

SIERPECKI OŚRODEK RZEŹBY LUDOWEJ

Jednym z najaktywniejszych ośrodków rzeźby ludowej jest powiat sierpecki. O tradycjach rzeźbiarskich tego terenu niewiele mamy przekazów. Posiadamy jedynie skąpe zresztą wiadomości¹ o nieżyjącym już Franciszku Sulkowskiemu z Bud i Antonim Bieleckim z Zawidza Kościelnego, którzy zajmowali się raczej zdobnictwem stolarskim. Znalezione też w Sierpeckiem w latach trzydziestych kilka figur sakralnych przedstawiających Matkę Boską Skepską i Chrystusa ukrzyżowanego, brak wszakże bliższych danych o ich wieku, autorach itd. Rzeźby te znajdują się w zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie (dawne Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej) i Muzeum Etnograficznego w Łodzi.

Obecnie żyje tu i tworzy dwunastu rzeźbiarzy: w Zawidzu Kościelnym — Wincenty i Jan Krajewscy, Henryk i Mirosław Wierchowscy oraz Stanisław Dużyński; w Sierpcu — Franciszek Huras i Mieczysław Ruszkowski (rzeźbiarstwem zajmuje się też jego wnuk Mirosław Kurowski); w Chwałach-Rumunkach — Wacław Skirzyński; w Józefowie k/Gójska — Czesław Kępczyński, w którego ślady idzie od niedawna jego krewny Stanisław Rybacki; w Mościskach — Helena Szczypawka-Golebiowska.

Nadto z Chądźnina pochodzi Zygmunt Kocot, a z Zawady Stanisław Derczyński.

POCZĄTKI TWÓRCZOŚCI RZEŹBIARSKIEJ W POWIECIE SIERPECKIM

Odnalezienie omawianej tu grupy należy przypisać Marianowi Przedpełskiemu, działaczowi społecznemu powiatu sierpeckiego, choć trzeba dodać, że zaślugi „odkrywcze” przypisują sobie również inne osoby. Marian Przedpełski pisze², że zetknął się z tymi rzeźbiarzami w czasie badań terenowych przeprowadzanych w latach 1950—1957 na Mazowszu Płockim. Byli to: Ruszkowski, Huras, Dużyński, W. Krajewski, Kępczyński, Kocot, Skirzyński i Szczypawka-Golebiowska.

Jednak we wstępie do katalogu wystawy sztuki ludowej Mazowsza Płockiego (Płock, 22.IX — 13.X.1957)³, opracowanego przez Kazimierza Jakubowskiego, czytamy: „Prace penetracyjne na Mazowszu Płockim przeprowadzili Józefa Dąbbska i Marian Przedpełski ... Ekspozycyjny na wystawie materiał, choć dosyć skąpy ilościowo, obrazuje jednak współczesny stan sztuki ludowej na Mazowszu Płockim, gdzie (poza regionem Sannik) nie rozwinęła się bogata i różnorodna sztuka ludowa” i dalej: „Mazowsze Płockie słabo już dziś reprezentuje współczesną rzeźbę ludową, a w szczególności świecką, której mimo starannej penetracji nie udało się zebrać”. Jedyny też eksponat z pow. Sierpc na tej wystawie, to laska rzeźbiona, wykonana przez nie żyjącego już Antoniego Bieleckiego, który będąc stolarzem zajmował się wyrobem takich właśnie pamiątkarskich przedmiotów.

Dopiero w roku następnym nazwiska rzeźbiarzy sierpeckich nabrały rozgłosu, do czego przyczyniła się wystawa „Sztuka ludowa na Mazowszu” (Łódź — Piotrków — Łowicz 1958)⁴, gdzie zgromadzono eksponaty,



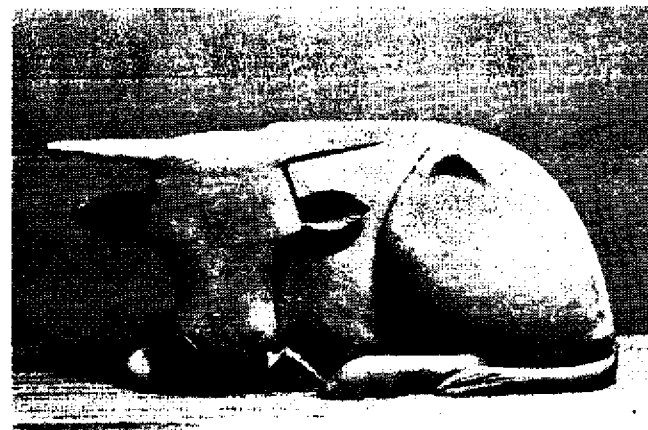
1

wykonane przez Ruszkowskiego, Skirzyńskiego i Derczyńskiego. W tym samym roku pierwsze wiadomości o twórcach z omawianego terenu otrzymała od Przedpełskiego Cepelia, a nazwiska ich spopularyzował konkurs na ozdoby choinkowe i szopki, w którym szopki Dużyńskiego, Skirzyńskiego i W. Krajewskiego zajęły trzy pierwsze miejsca, a Ruszkowski otrzymał pierwszą nagrodę z puli ufundowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

Z 1958 r. pochodzą też pierwsze zakupy Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie — od Ruszkowskiego, Dużyńskiego, W. Krajewskiego i Skirzyńskiego.

Coraz energiczniej zaczyna działać Cepelia. W początku 1959 r. zawarła umowę z Przedpełskim, który zbierał informacje z tego obszaru i zajmował się dostarczaniem rzeźb.

2



Mieczysław Ruszkowski, Sierpc: Il. 1. Chrystus Frasobliwy (fragm.), drewno polichr., wys. 57 cm. Il. 2. Krowa, drewno polichr., wys. 9,5 cm, 1964 r.

— Jednocześnie coraz liczniej pojawiają się na wystawach regionalnych dzieła twórców sierpeckich. Jedną z pierwszych była wystawa „Sztuka ludowa Mazowsza Płockiego”, zorganizowana przez Wydz. Kult. Pow. Rady Narod. w Siemcu w 1960 r., a w dwa lata później Woj. Oddz. Stow. PAX w Warszawie otworzył wystawę „Ludowa rzeźba sakralna Mazowsza”, która była ekspozowana w dniach 14–18.XII.1962.

Od 1962 r. rozszerza się grono rzeźbiarzy sierpeckich — próbują bowiem z powodzeniem swoich sił w tej dziedzinie sztuki: Jan Krajewski, syn Wincentego oraz Henryk Wierchowski, a później jego brat Mirosław; próbuje też zajmować się rzeźbą Mirosław Kurowski — wnuk Ruszkowskiego.

Wystawa sztuki ludowej Mazowsza Północnego (Pułtusk, wrzesień 1964 r.) pokazała dorobek wszystkich aktywnych obecnie artystów ludowych powiatu sierpeckiego. Ich wyroby cieszą się dużym powodzeniem.

Według danych uzyskanych w Cepelii, zapotrzebowanie na rzeźby twórców sierpeckich należy w dużej mierze zawdzięczać zainteresowaniu i aktywności zagranicznych filii tej instytucji, a przyczyniły się też do tego wystawy w Santa Fé i Brooklynie w USA.

Pojawiają się też coraz częściej wzmianki prasowe o omawianych tu artystach ludowych. „Polska Sztuka Ludowa” podaje o nich wiadomości systematycznie od 1959 r. Są to wzmianki w „Kronice” i artykułach oraz wspomniany już informacyjny artykuł Przedpeńskiego, natomiast prasa codzienna i periodyki podejmują ten temat dopiero od 1963 r.

Tak więc, mimo penetracji terenowej, jeszcze w 1957 r. twierdzono, że nie istnieje na Mazowszu Płockim współczesna rzeźba ludowa; do twórców dotarło do-

piero w 1958 r. — od tego też czasu datuje się ich rozgłos.

UKSZTAŁTOWANIE SIĘ OŚRODKA RZEŹBIARSKIEGO

Pierwszymi poznanymi z omawianego tu regionu twórcami byli — przypominam — Ruszkowski, Skirzyński, Dużyński i W. Krajewski. (Pomijam Hurasę i Szczypawkę-Gołębiowską jako osoby stojące nieco na uboczu w stosunku do pozostałych członków „grupy sierpeckiej” — będę o nich mówił później).

Fakt, że wyżej wymienieni znaleźli się w orbicie zainteresowań naukowców i znawców sztuki ludowej, Cepelii i prasy pobudził do niezwyklej aktywności mieszkańców Zawidza. Wiele osób próbowało wówczas rzeźbić, a zachęcały do tego wysokie zarobki oferowane przez Cepelię. Oczywiście przez sito selekcji przedostały się najbardziej wybitne jednostki.

Generalnie, twórczość rzeźbiarzy sierpeckich wykazuje daleko idące zbieżności w podejmowaniu pewnych tematów oraz podobieństwo formy wyrażające się w niemal identycznym u wszystkich, bardzo zwartym kształtowaniu bryły, oszczędnej ornamentyce i trafnych uogólnieniach, wydobywających rzeczy dla rzeźby najistotniejsze — lekko zarysowane schematy kompozycyjne bez przeładowywania ich naturalistycznymi szczegółami, wreszcie w charakterystycznej wyrazistości twarzy.

Oszczędność formy i wydobywanie z bryły elementów dla modelowanej postaci najważniejszych przybliża właśnie tę twórczość do niektórych modernistycznych kierunków sztuki współczesnej, a jednocześnie tkwi korzeniami w ludowej artystycznej interpretacji świata rzeźby. To również odróżnia ich jako grupę od wielu

3



4





Henryk Wierzchowski, Zawidz Kościelny: Il. 3. Dziad i baba, drewno, wys. 47,5 cm, 1964 r. Il. 4. Chłop i pan, drewno, wys. 47,5 cm, 1964 r. Il. 5. H. Wierzchowski, Wincenty Krajewski: Oltarz, 200 × 140 cm, 1964/1965 r.

Il. 6. Wincenty Krajewski, Zawidz Kościelny, Pasja, rzeźba z ołtarza (fragm.), drewno polichr., 1964/1965 r. Il. 7. W. Krajewski, Kościuszko, drewno polichr., wys. 32 cm. Il. 8. Stanisław Dużyński, Zawidz Kościelny, Pietà, drewno surowe, wys. 38 cm. Il. 9. St. Dużyński, Kobieta z dzieckiem, drewno polichr., wys. 42,5 cm, 1964 r.



6

innych ośrodków rzeźby ludowej i licznych jej twórców.

Wytworzyła się więc w Zawidzu zwała grupa rzeźbiarzy, a czynnikiem cementującym ich w zespół jest bliskie wzajemne sąsiedztwo, częste kontakty, omawianie we własnym gronie swojej pracy i wspólne podejmowanie różnych tematów, jak np. praca nad ołtarzem — Wincentego Krajewskiego i Henryka Wierchowskiego. Drugim wspólnym przedsięwzięciem było podjęcie tematu „Insurekcji Kościuszkowskiej”, dzieła zaplanowanego jako wielofiguralna kompozycja, składająca się z licznych scen, możliwie jak najwszechstronniej obrazująca historię i przebieg insurekcji. Obecnie zaniechano dalszych prac nad tym tematem z powodu braku zainteresowania ze strony Cepelii.

Uznany powszechnie autorytetem omawianego ośrodka jest Mieczysław Ruszkowski z Sierpca — nestor i przywódca duchowy całej grupy, a zarazem rzeźbiarz o najbardziej wszechstronnej indywidualności.

Pod jego wpływem zaczął rzeźbić siostrzeniec Ruszkowskiego — Czesław Kępczyński z pobliskiego Józefowa, który z kolei namówił swego siostrzeńca — Stanisława Rybackiego (też z Józefowa) do podjęcia pracy rzeźbiarskiej. Stanisław Rybacki, ur. w 1944 r., wykazywał zdolności już jako chłopiec w szkole. Zachęcony przez matkę, zajął się twórczością artystyczną dopiero

w końcu ubiegłego roku, pod kierunkiem Kępczyńskiego. Rybacki wykonał dotychczas zaledwie trzy rzeźby: Chrystus błogosławiący, Św. Rodzina i Matka Boska Skępska; widać w nich wyraźnie wpływy Kępczyńskiego.

Ponadto Ruszkowski uczy swojego wnuka — Mirosława Kurowskiego. Tak więc powstaje trzecie pokolenie rzeźbiarzy, trudno jednak przewidzieć w jakim stopniu rozwiną się ich zdolności i czy będą oni kontynuowali tradycje artystyczne swego regionu.

Największa jednak ilość artystów ludowych zgrupowała się w Zawidzu Kościelnym. Tu pierwszymi rzeźbiarzami byli Stanisław Dużyński i Wincenty Krajewski, rówieśnik Ruszkowskiego. Tak jak na Józefowo oddziaływał Ruszkowski, tak na Zawidz Wincenty Krajewski.

On to właśnie zachęcił swojego syna, Jana, do rzeźbienia, u niego też pierwsze kroki rzeźbiarskie stawiał Henryk Wierchowski. Mirosław Wierchowski, brat Henryka, rzeźbi raczej mało, traktuje twórczość artystyczną marginesowo w stosunku do pracy na roli, dlatego w dalszych rozważaniach nie będę się nim zajmował.

Twórcy z Zawidza często kontaktują się z Ruszkowskim, co w jeszcze większym stopniu wpływa na integrację grupy.

W tym miejscu wspomnieć należy o ciekawej postaci zespołu z Zawidza, jaką jest żona Wierchowskiego.

Pełni ona rolę menażera, jest świetnym inspiratorem poczyną męża. Pilnuje spraw finansowych, stara się o przyznanie Wierchowskiemu możliwie największego pakietu zamówień. Niezależnie od tego często załatwia liczne formalności dla całej grupy z Zawidza, jest motorem wielu akcji. Jej to właśnie może Wierchowski zawdzięczać uzyskanie uprawnień artystycznych i wysokie dochody.

Jednakże w tej małej społeczności rzeźbiarskiej działają również i pewne siły odśrodkowe. Wprawdzie rzeźbiarze chcą w oczach osób postronnych uchodzić za zgrany, zwarty zespół rozumiejących się artystycznie przyjaciół, jednak do ich wypowiedzi o sobie wkrada się moment konkurencji, a nawet wzajemnej niechęci. Jest to niestety uboczny produkt działalności mecenatu Cepelii. Dwie są sprawy wokół których toczą się spory.

Pierwsza — to pretendowanie do starszeństwa kontaktów z Cepelią. I tak Krajewski twierdzi, że on pierwszy był „odkryty” przez Mariana Przedpeńskiego a w konsekwencji przez przedstawicieli Cepelii. Utrzymuje również, że Wierchowski jest jego uczniem, któremu w początkach pracy artystycznej udzielał porad, wskazówek itd., że to on właśnie ukształtował Wierchowskiego na dojrzałego rzeźbiarza.

Dużyński natomiast żywo zaprzecza tym stwierdzeniom, głosząc że obaj oni byli pierwszymi rzeźbiarzami działającymi na terenie wsi. Z kolei Wierchowski wprawdzie przyznaje, że często omawiał z Krajewskim swoje prace, nie uważa się jednak za jego ucznia. O ile sprawa pierwszeństwa wydaje się wyglądać tak jak ją przedstawia Dużyński (a potwierdzają to liczne dane), to niewątpliwie Krajewski wywarł pewien wpływ na twórczość Wierchowskiego, chociaż trudno stwierdzić w jakim stopniu.

Drugi punkt sporny to kwestia wartości artystycznej prac, a wykładnikiem tej wartości jest w oczach za-



7

interesowanych wielkość zbytu i korzyści z tego osiąganego. Również i na tle zarobków rodzą się wzajemne żale i pretensje.

Negatywy te jednak skierowane są do wewnątrz, na zewnątrz bowiem wszyscy zawiści twórcy występują zgodnie, a wyrazem tego jest między innymi chęć uwiecznienia swojej dotychczasowej i przyszłej działalności. Pozwolę sobie przytoczyć tu przykłady dobitnie świadczące o ambicjach rzeźbiarzy zespołu sierpeckiego.



8



9



Il. 10. Franciszek Huras, *Sierpc. Trójca Św. (fragm.)*, drewno surowe, wys. cał. 95 cm, 1954 r.

Wydz. Kult. Pow. Rady Narod. nosił się z zamiarem stworzenia w Sierpcu muzeum regionalnego, którego najistotniejszą część stanowiłby dział rzeźby. Twórcy zainteresowani gorąco w powstaniu takiej placówki od razu ofiarowali swe prace, tworząc w ten sposób zalążek przyszłych zbiorów. Z kolei Wierzchowski rzucił myśl, aby nie czekając na otwarcie muzeum kultury regionalnej — już obecnie zorganizować w samej wsi ekspozycję rzeźb miejscowych twórców. Wszyscy oni poparli ten projekt i przed kilku miesiącami istotnie taka stała galeria miejscowej twórczości rzeźbiarskiej została otwarta w Zawidzu.

Wszystkie te projekty i pomysły, a nawet i wewnętrzne spory, świadczą zgodnie o poczuciu własnej wartości artystycznej wśród rzeźbiarzy grupy sierpeckiej. Przykładem jest też chęć uzyskania członkostwa Związku Polskich Artystów Plastyków i uczucie konkurencyjnej zawiści w stosunku do artystów-plastyków wykorzystujących w swojej twórczości motywy ludowe.

Widzimy więc, że rzeźbiarze ludowi z pow. sierpeckiego cenią swoją pracę artystyczną i dostrzegają jej społeczne znaczenie. Tę postawę życiową wyrobiła wśród nich Cepelia, zapewniając stały i duży odbiór prac, mający pokrycie finansowe, wysoka koniunktura na ich rzeźby oraz liczne artykuły i wzmianki, coraz częściej ukazujące się w prasie codziennej i w periodykach.

Osobno należałoby tu wspomnieć o Wacławie Skirzyńskim, Franciszku Hurasie i Helenie Szczypawce-Gołębiowskiej. Stoją oni na uboczu omawianej grupy, nie kontaktują się towarzysko z pozostałymi rzeźbiarzami, ich twórczość nosi odrębny nieco charakter.

Wacław Skirzyński jest samotnikiem, obojętnie odnosi się do wszelkich poczynąń grupy z Zawidza, nie szuka z nią łączności. Oprócz Cepelii odbiorcą jego prac jest miejscowy proboszcz, na którego zamówienie Skirzyński wykonał wiele figur, krucyfiksów i przedmiotów użytku sakralnego. Wydaje się, że to osamotnienie Skirzyńskiego wynika nie tyle z jego oddalenia terytorialnego od Zawidza, lecz przede wszystkim z predyspozycji psychicznej — unika towarzystwa, jest nieśmiały.

Inną natomiast pozycję ma Franciszek Huras. Ogrodnik z zawodu, mieszka w Sierpcu. Ma on poczucie swojej wartości, które wszelako przejawia się w odmienny sposób niż u rzeźbiarzy z Zawidza i u Ruszkowskiego. Oburza się, gdy go nazwać twórcą ludowym, sam siebie uważa za amatora. W jego mniemaniu jest to wyższy stopień wtajemniczenia artystycznego. Prace jego to przeważnie płaskorzeźby zarówno o tematyce świeckiej, jak i sakralnej, przy czym do zajmowania się tą ostatnią skłania go żona.

W pracach sakralnych wzoruje się na obrazach o treści religijnej. Prace świadkie są tworem jego własnej wyobraźni, ale zarówno jedne, jak i drugie, cechuje naturalizm w nie najlepszym rozumieniu tego słowa.

Nisko ocenia dzieła okolicznych rzeźbiarzy ludowych, gdyż „są niedokładnie wykończone”⁵. Sam przyznaje, że dąży do uchwycenia najdrobniejszych szczegółów, do jak najdalej idącej wierności proporcji i detali. Wartość swoich prac ocenia bardzo wysoko. Twierdzi, że nie sprzedaje ich Cepelii z uwagi na zbyt niskie ceny oferowane przez tę instytucję i dodaje, że niezależnie od ceny nigdy by się z nimi nie rozstał, gdyż rzeźbi jedynie dla zaspokojenia swojej potrzeby wewnętrznej.

Wreszcie Helena Szczypawka-Gołębiowska. Rzeźby jej mają charakter szczerego prymitywu, zbliżonego do typu nikiforowskiego. Cechuje ją bardzo naiwne widzenie świata, przy tym wiele jej rzeźb to po trosze zabawki — ptaki, zwierzęta, jeźdźcy. Działacze kulturalni z Sierpca — organizatorzy muzeum regionalnego, trochę nieufnie i ostrożnie odnoszą się do jej twórczości (w przeciwieństwie do dzieł pozostałych rzeźbiarzy), nie wiedząc jak wyrazić swoje zdanie o tym zjawisku artystycznym.

Również Cepelia nie zawarła z nią kontraktu, co się jednak tłumaczy tym, że rzeźby Szczypawki nie są atrakcyjne dla masowego klienta.

Dziwny jednak wydaje się brak prac Gołębiowskiej w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, które posiada poza tym dzieła wszystkich innych twórców powiatu sierpeckiego. Twórczość jej była reprezentowana na wystawach sztuki ludowej powiatu sierpeckiego w Sierpcu w latach 1959 i 1960, w organizowanej przez PAX wystawie ludowej rzeźby sakralnej Mazowsza (Warszawa 1962) oraz w wystawie sztuki ludowej Mazowsza Północnego w Pułtusku w 1964 r.

W pracach Gołębiowskiej wyczuwa się nieodpartą, rzeczywistą potrzebę tworzenia — tworzenia tak jak widzi i czuje. Rzeźby tej kobiety odzwierciedlają ciężkie zmagania w prymitywnymi narzędziami i opornym tworzywem. W rezultacie powstają dzieła o trochę dziecinnej wizji świata, wyrażające radość z uporania się z tematem.

Niewątpliwie postać Szczypawki-Gołębiowskiej i jej prace zasługują na znacznie szersze omówienie.

WPLYWY I DZIAŁALNOŚĆ CEPELII

Jak już poprzednio wspomniałem, Cepelia dotarła do twórców sierpeckich w 1958 r., a początkiem ich rozgłosu był konkurs na szopki — jesienią 1958 r. Od tego



Il. 11. Jan Krajewski, Zawidz Kościelny. Chrystus Frasobliwy (fragm.), drewno polichr., wys. cał. 100 cm, 1964 r.

czasu datuje się stały kontakt rzeźbiarzy z Sierpcą, Zawidz i okolic z ich patronem, a późniejsze konkursy i wystawy ugruntowały sławę artystów. Początkowo twórcy sierpeccy dostarczali swoje rzeźby do Regionalnego Biura Sprzedaży (RBS) w Warszawie. W 1961 r. powołano do życia Spółdzielcze Zrzeszenie Chałupników i Twórców Przemysłu Ludowego i Artystycznego, które ukonstytuowało się w 1963 r., a wszyscy rzeźbiarze z Zawidza oraz Ruszkowski, Skirzyński i Kępczyński są jego członkami.

Cepelia systematycznie i w dużych ilościach skupuje ich rzeźby. Rekordowym pod tym względem był dla Henryka Wierchowskiego rok 1964, kiedy jego zarobki, uzyskane ze sprzedaży rzeźb, wyniosły ok. 56 tys. zł. (Wierchowski ma uprawnienia artystyczne, stąd przekroczenie limitu wynoszącego dla chałupników 30 tys. zł. rocznie). Zarobki obu Krajewskich wyniosły w tym samym 1964 r. po ok. 30 tys. zł. Najmniejsze zamówienia miał w ub. roku Dużyński, bo tylko na 12 tys. zł. Fakt istnienia tak dużych zamówień działa mobilizująco na rzeźbiarzy, przyczyniając się do utrzymania twórczości rzeźbiarskiej na ilościowo bardzo wysokim poziomie. Jest to też czynnik pobudzający rozwój sztuki ludowej — stąd rodzenie się nowych talentów. Minusem tego przedsięwzięcia jest przekształcenie się produkcji (bo tak to chyba należy nazwać) w zbyt masową, co nie pozostaje bez wpływu na jakość. Od pewnego czasu obserwuje się bowiem spływanie formy i tematyki rzeźb przy jednoczesnej „automatyzacji” pracy.

Nie bez wpływu są także wskazania i wymogi Cepelii — co i jak rzeźbić. Wprawdzie twierdzi się (tak w Cepelii, jak i wśród indagowanych rzeźbiarzy), że su-

gestie te są delikatne i ostrożne, jednak powiedziano otwarcie, że np. Wierchowski jest „wychowankiem” Komisji Artystycznej Cepelii. Sami rzeźbiarze przyznają niekiedy, że porady ich patronów idą czasem dosyć daleko. Dotyczą one polichromii i formy dzieł, a również i ich treści. Cepelia sugeruje ostatnio podjęcie w szerszym zakresie tematyki świeckiej i odejście od sakralnej, gdyż ta ostatnia, jak tłumaczono rzeźbiarzom, jest przejawem klerykalizmu. Próby te przyjmowane są opornie i jak dotąd nie dały pożądanego rezultatu, gdyż rzeźbiarze (tak twierdzą) „nie czują” obcego im tematu (wyjątek stanowią rzeźby przedstawiające sceny z życia codziennego). Rzeźby te są naturalistyczną kopią wzorów i ilustracji, nie wyczuwa się w nich indywidualizmu twórczego.

Natomiast wszyscy artyści w swoich wypowiedziach zgodnie podkreślali, że ulubionymi ich tematami są: Chrystus Frasobliwy i Matka Boska Skępska. Potrafią oni te wzory przetworzyć we własnej wizji twórczej w postaci prawdziwe i tętnące życiem. W wyniku porad i wskazówek wytwarza się dwutorowość pracy rzeźbiarzy. Kępczyński np. otrzymał polecenie, by „rzeźby robić jak najprościej i nie malować”, te zaś, które wykonuje dla siebie, tracą naturalizmem i są oczywiście polichromowane. Całkowicie podporządkowuje się zaleceniom swych opiekunów Henryk Wierchowski (obecnie jednak w Zawidzu najciekawszy rzeźbiarz). Najbardziej samodzielny jest Ruszkowski — rzeźbiący według własnych poglądów artystycznych i upodobań.

Trzeba powiedzieć, że opieka i zainteresowanie Cepelii rzeźbiarzami grupy sierpeckiej powoduje wytworzenie się zawodu rzeźbiarza.

Sprawdza się tu twierdzenie, że podejście do twórczości artystycznej uzależnione jest od właściwego zawodu rzeźbiarza. Kępczyński i Skirzyński, którzy posiadają duże gospodarstwa, a właściwym ich zajęciem jest rolnictwo — tworzą mało. Pierwszy z nich od dwóch już lat wykańcza kilka rzeźb i mimo zamówień przychodzących z Cepelii nie wykonał nic nowego. Podobny



Il. 12. J. Krajewski. Chrystus Frasobliwy, drewno polichrom., wys. 62 cm.



13

stosunek do rzeźbiarstwa ma Skirzyński — daje się u niego zaobserwować karykaturalne już skrzywienie: Skirzyński rzeźbi tylko na zamówienie Cepelia (pomijam rzadkie zresztą usługi na rzecz kościoła). Obecnie merkantylizm przytępił u niego potrzebę twórczą.

Inaczej nieco przedstawia się sytuacja w Zawidzu i z Ruszkowskim. Ludzie ci nie posiadają ziemi lub nie zajmują się nią z różnych przyczyn, ich zajęciem jest stolarstwo, ślusarstwo itp., a praca rzeźbiarska stanowi drugi ich zawód. Szczególnie Krajewski i Ruszkowski, którzy wycofali się obecnie z pracy zawodowej, poświęcają się li tylko rzeźbie, podobnie jak nigdzie nie pracujący Wierchowowski. W tej grupie względy handlowe wzięły górę (przynajmniej w słowach, nie zawsze w czynach) nad wewnętrzną potrzebą wypowiedzi artystycznej. Np. Dużyński zazdroścąc Wierchowowskiemu i Krajewskiemu powodzenia mówił: „jak nie kupują ode mnie, to ja nie będę nic robił”⁷ (nb. tworzy on mimo wszystko i dla siebie). Najbardziej intymny stosunek do pracy rzeźbiarskiej cechuje Jana Krajewskiego. Ma on u siebie wiele prac, z którymi nie chce się rozstać i które polubił. Słowa jego są chyba szczerze.

Stwierdzić należy, że Cepelia istotnie wywiera duży wpływ na twórczość rzeźbiarzy, przystosowując ją do profilu swoich potrzeb. Sobie też przypisuje zasługę sprowadzenia rzeźbiarzy z manowców kiczu, złego gustu i amatorszczyzny na drogę „prawdziwej” sztuki ludowej i nadania im właściwego kierunku artystycznego. Jednak niektóre posunięcia prowadzą do wypaczenia pracy rzeźbiarskiej i rodzą ciasny utylitaryzm.

Wszyscy natomiast twórcy zgodnie podkreślają swoje zadowolenie z dotychczasowej współpracy z tą placówką, co jest faktem zrozumiałym.

Il. 13. Wacław Skirzyński, Rzeszotary Chwały. Król Kazimierz Wielki, drewno polichr., wys. 61 cm. Il. 14. Helena Szczypawka-Golebiowska, Mościska. Postacie, drewno polichr., wys. 13,5—37,5 cm, 1964 r.



14

Przyznać trzeba, że Cepelia położyła rzeczywiście duże zasługi na polu rozbudzenia zainteresowania sztuką ludową, przyczyniając się do jej wskrzeszenia i rozwoju. Mecenat Cepelii pobudził ukrytą przedtem i odświętną raczej twórczość tutejszych rzeźbiarzy (nb. na pewno bliższą tradycyjnemu pojęciu sztuki ludowej niż obecna) oraz przyciągnął w orbitę swego oddziaływania nie ujawnione dotychczas talenty. Dzięki temu powstał taki ewenement jakim jest obecnie wieś Zawidz, gdzie tworzy współcześnie aż pięciu rzeźbiarzy.

RZEŹBIARZE A ŚRODOWISKO

Twórcy sierpeccy cieszą się dużą popularnością w swoim otoczeniu. Popularność ta wynika z rozgłosu na łamach prasy i — co niebagatelne — z wysokich zarobków, uzyskiwanych dzięki rzeźbiarstwu. O ile przed dotarciem Cepelii do tego regionu wieś spoglądała na ich zamiłowania artystyczne z pewnym pobłażaniem, o tyle — w ostatnich latach — z szacunkiem i zarazem zdziwieniem z możliwości uzyskiwania dochodów z tego rodzaju pracy. Ta zmiana stanowiska spowodowała — o czym pisałem już wyżej, że w początkach działalności Cepelii wiele osób próbowało parać się rzeźbą — była to spontaniczna próba zdobycia drugiego zawodu, a zarazem przykład zmiany podejścia i stosunku do twórczości artystycznej.

Chociaż środowisko interesuje się pracą rzeźbiarzy i jej stroną materialną, nikt jednak nie kupuje ich rzeźb. Pomijając tu wygórowane ceny, istotny jest fakt, że twórczość rzeźbiarzy rozmija się z upodobaniami środowiska. Zresztą ten rozdźwięk widoczny jest też w twórczości większości rzeźbiarzy: inaczej rzeźbią dla

Cepelii, inaczej dla siebie (najbardziej wierny własnym upodobaniom jest w swej twórczości Henryk Wierchowski). Dla opinii publicznej wsi kryterium wartości artystycznej czy może sprawności technicznej stanowi wysokość zysków czerpanych z pracy rzeźbiarskiej. Te poglądy wywierają pewien wpływ na twórców starających się zatem jak najbardziej o zwiększenie swojej produkcji.

Z drugiej strony rzeźbiarze krytycznie oceniają smak artystyczny otoczenia (niezależnie od upodobań własnych). Jest to więc jeszcze jeden przykład, że sztuka ludowa odrywa się od dotychczasowego swojego środowiska, a pozbawiona naturalnego i tradycyjnego zaplecza zwraca się ku odbiorcy miejskiemu. Sytuacja w powiecie sierpeckim doskonale ilustruje owo zjawisko — cała bowiem tamtejsza twórczość przeznaczona jest na rynek miejski. Obecny jej charakter nie odpowiada otoczeniu wiejskiemu, zaś odbiorcą rzeźb jest za pośrednictwem Cepelii klient z miasta.

Osobnym zagadnieniem jest stosunek lokalnych władz do rzeźbiarzy. Generalnie — im wyższy szczebel władzy, tym przychylniejsze ustosunkowanie się do nich i zaspokajanie ich potrzeb. Gromadzkie Rady Narodowe w Gójsku i Zawidzu pozostają raczej obojętne wobec twórców. Inaczej rzecz się przedstawia w Sierpcu. Wydz. Kult. tamtejszej Pow. Rady Narod. interesuje się rzeźbiarzami, ich pracą, pomaga w uzyskiwaniu przydziałów drzewa, ukoronowaniem zaś tej akcji jest sprawa założenia w Sierpcu muzeum regionalnego (o czym wyżej). Należy też wspomnieć o wybudowaniu i przekazaniu Ruszkowskiemu warsztatu-pracowni w 1959 r. przez PRN oraz o ufundowaniu dla niego stałego miesięcznego stypendium. Pomoc ta znajduje przychylny

Il. 15. H. Szczypawka-Golębiowska, Mościska. Jeździec na koniu, drewno mal. olejno, wys. 91 cm. Il. 16. Czesław Kępczyński, Józefowo. Pastuszek, drewno polichr., wys. 31 cm, 1964 r.



oddźwięk z drugiej strony — rzeźbiarze interesują się bowiem organizacją muzeum i innymi poczynaniami władz w stosunku do nich.

PERSPEKTYWY DAJSZEGO ROZWOJU OŚRODKA

O dodatnich stronach działalności Cepelii wspominałem przy dotychczasowym omawianiu jej kontaktów z Zawidzem. Chciałbym jeszcze dodać, że zapotrzebowanie na rzeźby spowodowało poprawę sytuacji bytowej twórców, podwyższenie ich pozycji w hierarchii społecznej, pozytywnie trzeba też ocenić fakt, że rzeźbiarze poczuli potrzebę i użyteczność swojej pracy artystycznej.

Jednak nie ma róży bez kolców. Wiele bowiem poczyniła Cepelia ma swoje cienie. Łatwość zbytu zachęciła do ilościowego zwiększenia produkcji, co nie pozostaje niestety bez wpływu na jakość — długie serie tych samych tematów i form przeradzają rzeźby w banalne i szablonowe. Dodać też należy, że wierność stosowanie się do sugestii i porad Cepelii grozi zduszeniem indywidualności twórczej. Trzeba wreszcie zanotować wytworzenie się wśród twórców praktycystycznej postawy, wybitnie zawężonej do handlowego punktu widzenia: robić rzeźby gdy jest zamówienie, w przeciwnym razie — nie. Kryje się w tym niebezpieczeństwo przeobrażenia wewnętrznej potrzeby wypowiedzi artystycznej w potrzebę tylko pieniądza.

Wątpliwe, czy rzeźbiarze z Zawidza, Sierpca i Gójska będą mogli przez następnych kilka lat utrzymywać na teraźniejszym, ilościowo wysokim poziomie swoją twórczość. Już obecnie Cepelia wydaje się być nasycona ich pracami i stopniowo zmniejsza zamówienia, przystosowując je do aktualnych potrzeb. Twórcy zaś, chcąc utrzymać koniunkturę, nadal mimo wszystko robią nowe prace, nie znajdując wszakże klienta (vide: „Insurekcja Kościuszkowska”).

Wprawdzie muzea mogą nabywać ich dzieła, nie jest to jednak akcja stała, jak w przypadku Cepelii, lecz sporadyczne uzupełnianie zbiorów; również inne placówki kulturalne nie mogą zapewnić twórcom odbioru ich prac. Wśród rzeźbiarzy przyzwyczajonych do dużego zbytu, a już traktujących swoje wytwory przede wszystkim od strony ekonomicznej, powstaje nadpro-

dukcja. Typowy objaw zbliżającego się kryzysu. To zjawisko można zaobserwować już obecnie. Zamówienia rosły systematycznie do 1964 r. Obecnie nastąpił wyraźny ich spadek w porównaniu z analogicznym okresem ubiegłego roku i nic na razie nie wskazuje na to, by poszły w górę.

Powoduje to rozgoryczenie wśród twórców, zdających sobie zresztą sprawę z pogorszenia sytuacji. Stąd projekty zmiany kierunku zbytu, bezpośredniej sprzedaży własnych dzieł, przy zastosowaniu nowych posunięć handlowych w rodzaju: mniejsza cena jednostkowa — większy obrót, a w konsekwencji masowe przyciągnięcie potencjalnego odbiorcy. W związku z tym marzy im się stworzenie z Zawidza ośrodka turystycznego, a chęć stworzenia miejscowego muzeum wynikają z tych właśnie myśli. (Obecnie do twórców z Zawidza organizowane są wycieczki ze szkół okolicznych.) Czynnici zaś jeszcze zawodowo twórcy zastanawiają się nad porzuceniem pracowitego przecież zajęcia, jakim jest rzeźbiarstwo, i poświęceniem się właściwemu zawodowi.

Aby nie dopuścić do sytuacji bez wyjścia, dobrze byłoby znaleźć rozwiązanie, które zadowoliliby wszystkie zainteresowane strony.

PRZYPISY

¹ Katalog wystawy sztuki ludowej Mazowsza Płockiego. Prezydium Warszawskiej Wojewódzkiej Rady Narodowej, Wydział Kultury, 22.IX—13.X.1957, Płock — Powiatowy Dom Kultury; Katalog wystawy Sztuka Ludowa na Mazowszu. Wydział Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Warszawie i Muzeum Kultury i Sztuki Ludowej w Warszawie, Łódź — Piotrków Trybunalski — Łowicz 1958.

² Marian Przedpełski, Współcześni rzeźbiarze ludowi powiatu sierpeckiego, „Pol. Szt. Lud.,” XVI, 1962, nr 2, s. 101.

³ Por. przyp. 1.

⁴ Tamże.

⁵ Rękopis wywiadu Andrzeja Woźniaka z Franciszkiem Hurasem, grudzień 1962, w czasie zbierania materiałów do organizowanej przez Koło Naukowe Studentów Etnografii wystawy sztuki ludowej.

⁶ Rękopis wywiadu autora z Czesławem Kępczyńskim, marzec 1965.

⁷ Rękopis wywiadu autora ze Stanisławem Dużyńskim, marzec 1965.

Il. 17. Mirosław Wierzchowski, Zawidz Kościelny. Kobieta kąpiąca motyką, drewno, wys. 44 cm, 1964 r.



Fot.: Stefan Deptuszewski — il. 10, 11, 14—16; Jan Swiderski — il. 1—9, 12, 13, 17.