

MAMERT PIÓRKO — RZEŹBIARZ LUBUSKI

Ulica Kozuchowska — przedmieście Zielonej Góry. W schludnym, małym, murowanym domku mieszka emerytowany nauczyciel pochodzący z Wileńszczyzny — Mamert Piórko. Rzeźbiarz zielonogórski, uznawany często za nestora twórców lubuskich, równie często określany jest mianem rzeźbiarza regionalnego jak i ludowego; nazywany także amatorem-plastykiem.

Urodzony w 1900 r., pochodzi on z podwileńskiej wsi. Ojciec jego był robotnikiem drzewnym pracującym w okolicznych tartakach. Być może na dalszej drodze twórczej Piórki zaważyły tradycje rodzinne, zetknięcie się w dzieciństwie z drewnem jako surowcem rzemieślniczym, który później stał się materiałem do wykonywania prac artystycznych. Piórko spędził wczesne lata swojego życia u bogatych gospodarzy, później przez pewien czas pracował jako robotnik fabryczny. W roku 1922 dostał się do Seminarium Nauczycielskiego w Wilnie. Po ukończeniu nauki powrócił do środowiska, z którego wyszedł. Zaczął pracować jako nauczyciel wiejski.

Rzeźbieniem zainteresował się Mamert Piórko raczej przypadkowo. Mianowicie w szkole, w której uczył, zrodziła się idea stworzenia amatorskiego teatrzyku kukielkowego dla uczniów. Szkoła była biedna, nauczyciele i uczniowie sami musieli realizować pomysły. Braki materiałowe i ubóstwo finansowe szkoły zmusiły Piórko do czynnej pomocy przy organizowaniu teatrzyku — sam rzeźbił głowy lalek, kukielki i figurki. Nie zastanawiał się przedtem, czy umie to robić, czy nie. Pracę wykonywał niemal mechanicznie. Później zaczął wytwarzać z drewna przedmioty użytkowe: misy, łyżki, skrzynki, pudełka, ramy do obrazków itp. Daleki był jednak wówczas od uważania tego co robi za sztukę. Nie podejrzewał jeszcze, że po wielu latach stanie się rzeźbiarzem znanym w całym kraju, zwłaszcza w swoim regionie; nie zdawał sobie sprawy z tego, że posiada uzdolnienia artystyczne. Rzeźbił, bo pewne sprzęty były potrzebne w domu własnym czy sąsiadów, bo trzeba było pomóc szkole.

Wojna przerwała te zajęcia. Piórko rozpoczął pracę w wojskowych szpitalach. W 1945 r. wraz z wieloma przesiedleńcami wyjechał na Zachód, osiadł w Zielonej Górze i tu znów powrócił do zawodu pedagogicznego. Wojna, a następnie praca na nowym terenie w zmienionych warunkach sprawiły, że zupełnie zapomniał o artystycznej pasji swojej młodości; był przede wszystkim nauczycielem. Przypadek zrzucił, że ponownie zainteresował się rzeźbiarstwem. Był to rok 1953. Na ulicy, przy której mieszkał, wycinano stare lipy. Mamert Piórko jeszcze raz postanowił spróbować swoich sił i umiejętności twórczych, korzystając z dużych zapasów drewna, które wręcz prowokowały do rzeźbienia. Od tego właśnie czasu datuje się powrót Piórki do działalności artystycznej i rozkwit jego twórczości.

Początkowo rzeźbił niewiele — jedynie w wolnych chwilach, w czasie wakacji, tyle tylko, na ile pozwalała mu praca zawodowa. Ale już po przejściu na emeryturę całkowicie poświęcił się pracy artystycznej. Tworzy systematycznie, wykonuje wiele rzeźb. Jest to jego pasją, potrzebą wypowiedzenia się, przypomnieniem dawnych lat. Dzieła jego noszą piętno osobliwego spojrzenia na świat.

Kiedy po raz pierwszy odwiedziłem Mamerta Piórko, niemal natychmiast po przywitaniu zaczął — bez żadnej zachęty z mojej strony — opowiadać dzieje swojego życia. Widocznie przyzwyczajony już był do licznych odwiedzin dziennikarzy i ludzi interesujących się jego sztuką. Posiadał on album z fotografiami rzeźb, które wykonał w ciągu wielu lat, a które znajdują się obecnie u rodziny i krewnych, sąsiadów i przyjaciół, instytucji takich jak Cepelia czy Lubuskie Towarzystwo Kulturalne. Każdą pracę, którą pokazuje czy to na fotografii, czy znajdującą się w jego własnym posiadaniu, opatruje komentarzem wiążącym się z jej powstaniem, tłumaczy, dlaczego wyrzeźbił tę figurę, dlaczego tak właśnie ją ujął, nadał jej taką a nie inną formę.

Artysta bardzo mocno przeżywa swoją twórczość. Jest to bowiem jego świat intymny.

Pokazywał Piórko zdjęcia dawniej wykonanej rzeźby. Była to wielofiguralna kompozycja przedstawiająca wywołanie zwłok jednego z bliskich przyjaciół, zmarłego młodo na gruźlicę w czasie, gdy obaj byli słuchaczami Seminarium Nauczycielskiego. W kompozycji tej, będącej realistycznym przedstawieniem wydarzeń, widzimy kilka alegorycznych postaci obrazujących cnoty zmarłego i jego drogę życiową. I ten właśnie element pewnej alegoryczności i symboliki jest, jak sądzę, charakterystyczny dla twórczości zielonogórskiego artysty. Oto inna rzeźba — przedstawienie korzenia rośliny żeń-szeń. Zastanawiający tu jest już sam wybór tak przecież nierzeźbiarskiego tematu, który jednak dla artysty miał szczególne znaczenie, co wynika z jego własnej wypowiedzi: „jak głosi legenda, korzeń żeń-szeń jest symbolem zdrowia, mieszkają w nim dobre duchy, a ja rzeźbię to, co dobre i uczciwe, tak jak to widzę w swojej duszy”.

Tworzywem artysty jest drzewo lipowe — tradycyjny materiał wielu dawniejszych i obecnych twórców. Mówi też Piórko, że „to jest najlepsze drzewo, bo w miarę twarde, nie ma słoików, nie rozsycha się i jest przyjemne w rzeźbieniu”. Jako narzędzia służą mu: nóż, kilka dłut i dłutek o różnych rozmiarach i wykroju — okrągłe, półokrągłe, ukośne, płaskie. Nie ma on pracowni — zimną rzeźbi w domu, natomiast w czasie cieplejszych dni, zwłaszcza latem, chętnie przenosi się do ogródka. Przygotowane do pracy drewno starannie suszy, twierdząc że klocek powinien schnąć przez rok mniej więcej. Ten termin daje pewność, że drewno nie będzie pękało i kruszyło się przy dalszej obróbce. W praktyce jednak nie zawsze trzyma się tej zasady. Przystępując do właściwej pracy, Mamert Piórko rzeźbi nie posługując się bezpośrednio żadnymi wzorami ani ilustracjami, również bez pomocniczego rysunku na drewnianym klocku. Po ukończeniu rzeźby powleka ją zazwyczaj cienką warstwą bezbarwnego lakieru dla ochrony przed kurzem. Nigdy natomiast nie polichromuje. Indagowany na ten temat odrzekł, że nie zastanawiał się w ogóle nad tą możliwością. Po chwili dodał, że nie polichromuje, ponieważ chce pokazać strukturę drzewa i jego piękno, piękno materiału samego w sobie. To uzasadnienie artystyczne zostało więc sformułowane na prędce, by przedstawić program estetyczny, nad którym twórca — jak widać — specjalnie nie zastanawiał się i który jest wyraźnie wtór-

ny wobec praktycznej działalności rzeźbiarza. Natomiast historia i opowieści towarzyszące poszczególnym rzeźbom nie wydają się być ex post dokomponowywane. Świadczy o tym, że twórczość artysty łączy się z autentycznym przeżyciem.

Twierdzi Piórko, że tylko praca według własnych pomysłów sprawia mu zadowolenie, gdyż nie ma sensu naśladowanie tego, co już zrobiono. Wprawdzie wśród jego rzeźb można znaleźć głowę Mickiewicza czy popiersie Świerczewskiego — do których to prac musiały inspirować go jakieś wzory — jednak tematyka ta nie jest dla jego twórczości reprezentatywna. Oczywiście, twórca mieszkający w mieście wojewódzkim, społecznik, człowiek stykający się codziennie, chociażby z racji swojego zawodu, ze współczesnym życiem, skomplikowanym i pełnym problemów, nie może wymyślać tematów rzeźbiarskich tylko „w głowie”, jak zazwyczaj powiadają artyści-samotnicy. Właśnie to codzienne życie dostarcza rzeźbiarzowi twórczej inspiracji, jeśli nawet temat wydaje się być odeń odległy. Lecz tylko temat, a nie idee, które stara się wyrażać w swoich figurkach.

Prace Piórki mają swój własny, odrębny charakter, czasem wydają się uduchowione. Są one pełne, rzeźbym nawet — „mięiste”, choć nie jest to owa klasyczna pełność i zwartość formy rzeźbiarskiej. Są też prace Piórki oszczędne w wyrazie, choć autor nie skąpi im ornamentyki. Pozorna surowość jego rzeźb wiąże się zapewne z tendencją do geometryzowania, kubizowania kształtu. Wydaje się, że dłuto artysty posuwa się po liniach prostych, odrzucając finezyjne zaokrąglenia, tworząc geometryczne kąty, krzywizny, linie i załamania. Modelunek rzeźby jest twardy. Wykonane przez Piórkę rzeźby składają się jakby z zestawionych ze sobą i nałożonych jedna na drugą brył, ornamentyka rzeźb podkreśla ich kubiczny charakter. Ostre, śmiałe i staranne zarazem cięcia są typowe dla wszystkich jego prac. Jest to rodzaj formy

niespotykanej w naszej rzeźbie nieprofesjonalnej (ludowej czy też amatorskiej). Piórko dużą wagę przywiązuje do formy swych dzieł — są one dokładnie przemysłane i wykonane, i to tyleż pod względem kształtu, co i treści.

Jak twierdzi sam artysta, przy wyborze tematów decydują jego zainteresowania dla otaczającego świata. Wśród rzeźb Piórki dominują typy ludzkie, celnie podpatrzone w życiu, przy pracy, postaci z bajek i legend. Są też prace inspirowane wspomnieniami autora z lat młodości. Inne tematy pojawiają się znacznie rzadziej i podejmowane są niejako na marginesie głównych zainteresowań Piórki — zafascynowania człowiekiem z jego śmiesznościami i przywarami, urzeczenia pracą i działalnością ludzką. Nie ma zaś w twórczości Piórki tematyki sakralnej. Nie ucieka artysta od rzeczywistości ziemskiej — przeciwnie, uważnie ją podpatruje, a obserwacje przenosi w lipowe drewno.

Typy ludzkie, które Piórko przedstawia w swych rzeźbach, aczkolwiek przedstawione wiernie, zawierają dużą dozę humoru. Wydobyte są z nich rysy pewnych śmiesznośtek i przywar cechujących każdego przecież człowieka. Piórko eksponuje cechy karykaturalne przejawiające się w twarzy, gestach i ruchach tworzonych postaci. Każdy szczegół wydaje się tu być starannie podpatrzony, przemyślany i wykonany, by tym silniej podkreślić intencję autora. Szczególnie wyraziste są pod tym względem twarze wykonywanych przez niego figurek grajków, pastuszków, które w widzu budzą skojarzenia z przysłowiowymi pastuszkami z siełankowych odpowiedzi i bajek. Nie mniej zabawna jest postać starego, brodatego krasnala, jakby wyjętego z baśni braci Grimm, ze wspinalnie oddanym przygięciem pod ciężarem dźwiganego na plecach worka. Wreszcie kompozycja przedstawiająca dwa przepychające się na kładce barany — ze znanego i popularnego wierszyka. Są te prace jakby prześmiewaniem się z kursujących w społeczeństwie szablonów i stereo-

Mamert Piórko: Il. 1. *Wędkarz*, drewno, wys. 26 cm. Il. 2. *Chłopiec jedzący kaczan kukurydzy*, drewno, wys. 27 cm. Il. 3, 4. *Pastuszek*, drewno, wys. 27 cm.



1



2



3

typów myślowych, są zarazem dla odbiorcy ilustrowanymi moralami życiowymi.

Inne znów postacie tchną zadumą i spokojem, jak np. *Wędrowiec*, *Matka z dzieckiem*, czy *Dziewczyna z kukurydzą*. Choiaż — przeciwnie niż poprzednio — są statyczne, to jednak wyglądają tak, jakby tylko na chwilę zastygły w bezruchu, dla odpoczynku. A za moment znów ruszą w drogę.

O wartości rzeźb Piórki stanowi interesująca forma, w sposób wyszukany podporządkowana treści i wymowie jego dzieł. Piórko podpatruje otaczający go świat „zmrugniętym okiem”, nieco szyderczo i karykaturalnie, a przecież z dużą dozą ciepłego humoru i życzliwości. Nie jest samotnikiem, przeciwnie, żywo uczestniczy w życiu społecznym, włącza się do akcji kulturalno-oświatowych inicjowanych przez twórcze środowiska wojewódzkiego miasta, szuka kontaktów z ludźmi, a z jego spostrzeżeń powstają właśnie owe dziwne, drewniane postacie.

Piórko jako rzeźbiarz debiutował w 1960 r. na wystawie CRZZ w Warszawie. Od tej pory jego prace pokazywane są systematycznie na dorocznych wystawach plastyki amatorskiej w Zielonej Górze, urządzanych przez Lubuskie Towarzystwo Kulturalne i Wojewódzką Komisję Związków Zawodowych (w lutym 1961 r. powstała przy LTK. Sekcja Plastyki Amatorskiej, której Piórko jest członkiem). Co więcej — prace Piórki pokazywane są również na wystawach sztuki ludowej województwa. Dwukrotnie, w styczniu i marcu 1964 r., odbyły się w Zielonej Górze jego wystawy indywidualne pod patronatem LTK. W 1963 r. kilka rzeźb Piórki eksponowano w Krakowie na problemowej wystawie plastyki amatorskiej, a w następnym roku na ogólnopolskiej wystawie plastyków-amatorów w Muzeum Etnograficznym w Toruniu. Prace jego sprzedawane są w sklepach Cepelii na terenie województwa. Władze wojewódzkie traktują też rzeźby Piórki jako regionalne pamiątki, ofiarowując je jako upominki ważniejszym gościom. Gdy zaś w kwietniu 1966 r. w Klubie Literackim LTK odbył się turniej poetycki o rzeźbę, dzieła Piórki stanowiły główne nagrody.

Praca zarobkowa na zlecenie Cepelii nie jest jednak dla Piórki zasadniczym motywem działania. Rzeźbienie traktuje jako swoją osobistą pasję, jako chęć wyżycia się, jako hobby. Pod tym względem jest on niemal przykładowym okazem „czystego” i „prawdziwego” amatora.

Godny uwagi wydaje się fakt, że dzieła Piórki znajdują odbiorców nie tylko zinstytucjonalizowanych i nie tylko wśród miłośników i znawców sztuki, słowem — nie tylko wśród tej warstwy, która obecnie stanowi rynek zbytu dla produktów twórczości ludowej i amatorskiej. Figurki przez niego wykonane docierają też do jego znajomych, krewnych, sąsiadów — do tych ludzi, wśród których artysta żyje i działa. Wydaje się zjawiskiem ze wszech miar pozytywnym, że twórczość Piórki zaspokaja poczucia estetyczne dosyć szerokiego kręgu odbiorców, podczas gdy, jak wiemy, rzeźba nieprofesjonalna, zwłaszcza ludowa, nie budzi zainteresowania w swoim środowisku. Aprobata prac Piórki jest jednak zrozumiała, jeśli przeanalizuje się prace rzeźbiarza pod względem formalnym i tematycznym, co starałem się przedstawić wyżej.

W życiu Piórki nie ma tak często spotykanej wśród wielu artystów próżni społecznej, która każe im zwracać się z jednej strony ku elicie kulturalnej i otaczającemu ją wianuszkowi snobów w poszukiwaniu zbytu dla rzeźb, z drugiej zaś — przyjmować bezkrytycznie wzory stamtąd płynące z przeznaczeniem „dla ludu”. Dzięki temu też Piórko nie ma kompleksów wynikających z bezradności i osamotnienia. Interesujące, jak w dalszym ciągu ułoży się jego współpraca z Cepelią. Jak bowiem



4

świadczą niektóre dane, w pewnych ośrodkach bądź wśród indywidualnych twórców zamówienia tej instytucji powodują przekształcenie się pracy twórczej w pracę rzemieślniczą. Konsekwencje zaś z tego wypływające są trojakiego rodzaju: zbyt wygórowane poczucie własnej wartości artystycznej, zanik indywidualizmu twórczego, rozgoryczenie i uczucie porażki życiowej w przypadku zmniejszania się zamówień.

Oczywiście nie można generalizować tych spraw, wiele bowiem zależy od zastanej już pozycji społecznej twórcy, od jego odporności psychicznej, wreszcie od rodzaju jego pracy i kontaktów z opiekunami artystycznymi. Nie grozi to też chyba twórcom z Zielonej Góry. Rzeźbiarstwo jest bowiem jego indywidualną, duchową potrzebą, wyrasta z chęci przekazania swoich spostrzeżeń ludziom, wśród których żyje; z drugiej zaś strony jest formą rivalryki, odpoczynku, daje spokój, zadowolenie płynące z poczucia przydatności społecznej. Niewątpliwie sprzedaż prac jest przejawem uznania dla jego twórczości, ale także formą uznania są dla artysty wystawy, wreszcie okazywane zainteresowanie odbiorców.

Charakteryzując twórczość Mamerta Piórki kilkakrotnie zestawiałem ją ze sztuką ludową, mimo że trudno do niej zaliczyć rzeźby lubuskiego twórcy. Jeśli Piórko jednak, o czym wspominałem już na początku, bywa określany również mianem rzeźbiarza ludowego, wynika to, jak sądzę, nie tylko ze zwyczajowego stosowania tej nazwy lecz i z charakteru regionu, w którym Piórko żyje i tworzy. Woj. zielonogórskie przechodziło zmienne koleje losu. Były to tereny, które wcześniej odpadły od Rzeczypospolitej i znalazły się w granicach Polski po



Il. 5. *Krasnal*, drewno, wys. 20 cm.

kilku wiekach odosobnienia, dopiero po 1945 r. Na skutek wielu okoliczności historycznych, a zwłaszcza długiej separacji, nie przetrwała tam ludność autochtoniczna (jak to miało miejsce na Śląsku lub Pomorzu) z wyjątkiem kilku graniczących z obecnym woj. poznańskim powiatów: babimojskiego, międzyrzeckiego i wschowskiego. Po 1945 r., wraz z napływającymi na te ziemie osadnikami, wytworzył się konglomerat ludnościowy. Przybywali mieszkańcy kresów wschodnich, Polski centralnej, reemigranci z Europy zachodniej, Łemkowie, mieszkańcy Wielkopolski. Każda z grup etnicznych przynosiła własną kulturę, obyczaje, własne wytwory materialne, tradycje. Wyłoniło się więc zadanie scalenia tych grup, co osiągnąć można było przez wkrzeszenie czy może raczej stworzenie fundamentów dla regionalnej tradycji, która znalazła też częste, acz niezbyt dokładne z punktu widzenia historycznego i geograficznego, nazywanie woj. zielonogórskiego — Ziemią Lubuską. Termin ów spełnił przeciwieństwo nakaz chwili. Owo tworzenie tradycji obejmowało różne dziedziny, między innymi — zagadnienia

etnograficzne. Łatwiej jednak było można znaleźć w terenie z dawien dawna porzucone zabytki kultury materialnej niżli świątki przyrodne. Gdy więc w województwie osiadło kilku ludzi, którzy w wolnych chwilach brali czasem drewno i dużo do ręki, zaczęto mówić o „współczesnej sztuce ludowej” tworzącego się regionu. Rzecz oczywiście dotyczy nie tylko rzeźby i nie tylko tego jednego województwa. Podobnie jest w Szczecińskim, gdzie określa się Skrzetowicza jako rzeźbiarza ludowego Pomorza Zachodniego. Podobnie i we Wrocławskim, gdzie pracują: Józef Serwik pochodzący z miejscowości Inowlec, pow. Rawa Mazowiecka, Jan Kobiółka ze wsi Hołoska, pow. Tłumacz, woj. stanisławowskie, Kazimierz Chrachol z woj. lwowskiego oraz Franciszek Mentel z Żywieckiego. Byli oni może ongiś rzeczywiście twórcami ludowymi, obecnie jednak bądź to mieszkają w miastach (ułatwiony kontakt ze światem sztuki elitarniej i nowy wachlarz tematów), bądź nawet kształcą się w ogniskach plastycznych.

Podobna sytuacja istnieje w Zielonogórskim, gdzie działają: Ludwik Oleksy z Żar, Aleksander Koperwas z Jasienicy Gubińskiej, pow. Lubsko, i Andrzej Rak z Krosna Odrzańskiego. Jednym z takich twórców jest właśnie Mamert Piórkó, Wszakże województwo jest już zintegrowane etnicznie, może więc z czystym sumieniem odstąpić od nazywania Piórki, jak się to jeszcze często zdarza, rzeźbiarzem ludowym. Tym bardziej, że obserwujemy zanik sztuki ludowej w jej klasycznej, dziewiętnastowiecznej postaci.

Sztuka ludowa ma obecnie wiele punktów stykowych z amatorską, zaś wobec wielkiej rozpiętości stylów i cech tej ostatniej, obie można uważać za część wielkiego nurtu sztuki nieprofesjonalnej. Sztynne oddzielanie jednej od drugiej i stawianie granic między nimi nie jest potrzebne, bo oba nurty sztuki coraz bardziej przenikają się wzajemnie. Stąd też naginanie twórców do ludowości wydaje się zabiegiem sztucznym. Istotnie, do pewnych określeń czy definicji jesteśmy przyzwyczajeni, są one wygodne, ale już nieadekwatne do rzeczywistości. Pracą Mamerta Piórki — jak to wynika z wyżej podanych faktów — interesują się: Lubuskie Towarzystwo Kulturalne i Cepelia. Zainteresowania nie okazuje tylko Muzeum Zielonogórskie, najbardziej chyba do tego powołane. Oczywiście, nie każdy twórca nieprofesjonalny zasługuje na to, by jego prace były eksponowane na muzealnych wystawach. Jednakże sztuka nieprofesjonalna jako całość winna znaleźć miejsce w badaniach etnograficznych i w muzeach regionalnych. Badanie przemian zachodzących w sztuce nieuczonej, procesów przyswajania sobie nowych wzorów plastycznych (tak tematycznych, jak i formalnych) powinny stać się nowym elementem działania etnografów i tych, którzy z racji zawodu zajmują się sztuką ludową i amatorską.