



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ludowość a ekslibris : wątki ludowe w księgoznaku i grafice kommemoratywnej

Author: Krzysztof Marek Bąk

Citation style: Bąk Krzysztof Marek. (2015). Ludowość a ekslibris : wątki ludowe w księgoznaku i grafice kommemoratywnej. "Studia Artystyczne" (2015, nr 3, s. 121-130).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ludowość a ekslibris - wątki ludowe w księgoznaku i grafice kommemoratywnej*

Ekslibris zwykliśmy powszechnie utożsamiać z kulturą wysoką – miejską, czy precyzyjniej: z etosem inteligentkim. To w tym środowisku funkcjonowały elity posiadające biblioteki, a księgoznak *ex definitione* ściśle związany był z biblioteką. Formę wizualną bukwinów kształtowały ogólnoeuropejskie trendy artystyczne – kolejne wielkie epoki sztuki i kultury: renesans, barok, rokoko, klasycyzm. Estetyka ludowa – wiejska – choć już obecna w innych dziedzinach sztuki: dramacie czy muzyce, nie znajdowała odbicia w plastyce, a tym samym w ikonografii księgoznaku. Aż do schyłku wieku XIX, kiedy to artyści „Dostrzegali [...] w tej sztuce wartości, które uznali za pradawne, [...] sięgające jeszcze czasów przedchrześcijańskich. Zwrócili się więc do niej, jak do rodzimego źródła form i treści [...]. [Sztuka ta] okazała się bowiem bliska poszukiwaniom awangardy artystycznej Francji, Niemiec, Rosji. Nowe perspektywy wzbogaciły świadomość miłośników swojszczyzny, pozwalając im poszerzyć horyzont zainteresowań, zwrócić uwagę na dziedzinę uprzednio pomijaną”¹.

Naturalne stało się, że również sztuka księgoznaku zaadaptowała motywy ludowe do swoich potrzeb, jednak jako dziedzina „burżuazyjna” i konserwatywna czyniła to ostrożnie. Pierwsze, zgodnie z duchem secesji, pojawiają się motywy roślin znanych z rodzimych łąk, elementy pejzażu, później sceny rodzajowe, sielanki czy – jak w ekslibrisie Daniela Greinera – motywy pracy na roli (rys. 1).



Rys. 1. Daniel Greiner, ekslibris Adolfa Conrada, 1908
(źródło: A. SCHMITT: *Deutsche Exlibris*. Lipsk 1986)

Wreszcie wprost zaczyna się do obrazów elementy folklorystyczne. Dobrymi tego przykładami są prace autorów czeskich: Aloisa Moravka, który stosował bogatą ornamentykę stylizowanych na ludowe wycinanki bukietów, oraz Františka Malego ukazującego postacie w tradycyjnych strojach chłopskich (rys. 2).



Rys. 2. František Malý, ekslibris Prokopa Kroupy, 1918
(źródło: zbiory Władysława Owczarzewo)

W Polsce lata międzywojenne, wraz z nasileniem się tendencji do poszukiwania i podkreślania w plastyce rodzimych elementów polskich (*vide* rozwijający się w oparciu o styl zakopiański „styl narodowy” oraz lokalne interpretacje art deco), zaowocowały oryginalnymi rozwiązaniami graficznymi. Motywy ludowe, a także etniczne włączali w swoje kompozycje Konstanty Sopoćko oraz Zbigniew Langner, posługujący się stylistyką nieco bajkową.

Przypomnienia warta jest twórczość krakowskiego artysty, prof. Stanisława Jakubowskiego, autora ponad stu księgoznaków, który „Wydał kilka tek ekslibrisów o motywach zaczerpniętych z mitologii prasłowiańskiej, charakteryzujących się ornamentami roślinnymi o secesyjnej linii. Swoje upodobania do dziejów Słowiańszczyzny wyrażał nawet w ten sposób, że ekslibrisy sygnował dekoracyjnym symbolem – stylizowaną swastyką słowiańską. Za twórczość w zakresie studiów nad zdobnictwem ludowym został w 1931 r. laureatem nagrody artystycznej Polskiej Akademii Umiejętności”².

Na jego pracach można znaleźć obiekty architektoniczne, rzeźby oraz sceny rodzajowe, a także przetworzone elementy heraldyczne, nawiązujące do wyobrażeń prasłowiańskich i ludowych. Styl znaków własnościowych autorstwa Jakubowskiego korespondował z ich tematyką (rys. 3). Rysunek, bazujący na silnym kontraście czerni i bieli, jest oszczędny, pomimo małego formatu sprawia wrażenie monumentalne. Liternictwo cięte w drewnie, choć precyzyjne, poddane jest celowej

prymitywizacji i uproszczeniom, co nie pozbawia go jednak wartości dekoracyjnych typowych dla stylu secesyjnego – podobnie rzecz ma się z elementami samych przedstawień.



Rys. 3. Stanisław Jakubowski, ekslibris Przeclawa Smolika, 1924
(źródło: M.J. WOJCIECHOWSKI: *Ekslibris godło Bibliofila*. Wrocław 1978)

Czasy powojenne przyniosły zasadnicze zmiany w postrzeganiu kultury ludowej. Aleksander Jackowski opisuje rzecz następująco: „Kultura chłopska, kultura wsi zakorzenionej w tradycji uległa degradacji. Wyroby przemysłowe wyparły dawne rzemiosła chłopskie [...]. Aby zapobiec, a ściślej mówiąc, osłabić tempo zaniku tradycyjnych atrybutów kultury wsi [...], stworzono w 1949 r. [...] Cepelię. Muzea etnograficzne skupowały dawne, niepotrzebne już wsi wytwory jej kultury, lokalne władze wspierały organizację wystaw i konkursów. Ale w odróżnieniu od poprzedniej sytuacji punktem odniesienia stała się nie wieś a miasto. Dekoracyjną warstwę chłopskiej kultury traktowano przy tym użytkowo, dla propagandy, dla pokazania, że władza jest »ludowa«. Oczywiście miało to też na celu przybliżenie sztuki ludowej i folkloru mieszkańcom miast, inteligencji. [...] Zmienił się wektor, wieś swoją kulturę mogła dawać już przede wszystkim miastu, bo jej samej była już coraz mniej potrzebna”³.

W Polsce i innych krajach Europy Środkowej i Wschodniej „dekoracyjna warstwa chłopskiej kultury” rozkwitała, mocno akcentując swoją obecność w kulturze i sztuce – nie tylko w sztukach plastycznych, ale we wszystkich obszarach zwłaszcza sztuk popularnych (by przywołać tylko przeboje zespołów: No To Co czy Niebiesko-Czarni, lub seriale takie jak *Janosik* w reżyserii Jerzego Passendorfera). Nie ominęła również ekslibrisu. Dzięki wsparciu państwowych instytucji kultury, a przede wszystkim szczeremu zainteresowaniu i ciężkiej pracy licznych pasjonatów promowano włączanie takich wątków w ikonografię księgoznakową. Organizowano

wystawy, konkursy i przeglądy ekslibrisów inspirowanych folklorem. Wymienię tylko te z ostatnich lat PRL, o zasięgu ogólnokrajowym, odbywające się w Muzeum Okręgowym w Lublinie: w roku 1975 Współczesny Ekslibris Archeologiczny i Etnograficzny oraz dekadę późniejsza Sztuka Ludowa w Ekslibrisie.

Tamta energia i zapał zarówno twórców, jak i kolekcjonerów pozwoliły kontynuować ideę upowszechniania ekslibrisu folklorystycznego również w pierwszych latach III RP. Prezentowano wówczas wystawy: Sztuka Ludowa w Ekslibrisie w Galerii Ekslibrisu w Krakowie w 1995 roku, Twórczość Ludowa w Ekslibrisie w toruńskim Muzeum Etnograficznym w roku 2002. Obok ekspozycji przekrojowych odbywały się pokazy obejmujące konkretne działy sztuki i kultury ludowej, np. w roku 1993 III edycję Międzynarodowego Biennale Ekslibrisu w Grudziądzu poświęcono zabytkowej architekturze drewnianej, z kolei w 1994 roku plon Biennale prezentowano na wystawach w Krakowie i Gliwicach; w latach 1995, 1997 i 1998 kolejno w Skale, Krakowie i Warszawie organizowano ekspozycje poświęcone kapliczkom, figurom i krzyżom przydrożnym w ekslibrisie; prezentacji doczekało się również Bartnictwo i Pszczelarstwo w Ekslibrisie – wystawę pod tym tytułem pokazywano w Ostrowie Wielkopolskim w 1988 roku, a motywy rzemiosła tkackiego gościły w tym samym roku w Muzeum w Turku, co było plonem międzynarodowego konkursu na bukin dedykowany tej instytucji.

W sprzyjającej rozwojowi atmosferze czasów PRL, w latach 70. i 80. minionego wieku, powstało prężne i aktywne środowisko twórców – zarówno profesjonalnych, jak i amatorów – zaangażowanych w realizację księgoznaków o motywach folklorystycznych. Należeli do niego Alfred Gauda, Zbigniew Osenkowski, Tyrsus Wenhryniewicz, Roman Mucha, Stanisław Mrowiński, Adam Młodzianowski, Stanisław Para, Juliusz Szczęsny Batura oraz wielu innych.

Działalności czterech twórców chciałbym poświęcić nieco więcej uwagi.

Bez wątpliwości człowiekiem, który najpełniej nie tylko swoją twórczość, ale i całe życie związał z folklorem, był lubelski etnograf i muzealnik, grafik samouk Alfred Gauda. Przez niemal całe życie zawodowe związany z Muzeum Okręgowym w Lublinie oraz Muzeum Wsi Lubelskiej. Swoją pasję i zamiłowanie do kultury wsi, połączone z wiedzą teoretyczną i praktyczną, w twórczy sposób przekładał na język sztuk plastycznych. Był artystą potrafiącym transponować motywy tradycyjne, tak by podkreślić ich znaczenie, a przez ich odpowiednio dobrane zestawienia odkryć przed widzem nowe możliwości interpretacji zawartej w nich symboliki. Komponując znane z niemal każdego skansenu elementy,

stworzył własny wyrazisty język artystyczny – ewoluujący w syntetycznej formie niemal do granicy znaku graficznego, nieztracający jednak wrażliwości i dekoracyjności właściwej sztuce ludowej.



Rys. 4. Alfred Gauda, ekslibris Poleskiego Parku Narodowego, 2004 (źródło: zbiory Andrzeja Znamirońskiego)

Częstym motywem prac Gaudy są kute ozdoby, detale architektoniczne oraz wycinanki, przedstawiane konturowo, przy użyciu apli czerni i bieli. Warto też zwrócić uwagę na charakterystyczne i rozpoznawalne liternictwo jego księgoznaków. Co ciekawe, od roku 1998 Gauda do tworzenia prac stosował technikę wycinanki (rys. 4), co jeszcze bardziej, przez proces twórczy i stosowany materiał, zbliża jego księgoznaki do sztuki wsi.

Odmienne niż w twórczości Gaudy efekty inspiracji motywami ludowymi można obserwować u Adama Młodzianowskiego. O ile w dziełach lublinianina kluczem jest przedmiot – istniejący element, o tyle Młodzianowski wydaje się zainteresowany przede wszystkim strukturą. Pomimo że wprost pokazuje nam obrazy znane z przydrożnych kaplic, wydaje się, że najważniejsza jest opowieść o upływającym czasie, o emocji wynikającej z materiału – zerodowanego drzewa. Reprezentatywnym dziełem profesora krakowskiej ASP jest teka drzeworytniczych bukinów wydanych w roku 1967 pod tytułem *Świątki ekslibrisowe* (rys. 5). W tekście towarzyszącym wydawnictwu Tadeusz Chrzanowski pisze: „Materia rzeźbiarska – lipowe czy inne drewno – zmieniało się w ciągu lat swego świątkowego istnienia. »Fakturę« dorzeźbił wiatr [...], słońce [...] i kurz [...]. Czas też pracował i naturalne niszczenie drewna coraz głębiej ryło bruzdy wzdłuż załamanych słojuów. Adam Młodzianowski specjalną uwagę poświęcił temu właśnie, rzec by można wtórnemu, ale jakże »świątkowemu« aspektowi tej gałęzi rzeźby. [...] Artysta opowiada je, koncentrując uwagę na fakturze, na tej miękkiej a marszczonęj, zwartej, a rozbitej pęknięciami formie”⁴.



Rys. 5. Adam Młodzianowski, ekslibris Antoniego Brosza, 1967 (źródło: zbiory Ryszarda Bandosza)

Metafizyczną i niemal kosmogoniczną wizję sztuki ludowej prezentował Stanisław Para (rys. 6).



Rys. 6. Stanisław Para, ekslibris Joachima Hahna, 1994 (źródło: zbiory własne autora)

Artysta związany przez lata z zielonogóorską Cepelią w swoich ekslibrisach i grafikach kommemoratywnych niejednokrotnie przywoływał wątki kojarzące się z ludowością. Jednak w jego pomysłach twórczych często trudno rozdzielić, kiedy mamy do czynienia z interpretacją sztuki wsi, a kiedy już z motywami romańskimi czy gotyckimi. Niemniej jednak atmosfera grafik Pary przesycona jest ludową duchowością – wszechogarniającą atmosferą legendy. Niewątpliwie warstwę ikoniczną wspiera tu bardzo silnie oryginalna technika autora, który posługuje się miedziorytem, traktując go jednak jako dziedzinę wypukłodruku. Dzięki czemu uzyskuje efekt podobny nieco do drzeworytu sztorcowego⁵.

Wspomniawszy przy okazji księgoznaków Pary o atmosferze legendy, nie sposób, na zakończenie omó-

wienia artystycznych osobowości ekslibrisu, nie przywołać Juliusza Szczęsnego Batury. Augustowski artysta posługuje się charakterystycznym językiem plastycznym, którego najbardziej rozpoznawalnym elementem jest właśnie bajkowość. Choć wątki znane z folkloru są częstym motywem jego prac (rys. 7), trudno stwierdzić, na ile są wynikiem zachwyty nad „wiejskością”, a na ile zastosowaniem wypracowanego stylu ilustratora książek. Batura wprowadza nas w ludowość intrygującą, bogatą i ornamentalną warstwę graficzną, miłą dla oka – popularną niejako – co w tym wypadku stanowi komplement.



Rys. 7. Juliusz Szczęsny Batura, ekslibris Krzysztofa Kmiecica (źródło: zbiory własne autora)

Bukiny augustowskiego twórcy – do czego sam świadomie dąży⁶ – to niemal znaki graficzne. Podobnie jak u Gaudy, to tradycyjne ekslibrisy użytkowe, takie które służą znakowaniu książek, a nie jedynie kolekcjonerstwu. Na marginesie warto zauważyć, że tendencja do tworzenia znaków książkowych o formie użytkowej do niedawna była w Polsce i innych krajach postkomunistycznych bardzo popularna – w odróżnieniu od krajów zachodnich⁷.

Przywoławszy temat ekslibrisu krajów dawnego bloku wschodniego, warto wspomnieć kilku twórców, którzy z największym powodzeniem podejmowali wątki folklorystyczne, ludowe, ale również pansłowiańskie. Trzeba zaznaczyć, że stylistyka ludowa odnosiła się zarówno do formy, jak i treści przedstawień. Wymienieni poniżej twórcy w większości posługiwali się technikami wypukłodrukowymi (linoryt, drzeworyt), które to prawdopodobnie, przez specyfikę rysunku, najlepiej nadają się do przedstawiania tematyki wiejskiej. W ZSRR wątki kultury regionalnej podejmowali m.in.: Maria Czurakova, Michał Szostak, Eugenij Tichanowicz, German Ratner, Aleksander Buchnev; w Bułgarii: Zafir Yonchev, Binka

Vazova, Pencho Koulekov; w Czechosłowacji: Ladislav J. Kašpar, Ladislav Rusek oraz zaolziański artysta z Karviny Zbigniew Kubiczka (rys. 8).



Ryc. 8. Zbigniew Kubiczka, ekslibris Władysława Owczarzewego, 1987 (źródło: zbiory własne autora)

Reprodukowany ekslibris autorstwa Kubiczki jest dobrym przykładem fuzji kultury wysokiej z ludowością. Łącząc dwie pasje adresata: regionalizm i malarstwo Rembrandta, na podstawie kompozycji *Autoportretu z Saskią* artysta stworzył scenkę rodzajową ze Śląska Cieszyńskiego. Jak wiele bukwinów Kubiczki i ten łączy w kostiumie folklorystycznym – cieszyńskim i zaolziańskim – element żartu z inteligentną aluzją do osoby adresata.

Warto w tym miejscu podsumować dorobek ekslibrisu inspirowanego wątkami ludowymi, tworzonego przez artystów dziś już nieżyjących lub należących do najstarszego pokolenia twórców. Niewątpliwie wymienieni wcześniej zaliczają się do elity. Ich dzieło nosi znamiona oryginalności zarówno w zakresie formy, jak i idei wyrażanych przez ekslibris. Wątek folklorystyczny stanowi pretekst do snucia opowieści głębszej, pełnej refleksji, ukazującej uniwersalne prawdy o świecie i człowieku. W dziełach Pary, Mrowińskiego, Gaudy czy Batury mamy do czynienia z indywidualnym kosmosem autora, który poprzez określone ikony wyraża swoją wrażliwość. Dzięki symbolom i formom, które jesteśmy w stanie odczytać, bo są nam już wcześniej znane, twórcy opowiadają nową historię – skłaniają do reinterpretacji tradycyjnych motywów – nie zatracając ich pierwotnej ekspresji i znaczenia; dają nam asumpt do zdefiniowania na nowo, współcześnie i osobiście, wątków, zdawałoby się, już przeszłych i nieaktualnych.

Niestety, piękny temat, jakim jest folklor, zwodzi wielu autorów na manowce. Ludowość zobaczona pobieżnie kusi formami, kolorami, dynamiką, co niestety, gdy pozbawione jest głębszej refleksji, prowadzi do odtworczości, której efektem niejednokrotnie jest kicz wynikający z „ładności” tematu.

Przeglądając katalogi dawnych wystaw, z przykrością dostrzegam liczne przypadki prac, które można określić jedynie mianem „ludowszczyzny”. Obok ciekawych artystycznie dokonań inspirowanych folklorem, w twórczy sposób przetwarzających dawne wzory, duża część prac powstających na konkursy i wystawy miała poziom niski, była wtórna i, niestety, często wręcz nieudolna. Temat ludowy sprowadzał się do prostego przedstawienia znanego motywu, bez próby głębszej jego interpretacji czy transpozycji. Był to właśnie wynik masowości i niewystarczającej selekcji prac dopuszczanych na wystawy – o czym wspominam tu tylko na marginesie. Niestety można niekiedy odnieść wrażenie – znów przywołując słowa Jackowskiego – że ikonografię czy stylistykę ludową traktowano użytkowo i w celach propagandowych: dla udowodnienia „ludowości” władzy. Uwaga ta odnosi się do księgoznaków zza wschodniej strony żelaznej kurtyny, bo, co ciekawe, w tamtych latach ekslibris folklorystyczny niemal nie pojawiał się na zachód od Łaby.

Krytyczny osąd wystaw i działalności popularyzatorskiej w zakresie ekslibrisu w ogóle, a szczególnie tego podejmującego wątki ludowe, nie jest łatwy. Z jednej strony powstało i było prezentowanych mnóstwo prac nieudolnych, słabych zarówno rysunkowo, jak i koncepcyjnie – takich, które nie wносиły niczego dobrego ani do świata ekslibrisu, ani do świata folkloru. Z drugiej strony każda wystawa i każdy konkurs upowszechniał w określonym środowisku ideę, skłaniał – przynajmniej niektórych – do namysłu, aktywizował. Nie podejmuję się jednoznacznej oceny, myślę jednak, że biorąc pod uwagę wartość popularyzatorską i zestawiając ją dla porównania ze stanem obecnym, bilans dokonań w tym zakresie czasów PRL i pierwszych lat III RP jest dodatni.

Nim przejdę do omówienia ikonografii ludowej w ekslibrisie najnowszym, zatrzymam się na chwilę, by się zastanowić, czy w ogóle istnieje coś takiego jak księgoznak ludowy, czy też stosowanie motywów folklorystycznych jest jedynie – powtarzając za prof. Jackowskim – „dekoracyjną warstwą chłopskiej kultury”. Opisuując dokonania wybranych autorów ekslibrisu stosujących w swych pracach elementy zaczerpnięte z kultury wsi, podkreślałem ich wartość wynikającą z reinterpretacji zastanych wątków, jakość płynącą z użycia motywów ludowych do wyrażenia prawdy o sobie lub osobach, którym księgoznaki były dedyko-

wane. Jednak już to jest dowodem, że bukiny wymienionych twórców nie należą do kręgu kultury ludowej. Wszyscy autorzy to osoby wykształcone, znające reguły Sztuki, świadomie posługujące się warsztatem artystycznym wypracowanym przez kolejne pokolenia twórców i teoretyków. To po prostu profesjonaliści wprowadzający nas w świat własnego zachwyty nad ludowością. Ciekawym przykładem, trudnym do jednoznacznego opisanego są ekslibrisy Stasysa Eidrigeviciusa, przepojone ludową, wschodnią wrażliwością, ale opracowane z pełną maestrią artystyczną.

Drugą grupę realizujących ekslibrisy można by określić mianem artystów amatorów, malarzy (ekslibrisistów) niedzielnych⁸, czy wreszcie za Ksawerym Piwockim – i do tej nazwy skłaniam się osobiście – prymitywów⁹. Temat ich prac wskazuje ludowość, forma daleka jest od doskonałości. To właśnie w pracach tych autorów – choć realizowane z zaangażowaniem i szczerą chęcią – motywy ludowe często ulegają banalizacji. Liczne „widoczki”, kapliczki, przydrożne krzyże, górale i krakowiacy kreśleni są nieudolną linią, pozbawioną jednak wrażliwości i siły dzieł prawdziwych twórców naiwnych, takich jak Karol Wójciak, Nikifor czy Józef Sobota.

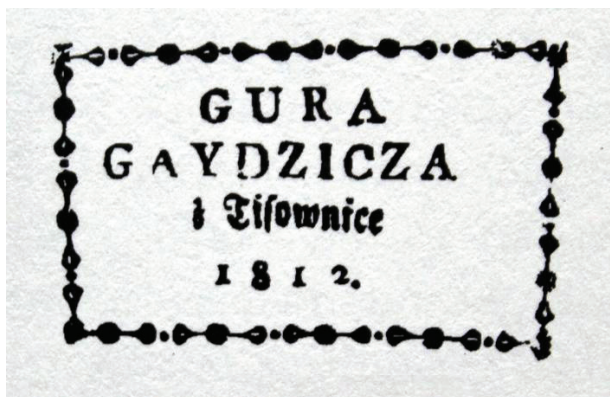
Do niedoskonałości formy, znanej ze sztuki wsi, i traktowania jej jako jakości odwołuje się grupa wykształconych artystów czerpiących swe inspiracje z dokonań ekspresjonistów – m.in. Sławomir Nitendel i Marcin Cziomer. Pomimo że forma graficzna ich ekslibrisów, sposób opracowania matrycy oraz technika mogą wskazywać na sięganie do wiejskiej stylistyki – tak nie jest.

Wspominam o tym, by zadać pytanie, czy jest możliwy ekslibris ludowy? Bo prawdziwych twórców chłopskich zajmujących się ekslibrisem i pozostających w kręgu kultury wsi albo nie ma, albo bardzo trudno ich znaleźć... Alfred Gauda tak opisuje ten stan rzeczy: „warto zapewne wyrazić osobistą refleksję: w ostatnich 20 latach obserwujemy renesans polskiej rzeźby ludowej, powstają całe ośrodki rzeźbiarskie (np. Łukowski) – ale jak do tej pory nie nastąpiła nawet próba reaktywowania grafiki i drzeworytnictwa ludowego, które przeszło do historii w ubiegłym stuleciu. A może któryś ze współczesnych rzeźbiarzy ludowych spróbuje swoich umiejętności w tej dziedzinie? Na pewno warto! Jędrzej Wawro prób takich dokonywał w okresie międzywojennym. Kto będzie następny?”¹⁰.

Genezę tej sytuacji stanowi fakt, iż – jak wspomniałem na wstępie – ekslibris kojarzony jest z kulturą inteligencką – miejską lub dworską. Jego posiadaczami byli szlachetnie urodzeni, duchowni i mieszczaństwo. Chłopsztwo w większości stanowili analfabeci, skupieni na walce

z niełatwym losem, nieznajdujący ani czasu, ani motywacji, ani, co najważniejsze, możliwości, by angażować się w rzecz tak kosztowną i abstrakcyjną jak bibliofilstwo. Jednak od tej reguły, choć nieliczne, zdarzały się wyjątki. W tym miejscu warto poświęcić kilka słów pierwszemu polskiemu ekslibrisowi chłopskiemu, włościańskiemu i jego autorowi.

W roku 1935 ukazała się publikacja Jana Wantuły pt. *Najdawniejszy chłopski ekslibris*. Dzięki pracy ustroniskiego badacza amatora polskie środowisko bibliofilskie poznało postać Jury Gajdzicy z Cisownicy – małej miejscowości na Śląsku Cieszyńskim. Gajdzica, żyjący w latach 1777–1840 furman, bibliofil-kolekcjoner, introligator amator, pamiętnikarz, autor *Dło pamięci Narodu Ludzkiego*, był postacią nietuzinkową, wyrastającą ponad swoje czasy i środowisko, z którego się wywodził. Jego biblioteka obejmowała kilkadziesiąt tomów, prawdopodobnie około sześćdziesięciu, z czego do dziś zachowało się dwadzieścia jeden¹¹. Na omówienie fenomenu chłopskiego kolekcjonera książek brak w niniejszym opracowaniu miejsca, jednak konieczne jest zaznaczenie, że wszystkie tomy Gajdzica pieczołowicie oprawiał w deskę i skórę¹² oraz oznaczał znakami własnościami. Do dziś odnaleziono osiem¹³ ich typów, z czego pierwszy datowany jest na rok 1812. Ekslibrisy Gajdzicy (rys. 9) nie mają wyszukanej formy graficznej. To pieczęcie zawierające w różnych wariantach imię i nazwisko właściciela oraz, z jednym wyjątkiem, nazwę wsi i datę. Sześć znaków ujętych jest w ozdobną, acz skromną bordiurę – prosty ornament. Znanca tematu Józef Golec sugeruje, że Gajdzica mógł utrzymywać kontakty z wykształconymi bibliofilami ze Śląska Cieszyńskiego – głównie duchownymi ewangelickimi, którzy posiadali własne księgoznaki, i to u nich podpatrzył ideę oznaczania własności książek. Podobieństwo formalne do ekslibrisu dekanatu cieszyńskiego może nasuwać myśl, że to ten znak był bezpośrednią inspiracją dla Gajdzicy¹⁴.



Rys. 9. Jura Gajdzica, ekslibris autorski, Cisownica 1812 (źródło: *Jura Gajdzica – rodzimy klejnot Cisownicy*. Cisownica 2010)

Choć nie ma wątpliwości, że księgoznaki sołtysa z Cisownicy są znakami włościańskimi, to już uznanie, że mają swe źródło w kulturze ludowej, jest problematyczne. Gajdzica – choć sam był mieszkańcem wsi – zarówno pasję kolekcjonerską, jak i koncept znakowania książek oraz jego formę czerpał z kultury miejskiej.

Nadal więc aktualne jest pytanie, czy dziś możliwy jest księgoznak prawdziwie ludowy? Śmiem twierdzić, że nie. Nie istnieje już bowiem cały konglomerat czynników pozwalających odróżnić wieś od miasta. Lepsze wykształcenie, środki komunikacji, media – to wszystko powoduje, że dawne podziały przestały istnieć lub zmieniły się zasadniczo.

Obserwujemy zjawisko popularności wątków ludowych w muzyce (Kapela ze Wsi Warszawa, Same Suki, Golec uOrkiestra), modzie, reklamie, a nawet architekturze, jednak sztuki plastyczne (poza designem) ta fascynacja zdaje się omijać. Krakowski kolekcjoner Andrzej Znamirowski diagnozuje tę sytuację: „Tematyka regionalna, ludowa – rzeczywiście – zniknęła z ekslibrisów. Spowodowane jest to chyba tym, że ekslibris przerodził się w małą formę graficzną, a w niej potrzebna jest bardziej fantazja twórcy, a nie otaczająca rzeczywistość, choć niejednen powołuje się na inspirującą jej funkcję. Coraz słabsze jest też zainteresowanie własnymi regionami, własnymi korzeniami”¹⁵. Być może prawdą jest, że sztuka zbyt zapatrzyła się sama na siebie, autorzy skupili się na własnych emocjach lub nadto wyszukanych problemach społecznych, ignorując piękno świata, piękno drzemiące w naszym najbliższym otoczeniu.

Zauważalny jest wyraźny odwrót od tematyki i stylistyki folklorystycznej. Nawet na wystawach takich jak *Ekslibrisy z Diabłem*¹⁶ czy *Ekslibrisy pszczelarskie*¹⁷, które zdawałyby się prosić o prezentowanie takich prac, brak ich.

Oczywiście to nie jedynie polska specyfika. Motywy ludowe niemal zniknęły, a przeglądając najnowsze katalogi wystaw bukiny o zasięgu międzynarodowym, nie sposób znaleźć nawiązań do kultury chłopskiej. Nawet jeśli pojawiają się wątki, które ewentualnie można by jako takie zaklasyfikować, to współlistnieją one z elementami *fantasy*, mitologicznymi, średniowiecznymi. Ponadto w twórczości takich artystów jak Norweżka Torill Elisabeth Larsen (rys. 10) pojawiają się tematy etniczne, lecz trudno jest, nie znając niuansów kultury skandynawskiej, ocenić, na ile są to motywy czerpane z folkloru, a na ile powidoki rzemiosła wikingów.

Ten sam problem identyfikacyjny dotyczy dzieł artystów pozaeuropejskich, zwłaszcza dalekowschodnich, a trzeba podkreślić, że – w przeciwieństwie do Europy – czerpanie z tradycyjnych motywów jest tam (zwłaszcza w Chinach) bardzo popularne. Wystarczy przywołać nazwiska: Xu Longbao, Zang Keqin, Xu Yingwu, Yang

Qifu. Jednak rozróżnienie, kiedy mamy do czynienia ze stylizacją historyczną, dworską, a kiedy z wątkami ludowymi, dla osoby niespecjalizującej się w kulturze japońskiej czy chińskiej jest niemożliwe – o ile, w przypadku tej drugiej, artyści nie odwołują się do socrealizmu i tak rozumianego i obrazowanego etosu ludu wsi.



Rys. 10. Torill Elisabeth Larsen, ekslibris Kirsten Magnus (źródło: zbiory Władysława Owczarzego)

Odrębnym przypadkiem jest twórczość Franka-Ivo van Damme, który w swych miniaturach odwołuje się do jarmarcznej erotyki i wiejskich rubasznych scenek. Nie podejmuję się jednak stwierdzenia, czy mamy tu do czynienia z folklorem. Jeśli tak, to nie takim, do jakiego przywykliśmy, zwiedzając muzea etnograficzne. Chociaż przywołując liczne wiejskie przysłówki o jednoznacznej tematyce, trudno oprzeć się wrażeniu, że belgijski drzeworytnik wprost je ilustruje.

Wśród twórców polskich, zwłaszcza młodszego pokolenia, na ludowość czy folklor trudno natrafić. Wątki takie kontynuuje jedynie kilku autorów – nestorów bukiny – wcześniej już wymienianych.

Mimo że sam jestem zainteresowany sztuką ludową, to jako autor księgoznaków w twórczości ekslibrisowej sporadycznie przywołuję kojarzoną z nią ikonografię. Wiąże się to przede wszystkim z charakterem osób, dla których księgoznaki realizuję. Trzeba też zaznaczyć, że zachodnioeuropejscy kolekcjonerzy w dużej mierze są niechętnie nastawieni i odmawiają zakupu prac z tego typu motywami. Dlatego pierwiastek folkloru łatwiej wplatać w grafiki kommemoratywne, poświęcane wydarzeniom lub osobom nieżyjącym – tak jak ma to miejsce w reprodukowanym *in memoriam* Alfreda Gaudy (rys. 11).

Szukając odpowiedzi na pytanie, czy polska kultura wsi może być natchnieniem, w roku 2013 zaproponowałem kilkorgu przyszłym artystom – studentom grafiki i edukacji artystycznej Uniwersytetu Śląskiego – realizację znaków *in memoriam* poświęconych Jurze Gajdzicy oraz ekslibrisów instytucji kultywujących jego pamięć.

Dzięki uprzejmości Stowarzyszenia Miłośników Cisownicy i prowadzącym Izbę Pamięci Jury Gajdzicy mieliśmy okazję zapoznać się dokładnie z jego działalnością oraz otoczeniem, które ukształtowało niezwykle postać chłopca-bibliofila. Plonem warsztatów było kilkanaście małych form graficznych, spośród których w kilku wykorzystano akcenty folklorystyczne (rys. 12–16).



Rys. 11. Krzysztof Marek Bąk, in memoriam Alfred Gauda, 2014 (źródło: zbiory własne autora)



Rys. 12. Tomasz Hankus, in memoriam Jury Gajdzicy, 2013 (źródło: zbiory własne autora)



Rys. 13. Karolina Gilewicz, ekslibris Izby Pamięci Jury Gajdzicy, 2013 (źródło: zbiory własne autora)



Rys. 14. Angelika Kubicz, in memoriam Jura Gajdzica, 2013 (źródło: zbiory własne autora)



ex libris
HENRYKI SZARZEC

Rys. 15. Agnieszka Broż, ekslibris Henryki Szarzec, 2013 (źródło: zbiory własne autora)



Rys. 16. Daria Łuków, ekslibris Stowarzyszenia Miłośników Cisownicy, 2013 (źródło: zbiory własne autora)

Rok później – kontynuując myśl wykorzystania motywu ludowego w ekslibrisie – cztery studentki, miłośniczki ekslibrisu, ponownie podjęły temat folklorystyczny (rys. 17–21). Tym razem jednak wybór inspiratu pozostawał w rękach autorek. Okazało się, że to właśnie sprawiło największy kłopot. O ile wizualną stronę sztuki wsi w mniejszym lub większym stopniu młode autorki potrafiły zidentyfikować i zastosować we własnej realizacji, o tyle świadomość kultury ludowej, różnych jej aspektów, etnografii i etnologii była znikoma, stając się barierą dla swobodnej wypowiedzi artystycznej. Dopiero rozeznanie tematu umożliwiło podjęcie pracy. Na załączno-

nych reprodukcjach widać wyraźnie, że czerpanie z zastanych, tradycyjnych motywów w niczym nie ogranicza kreatywności artystycznej. Prace, chociaż oparte na zbliżonych wzorcach i utrzymane w podobnej konwencji tematycznej, są wyraźnie rozróżnialne i pozwalają autorkom na indywidualizację języka graficznego.

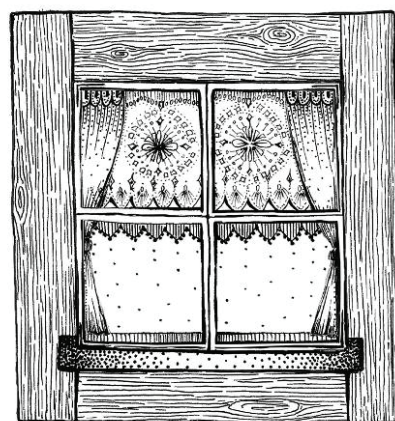
W realizacjach studenckich (w innych zresztą również) opartych na folklorze kluczowe jest, by unikać tego, przed czym przestrzegali prof. Roman Reinfuss: „Dla plastyka »ludowe« bywa zazwyczaj to, co skrzy się jaskrawym zestawem barw i gdzie wymalowany jest lub wyrzeźbiony zabawny w swej naiwnej stylizacji kogutek”¹⁸. Staramy się zauważać nie tylko jarmarczną politurę, ale to, co skrywa się pod jej powierzchnią.



Rys. 17. Daria Łuków, in memoriam Jura Gajdzica, 2014 (źródło: zbiory własne autora)



Rys. 18. Angelika Kubicz, in memoriam Lucjan Siemieński, 2014 (źródło: zbiory własne autora)



EXLIBRIS SKANSEN WYGIETZÓW

Rys. 19. Ewelina Rivillo, ekslibris Skansenu w Wygiełzowie, 2014 (źródło: zbiory własne autora)



Rys. 20. Ewa Chorażak, ekslibris *Kola Gospodyń Wiejskich w Dydni*, 2014 (źródło: zbiory własne autora)

Efekt doświadczeń ze studentami pozwala na umiarkowany optymizm i zachęca do dalszych prób; pozwala również na sformułowanie pewnych tez. Przede wszystkim odnoszących się do postawionego wcześniej pytania, czy polska kultura wsi może być natchnieniem? Jeśli wnioskować w oparciu o inne dyscypliny sztuki oraz kultury popularnej, wiele wskazuje, że tak. „Styl ludowy” może być atrakcyjny dla artystów – zwłaszcza młodych; nawet przy zastrzeżeniu, że pop-ludowość jest często jedynie daleką wariacją na temat prawdziwej ludowości. I trudno się dziwić, że działania te niewiele mają wspólnego z prawdziwą wsią, bo ta wieś to dziś jedynie piękny (i zafałszowany) mit. Jak najbardziej potwierdza się koncepcja, że po roku 2000 mamy do czynienia jedynie ze „sztuką w stylu ludowym”¹⁹. Niemniej wątki swojskie mogą stać się inspiracją do działań całkowicie nowoczesnych, by nie rzec: nowatorskich. Ważne jest odkrywanie w skarbnicy polskiej kultury tradycyjnej obszarów, które dziś mogą powodować wzruszenia, refleksje, które mogą być odczytywane przez kolejne pokolenia.

Wiele racji jest w cytowanych już słowach Andrzeja Znamirońskiego: „coraz słabsze jest też zainteresowanie własnymi regionami, własnymi korzeniami”. Wydaje się jednak, że to tylko kwestia formy i sposobu, w jaki przekazujemy młodym ludziom: uczniom i studentom, swojskość. Jeśli jest to forma archaiczna, nudna i celebracyjna – trudno się dziwić, że nie budzi zainteresowania. Pomstując na młodych, że nie wyrażają zainteresowania ekslibrisem czy wątkami ludowymi, powinniśmy się wprawdzie zdobyć na refleksję, w jaki sposób mieli okazję temat poznać, a przede wszystkim, czy mieli okazję poznać go w ogóle.

Podsumowując, od niemal stulecia wątki ludowe pojawiają się w ekslibrisie. Druga połowa XX wieku to czas znaczącej obecności folkloru w ikonografii księgoznakowej. Zastrzec należy, że nie mamy do czynienia z ekslibrisem ludowym, a jedynie „miejskimi” interpreta-

cjami tematu. Niejednokrotnie interesującymi i inspirującymi, często jednak nadmiernie prostymi, ocierającymi się o kicz. Niestety te ostatnie oraz ogólna tendencja odwrotu od swojszczyzny w sztukach plastycznych spowodowały zanik tematyki ludowej. Uniwersalizacja języka sztuk pięknych, odejście od plastyki na rzecz awangardowych działań performatywnych czy konceptualnych, eliminuje poszukiwanie tradycji wizualnych i odwoływanie się do wątków lokalnych. Jednak zapewne i ta tendencja ulegnie odwróceniu. Jeśli nadchodząca zmiana zostanie wsparta odpowiednią edukacją, do czego dobrym pretekstem był obchodzony w 2014 Rok Oskara Kolberga, ludowość wróci – w szlachetnej formie atrakcyjnego sposobu na wyrażanie teraźniejszości przez motywy z przeszłości. Piękne i prawdziwe idee oraz koncepty nie dewalują się, a sztuka ludowa jako wpływająca z naturalnej potrzeby człowieka do czynienia świata wokół siebie pięknym jest takim konceptem. Dlatego powróci do plastyki, dla jednych jako moda, dla innych jako potrzeba serca. Wówczas też ludowość na nowo zaistnieje w szlachetnej sztuce bukiny.

* Autor składa podziękowania kolekcjonerom i znawcom tematyki ekslibrisowej: Ryszardowi Bandozowi, Władysławowi Owczarzewi, Andrzejowi Znamiroowskiemu i Rajmundowi Aszkowskiemu – za wszechstronną pomoc w pracy nad artykułem.

¹ A. JACKOWSKI: *Polska sztuka ludowa*. Warszawa 2007.

² M.J. WOJCIECHOWSKI: *Ekslibris godło bibliofila*. Wrocław 1978.

³ A. JACKOWSKI: *Polska sztuka ludowa...*

⁴ T. CHRZANOWSKI W: A. MŁODZIANOWSKI: *Świątki ekslibrisowe*. Teka grafiki. Kraków 1967.

⁵ G. CHMIELEWSKI W: *Stanisław Para, Exlibris*. Ulotka wystawy. Zielona Góra 1994.

⁶ J.S. BATURA: *Tysiąc znaków. Ekslibrisy z lat 2007–2012*. Łódź 2012.

⁷ Por. J.M. SZYMAŃSKI: *Obszerny list otwarty do kolekcjonerów ekslibrisu*. Warszawa 1994 (niepublikowany).

⁸ A. BANACH: *Ociepka: malarz dnia siódmego*. Kraków 1958.

⁹ K. PIWOCKI: *Dziwny świat współczesnych prymitywów*. Warszawa 1975.

¹⁰ A. GAUDA: *Twórczość ludowa w ekslibrisie*. W: *Sztuka ludowa w ekslibrisie*. Katalog wystawy. Red. A. ZNAMIROWSKI. Kraków 1995.

¹¹ G. BUTLEROWA: *Pamiętnik Jerzego Gajdzicy*. W: *Śląskie studia historyczne*. Katowice 1977.

¹² W. PIEŃKOWSKI: *Śladami zapisów o Jurze Gajdzicy*. W: *Jura Gajdzica – rodzimy klejnot Cisownicy*. Cisownica 2010.

¹³ J. GOLEC: *Ekslibrisy Jury Gajdzicy*. W: *Jura Gajdzica – rodzimy klejnot Cisownicy...*

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ A. ZNAMIROWSKI, z korespondencji prywatnej do autora.

¹⁶ *Ekslibrisy z Diabłem* – Widzewska Galeria Ekslibrisu w Łodzi, 2005.

¹⁷ Różne wystawy pod tym samym tytułem: *Bartnictwo i pszczelarstwo – ekslibrisy pszczelarskie w zbiorach Józefa Bondarczyka*. Nakło nad Notecią 2012, Świecie 2013.

¹⁸ R. REINFUSS, J. ŚWIDERSKI: *Sztuka ludowa w Polsce*. Kraków 1960.

¹⁹ Por. A. JACKOWSKI: *Polska sztuka ludowa...*

Krzysztof Marek Bąk

Folklore and bookplates - folk motifs in bookmarks and commemorative graphics

Summary

For centuries, the form of bookplates was shaped by European epochs of art. Folk aesthetics was no reflection on their iconography. The situation changed in the 20th century, especially in the period after the war, when in Poland a thriving and active circle of artists performing folk motifs was established.

A similar situation occurred in Central and Eastern Europe. Modern transformations almost entirely eliminated rural topics from bookplates. However, the observation of other manifestations of culture (including popular culture) suggests that folklore has great potential to become again a source of inspiration for artists creating bookplates, especially of the youngest generation.

Keywords: bookplate, bookmark, Jura Gajdzica, Alfred Gauda

Krzysztof Marek Bąk

Lidovost a exlibris - lidové motivy u knižních značek a v kommemorativní grafice

Shrnutí

Po století utvářely formu exlibris celoevropské umělecké proudy. Lidová estetika nenacházela odraz v jejich ikonografii. Situace se změnila v 20. století, zvláště v poválečné době, kdy v Polsku vzniklo flexibilní a aktivní centrum tvůrců vytvářejících knižní značky s folklorními motivy. K podobné situaci docházelo v celé střední a východní Evropě. Proměny současnosti vytlačily z exlibris téměř úplně venkovská témata. Avšak pozorování jiných projevů kultury (včetně populární) umožňuje připustit, že lidovost má velký potenciál, aby se nově stala zdrojem inspirace pro umělce tvůrce exlibris, zvláště nejmladší generace.

Klíčová slova: exlibris, knižní značka, Jura Gajdzica, Alfred Gauda