie w pracy Sęka nóż odgrywa podstawową rolę. Natomiast Chrostek tylko przy ostatecznym wykańczaniu twarzy figury korzysta z noża, który służy mu w tych celach już przeszło 20 lat. Zupełnie wyjątkowy zestaw na-

Il. 19. *Matka Boska Bolesna*, wys. 85 cm. 2. poł. XIX w. Dłużewo, pow. Kolno (por. s. 119).





20

rzędzi posiada Sęk. Ważne wśród nich miejsce zajmuje specjalny, zakrzywiony nóż, przypominający narzędzie używane przy wyrobie łyżek czy przy czyszczeniu kopyt koniom przez kowali. Posługuje się również wspólnie z ręczną piłką nożem, będącym kawałkiem taśmy z resora, skośnie na końcu zaostrzonej³⁶.

Określając sam proces rzeźbienia wypada powiedzieć, iż jest to proces stanowiący wypadkową nie tylko rodzaju użytego klocka (jego kształtu i gatunku drewna) oraz zestawu narzędzi, lecz również określonych umiejętności twórcy, właściwego jemu sposobu planowania i realizowania kolejnych zabiegów technicznych. Przebiegu tego procesu u dawnych rzeźbiarzy kurpiowskich nie możemy niestety odtworzyć. Nie znajdziemy także dla niego analogii w twórczości współczesnych rzeźbiarzy. Żaden bowiem z dawnych rzeźbiarzy kurpiowskich nie pozostawił ucznia ani nie miał innych okazji przekazania swych doświadczeń i wiedzy. Współcześni zaś rzeźbiarze, poza jedynym Polakiem, dochodzili do swej sztuki prawie wyłącznie drogą własnych dociekań.

Stąd też musimy ograniczyć się do rozpatrzenia przebiegu pracy rzeźbiarskiej wyłącznie u twórców współczesnych. Ale i w tym wypadku zależnie od rzeźbiarza, a także okresu jego twórczości, inny będzie zarówno przebieg wstępnej obróbki klocka, jak i właściwego modelowania figury. Stosunkowo najmniej złożony w tym zakresie jest warsztat Sęka. Rzeźbi on najczęściej w pełnym niełupanym klocku z gałęzi lipowej. Srednica podstawy wyrzeźbionej przezeń figury zachowuje zazwyczaj wymiary klocka. Masa całej zaś rzeźby nieznacznie tylko mniejsza jest od bryły tworzywa. Znaczy to, że z całości klocka przy obróbce usunięta zostaje tylko niewielka część zbędnego materiału.

Po odcięciu klocka od odpowiednio wysuszonej gałęzi Sęk przystępuje od razu do właściwego modelowania. Nie stara się nigdy ani ociosać z grubsza, ani ostrugać powierzchni drewna. Jego naturalną gładkość, jaką ono ma pod korą długo zachowuje na tych częściach klocka, których nie dotknął ostrzem



21

za pierwszym razem. Pracę rozpoczyna zawsze od głowy figury. Jest przy tym tak zaabsorbowany, że zaczynając rzeźbić głowę nie liczy się czy mu wystarczy materiału na całą postać. Zdarzyło mu się wybrać miejsce na głowę tak daleko od krańca klocka, że gdy z tej strony odciął kawał drewna piłą, z drugiej strony nie starczyło miejsca na nogi, które z konieczności musiał wykonać w zbyt małych proporcjach. Kształt głowy, podobnie jak innych trudnych fragmentów (np. dłoni) najpierw szkicuje ołówkiem (il. 33). Następnie wokół narysowanego owalu twarzy wybiera drewno cienkimi warstwami przy pomocy owego noża przypominającego narzędzie do dłubania łyżek. Gdy głowa jest już wyodrębniona od całości, kształtuje ją różnymi narzędziami (piłką i nożem z resora oraz dwoma zwykłymi nożami, szerszym i węższym). Na pierwszym etapie swej pracy nie rzeźbi jeszcze szczegółów takich jak oczy, usta, uszy. Po uformowaniu bryły głowy przechodzi do rzeźbienia korpusu, nadając przy tym od razu właściwy gest (np. u św. Jana Nepomucena układ rąk przystosowany do dzierżenia krzyża i lilii), na końcu rzeźbi stopy, ale także nie uwzględniając jeszcze detalu. Dopiero gdy bryła całej postaci jest ukształtowana, przystępuje Sęk do rzeźbienia szczegółów, zachowując przy tym tę samą co uprzednio kolejność: od głowy do stóp. Posługuje się wtedy silnie zaostrzonym nożem, który ostrzy na oselce marmurkowej, a na koniec gładzi na równych płaszczyznach rzeźbionej figury (np. na plecach, które zachowują naturalną powierzchnię klocka). Po wykończeniu detali stara się zgodnie z panującą obecnie modą zatrzeć ślady cięć, by upodobnić powierzchnię swego dzieła do cieszących się najwyższym uznaniem figur gipsowych. Posługuje się przy tym kawałkami szkła i papierem ściernym. Na tym też etapie pracy następuje zdobienie figury. Sęk jest jedynym spośród żyjących obecnie rzeźbiarzy, który chętnie korzysta z tradycyjnego łączenia w sztuce ludowej tendencji realistycznej z tendencją dekoracyjną. Niektóre partie ubioru rzeźbionych figur, a nawet podstawkę, pokrywa często pro-

stym ornamentem geometrycznym, przeważnie linią łamaną, krzyżkami oraz jodełką. Czasem w jego pracy dochodzi jeszcze jeden etap przeznaczony na osobne wykonanie pewnych części, jak np. atrybutów przynależnych świętej postaci, które po ukończeniu zostają zmontowane z figurą³⁷.

Sęk rzeźbi swoje osóbkki w stosunkowo krótkim czasie. Tak np. praca nad figurą św. Jana Nepomucena, wysokości około 30 cm, zajęła mu 6—7 dni. Szybkość jego pracy wynika jednak nie tyle z mistrzostwa, ile z pasji z jaką swe dzieło tworzy, a także z organizacji całej roboty w oparciu o niezmiennie powtarzane zabiegi według przyjętego w jakimś momencie schematu. Sęk przystępując do rzeźbienia figury przerywa przy niej pracę właściwie tylko na czas spania i jedzenia. Po tych przerwach nie rozważa długo co i jak ma robić. Natomiast każde jego cięcie jest niezwykle powolne, czasami nawet robi wrażenie działania niezadarnego, przy którym rzeźbiarz zdaje się odczuwać duży opór tworzywa. Ale za tą pozorną niezdarnością kryje się poszukiwanie właściwych kierunków cięć, zgodnie z biegiem sioi, kształtem klocka. Dlatego też w czasie pracy Sęk zmienia stale jego położenie, przytrzymując klocek między kolanami, obraca nim i dobiera odpowiednie narzędzie.

W podobny sposób jak Sęk pracował Golan, dopóki nie zaczął korzystać z miary i dłuta. Aby ustrzec się

Il. 20, 21. Św. Jan (fragm.), dąb, wys. 145 cm. 2. poł. XIX w. Golanka, pow. Ostrołęka. Il. 22. Św. Jan, brzoza, wys. 110 cm. 2. poł. XIX w. Szafranki, pow. Ostrołęka.



przed pomyleniem proporcji, przemierzył sobie kiedyś z jakiegoś obrazu czy fotografii wymiary postaci ludzkiej i obecnie odpowiednio do wielkości wybranego klocka sporządza na nim każdorazowo „miarę”, tj. zaznacza przy pomocy miarki centymetrowej i ołówka odpowiednio przeliczone długości głowy, korpusu, rąk i nóg.

Posługiwanie się dłutami pozwoliło mu uzyskać nawet w figurach stojących prześwity w bryle oraz osiągnąć drobniejszy modelunek nie tylko detali, lecz całych partii rzeźby. Twórczość jego zaczęła się od zdobienia krzeseł: najpierw płaskim ornamentem a następnie — wypukłymi rzeźbami figuralnymi. Dlatego w porównaniu z Sękiem ma Golan za sobą znacznie większą skalę doświadczeń w cięciu drewna, łatwiej też znacznie przychodzi mu przewyciężenie struktury klocka.

Oto jak rzeźbiarz opisuje przebieg swojej roboty: „Wysiępie sobie z pnia ćwiartkę, bo od muchy lubi się ściepać [od rdzenia — J. O.]. W ćwiartce to już jest stybne, ale i z okrągłego nieraz robię. Z okrągłego robię jak nie mam ćwiartki. Potem rozmiar się bierze. Na centymetry obmierzam wysokość, głowę robię podług ramion — to już z wejrzenia — żeby nie za duża i nie za mała, ale ręce to musowo rozmiarzyć. Ja tylko spojrze na obrazek i podług ramion głowę mam, potem podług korpusa nogi. Nad tym więcej się głową pracuje niż rękami, rozmiary trzeba w głowie mieć. I trzeba mieć ołówek i cyntymetr. A potem już tylko nożykiem — jak już się robi to bez namysłu się znie i znie — wszystko nożykiem. Dłutek biorę, dzie noza nie mogę włożyć.”

Chrostek, od początku swej kariery rzeźbiarskiej posługuje się dłutami i w związku z tym duże znaczenie dla jego pracy ma przygotowanie klocka, dostosowanie go do pracy tymi narzędziami. Nigdy nie rzeźbi w klocku obłym, lecz zestruguje go, doprowadzając do formy graniastosłupa, najczęściej czterobocznego. Używa do tego celu struga stolarskiego. Płaskie powierzchnie, jak twierdzi, ułatwiają mu prowadzenie w drewnie dłuta i noża. W przeciwieństwie do Sęka rzeźbi nie kolejno poszczególne partie, ale równocześnie całość figury. Dzięki temu pracując nie traci poczucia proporcji, co z kolei pozwala mu właściwie gospodarować masą tworzywa i panować przez cały czas nad całością opracowywanej figury. Pierwsze warstwy drewna zbiera grubym dłutem oraz nożem. Większe kawałki podcina piłą. Bryłę klocka stara się Chrostek rozłożyć na drobniejsze formy kubiczne i geometryzując w ten sposób wizerunek postaci stwarza sobie dogodną pozycję do prowadzenia w drewnie noża lub dłuta. Zabieg ten, podobnie jak wstępna obróbka klocka obłego w formę graniastosłupa, oszczędza konieczności częstego manewrowania klockiem przy pracy, a jednocześnie wyrównane płaszczyzny pozwalają na swobodne powtarzanie kolejnych cięć.

W dalszej kolejności Chrostek wydłubuje przy pomocy wąskiego dłuta wszelkie konieczne prześwity. Na koniec zaś bardzo ostrym nożem (o którym już była mowa) modeluje twarz oraz takie detale, jak np. palce rąk i stóp. Panuje nad rzemiosłem dostatecznie, by kształtować określony wyraz twarzy czy po-

staci, by zróżnicować jej wygląd w zależności od płci i wieku. Kończąc swą pracę Chrostek nigdy nie zacierając śladów pozostawionych w drewnie przez narzędzie³⁸.

Zasadniczą odrębność pracy rzeźbiarskiej można zauważyć u Polaka.

Omówieni dotąd rzeźbiarze różnili się między sobą sposobem modelowania, jednak w komponowaniu postaci wszyscy przestrzegali zasady układu pionowego. Taki bowiem układ był wyznaczony przez kształt klocka i artysta, nawet rzeźbiąc pochyloną postać Chrystusa Frasobliwego, usiłował możliwie „prostować” jego plecy, by nie odbiegać z nadto od pionowej ściany klocka. U Polaka tylko w najwcześniejszych pracach można zauważyć tę zasadę. Obecnie wykonanie każdej rzeźby poprzedza on studium rysunkowym własnej postaci oglądanej w lustrze. Przybierając pozycje figur, które zamierza rzeźbić, stara się podpatrzeć i narysować odpowiednie układy ciała. Gotowe szkice, sporządzone przeważnie na twardym kartonie, wycina tuż przy konturze, uzyskując w ten sposób rodzaj szablonów. W trakcie rzeźbienia spogląda od czasu do czasu na odpowiedni szablon. Przy tej metodzie jego rzeźbienie niewiele zachowało cech dawnej roboty. Posługując się zawsze dłutkami, rzeźbiąc od razu całość figury a nie kolejne fragmenty, pozwala sobie na swobodne jej układy, nie przyporządkowane pionowi bryły klocka (il. 31).

W zestawie tematów występujących w rzeźbie Kurpiowszczyzny należy wyodrębnić 2 podstawowe typy: tzn. sakralny i świecki. Obydwa występują od najwcześniejszych lat omawianego okresu. Tym niemniej od połowy XIX do początków XX w. tematyka świecka była tu reprezentowana słabo i w wytworach niezupełnie odpowiadających temu, co rozumiemy przez rzeźbę, bo tylko w niektórych zabawkach (konie na biegunach, ptaki i in.) oraz w przystrojach sprzętów, głównie w specjalnie modelowanych zakończeniach lasek pasterskich. Występują tu wyobrażenia zwierząt, jak koń, jelen. Występuje także figura ludzka, np. w zabawce zwanej „troc” (tracz). Wszyst-

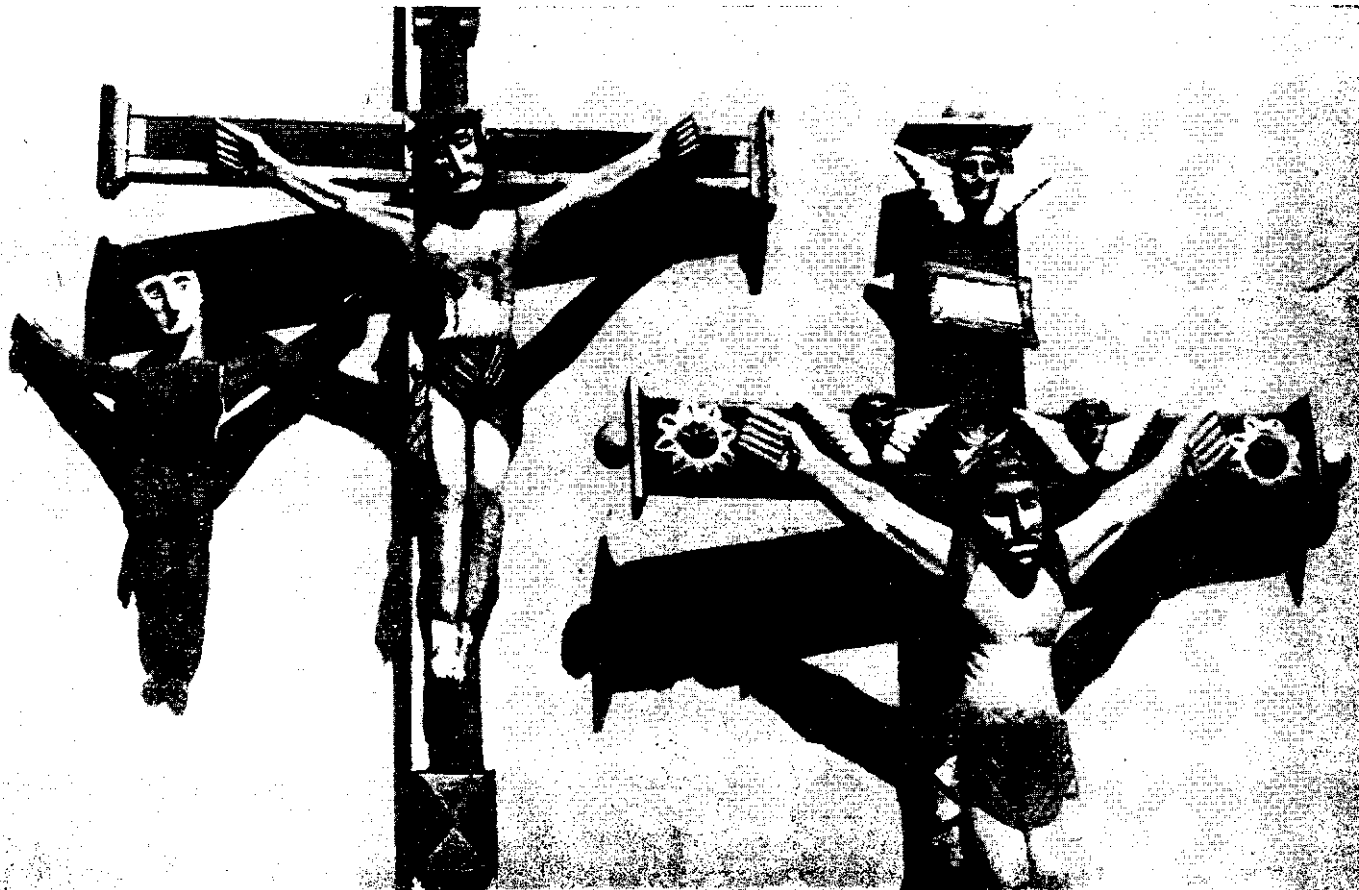
kie te prace były dziełem raczej niezawodowych twórców, zajmujących się podobną robotą tylko doradczo i ubocznie. Tak np. wszystkie „konie” (na biegunach) i „troce”, jakie miałem możność oglądać w czasie badań, były dziełem ojców lub krewnych dzieci, dla których zostały zabawki te przeznaczone.

Po I wojnie światowej tematy świeckie przenikają do twórczości rzeźbiarzy zawodowych i to nie pod postacią tradycyjnych zabawek czy przedmiotów użytkowych (jak laski), lecz w obiektach o charakterze pamiątkarskim³⁹. Większe jednak znaczenie zdobywa sobie tematyka świecka dopiero w ostatnich czasach. Przed kilkunastu laty w twórczości niektórych rzeźbiarzy, pod wpływem wyraźnych zamówień z zewnątrz, pojawiły się prace przedstawiające życie wsi oraz sceny nawiązujące do przeszłości narodowej. Największe w tym zakresie osiągnięcia ma Golan. Początkowo rzeźbił on na krzesłach żywo trwające w jego pamięci sceny wojskowe (np. ułanów na paradzie), następnie popularne wesela kurpiowskie, a wreszcie w ostatnich latach podejmuje tematy zaczerpnięte z życia codziennego wsi, o co dopominało się u niego w kierownictwie Spółdzielni. Pojawiły się w jego rzeźbach motywy gęsi na pastwisku, kobiety z gęsiorem, postaci miocących zboże itp.

Sęk wracając wspomnieniami do wydarzeń historycznych, zasłyszanych na owych głośnych czytaniach książek, wyrzeźbił „króla Kościuszkę i Batorego”. Właściwą tematyką rzeźby tradycyjnej były oczywiście postaci osób świętych i boskich, one też do dziś stanowią źródło najsilniejszych natchnień rzeźbiarzy. Jednak stosunek do tej tematyki na przestrzeni rozpatrywanego okresu podlegał wyraźnym przemianom. Można dostrzec stopniowe zmniejszanie się popularności jednych tematów, przy jednoczesnym wzroście znaczenia innych. Tak np. słabło zainteresowanie twórców dla postaci Matki Boskiej z Dzieciątkiem, Piety, św. Rocha oraz św. Floriana. Z przekazów badaczy Kurpiowszczyzny 2. poł. XIX w. wynika, że np. figury św. Floriana należały wówczas do wyjątkowo popularnych⁴⁰. Ze stanu ilościowego zachowanych zabytków figury św. Rocha można wnosić,



Il. 23. Jan Sek z Płoszyc, pow. Ostrolęka.
Il. 24. „Pasyje” z 1945,
1948, 1961 r. Wyk. Jan Sek.
Il. 25. Św. Jan Nepomucen, lipa, klocek nietupany, wys. 40 cm. Wyk. 1962 r. Jan Sek.



24

że święty ten cieszył się niegdyś u rzeźbiarzy również dużą popularnością. Z czasem obydwie te postaci ustąpiły całkowicie z panteonu osób świętych i boskich zaprzatających uwagę twórców. O spadku popularności wizerunków Matki Boskiej z Dzieciątkiem i Piety świadczyłby fakt, że nie udało się znaleźć tych przedstawień w rzeźbach późniejszych niż z końca XIX w. U żadnego spośród dzisiejszych rzeźbiarzy nie dostrzegamy zainteresowań dla tych dwu

tematów, które kiedyś były niewątpliwie natchnieniem do najwyższych osiągnięć twórczych (il. 14, 19).⁴¹ Nawet w twórczości Raczkowskiego, którą cechuje wyjątkowa wprost różnorodność tematyki, brak jest w późniejszym okresie przedstawień Matki Boskiej z Chrystusem. Te same uwagi dotyczą, chociaż w mniejszym stopniu, również tematu Chrystusa Frasobliwego. Nie zmniejszała się natomiast w ciągu całego analizowanego okresu popularność wizerunków Chrystusa Ukrzyżowanego oraz św. Jana Nepomucena. Do dziś należą one do tematów najczęściej podejmowanych tak przez starszych, jak i młodszych rzeźbiarzy.

Sęk, Golan i Polak rzeźbią chętnie tylko Matkę Boską Niepokalanego Poczęcia. Pod tą postacią Matka Boska w dawnej rzeźbie kurpiowskiej nie występowała. Pojawiła się tu ona dopiero na początku XIX w., niewątpliwie pod wpływem działania wzorów fabrycznych figur gipsowych. Najstarszym przykładem tego wizerunku, jaki udało się odnaleźć, jest rzeźba Raczkowskiego z początku XX w.

Ustępowanie pewnych tematów i pojawianie się nowych było zjawiskiem obejmującym twórczość ogółu rzeźbiarzy. Znamy jednak wyjątkowe przypadki pojawiania się i zanikania tematu w twórczości jednego tylko rzeźbiarza. Przykładem może być tu przedstawienie Wniebowstąpienia Matki Boskiej, występujące pod mianem Trójcy Świętej. W czasie badań terenowych zinventaryzowano kilkanaście takich figur, niewiele różniących się między sobą. Są to wy-



25



26

pukle rzeźby na grubej lipowej desce przedstawiające trzy postacie w obłokach (Bóg Ojciec, Chrystus, w środku Matka Boska), z unoszącą się nad nimi gołębicą. Wszystkie wykonane są tą samą techniką, przy użyciu dłut, o czym świadczą nie zatarte ślady ostrza tych narzędzi. Wszystkie te obiekty reprezentują identyczny model ikonograficzny (il. 8, 9) i co najważniejsze — zbieżne walory formalne, wskazujące na pochodzenie z jednego warsztatu. Szczegółowe dociekania pozwoliły ustalić, iż autorem tych prac był Andrzej Kaczyński. W Krobi, gdzie jak wiadomo rzeźbiarz mieszkał, znajduje się jedna z tych figur a na słupie podtrzymującym kapliczkę widnieje napis: „Święta Trójca Jedyny Boże zmiłuj się nad Nami 1870”. Nasuwa się tu oczywiście pytanie, dlaczego scenę Wniebowstąpienia Matki Boskiej autor nazwał Tróją Świętą. Pewne światło rzucają na to wypowiedzi informatorów, z których żaden nie nazwał tych figur Wniebowstąpieniem, tylko każdy Tróją Świętą. Przy dalszych indagacjach okazało się, że wielu spośród starszych informatorów rozumie przez Tróję Świętą zespół osób Świętej Rodziny. Nie trzeba podkreślać, jaką ten fakt posiada wymowę. Pytanie tylko czy Kaczyński, wykonując swe rzeźby pod tym nazwaniem, nie miał niezbożnego zamysłu podtrzymania błędnych wyobrażeń, aby zyskać odbiorców dla swego dzieła. Jego wielka indywidualność, a przy tym wiedza w innych dziedzinach może skłaniać do przypuszczenia, iż rzeźbiarz czynił to z pełną świadomością.

Oprócz Kaczyńskiego żaden z późniejszych rzeźbiarzy nie starał się przedstawiać sceny Wniebowstąpienia ani też właściwej Trójcy Świętej. Nie ulega kwestii, że nie każdy potrafi się podjąć tak złożonej kompozycji wielofiguranej. Niewątpliwie jednak także i czas odegrał tu rolę. Wśród przyczyn ustępowania pewnych tematów z rzeźby ludowej nie bez znaczenia były zmiany zachodzące w światopoglądzie



27

zarówno twórców, jak i odbiorców ich dzieł. Postacie św. Floriana, św. Rocha mogły poruszać twórczą wyobraźnię tylko wówczas, kiedy przywiązywano większe znaczenie do patronatu tych świętych, chroniących z boskiej poręki od zarazy, pomoru bydła i pożogi. Jeśli nie stracił swej popularności św. Jan Nepomucen, to może dlatego, że klęski wymiękania płonów są nadal częste na Kurpiach i sama ich aktualność podtrzymuje przywiązanie do postaci św. Jana, chociaż dziś już bardzo rzadko szuka się u niego konkretnej pomocy.

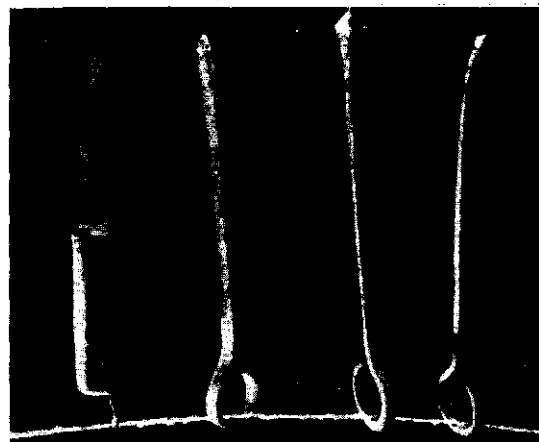
Błędem byłoby, oczywiście, poprzestać tylko na tych tłumaczeniach. Wystarczy przypomnieć, że devaluacja znaczenia ludowej twórczości artystycznej we własnym środowisku ma swe źródło nie tylko w zamieraniu ideowego sensu, ale także w rosnącym zubożeniu, a nawet uprzedzeniu, wobec wszystkiego co nosi znamiona minionego czasu i jego stylu.

Rozpatrując wartości formalne rzeźby w drewnie z Kurpiowszczyzny należy przypomnieć o wspomnianym na początku niniejszej pracy: a) występowaniu na tym terenie dzieł wykonanych głównie przez zawodowych rzeźbiarzy ludowych, b) o dużym różnicowaniu ich indywidualności, c) a także o różnicach zachodzących w stosowanych technikach i sposobach rzeźbiarskich zależnie od czasu oraz od warsztatu określonego twórcy.

Przyjmując, że wszystko to są czynniki oddziałujące na właściwości formalne rzeźby, nie można jej tu traktować jako zjawiska jednolitego. Niewątpliwie muszą istnieć różnice między warsztatem rzeźbiarza zawodowego, który uprawia swe rzemiosło stale, dochodząc dzięki temu do sprawności kształtowania, ale także i do pewnego manieryzmu — a warsztatem rzeźbiarza niezawodowego, podejmującego swą twórczość dorywczo, a więc bez tych konsekwencji do jakich prowadzi ciągłość pracy i rutyna. Te różnice warsztatowe pociągają za sobą różnice formalne. W



28



29

Il. 26. Franciszek Golan z Golanki. Il. 27. Kapliczka ze św. Antonim, lipa, wys. 34 cm. Wyk. 1958 r. Franciszek Golan. Il. 28. Konstanty Chrostek z Lipnik. Il. 29. Narzędzia kowalskie używane przez K. Chrostka do rzeźbienia.

twórczości rzeźbiarza zawodowego forma bardziej rozbudowana bliższa jest poprawnemu czy też wiernemu odtworzeniu rzeczywistości, wówczas gdy prace niezawodowego rzeźbiarza odznaczają się formą bardziej uproszczoną, a więc przejrzystą, bardziej sugestywną (czy jak kto woli ekspresyjną), bardziej też przyporządkowaną materii i kształtowi klocka. Oczywiście twórcom tej kategorii nie zawsze udawało się osiągnąć w swej pracy poprawną kopię rzeczywistości, złożonej i mającej ustalone prawidłowości układów wizualnych, jednak te właśnie dzieła najsilniej poruszają naszą wyobraźnię.

Przykładów takiej rzeźby znajdujemy na terenie Kurpiowszczyzny stosunkowo niewiele. Należy do nich chyba figura św. Jana Nepomucena (il. 2), rzeźba która pod względem formalnym nie znajduje analogii wśród innych obiektów i której „niepoprawności” pozwalają przypuszczać, że nie wyszła z warsztatu rzeźbiarza zawodowego. Podobne cechy formalne występują w początkowych pracach rzeźbiarzy zawodowych. Wprawdzie znamy pierwsze prace niektórych tylko spośród tych rzeźbiarzy, są to jednak przykłady wystarczające do stwierdzenia, że każdy rzeźbiarz ludowy inaczej kształtował swe figury w okresie pierwszych prób, niż po uzyskaniu pełnej sprawności w swym rzemiośle. Rzeźby Jana Sęka z lat 1945—1962 są widomym tego dowodem. Gdyby nie informacja samego twórcy, nigdy nie skojarzyłyby się badaczowi z tym samym warszlatem owe wczesne Chrystusy ukrzyżowane, ze sztywno trzymanymi dużymi głowami i późniejsze — bliższe powszechnej konwencji z głowami właściwej wielkości wciśniętymi między ramiona (il. 24).

Osobne zagadnienie przedstawia twórczość dojrzałych już rzeźbiarzy zawodowych. Jeśli nie odnajdujemy w niej tych najjaskrawszych cech „surowego prymitywu”, „naiwnego widzenia świata”, to możemy natrafić na inne właściwości niekształconej sztu-

ki. Fascynują tutaj najbardziej cechy indywidualności samego twórcy, przejawiającej się w silniejszym o wiele stopniu, niż w dziełach rzeźbiarzy niezawodowych. Swoisty temperament twórcy, jego pomysłowość znajdują wyraz nie tylko w zakresie tematyki prac (czego przykładem była wspomniana historia ze Św. Trójcą Kaczyńskiego), ale przede wszystkim w samym sposobie kształtowania, budowania bryły itp. Przykładem tej pomysłowości (zresztą nie bez udziału praktycznych motywów) u twórców utrzymujących się ze swych dzieł są sposoby rozwiązywania pracochłonnych detali, jak np. guziki w sutannie św. Jana, znaczone jakiegoś rodzaju sztancą lub wbitymi obok siebie kołeczkami (il. 22), czy też sposób wykonania kosmyków futrzanej pelerynki, noszonej przez tego świętego — za pomocą rzędów równomiernie pozostawionych na powierzchni drewna nacięć dłutem (il. 20).

Wydaje się, że prace tych zawodowych rzeźbiarzy przejmują inne jeszcze cechy formalne — mniej uchwytnie, poprzez które w jakiś sposób udziela się indywidualność autorów. Takie np. odnosi się wrażenie kontemplując surowość i pryncypialność spojrzeń postaci w rzeźbach Kaczyńskiego czy swego rodzaju łagodność i dostojeństwo figur Raczkowskiego. Podobne uwagi nasuwają się w wypadku prac współczesnych rzeźbiarzy. Ci, którzy są gospodarzami, ojcami rodzin i nie mogą stale uprawiać swego rzemiosła, uciekają do niego myślami, mówiąc słowami Chrostka jako do najmilszego. Jeśli zaś rzeźbią, na pewno w swej robocie pozostawiają wiele z siebie. Sęk, któremu świadomość późnego już wieku nakazuje się spieścić, wszystkim swym „osóbkom” zaciska usta, odmawiając choćby cienia uśmiechu.

Pozostaje jeszcze zastanowić się nad czynnikami, które wpłynęły na wielkie zaangażowanie rzeźbiarzy w prowadzoną pracę. Zaczniemy od bliskiego nam zagadnienia jakim jest wrażliwość estetyczna. Wywiady

przeprowadzone z rzeźbiarzami zgodnie z kwestionariuszem dostarczyły materiału potwierdzającego tezę, iż wrażliwość estetyczna ludowych twórców często nie pozostaje w związku bezpośrednio proporcjonalnym do osiągnięć twórczych, jest to związek raczej odwrotnie proporcjonalny. Wystarczy, jeśli powiemy, że poglądy estetyczne najpłodniejszych rzeźbiarzy, Golana i Sęka, są niezwykle prymitywne, że tylko bardzo wąskiemu kręgowi wartości przypisują piękno. Z kolei zaś prawie nie rzeźbiący dziś Chrostek widzi świat w wielkiej jego złożoności i w urokach zupełnie niedostępnych dwum poprzednim twórcom⁴². Dlatego też należy chyba akcentować inne siły, które wydzwignęły owe jednostki z ich środowiska, awansując je dziś do miana twórców ludowych. Jestem gotów uznać jako pierwszoplanowe działanie sił społeczno-ekonomicznych, ową większą na tych terenach niż gdziekolwiek indziej powszechną potrzebę poszukiwania środków do życia poza podstawowymi zajęciami wiejskimi jakimi są rolnictwo, hodowla lub pasterstwo. W życiorysie każdego prawie z przedstawianych rzeźbiarzy odnajdujemy momenty wskazujące, iż doświadczyli oni trudnych losów ludzi, którzy albo odsunięci zostali od użytkowania ziemi, albo nigdy nie mieli jej w dostatecznej mierze. I stąd u nich konieczność znalezienia środków do życia w zajęciach pozarolniczych.

Wszyscy prawie rzeźbiarze kurpiowscy zarówno dawniejsi, jak współcześni, mają w historii zdobywania umiejętności artystycznych moment zetknięcia się lub uprawiania zawodu stolarza. Nie muszę podkreślać, że zawód ten wymaga od adepta zdolności, jeśli tak można powiedzieć manualnych czy też technicznych. Sądzę, że w rekrutacji do zawodu stolarza zdolności te obok wspomnianych czynników społeczno-ekonomicznych odgrywały główną rolę. Osobne zagadnienie stanowi przechodzenie owych stolarzy do zawodowego rzeźbienia względnie — łączenia tych zajęć.

Wiadomo, że większość zawodów pozarolniczych, w tym również takich jak stolarstwo, nie zyskuje w opinii społeczności wiejskiej podobnego znaczenia jakie przynosi tytuł gospodarza, „wałnego gospoda-

rza” czy „dobrego gospodarza”⁴³. Jeszcze w nie tak odległej przeszłości częste były na wsi kurpiowskiej wypadki pogardliwego traktowania ludzi utrzymujących się z rozmaitych zajęć ubocznych. Na tym tle konflikty jednostki z otoczeniem pobudzały niewątpliwie natury ambitniejsze do wysiłków, chociażby w kierunku doskonalenia swych umiejętności, a w warunkach szczególnego zapotrzebowania na strojną robotę na wsi kurpiowskiej — do wzbogacenia jej o walory artystyczne. W tych okolicznościach prace stolarskie bliższe często były popisom dekoratorskim, aniżeli solidnemu rzemiosłu. W warunkach daleko sięgającej samowystarczalności miejscowych gospodarstw, niejednokrotnie rzemieślnicy musieli wiele wkładać wysiłku, aby znaleźć nabywcę swojej roboty. Sądzę, że podejmowanie się rzeźbiarstwa przez stolarzy stanowiło wynik oddziaływania tych wszystkich czynników, natomiast nikiel miała znaczenie owa, często podkreślana przez badaczy twórczości ludowej, wrażliwość twórców na piękno.

Oczywiście zdarzało się, że w grę wchodziły dodatkowe jeszcze czynniki, choćby takie jak osobiste przeżycia jednostki, wszelkie dramaty rodzinne. Rzeźbienie pochłaniające myśli koło nieraz najcięższe przeżycia⁴⁴. Potwierdzałyby to historie żywota Sęka i niektórych dawnych rzeźbiarzy kurpiowskich.

PRZYPISY

¹ Adam Chętnik, *Z Puszczy Zielonej*, „Ziemia”, t. 5, 1914, s. 153.

² Najwięcej rzeźb z terenu Kurpiowszczyzny posiada Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej w Warszawie, a następnie Muzeum w Łomży i Nowogrodzie oraz Muzeum Etnograficzne w Krakowie.

³ Por. A. Chętnik, op. cit., s. 152—153; tenże, *Kurpie, Polska, ziemia i człowiek*, Biblioteka Geograficzna „Orbis”, seria III, t. 4, Kraków 1924, s. 69—71; W. Grochowski, *Kurpie*, „Tygodnik Ilustrowany”, t. 6, 1870, S. II, s. 42; K. B. SK., *Szopka w Myszynie*, „Wista”, t. 9, 1895, s. 112—113.

⁴ Por. K. Iwanicki, *Figura Chrystusa Frasobliwego*, Warszawa 1933; J. Grabowski, *Wystawa krakowska rzeźby, malarstwa i grafiki ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1948, Nr 6—8; R. Reinfuss, J. Świderski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1960, s. 126—146 i in.



⁵ „[...] Tenże obwiniony y Insze Exessa popełnił iako to kradziestwa zastempy drog pustoszenie puszczy Starostwa Łomzińskiego a naywięcej ydąc z karczmy mimo Bożą Mękę. Mówił kiedyś ty Bog cego tu siedzisz gadayze. Cosz Mowisz. O czym Wszystkich Ukrzywdzonych ustne poprosicie Uczynione opiewają [...], *Księgi Bartne Nowogrodzkie z 1703*, s. 154, *Woj. Arch. Państw. w Poznaniu*, sygn. m skr. A-III, R 2 (A. B. III).

⁶ Por. uwagi na temat krzyży żelaznych w pracy mojej *Artystyczna twórczość kowska od końca XIX w. do I wojny światowej na terenie Kurpiowskiej Puszczy Zielonej*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1961, Nr 4.

⁷ Na podstawie wiadomości uzyskanych od informatorów: Rozalii Chrostek, ur. 1883 r., zam. Wyszel, pow. Ostrołęka, Stanisława Gwiazdy, ur. 1871 r., zam. Wolkowe, pow. Ostrołęka, Piotra Jermacza, ur. 1874 r., zam. Kozioł, pow. Kolno, Józefa Mroza, ur. 1867 r., zam. Golanka, pow. Ostrołęka, Józefa Sendrowskiego, ur. 1910 r., Dobry Las, pow. Kolno, Aleksandra Trzcńskiego, ur. 1888 r., zam. Kadzidło, pow. Ostrołęka.

⁸ Przypuszczenie to sugeruje podawany przez wszystkich informatorów fakt zmiany nazwiska i imienia przez rzeźbiarza po osiedleniu się w Krobi. Według informatorów Andrzej Kaczyński nazywał się wcześniej Dawid Niedźwiecki.

⁹ Według opowieści osób pamiętających Kaczyńskiego miał on w domu zamontowane w 3 rogach izby ule na pszczoły z wlotami od strony dworu. Ule te były oszkłone, aby goście podziwiali pracę pszczół. Miał on też w domu zrobiony przez siebie specjalny krzyż — „taki krzyż co jak przyszła godzina to wydzwaniał.” (Wypowiedź Aleksandra Jankiewickiego z Kadzidła).

¹⁰ „On rozumiał wsio, on wiedział tyle co ksiądz, on bez mała taką szkołę miał jak ksiądz. On się nikogo nie bojał — gadał nieraz do nas, jak zechce to przyprowadze satana do izby i jek zechce to go wygnam... On na każdej rzeczy mógł zagrać, i na skrzypcach i na harmonii, i na kloniecie. Oj, to był majster. W Zalesie [sąsiednia wieś kościelna — J. O.] nie chcieli mu dać kolendy [za reperację organów — J. O.], to popsuł, to potem do niego przychodzili, prosili żeby odreperował, to tylko się dotknął i zaczęły grać... Zawdy jak poszedł za swoją robotą, to przyniósł pełne kiesionki pieniędzy.” Wypowiedź Piotra Orła z Krobi. „Oj to był przemysłowy człowiek, oj to był wierzbiarz zawołany, wszystko potrafił odrobić jak zechciał.” Wypowiedź Franciszka Giersa z Golanki.

¹¹ „Chodziłem na katechizm do kościoła w Kadzidle, a on reperował organy [było to w 1900 r.]

Jak wykończył organy to włożył na dach i wziął dwa parasole, otworzył, popatrzył dzieci jak ja będę fru-gał i skiknął, i nic mu nie było.” Wypowiedź Aleksandra Trzcńskiego z Kadzidła.

¹² Wiadomości o A. Kaczyńskim uzyskałem od następujących informatorów: Stanisława Berga, ur. 1890 r., zam. Jegliowiec, pow. Ostrołęka, Adama Pabicha, ur. 1908 r., zam. Krobia, pow. Ostrołęka, Piotra Orła, ur. 1890 r., zam. Krobia, Franciszka Giersa, ur. 1897 r., zam. Golanka, pow. Ostrołęka, Aleksandra Jankiewickiego, ur. 1875 r., zam. Kadzidło, pow. Ostrołęka, Piotra Trzcńskiego, ur. 1881 r. i Aleksandra Trzcńskiego, ur. 1888 r., zam. Kadzidło.

¹³ Por. rzeźby: św. Jana w Siarce Łące, pow. Ostrołęka, Dudach Puszczańskich, pow. Kolno, św. Florianą w Łysych, pow. Kolno i Wykrocie, pow. Ostrołęka, Chrystusa Ukrzyżowanego u Józefa Raczkowskiego w Kadzidle, pow. Ostrołęka, Św. Trójcy w Krobi, Golance, Tartaku, Zalesiu, Dawi (obecnie w Muzeum w Łomży), Tyczku, Wolkowych (na drodze do Dąbrów) w pow. Ostrołęka i Lipnikach, Łysych w pow. Kolno, oraz anioły na oprawie feretronu Matki Boskiej w kościele w Myszynie.

¹⁴ Przed paru laty rzeźbę tę skradziono. Wywieziono ją z Wachu samochodem.

¹⁵ Wiadomości o życiu Łukasza Raczkowskiego uzyskałem od następujących informatorów: Aleksandra Trzcńskiego (patrz przypis 9), Bolesława Polaka, ur. 1904 r., zam. Lipniki, pow. Kolno, Stefana Lendy, ur. 1905 r., zam. Jazgarka, pow. Ostrołęka, Stanisława Górskiego, ur. 1902 r., Kadzidło, Marianny Raczkowskiej, ur. 1908 r., Kadzidło, Eleonory Dusak, ur. ok. 1905 r., Kadzidło, Stanisława Poręby, ur. 1897 r., Kadzidło oraz Ireny Dziesińskiej, ur. 1907 r., Myszyniec, pow. Ostrołęka.

¹⁶ „Był on słabowitego zdrowia — mówi o rzeźbiarzu daleki jego krewny Józef Raczkowski — chuderlawy bardzo, niezbyt duży, ściągły na twarzy. Rozwinięty mocno nie był. Człowiek rozwinięty ma swój ruch i głos mocny, a on tego nie miał. Tylko młecne rzeczy jadł.”

¹⁷ Por. rzeźby: Chrystusa biczowanego — „stojącego” w Jazgarce, pow. Ostrołęka (u Stanisława Gąs-ki), w Płoszycach, pow. Ostrołęka, w Kadzidle (na plebanii) oraz w Lipnikach, pow. Kolno (u sołtysa), Chrystusa Frasobliwego w Kadzidle (u Eleonory Dusak), w Lipnikach (na plebanii), por. też figura z Świdwińborka w pracy K. Iwanickiego, op. cit., fig. 48, Chrystusa ukrzyżowanego w Kadzidle, Golance i Todzi w pow. Ostrołęka, Chrystusa upadającego w Klimku, pow. Ostrołęka, św. Jana w Kadzidle, Golance, Jazgarce i Brzozowym Kącie w pow. Ostrołęka, św. Józefa (feretron w kościele w Kadzidle), św. Rocha w Łysych i Wolkowych w pow. Ostrołęka, Matki Boskiej w Kadzidle (u J. Raczkowskiego) i w Czarni, pow. Ostrołęka.

¹⁸ Wsie Dobry Las i Durlasy leżą na drodze z Nowogrodu do Kadzidła, a więc w miejscu, które powinno być znane Raczkowskiemu. Należy tu też powiedzieć, że twarze rzeźb Chrystusa Frasobliwego z Durlas i Chrystusa w Piecie z Dobrego Lasu zbudowane zostały na tej samej zasadzie co twarze innych rzeźb Raczkowskiego, przedstawiających Chrystusa. Zasadą tą jest wyraźny podział owalu twarzy na 5 pól, wyznaczonych liniami: nosa, załamań na kościach policzkowych i wąsów — co w całości rysuje się wyraźnie jako pięcioramienna gwiazda (il. 13—15).

¹⁹ Wiadomości o Czerwińskim uzyskałem od informatorów: Katarzyny Poliwaacki, ur. 1883 r., zam. Golanka, Stanisława Puławskiego, ur. 1898 r., zam.

Il. 30. Bolesław Polak z Lipnik. Il. 31. Zmiany w formie rzeźb B. Polaka: a — Chrystus Frasobliwy z 1920 r., lipa, klocek nietupany. Rzeźba nie poprzedzona szkicem, b — szkic postaci Chrystusa Frasobliwego do rzeźb obecnie wykonywanych.





32



33

Szafarnia, pow. Ostrołęka i cytowanego już Piotra Trzcńskiego.

²⁰ Ozdobne zwieńczenia okien.

²¹ Rzeźbiarza tego wspominają do dziś w okolicznych wsiach: Świdwiborku, Bielusnym Lasku i Brzozowym Kącie, lecz niestety nazwisko jego nie jest znane.

²² Rzeźba M. Boskiej Skępskiej z Baranowa i Biedowa (obydwie w zbiorach Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej w Warszawie) oraz w kapliczkach w Czarnotrzewiu i Krukowie w pow. Przasnysz.

²³ Por. H. Olędzka, *Geneza i rozwój zdobnictwa w drewnie na terenie Kurpiowskiej Puszczy Zielonej*, rkps pracy magisterskiej, s. 23.

²⁴ Rzeźbić to znaczy zajmować się zdobnictwem w drewnie. Wypowiedź Stanisława Gwiazdy z Wolkowych.

²⁵ W zbiorach Muz. Kult. i Szt. Lud. w Warszawie znajdują się 3 rzeźby Chrystusa ukrzyżowanego (nr inw. 24669—22671), dane mi przez J. Sęka. Otrzymał je kiedyś do „naprawy”, ale uznał rzeźby te za „nie już nie warte” i nie starał się ich naprawić (il. 34).

²⁶ Wiadomości do życiorysu J. Sęka otrzymałem od samego rzeźbiarza oraz od jego rodziny: Stanisława Sęka, ur. 1906 r., Władysława Sękowej, ur. 1900 r., Henryki Niezgody, ur. 1938 r. i sąsiadów: Feliksa Puławskiego, ur. 1919 r., Józefa Kołodziejczyka, ur. 1920 r., Marii Olbrys-Suchekiej, ur. ok. 1900 r.

²⁷ „Święci z dużymi mordami”, „smutne Pany Jezusy” albo „chłopki”, takich oto określeń używali sąsiedzi J. Sęka w rozmowach o jego rzeźbach. Warto również podać opinie o robocie J. Sęka jego kolegów rzeźbiarzy: „On nie umiał podciągnąć twarzy, żeby ona była żywsza, to ona smutno wygląda. Co znów na ukazanie umęczenia, to pogląd udany podany, bo to człowiek umęczony śmiertelnie. Ręce za grube, to i atleci takich nie mają. Nie znam tego nazwy [chodzi o perisonium — J. O.], taka przewiązka jak mógł

tak ją przewiązał, nie widać gdzie zakład, a gdzie przekład, tu widoczności tego nie ma. Troszkę podobizny jest w bziuchu, tu dał trochę podobizny człowieczej”. (K. Chrostek o rzeźbie Chrystusa ukrzyżowanego, il. 24, figura pierwsza z prawej strony). „Za tego zerznęta głowa, powinna być okrągła. Czyż to możebno, żeby klinem schodziła. Ocy za duże jakby z nieboscyka twarz zdjęta. Syja załachmatna [zbyt szeroka — J. O.], to u mężczyzny, a nie u niewiasty taka jest. Nosek jakżes taki może być prosty, powinno być wcięcie jak u grzecznego człowieka. To so włosy? Włos to musi być włos, a tu jeden włos pięć milimetrów. A ten koń — co to koń ma ocy z przodu? Niech pan pójdzie do stajni, jak nie wierzy i zobaczy, że koń ma z boku ocy, a on jak rybce scupakowi posadzał, z przodu, jak latarnie.” (il. 35). Wypowiedź Franciszka Golana. W urabianiu opinii o robocie J. Sęka dużą rolę odegrali księża. Podobno jeden z miejscowych księży chodząc po kolendzie, kiedy przynoszono mu do poświęcenia figury Sęka, tak oto zwykł mawiać: „Odnieście to mu albo w kuchnię włożta.”

²⁸ „Ten jest innym Janem, on jest księzem bo ma komeżkę, albo może pisarczykiem bo psiórko trzyma [chodzi o lilie, którą Sęk zamienił w swych rzeźbach na ptasie pióro do pisanie — psiórko — J. O.]. Niepomucen go się nazywa, to nie ten co Pana Jezusa chrzczył, co ma w śródleciu święto, jego święto po Bożym Narodzeniu. Wypyta — kończy wypowiedź J. Sęk — księza się jesce, to mi powie wszystko od cego on jest.”

²⁹ Zupełnie sporadycznie podejmował się J. Sęk rzeźbienia innych figur i tak np. ok. 1948 r. wyrzeźbił konia do laski wartownika nocnego (il. 35), ok. 1956 r. symbole Męki Pańskiej dla biskupa z Poznania, który bawił z wizytą w kościele w Dąbrowce, ok. 1960 r. „Pana Jezusa w młodym wieku” do kapliczki w Płoszyczach czy, jak ostatnio, ptaszkę dla Spółdzielni CPLIA „Kurpianka” w Kadzidle.



34

³⁰ Oto rzeźby Fr. Gołana wykonane w ciągu paru miesięcy na przełomie 1961 i 1962 r.: 3 figury M. Boskiej, 3 figury św. Jana, 5 figur Chrystusa Frasobliwego, 5 figur Chrystusa ukrzyżowanego, 8 figur ptaków (bociana, sowy, jastrzębia, gołębia, skowronka, pliszki, wróbla i dzięcioła) oraz 2 figury „Strażaków rzymskich”, 2 figury „Kosinierów”, 1 figurę „Panny w cółku”, 3 płaskorzeźby „Dyngus — wodo się leją”, „Jedna gospośka pasie gęsiarę”, „Męka Pana Jezusa”.

³¹ „Miał pięciu braci wszystkie bystrzejse, a on spokojny, zawstydzony, jakby się stale wstydził. Jek już posedł na zabawę, to posedł, popatrzył, posłuchał, ale nie zatańczył wcale. On wszystko odrobi. I zegar naprawi i każdą słabszą część do maszyny odrobi, na co spojrzę odrobi.” Wypowiedź Antoniny Kuliś, ur. 1911 r., zam. Jazgarka, pow. Ostrołęka. „On taki robak sobie. Nikomu krzywdy nie robi, każdemu usanowanie odda. Z tego rzeźbienia to tyle miał co dla siebie, bo temu papierosnicę zrobił, temu fajareczkę dał.” Wypowiedź Stefani Popielarczyk, ur. 1910, zam. Jazgarka.

³² Prawdopodobnie przez I wojnę światową nazywano tych rzeźbiarzy „bogorobami”. Z nazwą tą nie spotkałem się wprawdzie w czasie badań terenowych, ale wspomina ją A. Chętnik, który miał jeszcze okazję poznania dawnej sytuacji rzeźbiarstwa kurpiowskiego. Por. *Kurpie, Polska, ziemia i człowiek*, op. cit., s. 70. Dzisiaj używana jest powszechnie nazwa „wierzbiorz” lub „wierzbierz”, którą też tytułuje się wszystkich obecnie rzeźbiarzy. Tak więc istnienie zawodu rzeźbiarza w społeczności wsi kurpiowskiej miało i ma świadectwo w opiniach — w sferze faktów językowych. Por. definicja zawodu w pracy J. Szczepańskiego, *Zagadnienia wykształcenia ogólnego i zawodowego w szkolnictwie wyższym*, „Studia Socjologiczne”, 1963, Nr 3, s. 40—41.

³³ „Lipa ona nie tylko jest miękka, ale ma tę zaletę, że do trzydziestu lat nie ciepnie się jej robak. Najlepszy jest lipy odziomek [część od ziemi —

Il. 32. Chrystus Frasobliwy, lipa, klocek łupany, wys. 29 cm. Wyk. K. Chrostek (rzeźba nie ukończona). Il. 33. Szkieł twarz św. Jana. Wyk. Jan Sęk. Il. 34. Chrystus Ukrzyżowany, brzoza, wys. 27 cm. Płoszyce, pow. Ostrołęka. Il. 35. Zakończenie łaski wartownika nocnego, sosna, wys. 58 cm. Wyk. 1948 r. Jan Sęk.

J. O.], bo jest ściślejszy, ściślejszy ma słoń.” Wypowiedź K. Chrostka.

³⁴ „Najważniejsze jest wysuszenie. W drobniejszej robocie to dwa lata wystarczą, a w grubszej, to i pięć trzeba. Zwykle najlepiej suszyć na powietrzu na dworze, żeby i deszcz, i słońce, bo jak w plewach czy słomie to słoń bardziej się drze. Twardsze jest od robaka jak tak fermentuje na dworze. Ale trochę musi być przykryte, a korę lekko ponacinane, żeby miało wydech, żeby nie zaczerniał środek.” Wypowiedź K. Chrostka.

³⁵ Por. sposób wmontowania krzyża oraz wyznaczenia łuków fałd na pelerynie w rzeźbie św. Jana z Todzi, Szafarni i Kadzidła (il. 20, 22).

³⁶ Por. dokumentacja w zapisie filmowym: Jan Sęk z Płoszyc, w Archiwum Filmowym Zakładu Etnografii IHKM PAN w Warszawie, pozycja FL/26.

³⁷ Jak wyżej. Warto również przytoczyć tu wypowiedź samego rzeźbiarza: „Robię zawdy głębiej najpierw, wykańcam potem ręce, a dalej komeczkę i trzewiki.”

³⁸ Oto jak K. Chrostek opisuje swą pracę: „Najśmiesznie patrzy się czy jest pasowna [część z rozłupanego pnia — J. O.], potem ociosuje się siekierą i uformuje się od podstawy od razu strugiem. Mam wtedy tył prosty i boki a z przodu tylko podstawkę. Zdzieram potem z grubsza dłutem półokrągłym, a dalej wyrównuję nożem, a dzie nie mogę wleźć z nożem to biorę węższe dłutko, a na koniec to już tylko wykańcam nożykiem.”

³⁹ Np. K. Chrostek rzeźbił w okresie międzywojennym na jedne z uroczyszczeń obchodzonych dożynek „postać związkowca z ręką pozdrawiającą”, a na inną podobną uroczystość „Kurpiaka starego”.

⁴⁰ Por. W. Grochowski, op. cit., s. 42.

⁴¹ Por. też przedstawiony wizerunek rzeźby M. Boskiej z Dzieciatką w pracach: J. Grabowski, op. cit., s. 24, T. Seweryn, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1948, fig. 5.

⁴² Oto wybrane wypowiedzi o pięknie w przyrodzie F. Gołana — rzeźbiarza niezwykle aktywnego w swym zawodzie i K. Chrostka, rzeźbiarza o nikłej aktywności. Gołan: „Równina najładniej mi się spodoba, a wzgórze to niebezpieczno, czy Pekaesem, czy furmanką to po równinie lepiej i dla rolnictwa przydatniejsza. Na ziemiach odzyskanych na górach różne rośliny, nawet psenica rośnie, ale mi się tam nie

35



widzi. W ogóle mi się spodoba dzie pole obrodzone, to mnie tam jest ślicznie, ale i nad wodą nie powiem, też ładnie, ale już nie tak jak w polu. Dzie nie uporządkowane w polu, dzie uorane niedobrze, to tam patrzeć nie mogę. Łąkę pokosi, ze cuby tylko pościna, to na to mi się też nie chce patrzeć. Ja to już chce kategorycznie, żeby mnie było ekstra".

Chrostek: „Więcej równiejsze tereny mi się podobają, bo te pofalowane, to już nie tak. Takie równe obszary to mają w mym oku wygląd najładniejszy. Bo ja się do tego zżyłem, przylgłem do tego. Najwięcej też mam zamilowania popatrzeć na ładny ogród, gdzie wszystko pod kant. I las, tak sosnowy jak liściasty jest dla mnie zachwytny, ale w lecie kiedy rozwinięty, bo w zimie, to dziko wygląda. A na lany zbóż to już nie tak lubie patrzeć".

Golan: „Najładniejszy kaстан, co te jepka ma, topola i jesień też ładne. Lipa to piękna, na niej to się na ziemiach odzyskanych ukazała Matka Boska i liście jak się rozwinię to ma na wyglądzie. Brzoza nie jest dobra dla rolnika, ją wsadzić we wogrodzie, to wszystek siok spod owocowych wyciągnie, wszystkie sioki wyciągnie. Jedna brzoza ze wszystkich [drzew — J. O.], to nie mogę na nią patrzeć. Nawet akacja choć ma kolce, to na nią patrze i nie nie mówię, to drzewo na trzonek do siekiery to niespożyte."

Chrostek: „Te drzewa mi się podobają z których mi się da coś zrobić: grabina, dzika grusza, lipa. Drzewo co zgodnie ze swą naturą rozwinięte, to piękne, to i sosna mi się podobuje jak nie uschnięta, a takie karły, załamańce to nie."

Golan: „Dla mnie tylko podchodzi świat ranem. Wtedy mi się wszystko podoba. A wiecorem to mi się wszystko w głowie przedstawia i nie mogę spać, a rano bym spał i spał." Rzeźbiarz przyznaje uroki tylko porze wiosennej i latu, natomiast zimie i wszelkim jej przejawom odmawia tych wartości.

Chrostek: „Wiosna to jest dla mnie pierwszym razem i w śródlacie też jest ładnie, bo jesień, to już jesień, to już smutno, to już najgorzej, bo jak już zima, przykryte wszystko, to też ładnie. Zimową porą, kiedy na drzewa opadną, to cudne takie uroczę chwile. Ułapywać to się zbieram, żeby aparat sobie kupić. Szron na szybach to jest dla mnie zachwytny. Najmilsze, najwzniejsze poranki. A w śródlacie i wieczorówki. Wtedy ładne zapachy z pól i lasów ciągną."

Golan: „Siaranki, chibitne [zwinne — J. O.], czerwoniutkie lubie na nie popatrzeć. Wiewióreczki też ładne stworzenia, przychodzą mi wodę do studni pić. Zajunczek też ładny. Jednego ja go za usy pod spód ręką do piersi przystawił i niósł do domu, to ocknął się dopiero jakim drzewi otworzył. Lis to gadzina, zęby scezy. To już pieska natura, ogon po samej ziemi. Tutaj są takie gadziny tchorze, a to skodne, a to margota, corny jak diabeł, ckwiek to az zadrzy jak go zobaczy, całą farbę z kury wyciągnie. Jez to też margota, ale on to dużo pomoco jest, dużo robactw wynisca, ale to margota. Sedem raz boso to na niego włożem, bo to nie ucieka, sie nie rusa ta gadzina tylko się skuli."

Chrostek: „Jez, to ładny robak i ze swej budowy i pożyteczny. Z wyglądu, to najpiękniejsze sarenki i zając możliwy. Nawet lis to z twarzy jest cudnie zbudowany, taki bystry. Tchorz z wyglądu główki też ładny."

Golan: „Jek krowa jek poziomka wypasiona, spod ma dobry, to mleko ma, to piękna. A jek daje jek wół to nie ma na co popatrzeć. Koń. Jezeli noga dobra, nie koślawia, idzie jedna za drugą, nie umarany, wypasiony to lala. A jek głowę nosi nisko to szkaradztwo. Głowa wysoko to do lotu i pociągu dobry. Maść krowy najładniejsza — holenderka, bo to jest

dobytek spasy. A konie, to kaстан, widno zółty, a białe to się wciunz nuza [brudzi — J. O.]"

Chrostek: „Krowa może mieć dla mnie maść taką i taką. Aby tylko twarz miała ładną i rozki ułożone i może mlika nie tak dawać tobym kupił. Jedna taka spodobała mi się na rynku, to bym ją kupił, choćby mleka mało dawała, ale pieniędzy nie miałem. Piękny koń wygląda smagły, co do wierzchu, bo te owaly, co do robót, to mi się nie podobają, one i smutniejsze, a tamte żywsze, weselsze. Maść to bez różnicy, ale kasztan najładniejszy, ale i biały dla mnie piękny, tylko musi być utrzymany. Może i dla mnie nie byłby piękny, ale na niego teraz stale zwracam uwagę, bo z ogonów ich biorę włosie na struny do skrzypiec. To już teraz stale takich, z długimi ogonami wypatruję i one mi się bardzo podobają."

⁴³ Por. K. Zawistowicz-Adamska, *Zawody pozarolnicze w wiejskiej kulturze tradycyjnej*, „Studia Socjologiczne", 1963, Nr 3, s. 99—114; *Materiały z konferencji poświęconej socjologii zawodu, zorganizowanej przez Zakład Socjologii Pracy Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1963* (w druku).

⁴⁴ „Zimowo poro to już najlepiej wierzbic, w cieple siedze i wierzbie. W lecie to już ide na powietrze i do domu mnie nie ciągnie, bo to jek we więzieniu człowiek musi przy tej robocie siedzieć i robić... Już mi się ta robota nie sykuje jek ja usionde w lecie na trzy cztery godziny [bowiem zdarza się, że w tym czasie ma zajęcia w gospodarstwie — J. O.]. Dlatego w lecie nie chce tak robić, zawdy na zime się najwięcej sykuje. U mnie panie tego nie ma żeby przerwać, chyba ze desc i śpić mnie bierze, a co tak co nie ma descu, to ja nie mogę bez roboty. Casem spać się chce to zapale, wygwizdam, wyśpiem i rażniej idzie. W casie roboty przeważnie myślę, jak to najlepiej odrobić, żeby nie popsuć. To jek usionde to tylko o tym myślę, cyntymetry rozkładam, żeby pokraki jakiej nie wystroić, dzie ręka, dzie korpus uważam. To już robota jek aptekarz, o tym mus myśleć, trzeba delikatnie jek aptekarz — lejek włoży i lekarstwo rozliwa. A jak już muse to pójde na stronę. Ale nie powiem mogę wierzbic i rozmawiać i śpiewać. A jek końce, to myślę inny gatunek [inną rzezbę — J. O.] odrobić, a jak mi się spodoba, to takka samą drugą odrabiam. Ja mam zawdy chęć do wierzbienia, ja na to mam zawdy chęć cego jesse nie robiłem, cy to ja dam radę. Ja mam takie do tego zamilowanie. Jesse zamiarów mam dużo. Pijaka myślę odrobić. On flache trzyma, a żona z miotłą. I drwała z siekierą i Matkę Boską z Panem Jezusem. Oj, oj, oj, co ja mam w głowie." Wypowiedź F. Golana.

J. Sek pracuje w większym chyba jeszcze skupieniu, aniżeli F. Golan, praca pochłania jego myśli. Niekiedy w czasie roboty wraca wspomnieniami do wędrówek z rzezbami na sprzedaż. Ale, jak zrozumiałem z jego wypowiedzi, wspomnienia te noszą charakter przede wszystkim kontentowania się możliwością „obchodzenia świata", „widzenia różnych stron" i jednocześnie pewnej dumy z pełnionej misji.

A oto jak K. Chrostek określa siebie w czasie rzeźbienia i warunki konieczne do tej pracy: „Najlepsza robota z rana. A najwięcej pracuję w zimie, bo wtedy mam spokój, a czy zimno, czy upał to dla mnie bez różnicy. Dzień przy dniu nie można ustać przy takiej pracy. Takie napadają, takie chwile i... I własna chęć najdzie i znów stawać do roboty. Najważniejsze do tego spokój, żeby się człowiek odzownie znalazł, zamknięte drzwi były i nikt nie przeszkadzał, bo tak dziecko krzyknie, beknie i ręka chybi. Przeważnie mwał nastawiona jest w tą prac, a przeważnie przy wykończeniach przy twarzy. A nieraz nachodzą przypomnienia — co dobre, co złe. To jest ulubiona zawodowa moja robota."