

Anieli in ciemność

v delih

poljskih

ljudskih

umetnikov

Muche in

Chelmowskega



Aniol,
ciemności

12 114 000 000 000 km

Jezu Chryste Ty powiedziałeś
1000 lat to jeden dzień
Nowy Ziemi
I taką odległość dzieli nas dla
nas jest niemożliwe dla Boga
możliwe.

(foto Božidar Jezernik, 1998)



Avtorica razstave, magistra etnologije **Bogna Jezernik**, rojena Ciesielska, se je rodila 7. septembra 1963 v Sieradzu na Poljskem. Osnovno in srednje šolanje je končala v Sieradzu, študij etnologije pa na Univerzi v Lódžu. Leta 1988 se je zaposlila najprej kot asistentka in nato kot kustodinja v etnografskem oddelku pri Pokrajinskem muzeju v Sieradzu na Poljskem, leta 1991 je postala vodja Sieradzkega etnografskega parka. Kot kustodinja je spremljala predvsem proces spreminjanja arhitekture na podeželju in v manjših mestih v času po drugi svetovni vojni. Pri večletnem raziskovalnem projektu o ohranjenosti ljudske kulture na podeželju v osrednji Poljski je sodelovala tudi z Arheološkim in etnografskim muzejem v Lódžu. S področja svojega delokroga je napisala več člankov, objavljenih v *Sieradzkem Roczniku Muzealnym* in v zborniku *Muzeum w Sieradzu 1937-1997*.

Po poroki je na začetku poletja 1998 prišla v Ljubljano. S seboj je prinesla veliko načrtov za novo življenjsko pot in ustvarjalne energije za njihovo uresničitev. A kruta igra usode je zametek novega življenja sprevrgla v bolečino nje-govega nasprotja. Uspešno je dokončala seminar slovenskega jezika in kulture, udeležbo na svetovnem kongresu antropoloških in etnoloških znanosti pa ji je preprečila nenadna smrt 20. julija 1998. Bilo je čudežno lepo živeti z njo. Za njo je ostala boleča izguba mnogih talentov in ustvarjalnosti, življenjske radosti in ljubezni.

Božidar Jezernik

Angeli in demoni
v delih poljskih ljudskih umetnikov Muche in Chelmowskega

Vodnik po razstavi

Anioły i demony
w sztuce polskich artystów ludowych Muchy i Chelmowskiego

Przewodnik po wystawie

Angels and Demons
in the Works of the Polish Folk Artists Mucha and Chelmowski

Exhibition guide

5. 11. – 7. 12. 1998



SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ

Ljubljana 1998

Naslovnica:

Angel smrti. Józef Chelkowski, 1987 (foto Janja Žagar)

Hrbtna stran:

Klečeči mož. Szczepan Mucha, 1979 (foto Janja Žagar)

CIP - Kataložni zapis o publikaciji

Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

730(438):929 Mucha S. 73/75(438):929 Chelkowski J. 398.4(438):7.04

ANGELI in demoni v delih poljskih ljudskih umetnikov Muche in Chelkowskega : vodnik po razstavi : 5. 11. - 7. 12. 1998 / [uredila Božidar Jezernik in Nena Židov ; [avtorji besedil Bogna Jezernik ... [et al.] ; prevodi Božidar Jezernik (slovenščina), Franc Smrke (angleščina) in Leszek Hensel (poljščina)]. - Ljubljana : Slovenski etnografski muzej, 1998 (Radovljica : Medium)

1. Jezernik, Bogna [avtor] 2. Jezernik, Božidar [urednik] [prevajalec] 3. Židov, Nena [urednik]

78869760

ANGELI IN DEMONI V DELIH POLJSKIH LJUDSKIH UMETNIKOV MUCHE IN CHEŁMOWSKEGA

ANGELI IN DEMONI V POLJSKI LJUDSKI UMETNOSTI

Rudimentarna skušnja v poljski ljudski kulturi (v njenem modelnem umevanju) je bila celovita vizija Kozmosa kot:

- močno integriranega, “živega organizma”, katerega del je človek, ki je v partnerskem odnosu z vsemi deli Kozmosa;
- dihotomnega in dinamičnega področja, kjer poteka nenehen boj med Bogom in Zlodejem, Dobrim in Zlom; od tod valorizacija prostora in časa kot svetega in profanega, valorizacija ljudi kot “domačih” in “tujih” itd.;
- Kozmosa, ki je po svoji naravi tridelen (Nebo – Zemlja – Pekel) in v katerem živimo ljudje v “središču”. V njem tudi sonastopajo sile in pojavi vseh sfer.

Temelj takega svetovnega nazora so ustvarili kozmogonični miti, dualistični po svoji naravi, kajti tvorca sveta sta bili dve veliki mitski bitji – Bog in Zlodej. Ta dvojna kreacija je vzpostavljala analogijo v ljudskih verovanjih. Nebo je sedež božanstev istovrstne narave, pozitivno sakralizirano mitično področje, kjer bivajo Bog, Jezus Kristus, Marija, svetniki in angeli. Pekel je področje, ki je sakralizirano negativno, je prebivališče Zlodeja, demonov in Zlodejevih pomočnikov. V središču sveta so bivali ljudje, tako domači kot tuji, in bitja z “zgornjega” in “spodnjega” sveta. Tako je bil torej svet v ljudskih predstavah prostor sobivanja realne in nadrealne sfere. Takšna antinomija, zajamčena aksiologija mitov, reda v svetu ni rušila, temveč ga je ustvarjala. Bog v ljudski kulturi je bil za ljudi najvišji stvarnik in vladar sveta, vendar je bil hkrati “deus otiosus”. Bog, pasiven in odmaknjen od človeka, se ni vmešaval v usodo sveta neposredno. Svojski fatalizem je zapovedoval verovanje, da On vlada nad celotnim Kozmosom in da se brez Njegovega soglasja ne more nič zgoditi. Bog se je vmešaval v usodo človeškega orbis interior s pomočjo svetih posrednikov – Marije, angelov in celo Jezusa Kristusa.

Angeli so v ljudskih verovanjih poseben tip posrednikov. Kot pripovedujejo miti, so ta bitja prisotna pri človeku od trenutka njegovega rojstva vse do smrti. Imenovali so jih angeli varuhi in verjeli, da ima vsakdo takšnega, njemu posvečenega zaščitnika. Naloga angelov je bila pazljivo spremljati otroke v času otroštva. Njegova druga naloga je bila oznanjanje hvale Gospodu. Tako je ljudska domišljija gradila prizore angelskih zborov, ki pojejo psalme v čast Najvišjega. V ljudski kulturi angel načeloma ni obstajal kot Psychopompos – vlogo medijev so pripisovali bodisi umrlim majhnim otrokom bodisi Mariji.

Zlodej je bil “udomačena” podoba; nikdar ni vzbujal takšne groze kot demonska bitja. Vendar s tem pridržkom, da se glavni zlodej, Lucifer – tako kot Bog – ni neposredno vmešaval v usodo sveta; deloval je prek svojih posrednikov. Podoba Luciferja ima svojo

genezo v ljudskem mitu o stvarjenju sveta. Bog je Luciferja kaznoval zaradi upora, pahnil ga je v podzemlje in za vedno prikoval z verigo k stebru. V pekel pahnjeni angeli – ali zlodeji – so se vmešavali v usodo sveta. Ljudska vera v kreativno moč besede ni dopuščala izgovarjanja besede zlodej. Od tod mnogi evfemizmi: On, Kusy (Vrag), Črni, Nemec, Judež (skladno s kulturno morfologijo tujosti). Ljudski zlodej je imel določene stalne poteze, ki so omogočale njegovo prepoznavanje: bodisi zelo visoko bodisi zelo nizko rast (znamenje demoničnosti je pomanjkanje ali presežek česa), svetleče oči, rep, kremplje, kopita, rogove in je bil močno dlakav; imel je torej lastnosti, ki so skladne s predstavami o ljudskem pojmovanju sveta Narave (zato često pripisovanje animalnih potez tujcem). Zlodeji, čeprav nevarni, ker prežijo na človeške duše (v zameno za pomoč v zemeljskem življenju), so bili podvrženi procesom “udomačevanja”. Človeka so pred njihovim delovanjem varovala številna magična sredstva, a folklor na Poljskem beleži razširjeno izročilo o načinih, kako je mogoče prelisiti zlodeje, v čemer so se specializirale predvsem ženske.

Demonična bitja v ljudskem svetovnem nazoru so bila podvržena predvsem negativni hiperbolizaciji. Njihova geneza se povezuje s specifičnim načinom rojstva ali smrti (bodisi rojeni “drugače” kot navadni ljudje bodisi umrli nenaravne smrti, ki niso bili deležni “rites de passage”). Ljudska izkušnja pozna veliko načinov obrambe, vendar demonska bitja nikoli niso bila podvržena procesom “udomačevanja”. Ljudska ikonografija, ki je bila posledica svetovnega nazora, ki se je izoblikoval med ljudstvom, je nenavadno redko prikazovala najvišja bitja: Boga ali Luciferja. Enako redke so predstave o demoničnih bitjih (razen v delih J. Kamińskiego iz srednje Poljske). Kot tematska podlaga se kaže tu mehanizem “udomačevanja” nadnaravnih bitij. Tista, ki niso bila podvržena tem procesom, niso bila “materializirana” v ljudski umetnosti.

Angeli, bitja, bližnja človeku, obstajajo v nekoliko ikonografskih tipih:

- kot angeli varuhi;
- kot božji godci;
- kot “družba” svetim osebam, Kristusu, Mariji, svetnikom.

Motiv angela smrti, jemalca in vodnika duše v drugo resničnost, ki je tako fascinanten v visoki umetnosti (vsaj v ustvarjalnosti angleških preraphaelitov), je bil v ljudski ikonografiji postranski.

Zlodeji, tisti “udomačeni”, so priljubljena tema poljske ljudske umetnosti. Simbolično so povezani z barvami: rdečo in črno. Imeli so animalne poteze: rogove, kopita in rep. Atribut teh zlodejev so vile. Drugi ikonografski tip zlodejev so zlodeji s potezami ljudi, ki jih v

ljudskem “orbis interior” pripisujejo tujcem, torej zlodeji s stereotipnim videzom Nemcev ali Židov.

Na razstavi predstavljena poljska ustvarjalca Szczepan Mucha in Józef Chelmowski nista tipična predstavnika poljske ljudske umetnosti. Aleksander Jackowski (*Obrazy ludowe*, 1997) ju je pri klasifikaciji ljudskih ustvarjalcev uvrstil v specifično kategorijo – “drugi”. “Drugi” izhajajo iz ljudskega okolja z njegovim svetovnim nazorom, a zahvaljujoč lastni ekspresiji in ustvarjalnim iskanjem presegajo ta svetovni nazor. Estetski okus skupine zanje ni tako bistven – “drugih”, katerih umetnost je interpretacija sveta, ki so ga sami ustvarili, ne determinira. So pa zato tem bolj zanimivi.

Ewa Nowina-Sroczyńska



Szczepan Mucha se je rodil leta 1908 v vasi Stepnie, ki leži 40 km jugozahodno od Sieradza. V šolo je hodil le tri leta. V medvojnem obdobju je prvič prišel v stik z lesom. Oče je hodil na delo v Nemčijo in delal pri bogatejših kmetih. Szczepan Mucha je že kot mlad fant često sodeloval pri sekanju lesa v gozdu. Pozneje je začel delati pri tesarju v bližnji vasi. Ti prvi stiki z lesom so mu omogočili, da je spoznal lastnosti tega materiala in se seznanil z njim, kar je obrodilo sadove v njegovi poznejši kiparski ustvarjalnosti.

Leta 1932 je Mucha odšel v vojsko. *“Bil sem v Lódžu, tam sem se velikega mesta nagledal.”* To

njegovo bivanje ni ostalo brez vpliva na njegovo kasnejšo ustvarjalnost: *“Ko sem bil v vojski v mestu Lódžu, so bile pri tamkajšnjih hišah velike mavčne podobe. Mislil sem si, če bi imel denar, bi si tak dom zgradil. Morda bi že prej kiharil – a nisem, ker ni bilo časa.”*

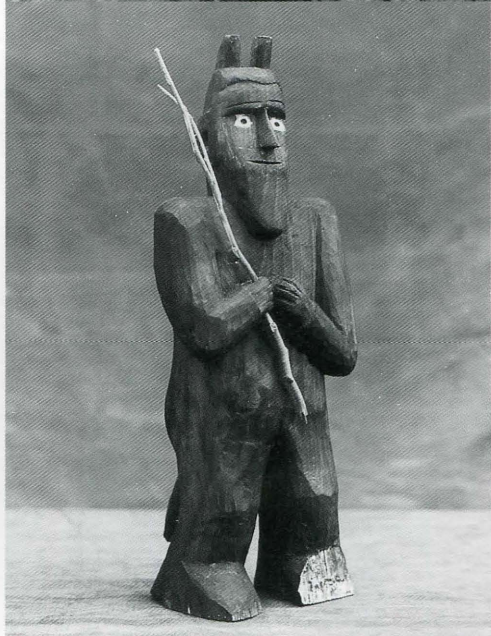
Leta 1938 se je Mucha poročil s Stanislawo Szala. Po izbruhu vojne je bil odgnan na prisilno delo v Nemčijo, kjer je ostal do konca vojne. Takoj po koncu vojne se je vrnil v rodno vas in začel delati v gozdu, najprej kot delavec, potem pa kot gozdni nadzornik. Leta 1958



je Mucha na zemljišču, ki ga je dobil od ženinih staršev, zgradil hišo. Istega leta je bil zaradi denunciacije obtožen divjega lova in bil obsojen na šest mesecev zapora. Ta dogodek je bil za Mucho prelomen v njegovem življenju. Poln občutja krivice, ki ga je zadela, se je Mucha zaprl vase in izoliral od drugih vaščanov. Odločil se je, da si bo na območju domačega doma in vrta ustvaril svoj svet.

Po prihodu iz zapora se ni mogel več vrniti na delo v gozd. Najel je majhen kos zemlje na koncu vasi in začel gojiti čebele. Tedaj je začel kipariti, star več kot 50 let. Dom mu je pomenil zavetišče in pribežališče pred neprijaznim okoljem, ki ga je obdajalo. Zato je začel ustvarjati okoli svojega doma svoj lastni, zaprti svet. Mucha si je prizadeval, da bi bilo njegovo posestvo, ki so ga sestavljali lesena hiša, hlev, zgrajen iz votlakov, nekaj lesenih lop in kurnik, drugačno. Začel je rezljati človeške glave iz borovih polen, ki jih je postavil na vrh ganka. Po tem uspelem poskusu je Mucha začel ograjevati svojo po-sest. Vzdolž vrta je postavil lesen plot, ki je zanj pomenil mejo, ki je ločevala zunanji svet – tuj in grozen – od udomačenega in varnega sveta, kar je bil za Mucho njegov lastni vrt. Late v tem plotu je oblikoval v človeške glave, videne s profila. Z zarezami je zaznačil na njih oči, usta in ušesa. Neka-tere od njih je dodatno okrasil z drobnimi naturalističnimi ornamentami (npr. petelinom, zlodejem, papigo). Na nekaterih stebrih so vdolbljena imena: *Szpicel* (ovaduh), *Herod*, *Lajdak* (capin).

Mucha je ustvaril okoli sebe prostor, ki naj bi bil drugim nedostopen in v katerem se je hotel čutiti varnega. Pozneje je oblikoval drugega za drugim kipe, najpogosteje visoke stebre, in jih postavljaj na vrtu ob pot, da bi mogel opazovati, kakšen vtis delajo na mimoidoče. Naloga teh kipov ni bila le dekorirati in njegov vrt narediti drugačen, temveč



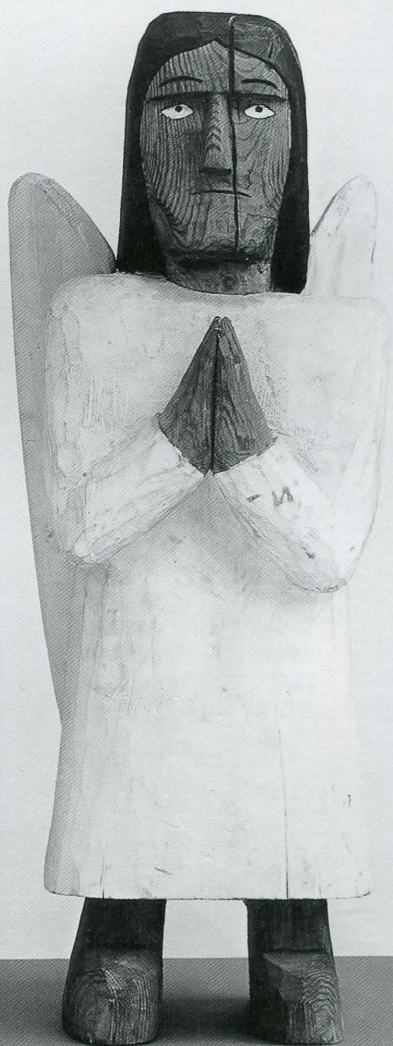
tudi ločiti ga od ostalega sveta in ga varovati pred tujimi, zlimi ljudmi. Na dvorišču, poleg hlevskih vrat, je Mucha postavil figuro "deda", ki naj bi pazil na posestvo. Obleden v delovno obleko je videti od daleč kot živa postava. Mucha je krasil tudi predmete vsakdanje rabe. Kobilico za klepanje kose je postavil na podstavek, ki mu je dal obliko zlodeja. Kiparske elemente je vključeval tudi na vozove, sani, vrata.

Med najbolj priljubljene teme tega kiparja sodijo podobe duhov, ki varujejo čebelnjake, dvoriščna strašila, oprta najpogosteje na tri noge, dobri in zli duhovi, predvsem pa podobe zamišljenega moškega, sedečega največkrat na nizkem podstavku (često prav tako izrezljanem), z eno roko oprtega na koleno, z drugo podpirajoč sklonjeno glavo. V poznejšem obdobju so se pojavili v njegovem plotu še drugi izrezljani stebri: postava moškega z razgaljenim falusom, figura pol ženske – pol zlodeja.

V zadnjih letih življenja se je, pod vplivom državnih natečajev, katerih tematika je bila vnaprej natančno določena, tematsko področje Muchinega ustvarjanja precej razširilo. Od tedaj je zelo veliko kiparil in tako razvijal svojo spretnost. Začel je rezbariti postave žensk in moških v različnih položajih: sedečih, stoječih, klečečih. V njegovi ustvarjalnosti se je pojavila podoba Zamišljenega Kristusa, Svetovida, zlodejev, pojavile so se tudi podobe Kopernika, Sikorskega, vojaka poljske vojske itd.

Kipi Szczepana Muche so ekspresivni, njihov specifični karakter je še zlasti suggestiven v primeru figur, postavljenih okoli hiše in na vrtu. Oblika materiala je vplivala ne le na formo mnogih





Muchinih kipov, temveč je vsiljevala tudi njihovo tematiko. To je vidno npr. v kipu *Rokity trójnožnega* (Rokita na treh nogah) oziroma v nekaterih stebrih v ograji. Kipi se v skladu z naravo lesa vijejo kvišku, kiparsko obdelane pa so edino glave, ki jih kronajo. Pri svojem delu Mucha ni imel vzornikov, kiparstvo je izhajalo iz njegove duševnosti. Za vsa dela Muche sta značilna trdna, kompaktna gradnja in poudarjen obraz (kateremu ta kipar posveča največjo pozornost) z izrazito zaznačenimi, najpogosteje ozkimi usti, dolgim nosom in dolgimi, dokaj globoko vsajenimi očmi. Surovost kipov tega umetnika poudarja tudi njihova koloristika. Kipi so najpogosteje temnorjavi, včasih rjavkasti ali črni. Izstopajo edino oči, zaznačene z belo barvo in s črnim središčem, ki poudarjajo demonični značaj kipa. Kljub temu da je bila koloristika kipov Muche zelo skromna, je imela zanj velik pomen.

Bogna Jezernik

7







9



10

Józef Chelkowski živi na slikoviti kmetiji na obrobju majhnega mesteca Brusy, ki leži na Kašubih na severnem delu Poljske. Je znan ljudski kipar in slikar. Imel je veliko individualnih in skupinskih razstav na Poljskem in v tujini. Obiskujejo ga številni turisti in zbiratelji s Poljske, iz Nemčije in skandinavskih dežel. Največje zbirke njegovih kiparskih del so v Etnografskem muzeju v Torunu in v Zahodnokašubskem muzeju v

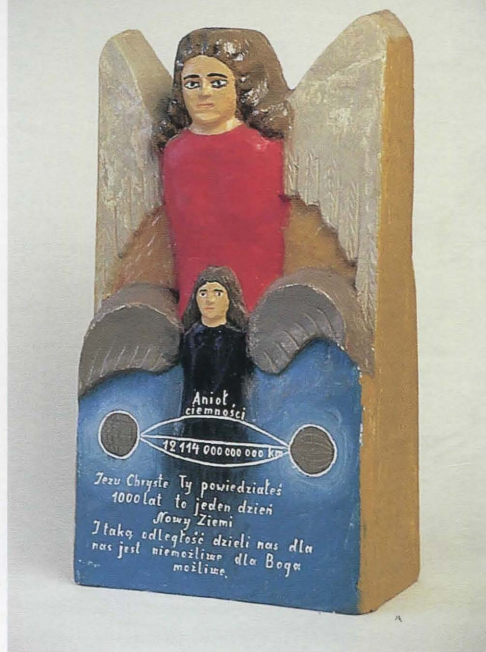
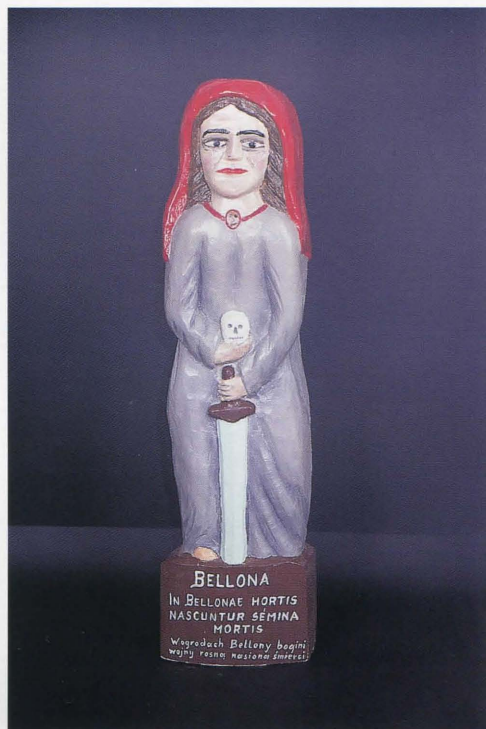
Bytówu. Posneli so že več filmov o njegovi nenavadni ustvarjalnosti in osebnosti. Manj znana pa je pisna ustvarjalnost Józefa Chelmowskega, ki bi jo lahko označili kot filozofsko-refleksivno. V posebne zvezke piše daljša besedila, na večini njegovih kipov in slik pa so kratke misli – sentence.

Rojen je bil 26. februarja 1934 v Brusyh. Ima ženo in dve hčerki. Bil je najmlajši izmed petih otrok. Leta 1941 je začel hoditi v domačo, takrat nemško osnovno šolo. Po nekaj letih je šolanje prekinil zaradi konca druge svetovne vojne in umika Nemcev z okupiranih območij. Po vojni je nadaljeval šolanje v poljski šoli. Po končani šoli si je začel služiti kruh. Najprej je delal kot delavec na železnici, pozneje se je lotil raznih opravil. Delal je pri izdelavi asfalta v cestnem podjetju, bil je tudi nočni čuvaj. Medtem je odslužil tudi dveletni vojaški rok. Ves čas je obdeloval manjšo kmetijo. Konec sedemdesetih let je opustil službo in se posvetil izključno delu na

kmetiji. Prosti čas mu yazpolnjuje delo na kmetiji in umetniško delo.

Domačijo in gospodarska poslopja Józefa Chelbowskega obdaja z vseh strani lep vrt, v katerem je čebelnjak z več panji v obliki človeških postav, ki jih je umetnik sam izdelal, različne tehnične konstrukcije, izdelane po zamisli avtorja, in tudi veliko kipov. Vrt in vsa njegova okolica ustvarja vtis muzeja na prostem. To je fascinanten svet, ki ga je ustvaril umetnik. Že pri vходу na kmetijo pozdravlja prišleke več metrov visoka kape-la s prizori iz najnovejše zgodovine Poljske. Pred več kot desetimi leti je bilo na dvorišču letalo, ki ga je skonstruiral Józef Chel-mowski in ga je poganjala sila človeških mišic. Še danes stoji ob njegovi hiši "*stroj za lovljenje elementov*", kot avtor imenuje to napravo, ki je namenjena za izkoriščanje energije vetra in vode, ki odteka s strešnega žleba na hiši. Konstrukcija, ki je v zadnjem času prevzela Józefa Chelbowskega, je per-petuum mobile.

Ena izmed najbolj značilnih in posebnih potez ustvarjalnosti Józefa Chelbowskega je umeščanje napisov, ki dopolnjujejo celotno delo, na večino kipov in slik. To so komen-tarji k posameznim delom, v katerih je vedno zajeta neka misel, neki problem ali globoka refleksija. Rezultat njegovih pre-mišljevanj o naravi Boga je, na primer, kip "*Bog ženska?*", ki je v zbirkah Zahodno-kašubskega muzeja v Bytówu. Gre za





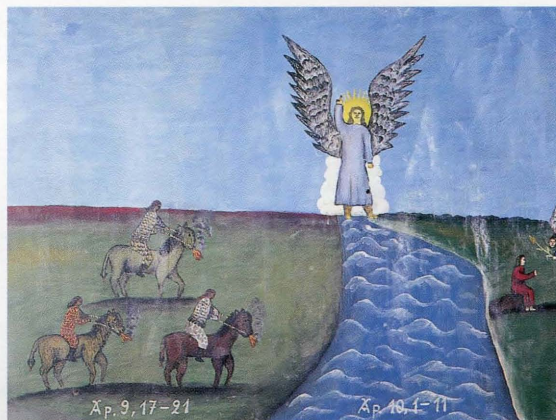
človeško poprsje z ženskimi oblinami in moškimi potezami obraza. Na kip je avtor vrezal misel: *Ali je Bog ženska ali moški?* Na tako zastavljeno vprašanje odgovarja: *No, tega razen samega Boga ne more vedeti nihče.*

Józef Chelkowski je zelo ploden ustvarjalec. Njegov opus šteje več sto del. Ustvarja predvsem v lipovem lesu. Kipe barva z izrazitimi barvami. Njegov največji slikarski dosežek doslej je slika "Apokalipsa" v skupni dolžini prek 55



metrov. To delo je v jezik podob
prestavljena Apokalipsa svetega
Janeza. Slika je bila naslikana v letih
1992-1994. Sestavlja jo 6 delov, izmed
katerih je vsak dolg 6 do 10 metrov.
Sliko sestavljajo prizori, ki so ozna-
čeni z istimi številkami kot zaporedni
verzi biblične Apokalipse svetega
Janeza.

Po pojmovanju Józefa Chelbowskega
je bistvo biblične Apokalipse napoved
božje kazni za grehe človeštva.



16



Bližajočo se kazen po njegovem mnenju napovedujejo določeni znaki, opisani v knjigi. Treba jih je najti v obkrožujoči resničnosti in storiti vse, da bi sicer neizbežen prihod konca sveta potisnili v karseda oddaljeno prihodnost. O teh problemih piše avtor v komentarju, ki ga je sam napisal k celi sliki. V njem najdemo opise oznanjevalcev približujoče se katastrofe. To so krvave vojne, boj za oblast, kraje, umori, elementarne nesreče. Slika "*Apokalipsa*" je mnogoznačno delo in zelo nasičeno s simboli. Njeno odčitavanje je podobno težko kot odčitavanje besedila Apokalipse svetega Janeza, saj vsak naslovljenec in seveda sam umetnik interpretira sliko zelo individualno.

Vir vse resnice in vednosti o svetu je za Józefa Chelmowskega narava. Narava je po njegovem mnenju identična z Bogom, daje pristne, neprotislovne "informacije", je nezmotljiva. Sočasno vendarle obstajajo protislovja med vednostjo, ki izvira iz opazovanja narave, in znanstveno vednostjo na to temo. Kljub temu da Józefa Chelmowskega znanost fascinira, meni, da je ta znanost človeka oddaljila od narave. Narava daje preproste odgovore na vsa vprašanja, medtem ko znanost pogosto zanika sklepe, ki izvirajo iz opazovanja narave. Fascinanten je pogum avtorja, ki sicer pozna nekatere znanstvene resnice, a se ne boji poudariti vanje. Ne boji se problematizirati zadev, ki so navidezno tako očitne, kot da bi bile zaključene, zaprte. Zato je s prepričanjem začel s konstruiranjem perpetuum mobile, zato tudi dvomi o nekaterih trditvah astronomov o našem planetarnem sistemu ali o obstoju ledene dobe v Evropi. Ne boji se postaviti vprašanja, zakaj je pravzaprav Bogu kot najpopolnejšem bitju potreben tako nepopoln človek.

Tomasz Siemiński



ANIOŁY I DEMONY W SZTUCE POLSKICH ARTYSTÓW LUDOWYCH MUCHY I CHEŁMOWSKIEGO

ANIOŁY I DEMONY W POLSKIEJ KULTURZE TYPU LUDOWEGO

W polskiej kulturze typu ludowego (w modelowym jej ujęciu) doświadczeniem rudymen-tarnym była całościowa wizja Kosmosu jako:

- silnie zintegrowanego, „żywego organizmu”, którego jednym z elementów jest człowiek pozostający w relacji partnerstwa z wszystkimi częściami Kosmosu;
- obszaru dychotomicznego i dynamicznego, w którym trwa nieustanna walka między Bogiem i Diabłem, Dobrem i Złem; stąd waloryzacja przestrzeni i czasu jako świętego;
- Kosmosu w swej naturze trójdzielnego (Niebo - Ziemia - Piekło), gdzie my ludzie żyjemy w „środku”, w nim też współwystępują siły i zjawiska wszystkich sfer.

Podstawę takiego światopoglądu wyznaczały mity kosmogoniczne w swej naturze dualisty-czne, twórcami bowiem świata były dwie wielkie istoty mityczne – Bóg i Diabeł. Owa pod-wójna kreacja budowała ludową analogię. Niebo – siedziba bóstw o naturze jednorodnej, sakralizowana pozytywnie to mityczny obszar zamieszkiwany przez Boga, Jezusa Chrystusa, Marię, Świętych i Anioły. Piekło – obszar sakralizowany negatywnie to miejsce bytowania Diabła, demonów i diabelskich pomocników. W środku świata egzystowali ludzie, zarówno swoi jak i obcy, a także istoty z rejonów świata „górnego” i „dolnego”. Tak więc, świat w wyobrażeniach ludowych był miejscem współlistnienia sfery realnej i nierealnej. Taka antynomia, zagwarantowana aksjologią mitów nie burzyła porządku świata, ona go budowała. Bóg w kulturze typu ludowego był dla ludzi najwyższym stwórcą i władcą świata, ale jednocześnie był to „deus otiosus”, Bóg pasywny i oddalony od człowieka, nie ingerujący bezpośrednio w losy świata. Swoisty fatalizm nakazywał wierzyć, iż to On ma władzę nad całością Kosmosu i bez Jego zgody nic nie może się wydarzyć. Bóg ingerował w losy ludzkiego orbis interior za pomocą świętych mediatorów – Marii, Świętych Aniołów a nawet Jezusa Chrystusa.

Aniołowie to w wierzeniach ludowych szczególnie typ mediatorów. Jak mówią mity są to isto-ty obecne przy człowieku od chwili jego narodzin aż do śmierci. Nazywano ich Aniołami Stróżami i wierzono, iż każdy ma takiego przypisanego sobie opiekuna. Zadaniem Aniołów było pilne towarzyszenie dzieciom w okresie całego dzieciństwa. Innym zadaniem było głoszenie chwały Pana, stąd wyobrażenia ludowa budowała obraz chórów anielskich śpiewających psalmy ku czci Najwyższego. W ludowym typie kultury w zasadzie Anioł nie egzystował jako Psychopompos, tę rolę spełniały traktowane jako istoty medialne zmarłe małe dzieci bądź Maria.

Diabeł był postacią „oswojoną”, nigdy nie budzącą takiej grozy jak istoty demoniczne. Z tym wszakże zastrzeżeniem, iż główny Diabeł, Lucyfer – tak jak Bóg nie ingerował

bezpośrednio w losy świata, działał poprzez swych mediatorów. Postać Lucypera ma swoją genezę w ludowym micie o stworzeniu świata. To jego Bóg ukarał za bunt, strącając do podziemi i na stałe przykuwając łańcuchem do słupa. Strącone do Piekła anioły – czyli diabły – ingerowały w losy świata. Ludowa wiara w kreacyjną moc słowa nie pozwalała na wymawianie słowa diabeł, stąd liczne eufemizmy: On, Kusy, Czarny, Niemiec, Judasz (zgodnie z kulturową morfologią obcości). Ludowy diabeł posiadał pewne stałe cechy, które pozwalały na jego rozpoznanie: bardzo wysoki bądź niski wzrost (cechą demoniczności jest brak czegoś lub nadmiar), świecące oczy, ogon, pazury, kopyta, rogi i potężne owłosienie co zgodne jest z sytuowaniem obcych w ludowym światopoglądzie w świecie Natury (stąd częste przydawanie obcym cech animalnych). Diabły, choć groźne, bo czyhające na dusze ludzkie (wzamian za pomoc w doczesnym życiu) podlegały procesom „oswojenia”. Liczne środki magiczne chroniły człowieka przed ich działalnością a ich ludowy folklor w Polsce notuje powszechne przekazy o sposobach przechytrzenia diabłów, w czym specjalizowały się przede wszystkim kobiety.

Istoty demoniczne w ludowym światopoglądzie podlegały przede wszystkim hiperbolizacji negatywnej. Ich geneza wiąże się ze specyficznym rodzajem urodzenia bądź śmierci (urodzeni „inaczej” niż zwykli ludzie bądź zmarli śmiercią nienaturalną bez „rites de passage”). Doświadczenie ludowe notuje wiele sposobów ochronnych, ale nigdy istoty demoniczne nie podlegały procesom „oswojenia”. Ikonografia ludowa, będąca wypadkową ludowego światopoglądu niezwykle rzadko ukazywała istoty najwyższe: Boga czy Lucypera. Równie rzadkie są przedstawienia istot demonicznych (wyjątkiem twórczość J. Kamińskiego ze środkowej Polski). Zasadą tematyczną wydaje się tu mechanizm „oswojenia” istot nadprzyrodzonych. Te, które nie podlegały tym procesom, nie uzyskiwały „materialności” w obrębie sztuki ludowej.

Anioły, istoty bliskie człowiekowi egzystują w kilku typach ikonograficznych:

- jako Anioły Stróże,
- jako muzycy Boga, a więc orkiestry anielskie,
- jako „towarzystwo” dla osób świętych, Chrystusa, Marii, Świętych, na przykład Zwiastowanie, Ukrzyżowanie.

Motyw Anioła śmierci zabierającego i przeprowadzającego w Inną Rzeczywistość, tak fascynujący w sztuce oficjalnej (choćby w twórczości angielskich preraphaelitów) był w ikonografii ludowej incydentalny.

Diabły, te „oswojone”, to ulubiony temat polskiej sztuki ludowej. Symbolicznie związane z

6

kolorami: czerwonym i czarnym miały cechy animalne: rogi, kopyta i ogon. Atrybutem tych diabłów są widły. Innym typem ikonograficznym są diabły o cechach ludzi uznawanych za obcych w ludowym „orbis interior”, a więc diabły o stereotypowym wyglądzie Niemców czy Żydów.

Prezentowani na wystawie polscy twórcy Szczepan Mucha i Józef Chełmowski nie są typowymi przedstawicielami polskiej sztuki ludowej. Aleksander Jackowski (*Obrazy ludowe*, 1997) klasyfikując twórców ludowych stworzył specyficzną kategorię – „inni”. „Inni” wyrastają wprawdzie ze środowiska i światopoglądu ludowego, ale dzięki własnej ekspresji i twórczym poszukiwaniom przekraczają ów światopogląd. Gust estetyczny grupy nie jest dla nich taki istotny i nie determinuje „innych”, których sztuka jest wykładnią własnego wykreowanego świata. Tym bardziej są interesujący.

Ewa Nowina-Sroczyńska

Szczepan Mucha – urodził się w 1908 r. we wsi Stępnie, 40 km na pd-zach. od Sieradza. Ukończył tylko trzy lata szkoły podstawowej. Jego ojciec jeździł do pracy w Niemczech, albo dorabiał u bogatszych chłopów. Sam Szczepan Mucha po raz pierwszy zetknął się z drewnem jeszcze w okresie międzywojennym. Już jako młody chłopak często pracował w lesie przy wyrębie drzew. Później u cieśli w pobliskiej wiosce. Te pierwsze kontakty z drewnem pozwoliły mu na poznanie jego właściwości, zaprzyjaźnić się z nim, co przyniosło owoce w jego późniejszej twórczości rzeźbiarskiej.

W 1932 r. Mucha trafił do wojska. *“Był ja w Łodzi, tam się wielkiego miasta napatrzył.”* Pobyt ten nie pozostał bez wpływu na jego późniejszą twórczość. *“Jak byłem przy wojsku w mieście Łodzi to były tam wielkie gipsowe figury przy domach. To myślałem, że jakbym miał pieniądze, to bym sobie taki dom wybudował. Może ja bym i wcześniej rzeźbił – ale nie rzeźbił, bo nie było czasu.”*

W 1938 r. Mucha ożenił się ze Stanisławą Szalą. Po wybuchu wojny został wywieziony na przymusowe roboty do Niemiec, skąd wrócił po zakończeniu wojny. Podejmuje pracę w lesie, początkowo jako robotnik, a następnie jako leśniczy. W 1958 r. na otrzymanym od rodziców żony placu buduje dom. W tym samym roku, na skutek denuncjacji, zostaje oskarżony o kłusownictwo i na 6 miesięcy trafia do więzienia. Wydarzenie to było przełomowe w życiu Muchy. Przepelniony poczuciem krzywdy i niesprawiedliwości, która go spotkała, zamyka się w sobie i izoluje od reszty wiejskiego społeczeństwa. Wtedy to postanawia stworzyć swój świat zamknięty w obrębie własnej zagrody.

Po wyjściu z więzienia nie może już wrócić do pracy w lesie. Wydzierżawia niewielki kawałek ziemi na skraju wsi i zaczyna hodować pszczoły. Wtedy też, mając ponad 50 lat, zaczyna rzeźbić. Swoją dom traktuje jako schronienie i ucieczkę przed otaczającym, nieżyczliwym mu światem. Sprawia to, że stara się wyróżnić swoją zagrodę, która składa się z drewnianego domu, obory zbudowanej z pustaków oraz kilku drewnianych szop i kurnika. Zaczyna od wyrzeźbienia z polan sosnowych ludzkich głów, które umieszcza w szczycie ganku. Po tej udanej próbie Mucha przystępuje do grodzenia swojego obejścia. Wzdłuż ogrodu stawia drewniany płot, który stanowi dla niego granicę oddzielającą świat zewnętrzny – obcy i groźny od świata oswojonego, bezpiecznego, którym dla niego jest jego własna zagroda. Sztachetom w tym płocie nadaje kształt głów ludzkich widzianych z profilu, rytym zaznacza na nich oczy, usta i uszy. Niektóre ze sztachet dodatkowo ozdabia drobnym, naturalistycznym ornamentem (przedstawiającym np. koguta, diabła, papugę). Na niektórych wyryte są nazwy: *Szpicel, Herod, Łajdak*.

W ten sposób Mucha stworzył wokół siebie przestrzeń, która miała być niedostępna dla

innych, i w której miał czuć się bezpiecznie. Później powstają kolejne rzeźby, najczęściej wysokie, słupowe i ustawia je w ogrodzie, przy drodze, by móc obserwować jakie wrażenie robią na przechodniach. Na podwórzu, obok drzwi obory Mucha ustawia figurę "dziada", który miał pilnować obejścia. Ubrany w strój roboczy z daleka wygląda jak żywa postać. Rzeźbiarska pasja Muchy uwidacznia się także w dekoracji przedmiotów codziennego użytku – kobyłkę do klepania kosi wkomponował w pień, któremu nadał kształt diabła, rzeźbił elementy wozu, sanie, drzwi.

Do ulubionych tematów Muchy należą postacie opiekuńczych duchów pasieki, straszki po dwórzowe wsparte najczęściej na trzech nogach, dobre i złe diabelki, a przede wszystkim postacie zamysłonego mężczyzny, siedzącego najczęściej na niskim słupku (często również rzeźbionym) w pozycji Jezusa Frasobliwego. W późniejszym okresie dołączają do nich kolejne rzeźbione słupy: postać mężczyzny z obnażonym fallusem, figura pół kobiety pół diabła. W ostatnich latach życia, pod wpływem ogólnopolskich konkursów dla twórców naiwnych, których tematyka była z góry określona, znacznie rozszerzył się zakres tematyczny wykonywanych przez Muchę prac. Pracował wtedy dużo rozwijając swoje umiejętności. Zaczął rzeźbić postacie kobiet i mężczyzn w różnych pozycjach: siedzących, stojących, klęczących. Obok Chrystusa frasobliwego, Światowida, czy diabłów pojawiają się postacie Kopernika, gen. Sikorskiego, żołnierzy Wojska Polskiego itp.

Ekspresyjność rzeźb Szczepana Muchy, ich specyficzny charakter w sposób szczególnie sugestywny uwidacznia się w figurach ustawionych wokół domu i w ogrodzie. Kształt tworzywa w wielu rzeźbach Muchy miał wpływ nie tylko na formę, ale narzucał również ich temat. Widoczne jest to np. w rzeźbie *Rokity trójnożnego*, czy w niektórych sztachetach ogrodu. Podstawę w tych rzeźbach stanowią naturalnie rozwidlające się pnie, a opracowane rzeźbiarsko są jedynie zwieńczające je głowy. Forma rzeźb Szczepana Muchy jest absolutnie naturalna, wolna od jakichkolwiek wzorców, ukształtowana przez jego wewnętrzne odczucia. Wszystkie prace charakteryzuje mocna, zwarta budowa i wyrazista twarz, której artysta poświęcał najwięcej uwagi. Wyrażnie są w niej zaznaczone usta, najczęściej wąskie, długie i duże, dosyć głęboko osadzone oczy. Surowość rzeźb podkreśla ich kolorystyka, która mimo swojej ubogości była dla twórcy niezwykle istotna. Najczęściej stosował on ciemny brąz, czasem kolor brunatny lub czerni. Wyróżniają się jedynie oczy zaznaczone białą farbą z czarnym środkiem podkreślające demoniczny charakter rzeźby.

Józef Chelkowski mieszka w malowniczym gospodarstwie na obrzeżach małego miasteczka Brusy, położonego na Kaszubach w północnej części Polski. Jest znanym rzeźbiarzem i malarzem. Miał wiele indywidualnych i zbiorowych wystaw w Polsce i za granicą. Odwiedzają go licznie turyści oraz kolekcjonerzy z Polski, Niemiec i krajów skandynawskich. Największe zbiory jego dokonań plastycznych znajdują się w Muzeum Etnograficznym w Toruniu i Muzeum Zachodnio-Kaszubskim w Bytowie. Powstało już kilka realizacji filmowych na temat jego niezwyklej twórczości i osobowości. Mniej znane są dokonania Józefa Chelkowskiego jeśli idzie o twórczość pisaną, którą można określić jako filozoficzno-refleksyjna. Píše on zarówno dłuższe teksty w specjalnych zeszytach, jak też krótkie myśli-sentencje umieszczane na większości rzeźb i obrazów.

Urodził się 26 lutego 1934 roku w Brusach. Ma żonę i dwie córki. Był najmłodszym spośród pięciorga rodzeństwa. W 1941 roku rozpoczął naukę w miejscowej, wówczas niemieckiej szkole podstawowej. Po kilku latach naukę przerwała kończąca się właśnie II wojna światowa i wycofywanie się Niemców z zajętych terenów. Po wojnie kontynuował naukę już w szkole polskiej. Wkrótce potem rozpoczął pracę zarobkową. Początkowo pracował na kolei jako robotnik, później imal się różnych zajęć. Pracował przy wyrobie asfaltu w przedsiębiorstwie drogowym, był też nocnym stróżem. W międzyczasie odbył 2 letnią służbę wojskową. Przez cały czas zajmował się niewielkim gospodarstwem rolnym. Pod koniec lat 70. zrezygnował z pracy zawodowej i zajął się wyłącznie pracą na roli. Obecnie czas wypełnia mu prowadzenie gospodarstwa i praca artystyczna.

Dom i zabudowania Józefa Chelkowskiego otoczone są niemalże ze wszystkich stron pięknym ogrodem, w którym znajduje się pasieka z wieloma wykonanymi przez artystę ulami twarzowymi oraz różnorodne konstrukcje techniczne własnego pomysłu autora, a także wiele rzeźb. Zagroda i całe jej otoczenie sprawia wrażenie muzeum na wolnym powietrzu. Jest to fascynujący świat wykreowany przez artystę. Już przy wjeździe do gospodarstwa wita przybyszów kilkumetrowej wysokości kapliczka ze scenami z najnowszej historii Polski.

Kilkanaście lat temu na podwórku znajdował się skonstruowany przez Józefa Chelkowskiego samolot napędzany siłą mięśni ludzkich. Do dziś przy domu stoi „maszyna do łapania żywiołów” jak nazywa to urządzenie autor, służąca do wykorzystywania energii wiatru i wody spływającej z rynien domu. Jedną z konstrukcji, która ostatnio pochłonęła Józefa Chelkowskiego jest perpetuum mobile.

Jedną z najbardziej charakterystycznych i wyróżniających cech twórczości Józefa Chelmowskiego jest fakt, iż na większości rzeźb i obrazów umieszcza on napisy będące uzupełnieniem całości pracy. Są to komentarze do poszczególnych dzieł, w których zawsze zawarta jest jakaś myśl, jakiś problem i głęboka refleksja. Dla przykładu, wynikiem jego przemyśleń nad naturą Boga jest rzeźba znajdująca się obecnie w zbiorach Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie zatytułowana „*Bóg Kobieta?*”, przedstawiająca popiersie ludzkie z cechami kobiecymi i męskimi rysami twarzy. Na rzeźbie umieścił autor myśl, czy *Bóg jest kobietą czy mężczyzną?* Odpowiada w ten sposób na tak postawiony problem: *otóż, tego nikt nie może wiedzieć poza samym Bogiem.*

Józef Chelmowski jest twórcą bardzo płodnym. Ilości wykonywanych przez niego prac można liczyć w setkach sztuk. Tworzy przeważnie w drewnie lipowym. Rzeźby maluje farbami o wyrazistych barwach. Największym, jak do tej pory, osiągnięciem malarskim jest obraz „*Apokalipsa*” o łącznej długości ponad 55 metrów. Dzieło to jest przełożeniem na język wizualny Apokalipsy Świętego Jana. Obraz malowany był w latach 1992-1994. Składa się z 6 części o długości od około 6 do 10 metrów każda. Obraz składa się z oznaczonych scen numerowanych identycznie, jak kolejne wiersze biblijnej Apokalipsy Świętego Jana.

W rozumieniu Józefa Chelmowskiego istotą biblijnej Apokalipsy stanowi zapowiedź kary boskiej za grzechy ludzkości. Mającą nadejść karę poprzedzają pewne znaki opisane w księdze, które należy odnaleźć w otaczającej rzeczywistości i zrobić wszystko, aby odsunąć jak najdalszą przyszłość i tak nieuchronnie nadchodzący koniec świata. Problemy te rozwiązuje autor w napisanym przez siebie komentarzu do całości obrazu. Znajdujemy w nim opisy zwiastunów mającej nadejść katastrofy. Są to toczące się krwawe wojny, walka o władzę, kradzieże, morderstwa, klęski żywiołowe. Obraz „*Apokalipsa*” jest dziełem wieloznacznym przesycanym symbolami. Jego odczytanie jest podobnie trudne jak odczytanie tekstu Apokalipsy Świętego Jana, gdyż obraz interpretowany jest bardzo indywidualnie przez każdego z odbiorców i oczywiście przez samego artystę.

Źródłem wszelkiej prawdy i wiedzy o świecie jest dla Józefa Chelmowskiego przyroda (natura). Przyroda utożsamiana przez niego z Bogiem, dostarcza „informacji” prawdziwych, bezsprzecznych, jest nieomylna. Jednocześnie jednak istnieją sprzeczności między wiedzą wynikającą z obserwacji przyrody, a naukową wiedzą na ten temat. Józef Chelmowski, choć zafascynowany jest nauką uważa, że nauka odsunęła człowieka od przyrody. Natura daje proste odpowiedzi na wszystkie bez mała pytania, natomiast nauka jest często zaprzeczeniem wniosków wynikających z jej obserwacji. Fascynująca jest odwaga autora, który znajac

niektóre prawdy naukowe nie obawia się ich podważyć. Nie obawia się rzucić wyzwania problemom pozornie oczywistym, które są jak gdyby skończone, zamknięte. Dlatego z przekonaniem rozpoczyna konstruowanie perpetuum mobile, dlatego też podważa niektóre twierdzenia astronomów o naszym układzie planetarnym, czy o istnieniu lodowca w Europie. Nie obawia się zadać pytania, dlaczego właściwie Bogu jako najdoskonalszej istocie potrzebny jest tak niedoskonały człowiek?

Tomasz Siemiński

ANGELS AND DEMONS IN THE WORKS OF THE POLISH FOLK ARTISTS MUCHA AND CHEŁMOWSKI

ANGELS AND DEMONS IN POLISH FOLK CULTURE

Polish folk culture (in its model understanding) has an integral vision of the Cosmos as:

- a strongly integrated, "living organism", of which man – who has a partner relationship with all parts of the Cosmos – is part;
- a dichotomous and dynamic area, the scene of a continuous battle between God and the Devil, between Good and Evil; this is the origin of the evaluation of space and time as holy or profane, and of the evaluation of people as either "domestic" or "foreign" etc.;
- of a Cosmos which by its nature consists of three parts (Heaven – Earth – Hell) and in which people live in the "centre". In this cosmos also appear forces and phenomena from all spheres.

The foundation for such a world-view was created by cosmogenic myths of a dualistic nature since the creators of the world were two great mythical beings – God and the Devil. This twofold creation established an analogy in folk beliefs. Heaven is the seat of deities of the same nature, a positive sacralised mythical area, where God, Jesus, Mary, the saints and the angels dwell. Heaven is a negatively sacralised area and the dwelling of the Devil, of demons and the Devil's creatures. In the centre of the world people live, domestic as well as foreign, and also beings from the upper- and underworld. Such was the world in people's imagination: a space where real and unreal spheres co-existed. Such antimony and its explicit axiology of myths did not destroy the order of the world but rather created it. In folk culture God was to people the highest creator and ruler of the world, but he was also a "deus otiosus" (inactive God). God could be passive and remote from man, without directly interfering with the destiny of the world. This particular fatalism was based on the belief that He rules the entire Cosmos and that nothing can happen without His consent. God interfered with the destiny of man's orbis interior with the help of his holy mediators – Mary, the holy angels and even Jesus Christ.

In folk beliefs angels are a special kind of intermediaries. Myths relate that these beings are at man's side from the moment he is born to his death. They were called guardian angels and it was believed that everybody has such a protector, exclusively devoted to him. The task of the angels was to carefully watch over children in the time of their childhood. Their second task was to praise the Lord. This is the origin of the folk belief about angel choirs singing psalms in honour of the Almighty. In folk culture angels in principle did not have the role of a Psychopompos – to carry out the role of media was something attributed to either deceased little children or to the Virgin Mary.

The Devil was a “domestic” image and he never caused the same kind of terror as demonic creatures. With, however, one reservation: the main devil Lucifer did not interfere directly with the destiny of the world – as was the case with God; the devil too operated through his intermediaries. The image of Lucifer has its genesis in the folk myth on the creation of the world. God punished Lucifer for his rebellion, threw him into the underworld and for ever chained him to a pillar. The angels who were also thrown into hell – the demons – interfered with the destiny of the world. Folk beliefs in the creative power of the word did not allow the word devil to be pronounced. This led to many euphemisms: He, Ogre, the Black One, the German, the Jew (in accordance with the cultural morphology of everything “foreign”). Folk devils had certain constant features which enabled people to recognise them: they were either very tall or very little (a sign of their demonic nature is either the lack or excess of something), shining eyes, a tail, claws, hoofs, horns and a demon is always very hairy. All these features are in line with the ideas of folk conceptions about the world of Nature (and they are also the origin of animal features frequently being attributed to foreigners). Though considered dangerous because they lie in wait for human souls (in exchange for assistance in their life on Earth) demons were exposed to a process of becoming “domestic”. Numerous magic means protected man against their activities and Polish folklore contains a general tradition on ways how the devil can be fooled, an art in which especially women specialised.

In the folk world-view demonic creatures were exposed primarily to a negative hyperbolisation. Their genesis is associated with a specific way of being born or dying (they are born in a different way from ordinary people or else they die an unnatural death because they were not blessed with the “rites of passage”). Folk traditions record numerous ways of defending oneself, but demonic beings were never exposed to a process of becoming “domestic”. Folk iconography, a result of a world-view which established itself among the people, unusually rarely depicted the highest creatures – God or Lucifer. Equally uncommon are pictures of demonic creatures (except in the works of J. Kamiński from central Poland). As a thematic basis here functions the mechanism of making supernatural beings “domestic”. Those who were not exposed to these processes were not materialised in folk art.

Angels – beings close to man – appear in several iconographic types:

- as guardian angels;
- as God’s musicians;
- as “company” to the holy persons, to Christ, the Virgin, the saints.

The motif of the Angel of Death – who takes people to another reality and guides them there – which is so fascinating in official art (at least in the works created by the English Pre-Raphaelites) was only marginal in folk iconography.

Demons – those of the “domestic” kind – were a popular theme in Polish folk art. They are symbolically connected with the colours red and black. And they also had animal features: horns, hoofs, and a tail. The main attribute of these demons were forks. Another iconographic type of demons are those with human features which in the folk “*orbis interior*” are attributed to foreigners, that is to demons with the stereotype appearance of Germans or Jews.

The Polish artists Szczepan Mucha and Joseph Chelmowski presented in this exhibition are not typical representatives of Polish folk art. In his classification of folk artists Aleksander Jackowski (*Obrazy ludowe*, 1997) ranked them into a special category – “others”. “Other” folk artists are those who come from a folk environment with its own world-view, but thanks to their own expressiveness and creative search go beyond that same world-view. The aesthetic taste of the group is not of significance to them – it does not determine the “others” whose art is an interpretation of the world they created themselves. But, on the other hand, this makes them all the more interesting.

Ewa Nowina-Sroczyńska

Szczepan Mucha was born in 1908 in the village of Stepnie, some 40 kilometres south-west of Sieradz. He attended school for only three years. His first practical experience with wood dates back to the inter-war period. His father commuted to Germany to work for prosperous farmers. As a boy Szczepan Mucha often helped his father when he was working in the forest. Later he started to work with a carpenter from a nearby village. These first encounters with wood enabled him to get to know the characteristics of the material and to get used to them – an experience which had a significant impact on his later creative work as a sculptor.

In 1932 Mucha entered military service. *“I was stationed in Lodz and I saw enough of big towns for the rest of my life.”* The period was not without influence on his later creative work though. *“When I was in the army in the town of Lodz, I saw many houses with huge plaster figures. I thought that if I had money I would build myself such a home. I might have taken to sculpture much earlier, but I didn’t because there was no time.”*

In 1938 Mucha married Stanisława Szala. After the outbreak of the war he was committed to forced labour in Germany, where he remained until the end of the war. Immediately after the end of the war he returned to his native village and started to work in the forest, first as a worker and later as a forester. In 1958 Mucha built a house on the land he had been given by his wife’s parents. In the same year, however, he was denounced, accused of poaching and convicted to six months of imprisonment. The event was crucial in Mucha’s life. His feelings of injustice and grievance which resulted from the conviction made him shut himself off and isolate himself from the other villagers. He decided to create a world of his own in his home and garden.

After returning from prison he could not get back his job in the forest. He rented a small piece of land at the end of the village and started to keep bees. It was then – aged over fifty – that he began to make sculptures. His home was his refuge and shelter against the hostile environment which surrounded him. He started to create his own fenced-off world around his home. Mucha strove to make his garden which consisted of a wooden house, a stall made of hollow blocks, a few wooden benches and a chicken-coop, into something quite different. He began to carve human heads from pine logs and placed them at the top of the outside wooden staircase. Satisfied with the results Mucha turned to fencing off his property. Along the garden he erected a wooden fence which he saw as the border separating the outside – alien and horrible – world from the domestic, shielded world of his own garden. He worked the boards in the fence into human heads in profile and made incisions to mark the eyes,

mouth and ears. In addition, he decorated some of them with miniature naturalistic ornaments representing, for instance, a cock, a demon or a parrot. In some of the figures he also cut names: *The Informer*, *Herod*, and *The Crook*.

Mucha created around himself a domain that was to be inaccessible to others and in which he could feel safe. He later created a whole range of sculptures, mostly high posts and placed them in the corner of the garden facing the road. This allowed him observe the impression they made on passers-by. The function of these sculptures was not only to embellish his garden and to make it different, but also to separate him from the rest of the world and to protect him against unknown, evil people. In the courtyard next to the door of the stall he placed the sculpture of a "grandfather" to protect his property. Dressed in working clothes the sculpture looks like a living person from a distance. Mucha also decorated objects for everyday use. He placed the yoke he used to whet his scythe on a base which he had shaped into a demon, and he also incorporated sculptural elements into wagons, sleighs and doors.

Among the sculptor's favourite themes are figures of ghosts which protect his apiary, scarecrows standing mostly on three legs, good and evil demons, and above all figures of a man in deep thought, usually sitting on a low base (which is often carved too), with one hand resting on his knee and the other hand supporting his bent head. In his later period Mucha also added further carved posts to his fence: the figure of a male with denuded phallus and the figure of a half woman, half demon.

During the last years of his life he participated in a number of public competitions in which the themes were determined exactly in advance and he thus expanded the thematic range of his work. He then dedicated himself largely to making sculptures and enhanced his skills. Mucha started to carve figures of women and men in various sitting, standing, and kneeling poses. New in his creative work are figures of a pensive Christ, Svetovid and demons and there are also figures of Copernicus, Sikorsky and a Polish Army soldier etc.

The sculptures of Szczepan Mucha are expressive, their specific character is especially suggestive in the figures placed around his home and in the garden. The form of the material he used not only influenced the form of many of his sculptures, but also forced itself upon his themes. This is obvious, for instance, in the sculpture "*three-legged Rokita*" and also in some of the posts in his fence. The figures of these sculptures are naturally curved and rising and the sculptural work extends only to the heads which crown them. The form of the sculptures made by Szczepan Mucha is free and without any models, completely natural and originates

from his own soul. All his works are characterised by a solid, compact structure and by accented faces to which the sculptor dedicated most attention by giving them distinct (usually thin) mouths, long noses and generally deeply set eyes. The crude appearance of the artist's works is also accented by his colour scheme. Most sculptures are dark brown, some are brownish or black. Only the eyes stand out: painted white with black centres they highlight the demonic character of the sculptures. Though the colour scheme in Mucha's sculptures is very limited, it was of major significance to him.

Bogna Jezernik

JOSEPH CHEŁMOWSKI

Joseph Chelkowski lives on a picturesque farm on the outskirts of the little town of Brusy in Kashubia in the north of Poland. He is a famous folk sculptor and painter. Chelkowski has exhibited in many solo and group exhibitions in Poland and abroad. He is visited by numerous tourists and collectors from Poland, Germany and the Scandinavian countries. The largest collections of his sculptural work are in the Ethnographic Museum in Toruń and in the West-Kashubian Museum in Bytów. Several films have been made about his amazing creative work and personality. Less known are his written works which could be characterised as philosophical and reflective. He writes long texts in special exercise-books and most of his sculptures and paintings feature maxims or aphorisms.

Chelkowski was born in Brusy on February 26, 1934. He is married and has two daughters. Joseph was the youngest of five children. In 1941 he started to attend the then German primary school in his native village. His education was interrupted by the end of the Second World War and the withdrawal of the Germans from the occupied territories. After the war he continued his education in a Polish school. After finishing primary school he started to make a living for himself. He first worked as a worker with the Polish Railways and later held a variety of jobs. Among them was making asphalt in a road construction company and being a night-guard. And he also managed to do his two-year military service. For most of this period he kept on working the land on his small farm. In the late 1970s he abandoned his last job and dedicated himself entirely to working on the farm. In his free time he now occupies himself with farm jobs and creative work.

Joseph Chelkowski's homestead and outbuildings are completely surrounded by a beautiful garden, in which there are several beehives shaped like human figures – the work of the artist himself – various technical devices made after the author's ideas and a lot of sculptures. The garden and its environment create the impression of an open-air museum. It is a fascinating world created by the artist. When entering the farm the visitor is welcomed by a several-metres-high chapel decorated with scenes from Poland's recent history. More than 10 years ago there even was an aeroplane in the garden which Joseph Chelkowski had constructed himself and which was powered by the use of muscles. Still standing close to the house is the "*machine that catches the elements*" which uses the energy of the wind and of the water which flows down from the house's gutter. A device which has captured Joseph Chelkowski in recent times is a perpetual mobile.

One of the most characteristic and special features of Joseph Chelkowski's creative work is that he adds to nearly all his sculptures and paintings inscriptions which complete the entire work. They consist of comments on the individual pieces of art and always contain an idea, a problem or deep reflections. The result of his reflections on the nature of God is, for instance, the sculpture "*Is God a woman?*", which is now part of the collections of the West-Kashubian Museum in Bytów and figures a human bust with female curves and male features. Into the sculpture the

author incised the question *Is God a man or a woman?* His answer is: *Well, except for God himself, nobody can really know.*

Joseph Chelmowski is a very productive artist and has produced over a hundred works of art. Most of his sculptures are in linden. He paints his sculptures with striking colours. His greatest achievement as a painter until now is the "*Apocalypse*" with a total length of over 55 metres. The painting represents St. John's Revelation, transformed into the language of images. The painting was made between 1992 and 1994. It consists of six parts, each 6 to 10 metres long. The picture is divided into scenes which are marked with the same numbers as the successive verses in St. John's biblical Apocalypse.

According to Joseph Chelmowski's conception the essence of the biblical Apocalypse is the prophecy of God's punishment for mankind's sins. Chelmowski deems that the imminent punishment is predicted by certain signs, described in the book of Revelation. We have to search for them in the reality that surrounds us and to do everything possible to postpone the inevitable end of the world as long as possible. The author tackles these problems in the commentary he added to the painting. Here we find descriptions of events which herald the coming catastrophe: the ongoing ruthless wars, the struggle for power, thefts, murders and natural disasters. The "*Apocalypse*" is a many-sided work and thoroughly imbued with symbols. To read and understand these symbols is as hard as to read the text of the Apocalypse of St John himself because every reader (and viewer) interprets the text and painting in his own way as, of course, does the artist.

To Joseph Chelmowski the source of the whole truth and knowledge on this world is nature. He holds that nature is identical with God, that it provides us with genuine information without any contradictions and that nature is infallible. But at the same time there exist contradictions between knowledge derived from observing nature and scientific knowledge on a theme. In spite of his fascination with science Joseph Chelmowski hold science responsible for alienating man from nature. Nature provides simple answers to all questions, whereas science often rejects conclusions based on observing nature. The author's intrepidity is quite fascinating: though he is aware of certain scientific truths he does not hesitate to challenge them. He is not afraid of challenging matters which are seemingly so clear that the discussion on them is closed. That is why he ventured to construct a perpetuum mobile and why he challenges certain assertions from astronomers on our planetary system or on the existence of the Ice Age in Europe. He does not hesitate either to ask why God – the most perfect of all creatures – needs imperfect human beings.

Tomasz Siemiński

Dwie rzeźby pred domem Sy. Muchy

- 1., 2. Hiša Szczepana Muche in kipa ob hiši / Dwie rzeźby pred domem Sz. Muchy / The home of Szczepan Mucha and two sculptures which stand close to it (Dokumentacija Pokrajinskega muzeja v Sieradzu).
3. Moški z razgaljenim falusom na vrtni ograji / Mężczyzna z odkrytym falusem / Man with denuded phallus in garden fence (Dokumentacija Pokrajinskega muzeja v Sieradzu).
4. Złodej / Diabeł / Demon. Mucha, 1979 (Dokumentacija Pokrajinskega muzeja v Sieradzu).
5. Klečeči moź / Klęczący mężczyzna / Kneeling man. Mucha, 1979 (foto Janja Žagar).
6. Angel varuh in Smrt / Anioł Stroż i Kostucha / Guardian Angel and Death. Mucha, 1975 (Dokumentacija Pokrajinskega muzeja v Sieradzu).
7. Glawe / Głowy / Heads. Mucha, 1982 (Dokumentacija Pokrajinskega muzeja v Sieradzu).
8. Złodej Belcebub / Diabeł Belzebub / Belzebub. Mucha, 1973 (Dokumentacija Pokrajinskega muzeja v Sieradzu).
9. Bogna Jezernik in Chelmsowski na umetnikovem vrtu / Bogna Jezernik i Chelmsowski w ogrodzie artysty / Bogna Jezernik and Chelmsowski in the artist's garden (foto Božidar Jezernik, 1998).
10. Angel z dvojnimi krili / Anioł z podwójnymi skrzydłami / Angel with double wings. Chelmsowski, 1996 (Dokumentacija Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu).
11. Bellona. Chelmsowski, 1993 (Dokumentacija Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu).
12. Angel smrti / Anioł śmierci / The Angel of Death. Chelmsowski, 1987 (foto Janja Žagar).
13. Apokalipsa / Apocalypse 7, 1-3. Chelmsowski, 1992-1994 (Dokumentacija Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu).
14. Apokalipsa / Apocalypse 9, 1-12, 13-16. Chelmsowski, 1992-1994 (Dokumentacija Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu).
15. Apokalipsa / Apocalypse 9, 17-21. Chelmsowski, 1992-1994 (Dokumentacija Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu).
16. Apokalipsa / Apocalypse 20, 1-2. Chelmsowski, 1992-1994 (Dokumentacija Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu).
17. Apokalipsa / Apocalypse 20, 11-12. Chelmsowski, 1992-1994 (Dokumentacija Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu).

Razstavljeni predmeti so iz zbirk Pokrajinskega muzeja v Sieradzu, Zahodnokašubskega muzeja v Bytówu in iz zasebne zbirke Ewe Nowine-Sroczyńskiej.

Wystawione eksponaty pochodzą ze zbiorów Muzeum Okręgowe w Sieradzu, Muzeum Zachodnio-Kaszubskie w Bytowie i zbiorów prywatnych Ewy Nowina-Sroczyńskiej.

The exhibited objects are from the collections of the Provincial Museum in Sieradz, the West-Kashubian Museum in Bytów, and from the private collection of Ewa Nowina-Sroczyńska.

Angeli in demoni v delih poljskih ljudskih umetnikov Muche in Chelmowskega

Vodnik po razstavi

Izdal in založil / Wydało / Published by:

Slovenski etnografski muzej, Ljubljana, zanj mag. Inja Smerdel

Urednika / Redakcja / Editors:

dr. Božidar Jezernik, dr. Nena Židov

Avtorji besedil / Autorzy tekstów / Authors:

mag. Bogna Jezernik, dr. Božidar Jezernik, dr. Ewa Nowina-Sroczyńska,

mag. Tomasz Siemiński

Prevod / Tłumaczenie / Translation:

dr. Božidar Jezernik, Franc Smrke, Leszek Hensel, Petra Tomažin

Lektura / Korektor / Proofreading:

mag. Mirjam Mencej

Poljska kustodinja razstave / Polski kurator wystawy / Polish curator:

mag. Bogna Jezernik

Slovenska kustodinja razstave / Sloveński kurator wystawy / Slovene curator:

dr. Nena Židov

Koordinatorica razstave / Koordynator wystawy / Co-ordination:

Nina Zdravič-Polič

Oblikovanje kataloga / Opracowanie graficzne katalogu / Catalogue design:

Mojca Turk

Priprava za tisk / Przygotowanie do druku / Layout:

Marko Drpič (KGB*ZOD)

Tisk / Druk / Printed by:

Medium Radovljica

Ljubljana 1998

Razstavo sta omogočili Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in Veleposlaništvo Republike Poljske.

Autorka wystawy, mgr etnologii **Bogna Jezernik**, z d. Ciesielska, urodziła się 7 września 1963 r. w Sieradzu. Szkołę podstawową i średnią ukończyła w Sieradzu, a studia etnologiczne na Uniwersytecie w Łodzi. W 1988 podjęła pracę początkowo jako asystent, a następnie jako kustosz w Oddziale Etnograficznym Muzeum Okręgowego w Sieradzu (Polska), w 1991 została kierownikiem Sieradzkiego Parku Etnograficznego. Jako kustosz zajmowała się przede wszystkim przemianami w architekturze wsi i małych miasteczek w okresie po II wojnie światowej. Współpracowała również z Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi przy realizacji programu badawczego nt. ochrony kultury ludowej na wsi w Polsce centralnej. Tym zagadnieniom poświęciła swoje artykuły opublikowane w Sieradzkim Roczniku Muzealnym i w pracy zbiorowej Muzeum w Sieradzu 1937-1997.

Po zawarciu związku małżeńskiego na początku lata 1998 r. przyjechała do Lublany. Przywiozła ze sobą wiele planów na nową drogę życia i twórczej energii dla ich realizacji. Okrutny los załazek nowego życia zamienił w boleść jego przeciwieństwa. Z powodzeniem ukończyła Seminarium języka i kultury słoweńskiej, udziałowi w Międzynarodowym Kongresie Antropologów i Etnologów przeszkodziła jej nagle śmierć 20 lipca 1998 r. Była cudowna i wspaniale było żyć z nią. Po niej została bolesna strata jej wielu talentów i siły twórczej, radości życia i miłości.

Božidar Jezernik

Bogna Jezernik, née Ciesielska, the author of the present exhibition, who had M.A. in ethnology, who was born in Sieradz, Poland, on September 7, 1963. After finishing primary and secondary school in Sieradz, she studied ethnology at the University of Lodz. In 1988 she was appointed assistant curator and later curator at the Ethnographic Department of the Provincial Museum of Sieradz, Poland, and in 1991 she was appointed head of the Sieradz Ethnographic Park. In her function as a curator her main interest was the process of the changing architecture in the countryside and in small towns during the period after the Second World War. She also collaborated with the Archaeological and Ethnographic Museum in Lodz in the context of a multi-annual research project on the preservation of folk culture in the countryside of central Poland. From her own field of work she wrote several articles which were published in *Sieradzki Rocznik Muzealni* and in a collection of articles entitled *Muzeum w Sieradzu 1937/1997*.

After marrying in the early summer of 1998 she moved to Ljubljana. She was full of plans on how to shape her further life and career and had the creative energy to realise them. Unfortunately, a cruel twist of fate changed the very beginning of new life into the agony of its opposite. After completing a seminar on the Slovene language and culture her sudden death on July 20, 1998 prevented her from participating in the Congress of Anthropological and Ethnological Sciences. It was wonderful to live with her. Her departure bereaved us of her many talents and creativity, her joy of life and love.

Božidar Jezernik



SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ