

Obraz osobliwy w twórczości Józefa Chełmowskiego

Andrzej Stachowiak

ORCID: 0000-0002-9757-7978

Abstract

Peculiar image in artistic creation of Józef Chełmowski

Józef Chełmowski was an extraordinary man with many interests. He was a sculptor, thinker and philosopher; winner of many prestigious awards, recognized with several individual exhibitions. A citizen of the world who proudly represented the Kashubian village of Brusy-Jaglie. His art was full of religious themes, and a peculiar image had a special place.

Keywords: Józef Chłemowski, religious themes, art, religion, artistic creation

Andrzej Stachowiak, doktor nauk humanistycznych w zakresie etnologii; adiunkt muzealny w Muzeum Kultury Ludowej Pomorza w Swołowie i Młynie Zamkowym w Słupsku (Oddział Etnografii Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku); autor ponad czterdziestu artykułów w czasopismach naukowych oraz dwóch książek: *Chrystus z łemkowskiego krzyża. Rzecz o kamiennych krzyżach na Łemkowszczyźnie* (Gorlice 2009), *Wojna religijna w górach. Konflikty wyznaniowe na Łemkowszczyźnie po 1947 roku* (Krosno 2017); wykonawca grantu NCN w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki pod tytułem *Niematerialne dziedzictwo kulturowe Pomorza Wschodniego* (2013-2017); autor projektu i koordynator zadania *Zapomniane cmentarze Gminy Słupsk. Inwentaryzacja – rewaloryzacja – upamiętnienie* dotowanego z programu Narodowego Instytutu Dziedzictwa „Wspólnie dla Dziedzictwa” (edycja 2020); wiceprezes Oddziału Gdańskiego Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego i sekretarz Sekcji Ukrainoznawczej przy PTL; zainteresowania naukowe i dotychczasowe badania terenowe: kultura i religijność Łemków

(1999-2010), religijność, dziedzictwo kulturowe i sztuka ludowa na Pomorzu (2011-2020), zapomniane cmentarze Ziemi Zachodnich (2011-2020).

a_stachowiak@o2.pl

*Facta Ficta Journal
of Narrative, Theory & Media*



Portret artysty

Józef Chełmowski, jeden z najsłynniejszych kaszubskich artystów ludowych, urodził się w 1934 roku w Brusach-Jagliach i tu spędził całe swoje życie. Rzeźbiarstwem i malarstwem zainteresował się już jako dziecko, ale dopiero w wieku czterdziestu czterech lat rozpoczął okres dojrzałej twórczości. Od 1972 roku uczestniczył w kilkudziesięciu konkursach, przeglądach i wystawach w kraju i zagranicą, zdobywając uznanie w oczach krytyków i koneserów sztuki nieprofesjonalnej. Prace Chełmowskiego znajdują się obecnie w zbiorach prywatnych kolekcjonerów (między innymi w Polsce, Francji, Niemczech i Szwecji), są też ozdobą wielu kolekcji muzealnych w Polsce (największe zbiory znajdują się w Muzeum Zachodnio-Kaszubskim w Bytowie) i w Stanach Zjednoczonych. Pozostawił po sobie cenny zbiór rękodzieła ludowego, który prezentowany jest również na – urządzonej jeszcze za życia artysty we własnym domu – stałej wystawie w formie muzeum regionalnego. Jego prace spotkać można również w wielu zakątkach ziemi zaborskiej i na całym Pomorzu (stacje drogi krzyżowej w kościele w Kaliszu Pomorskim; liczne kapliczki przydrożne, w których pojawiały się nie tylko sceny religijne, ale również patriotyczne; trzy rzeźby do Ołtarza Papieskiego w Sopocie). Na temat jego twórczości powstało kilka filmów, setki artykułów prasowych, kilka prac magisterskich i wiele broszur towarzyszących indywidualnym wystawom. Był wielokrotnie doceniany i nagradzany: w 1998 roku uhonorowano go tytułem Zasłużonego Obywatela Miasta i Gminy Brusy; w 2004 roku został laureatem Pomorskiej Nagrody Artystycznej w kategorii „Kultura regionalna”; w 2006 roku został odznaczony przez Ministra Kultury srebrnym medalem Gloria Artis. Zmarł nagle 6 lipca 2013 roku, przeżywszy siedemdziesiąt dziewięć lat. Pochowano go na cmentarzu w rodzinnej parafii w Brusach. Na nagrobku napisano: „Józef Chełmowski. Mistrz sztuki ludowej. Filozof” (Brusy.pl 2016; Błachowski 2007; Siemiński 2008; Siemiński 1995)



Anioł z nagrobka artysty. Rzeźba autorstwa Józefa Chełmowskiego. Autor zdjęcia: Andrzej Stachowiak (2016).

O swoim życiu i twórczości Chełmowski pisał:

Mój twórczy życiorys.

Obowiązkiem moim jeżeli się kocha to, co się sobie samemu nakazało. Urodzony pod datą 26.02.1934 tu w Brusach na Kaszubach, już w szóstym roku życia rozpocząłem naukę w szkole w 1941 Volkshule w Brusach po wojnie dokończyłem już polską szkołę przez trzy lata ukończone 7 klas. Rzeźbienie rozpocząłem po wojnie w szkole jako kapliczki z kory sosnowej dużo malowałem, interesowała mnie geografia dużo map resowałem, drugie dopełnienie mych zainteresowań było jako radiomechanik budowa odbiorników kryształkowych, lecz i innych konstrukcji lecz zawsze dziwnych. Potem była Służba Polsce pół roku na Śląsku, gdzie za dużą normę 250% zostałem delegatem na pierwszy światowy Złot Młodzieży w Warszawie. Nie mając 18 lat rozpocząłem pracę fizyczną na PKP

w Chojnicach po kilku latach poszedłem do zasadniczej służby w wojsku. tam skończyłem szkołę podoficerską jako dowódca radiostacji. Po przy[ś]ciu z wojska ciągle pracowałem na gospodarstwie 5 ha i inne państwowe prace a było ich dużo i w tym czasie interesowałem jako alchemik z doświadczeń korzystam aż do dziś. Mój czyn zależy tylko na tym, aby postępować słusznie, czy słuszność zwycięży, to już nie moja sprawa. W roku 1970 rozpocząłem s powrotem rzeźbić i malować nie wiem co mnie skłoniło za pieniądzem nie, za pracą nie jej było aż za dużo w tym czasie lecz rozpocząłem Pierwsze wystawy były w kawiarni „Las” w Brusach, w roku 1972 dałem na wystawę Ziemi Północnych w Sopocie, potem były liczne wystawy, tematyczne aż do dziś. Co rzeźbię [dopowiedzenie – A.S.] chyba niema tematu, którego bym nie poruszył lecz ciągle temat człowiek, świat, dręga nad ludem uciążonym. A dlaczego maluję, dlatego, że jest dalsza możliwość to co nie w rzeźbie, uzupełniam to lecz jeszcze nie idzie. Interesuję się techniką, a raczej wynalasczością, dla mnie technika przeskoczyła to co powinna być. Lecz wynalasczość potrzebuje pieniędzy lecz ja go nie mam, lecz próbuję ale skromnie. Więc maluję, rzeźbię, zakładam mały skansen pszczelarski, gromadzę muzealne eksponaty, zapisuję to co powinno być zachowane z ludu chłopskiego. W wielu sprawach trudno się wyśłowić całkiem jasno, dlatego też nieraz powiadam, o tym i o tym mogę mówić w miślach tylko z Bogiem.

BRUSY / Józef Chełmowski / *Moje hasło życiowe* / ADORAT DEUM IN TERRA¹.

¹ Kopia życiorysu artysty prezentowana na otwartej 9 kwietnia 2016 roku wystawie *O tym jak Chełmowski chciał przechrzyć Kanta* w Muzeum Regionalnym w Krokowej.

Z powyższego życiorysu wyłania się postać niebanalna, ale zarazem skromna, mądra, ale jednocześnie prosta, w końcu – prowokująca, ale i pokorna.

Przede wszystkim Chełmowski był twórcą niebanalnym. Nie był on zwykłym artystą tak zwanym ludowym czy – jak byśmy mogli dookreślić jego tożsamość – zwyczajnym: samoukiem, artystą nieprofesjonalnym, prymitywistą, twórcą sztuki naiwnej, sztuki *art brut*. Jeszcze za życia uznawano go za twórcę „osobnego”, kroczącego „własną twórczą drogą, nieco odmienną niż większość twórców ludowych” (Siemiński 2002: 2). Był też Chełmowski wynalazcą (maszyna do łapania żywiołów – rodzaj samonapędzającego *perpetuum mobile*, uruchamianego siłami natury, rower własnej konstrukcji, mięśniolot – maszyna latająca napędzana ludzkimi mięśniami, nad którą pracował wiele lat, a której działania nie chciał do końca zdradzić, zasłaniając się tajemnicą), astronomem (skonstruował zegar słoneczny), ale również znakomitym znawcą nauki o gwiazdach i planetach, krytykiem teorii Kopernika, którą uważał za nieukończoną, filozofem i myślicielem (swoje teorie wykladał w bogato ilustrowanych obrazem i tekstem księgach, z których najbardziej znane jest dzieło zatytułowane *Tajemnica Świata Światów*; był czytelnikiem wielu filozofów i myślicieli, (niemieckich, między innymi Kanta i Goethego, czytał w oryginale!), profetą i moralistą (autorem między innymi dzieła zatytułowanego *Panorama Apokalipsy*, będącego swoistą wykładnią poglądów artysty na przyszłe losy ludzkości, których kanwą jest Apokalipsa Św. Jana).

Z drugiej strony, Józef Chełmowski był również człowiekiem niebywale skromnym – jak mówią ci, którzy go znali osobiście – „swoim chłopem”. Także jego wypowiedzi na temat świata, sztuki i siebie samego cechowały się pokorą. „Doświadczenia robi swoje lata [sic!]. Tu jest odpowiedź [...]. Bo teraz tyż się nieraz pytają, jakie wykształcenie ja ma, no tak, ale ja nie mam jeszcze skończone ani tej akademii życia, ja ciągle chcę skończyć, a i nie mogę skończyć, a i chyba do śmierci nie skończę tego, trzeba się ciągle uczyć” (Wikieła 2006).

Wydaje się, że mądrość Chełmowskiego, przenikliwość jego myślenia była cechą niemal wrodzoną, bo artysta nie ukończył przecież szczególnie poważanych szkół, a jego wiedza nie była *stricte* erudycyjna, ale wpływała z własnych, głębokich przemyśleń. Wydaje się też, że artysta tę wiedzę czerpał od ludzi, z którymi się stykał, z lektur oraz z obserwacji natury. Oknem na świat, źródłem, z którego czerpał wiedzę na temat wydarzeń mających miejsce na świecie, a następnie przekładał na język sztuki, były również media, szczególnie telewizja (rzadko internet). Chełmowski był jednocześnie człowiekiem prostym. Pochodzenie chłopskie, prace, jakich się imał w swoim życiu zawodowym, język, którym mówił, i sztuka przezeń tworzona sprawiały, że twórca z Brus był człowiekiem pod każdym względem prostolinijnym i nieskomplikowanym.

Był również artystą i myślicielem prowokującym, tworzącym sztukę skłaniającą odbiorcę do myślenia, niepozwalającą przejść mu obojętnie wobec swego dzieła. Jako myśliciel twierdził, że żadna teoria naukowa nie jest kompletna, ukończona, wdał się nawet w polemikę z Kopernikiem, zarzucając mu, że niektóre ustalenia jego nauki – między innymi dotyczące wielkości planet Układu Słonecznego – są błędne, ale luki te mogłyby być uzupełnione przez przyszłych odkrywców. Sam jest autorem dwuczęściowego obrazu noszącego nazwę *Dokończenie teorii Kopernika*. Jednocześnie Chełmowski był człowiekiem pokornym wobec Boga, Natury, świata, myśli ludzkiej i jej tworu – techniki. Boga utożsamiał artysta z Brus z Naturą, a jego niedoskonałe dzieło – człowieka – skazywał w ostateczności na nieodwołalną zagładę, mającą mieć miejsce w trakcie apokalipsy. Dostrzegał zresztą w aktualnych wydarzeniach znaki, które nieuchronnie prowadzą do ustanowienia Nowego Jeruzalem. Sam był pokorny wobec tej Tajemnicy, pisząc o tym w ostatnim zdaniu swojego życiorysu: „W wielu sprawach trudno się wysłowić całkiem jasno, dlatego też nieraz powiadam, o tym i o tym mogę mówić w miślach tylko z Bogiem” (Siemiński 1995).

Sztuka Chełmowskiego a religijność Kaszubów

Twórczość (sztuka) Chełmowskiego jest na wskroś religijna, choć tematy poruszane przez artystę nie zawsze bezpośrednio odnoszą się do *sacrum*. Jest bowiem w tej sztuce wiele wątków nawiązujących zarówno do aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych w Polsce i w świecie, jak również do zwyczajnego ludzkiego życia (zajęć codziennych mieszkańca bruskich wzgórz, jego wzlotów i upadków). Powszechnie uważa się, że motywy i inspiracje w twórczości Chełmowskiego płyną z czterech źródeł:

- (1). obserwacji życia codziennego w najbliższym wiejskim otoczeniu;
- (2). analizy ludzkich zachowań;
- (3). oglądu tego, co wydarzyło się na świecie;
- (4). obszaru metafizyki i religii (Czapiewski 2016).

Jednak – jak się wydaje – to właśnie religia pełniła szczególną rolę w określeniu tożsamości artysty. Chełmowski – jak przekonują osoby, które go znały – był głęboko zakorzeniony w wierze chrześcijańskiej. Dzieła o treści religijnej, zarówno rzeźby, jak i obrazy, przemawiają do odbiorcy bogatą symboliką i treścią teologiczną. Nie jest więc Chełmowski artystą banalnym, twórcą typowych dla sztuki ludowej „świętów” czy dewocyjnych obrazków. W sztuce tej zawarta jest swoicie rozumiana przez niego, przemyślana i – dodatkowo – nieortodoksyjna teologia. Pojawia się tu w sposób naturalny pytanie o religijność artysty, o to, czy była

to pobożność typowa dla pobożności kaszubskiej jego pokolenia, a także o istotę kaszubskiej religijności.

Nie ulega wątpliwości, że wiara katolicka – obok języka ojczystego – od zawsze stanowiła dla Kaszubów najważniejszy wyznacznik ich tożsamości etnicznej. Katolicyzm stanowił swoistą twierdzę wobec naporu języka niemieckiego i ewangelicyzmu już od czasów reformacji. Kto tracił wiarę (przechodził na protestantyzm), ten w sposób naturalny tracił również więź z kaszubską domeną i „zapominał” języka ojczystego (tak stało się między innymi ze Słowińcami; Szultka 2000: 99-97).

Religijność kaszubska posiada swój regionalny koloryt. Szczególnie żywy jest kult maryjny, objawiający się w licznych pielgrzymkach do sanktuariów z cudami, słynnymi wizerunkami Matki Bożej oraz w poświęconych Jej nabożeństwach majowych, które odprawiane są do dziś przy „Bożych Mękach” (Borzyszkowski & Klejna 2004). Dla Kaszubów szczególnie miejscami kultu są dwa sanktuaria maryjne: w Sianowie i w Swarzewie. Matka Boska Sianowska nosi nawet tytuł Królowej Kaszub, co jest znakomitym przykładem zjawiska etniczacji religii występującego w tej społeczności (Cichosz & Urbanowicz-Pluto 2010: 119-129). Jan Perszon pisze:

Zawarte w kaszubskim hymnie wezwanie *mëtrzimómë z Bògã* szczególnie urzeczywistnia się w rodzinie. Dawniej działo się to niemal „samo”, gdy dziadkowie, rodzice i dzieci co wieczór klękali do pacierza, gdy wszyscy czekali na niedzielę, by – stając przed Świętym – prawdziwie „świętować”, gdy zbierano się na *Gorzkie Żale* czy sąsiedzkie nieszpory, a każdy dzień i każdą pracę zaczynało „na imię Bosczy”, wiara przenikała całą egzystencję człowieka. Ta wspólnota żywej wiary i świadomość bycia Kościołem szczególnie wyraźnie „objawiała się” wtedy, gdy ktoś umierał. Jakże nie dostrzec siły wiary, która – Bogu dzięki także współcześnie – nie szczędzi czasu na różaniec za zmarłych i czuwanie na „pustej nocy” (Perszon 2015: 7).

Przed stu laty Jan Karnowski określił wręcz religijność tej wspólnoty jako „elementarny oddech duszy kaszubskiej; nie kierująca się rozumowaniem, lecz głęboko pojmowana uczuciem; rozumowanie zastępuje jedynie zwyczaj, tradycja, a przede wszystkim osoba księdza” (Karnowski 1911: 26).

Określenie religijności Kaszubów mianem religijności ludowej (Bukraba-Rylska 2008: 11-30) ma – w świetle powyższej charakterystyki – głębokie uzasadnienie, jednak w odniesieniu do współczesnej pobożności przedstawicieli tej grupy etnicznej wydaje się być już nadużyciem. Zgodnie z tym, co pisał Stefan Czarnowski (1956: 88-107), religijność ludową charakteryzują następujące cechy:

(1). sensualizm (zmysłowy kontakt wiernego z przedmiotem kultu) i socjomorfizm (przenoszenie na święte postacie wyobrażeń i ról znanych z realiów wioskowych);

(2). tradycjonalizm i rytualizm (często o charakterze magicznym);

(3). ubóstwo doktrynalne („włościaninowi” wystarcza „wiara w to, że go Jezus odkupił i że opiekuje się nim Matka Boska, on zaś sam łamać sobie głowy nie potrzebuje nad nauką prawd objawionych – to rzecz księży – aby tylko zachowywał starannie nakazy obrzędowe, aby uczęszczał na nabożeństwa, śpiewał w kościele, zdejmował czapkę i żegnał się przed krzyżem” (Czarnowski 1956: 105);

(4). kolektywizm wyznaniowy (*versus* indywidualizm religijny);

(5). utylitaryzm (związek wiary z codziennym życiem chłopca, jego potrzebami i troskami oraz z kształtowaniem się więzi w społeczności lokalnej – religijność jako fakt obyczajowy);

(6). nacjonalizm wyznaniowy (funkcjonowanie stereotypu: Kaszub-katolik).

Wyżej wymienione cechy w niewielkim już stopniu charakteryzują współczesną pobożność Kaszubów. Głębokie przemiany w religijności kaszubskiej (szerzej: w kaszubskiej kulturze tradycyjnej) dokonały się w drugiej połowie ubiegłego wieku, a wpływ na to miały zarówno czynniki lokalne (powojenne migracje, industrializacja regionu), jak i globalne trendy (kryzys rodziny i spontanicznej transmisji kultury, pluralizm i indyferentyzm religijny; Perszon 2015: 13-37). Dziś możemy mówić jedynie o przejawach – a raczej reliktach – pobożności ludowej praktykowanej w tej społeczności. Jej miejsce wypełniają coraz częściej postawy: pluralistyczne (heterogeniczność form religijnych), indywidualistyczne (wybiórczość praktyk i prawd wiary), a nawet indyferencyjne (apateistyczne). Również we współczesnych naukowych opisach religijności miejsce dawnych kategorii (religijność ludowa, kultura religijna) zajmuje coraz powszechniej pojęcie religii przeżywanej, „czyli religijnych praktyk indywidualnych i zbiorowych oraz religii ujmowanej tak, jak przeżywają ją konkretne jednostki i zbiorowości” (Niedźwiedź 2014: 332). Koncepcja ta obejmuje zarówno indywidualne, trudno uchwytne doświadczenia religijne, jak i wspólnotowe formy praktyk. To nowe podejście do badanej rzeczywistości, operujące nowym językiem analizy i opisu, wynika z gruntownych obserwacji przemian, jakie dokonały się w religijności społeczeństwa polskiego (w tym – w społeczności Kaszubów) w ciągu minionego półwiecza. Koncepcja religii przeżywanej dopasowała się w sposób naturalny do nowych zjawisk współczesnej religijności (Niedźwiedź 2014: 327-338).

Kaszubska pobożność i wrażliwość religijna Chełmowskiego wydaje się być – ale w pewnym tylko sensie – typową dla reprezentantów jego pokolenia. Pomimo konserwatyzmu światopoglądowego i religijnego, artysta dostrzega i re-

jestruje zmiany w tej dziedzinie, co ma również odzwierciedlenie w jego twórczości. Namysł nad własną sztuką prowokuje Chełmowskiego do wyjścia poza ramy ortodoksji (katolickiej) zarówno w dziedzinie sztuki, jak i religii. Konsekwencją tego jest tworzenie niejako własnej teologii, opartej na krytycznej lekturze i obserwacji świata, włączanie w jej ramy elementów z innych religii, z ich bogatą symboliką i obrazowością. Artysta nie poprzestaje tylko na umieszczaniu mnogości wątków religijnych w swoich dziełach. Pojawiają się w tam również śmiałe autorskie pomysły i zaskakujące nieraz syntezy (egzemplifikuje to ilustracja 2). Chełmowski był bowiem doskonałym obserwatorem i aktywnym komentatorem aktualnych przemian dokonujących się w kulturze i cywilizacji (Pomieczński 2007: 95-110; Pomieczński 2009: 103-113). W pracach kaszubskiego artysty zawarta została również swoista interpretacja globalnego terroryzmu czy zmian w ekosystemie. „Owo »wyjaśnienie« czy »interpretacja« – twierdzi Adam Pomieczński – wyrastają w dużej mierze z autochtonicznych wierzeń, zakorzenionych w ludowej religijności kaszubskiej” (Pomieczński 2007: 103).



Aniołowie islamu.

Autor zdjęcia: Andrzej Stachowiak (2016)

Obraz osobliwy

W kontekście powyższych rozważań pojawiają się trzy zasadnicze pytania:

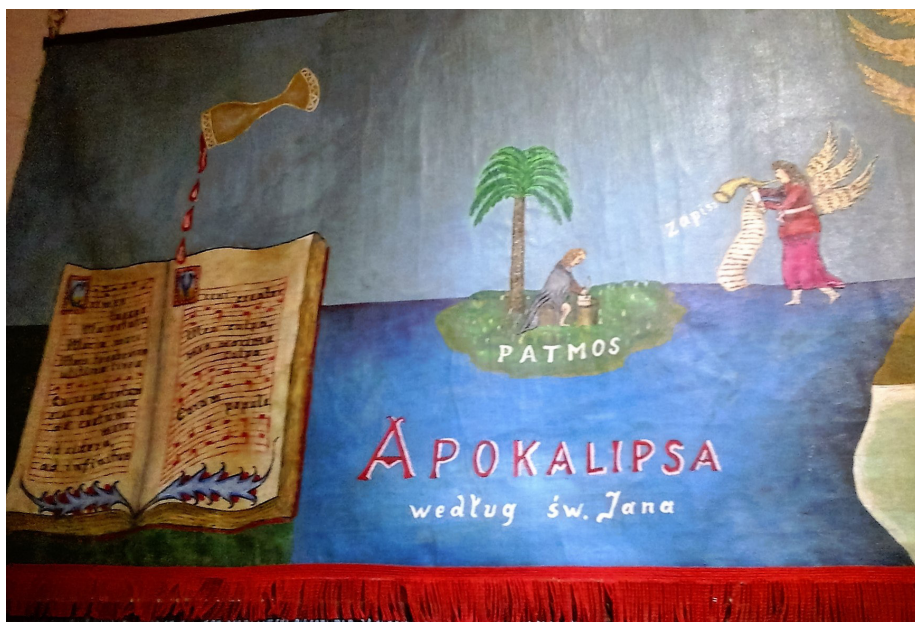
- (1). jaki jest charakter religijnej twórczości artysty z Brus?
- (2). czym są tytułowe *obrazy osobliwe*?
- (3). czy – wreszcie – w przypadku twórczości Chełmowskiego można mówić o obrazach jako reprezentacjach bytu (w ujęciu Gadamerowskiej zasady nierozróżnialności)?

Tematyka religijna w twórczości Chełmowskiego stała się niejako pretekstem do zaprezentowanego powyżej zarysu współczesnej pobożności

Kaszubów. Nie jest to już ta religijność, jaką opisują dawni badacze Kaszub: tradycyjna i odporna na wpływy obce pobożność ludowa. Jest to już raczej wiara czerpiąca z wielu źródeł. Przypadek Chełmowskiego pokazuje wręcz świadome nawiązywanie w twórczości do innych religii i kultur, a nawet kreowanie za pomocą form artystycznych pewnej panreligijnej rzeczywistości, w której panuje równouprawnienie różnych tradycji religijnych i kulturowych. W sztuce artysty z Brus przedstawione są – w formie rzeźb i kapliczek, obrazów malowanych na płótnie i desce oraz na szkle, opasłych tomów ksiąg – różne wątki i postaci odnoszące się do sfery *sacrum*. Wśród postaci przeważają Madonny (Błachowski 2007) i aniołowie (Kurstak 2005: 221-238), występują również inni święci oraz wizerunki Boga czy Trójcy Świętej (ilustracja 3). Częstym motywem obecnym w twórczości Chełmowskiego są wydarzenia biblijne opisane w Apokalipsie Św. Jana (ilustracja 4). Odbiorca tej sztuki styka się niejednokrotnie z tajemnicą, która zawarta jest w przedstawionych wizerunkach. Sztuka ta przeraża, innym razem skłania do kontemplacji, modlitwy, rzadko wywołuje u odbiorcy obojętność. Kategoria tajemnicy wydaje się być kluczowa w „odczytywaniu” religijnej twórczości Chełmowskiego. Dzięki niej staje się on niemalże mistykiem („alchemikiem”). Tajemnica wymaga odkrycia, a czyni to Chełmowski sobie tylko znanymi drogami, nie dzieląc się nią z innymi. Tajemnica to „słowo-klucz”, dla którego warto żyć i tworzyć, i którym artysta opisuje „niewypowiedziane” (Siemiński 1995: 17). Pojęcie tajemnicy prowadzi wreszcie do zasadniczego tematu tego artykułu, a mianowicie do sposobu funkcjonowania „osobliwości” w artystycznych wizjach *sacrum* twórcy z Brus (Bednarek 2016: 181-195).



Fragment wystawy twórczości Józefa Chełmowskiego „Tajemnica Świata Światów” w Muzeum Środkowego Pomorza w Słupsku. Autor zdjęcia: Andrzej Stachowiak (2016)



Początek „Panoramy Apokalipsy” prezentowanej na wystawie w Słupsku.

Autor zdjęcia: Andrzej Stachowiak (2016)

Wracając do kategorii religijności ludowej, zwłaszcza w wersji opisanej przez Czarnowskiego, zwróćmy uwagę na problematykę sensualizmu, który w koncepcji polskiego socjologa kultury przybiera postać sensualizmu „naiwnego” (Czarnowski 1956: 97). Takie pobieżne potraktowanie zagadnienia, „nie tylko może budować dystans wobec sensualistycznych przejawów pobożności, ale ukazuje ich rzekomą niższość i *duchowe niedorozwinięci* w stosunku do bardziej *wyrafinowanych* form religijności” (Niedźwiedź 2014: 333). We współczesnej etnografii przezwyciężeniem tego nawyku jest zastąpienie kategorii religijności ludowej (z wpisanym w nią immanentnie sensualizmem naiwnym) nową koncepcją pobożności wizualnej (*visual piety*), odnoszącą się do problematyki roli i znaczenia obrazów w pobożności człowieka (odbiorcy) w różnych kontekstach kulturowych. Koncepcja ta jest – często dziś stosowanym przez współczesnych (antropologizujących) badaczy religijności – uszczegółowieniem nowego podejścia do problematyki, opisywanego mianem religijności przeżywanej (*live religion*; Niedźwiedź 2014: 331-334). Nową recepcję konceptu sensualizmu zaproponowała Joanna Tokarska-Bakir, która – zestawiając pracę Czarnowskiego z dawnymi źródłami etnograficznymi oraz z własnym materiałem empirycznym – uzupełniła (i pogłębiła) tę kategorię pojęciem nierozróżnialności w ujęciu Hansa-Georga Gadamera (Tokarska-Bakir 2000). Kategoria ta przeniesiona zostaje z kręgu dociekań estetycznych na pole religii. W odróżnieniu od zwykłego obrazu „dopiero obraz religijny [osobliwy – A.S.] – pisze Gadamer –

pozwala w pełni wystąpić właściwej wartości bytowej obrazu. Przejaw tego, co boskie, cechuje bowiem rzeczywiście to, że zyskuje on obrazowość tylko przez słowo i obraz. Obraz religijny ma więc egzemplaryczne znaczenie. Ukazuje on ponad wszelką wątpliwość, że obraz nie jest podobizną jakiegoś odwzorowanego bytu, lecz pozostaje w bytowym związku z tym, co odwzorowane” (Gadamer 1993: 155). Nierozróżnialność oznacza „sklejenie obrazu i desygnatu, imienia i osoby, tekstu i jego znaczenia” (Tokarska-Bakir 2000: 230), jest momentem „zrównania, a nawet stopienia *signans* i *signatum*” (Tokarska-Bakir 2000: 229), co owocuje zasadą tożsamości obrazu i przedstawianej postaci (wierny całkowicie utożsamia przedstawionego na ikonie świętego z samym świętym; Lubańska 2014: 9) jako „jednej z podstawowych reguł kształtujących relację pomiędzy człowiekiem wierzącym a świętym wizerunkiem w religijności typu ludowego” (Niedźwiedź 2005). Taka sensualistyczna nierozróżnialność przełamuje tkwiący w koncepcji „naiwnego sensualizmu” dyskurs o stopniowalności form religii, wprowadzając badaczy i czytelników w dziedzinę antropologii doświadczenia i w krąg badań religii przeżywanej (Niedźwiedź 2014: 333).

W kręgu tych badań przedmiotem zainteresowania stają się relacje pomiędzy wiernym a świętym obrazem czy figurą, a także – w konsekwencji przyjętej perspektywy sensualistycznej nierozróżnialności – związku pomiędzy wiernymi a postaciami świętych, a bardziej ogólnie: między *homo religiosus* a *sacrum* (Niedźwiedź 2014: 333). Gadamerowski obraz religijny staje się – wedle tak przyjętej optyki – „obrazem osobliwym”, pozostającym – powtórzmy – „w bytowym związku z tym, co odwzorowane”. „Obraz osobliwy” zdefiniowany jest zatem przez zasadę sensualistycznej nierozróżnialności, a pośrednio – przez twórcę i odbiorcę dzieła. Z drugiej strony „obrazy osobliwe” są „tylko obrazami”, są „samowite”, nie stanowią obrazów wyjątkowych, gdyż nie wyróżnia ich ani konkretne medium, ani twórca czy przedstawienie. To w zasadzie odbiorca nadaje temu, co swojskie, znane bądź prywatne walor niesamowitości, osobności czy – wreszcie – osobliwości (Zaręba 2010: 137). Obraz jest przedstawieniem, re-prezentacją bytu, a więc jego ponownym uobecnieniem (Freedberg 2005: 28). Ujmując funkcjonowanie obrazów świętych z perspektywy fenomenologicznej, „pojawia się widz [wierny – A.S.], przeżywający obraz, spotkanie z nim, czy też spotkanie z *sacrum* poprzez obraz” (Niedźwiedź 2003: 188). Z kolei z hermeneutycznego punktu widzenia: „obraz sam kreuje pewną rzeczywistość, narzuca pewien sposób postrzegania świętości, tworzy wzorzec” (Niedźwiedź 2003: 188).

Zastanowić się zatem trzeba, czy Józef Chełmowski jest twórcą – tak zdefiniowanych – „obrazów osobliwych”. Odpowiedzi należałoby się spodziewać ze strony odbiorcy bądź krytyka tej sztuki. Stosunek odbiorców do dzieł twórcy ludowego z Brus czy też otaczanie tych dzieł czcią, adoracja

„świętych wizerunków” przez wiernych, jest zagadnieniem do tej pory niezbadanym. Jednak sława, jaką Chełmowski jako artysta zyskał jeszcze za życia, rzesze odwiedzających jego pracownię ludzi, nie pozostawiają wątpliwości, że dzieła te również cieszą się należytą estymą. Jest to niewątpliwie dowodem na to, że sztuka artysty z Brus nie pozostaje dla odbiorcy obojętna. Jest ona cenna dlatego, gdyż wymaga od widza refleksji. Dużym poważaniem cieszył się artysta także wśród krytyków, teoretyków sztuki czy etnografów. Aleksander Błachowski twierdzi:

[...] że nie można patrzeć „z przymrużeniem oka” na prace tego domorosłego artysty-myśliciela tylko jak na efekt zabawy w sztukę, choć epatują one oryginalnością pomysłów często graniczących z dziecinną naiwnością. Ta swoista niefrasobliwość autora w traktowaniu z jednakową powagą scen ze świata realnego i nadzmysłowego idzie w parze z bogatą i specyficzną wyobraźnią. W procesie tworzenia wymyślonej postaci w rzeźbie lub sceny rodzajowej w malarstwie fantazja przeplata się z obrazami opisanymi w lekturach lub widzianymi w reprodukcjach i łączy się z jego własnymi przemyśleniami (Błachowski 2007).

Wydaje się, że „osobliwość” sztuki Józefa Chełmowskiego jest dwojakiego rodzaju. Po pierwsze przejawia się w sposobie przedstawiania rzeczywistości, przypominającym nieco realizację przedstawicieli realizmu magicznego w literaturze iberoamerykańskiej, gdzie cudowność splata się z realnością. Po drugie – co jest znacznie ważniejsze dla niniejszych rozważań – „osobliwość” dzieł artysty z Brus przejawia się w ich związku z *sarcum*, które uobecniane jest w świecie człowieka (ilustracje 5 i 6). „Obraz osobliwy” Chełmowskiego stanowi rodzaj „hierofanii”, będącej jednocześnie wskazówką dla współczesnego człowieka. Wyobraźnia artysty, jego nieskrępowana niczym swoboda myślenia i niezależność od konwencjonalnych kanonów, najdobitniej wyrażona została w szeregu prac dotyczących eschatologii, szczególnie w *Panoramie Apokalipsy*. Chełmowski-moralista w sposób następujący objaśnia przesłanie ostatniej księgi Nowego Testamentu: „Ta Apokalipsa [...], to co przełożone je: co stać się musi, to się stanie, [...] co jest zapisane, to się stanie. Nie natarczywie Bóg karze, ale aż musi [...] – jedna kara nie pomaga, następna, cięższa, cięższa... A wszystko to, co się ma [stać – A.S.], to się stanie. Tylko w samym czasie, jak to się mówi, ale się odnosi do całego świata. Nie ma wyboru” (Wikiela 2016). Zagadnienie obecności wątków eschatologicznych w twórczości Chełmowskiego tak oto wyjaśnia Aleksander Jackowski:

To w gruncie rzeczy Apokalipsa jest czymś, co jest jak gdyby tuż za progiem, już właściwie weszliśmy w ten świat Apokalipsy. Po raz pierwszy człowiek, jeszcze jak Chełmowski zaczął malować, to Chełmowski jeszcze nie... mógł nie zdawać sobie sprawy,

ale w tej chwili już jest rzeczą wiadomą, że człowiek jest w stanie zniszczyć sam siebie. [...] Tam, gdzie on pokazuje tę ruinę miast [...] bombardowanych współcześnie, bo to się wiąże wszystko razem. I Patmos, i te miasta w tej chwili, i Manhattan [atak terrorystyczny na WTC w 2001 roku – A.S.], to jest jeden świat. To wszystko jest to, co on dostrzegł, i w świecie, i w tekście Apokalipsy (Wikieła 2016).

„Obraz osobliwy” jest w pewnym sensie obecny w dziele Chełmowskiego, choć określa go innego typu charakterystyka. „Osobliwość” dzieł artysty z Brus polega na tym, że „wnikliwy” odbiorca – stojąc „twarzą w twarz” wobec Tajemnicy – kontempluje (a więc dostrzega) ścisły związek (a nawet tożsamość) tego, co sakralne („hierofanie”) z tym, co ludzkie (nakazy moralne). Przesłanie moralne w sztuce Chełmowskiego pełni równie ważną rolę – jeśli nie ważniejszą – jak plastyczna prezentacja *sacrum*.



Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem w domu-pracowni artysty.
Autor zdjęcia: Andrzej Stachowiak (2016)



Madonna z ogrodu Chełmowskiego.
Autor zdjęcia: Andrzej Stachowiak (2016)

Źródła cytowań

- BEDNAREK, AGNIESZKA (2015), 'Religijność a tożsamość kaszubska na przykładzie młodych Kaszubów. Zarys zagadnienia w świetle literatury i wstępnych badań antropologicznych', *Etnografia. Praktyki, Teorie, Doświadczenia*: 1, ss. 40-58.
- BEDNAREK, AGNIESZKA (2016), 'Przedstawić Tajemnicę. Ikonosfera i ikonografia kaszubskich kapliczek maryjnych – analiza wybranych przykładów', w: Katarzyna Marciniak (red.), *Mała architektura sakralna Kaszub*, Gdańsk: Muzeum Narodowe, ss. 181-195.
- BŁACHOWSKI, ALEKSANDER (2007), *Józef Chełmowski. Madonny*, Chojnice: Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach.
- BORZYSZKOWSKI, JÓZEF, ALFONS KLEJNA (2004), *Boże Męki. Krzyże i kapliczki na Kaszubach*, Gdańsk: Instytut Kaszubski.
- CICHOSZ, WOJCIECH, LUCYNA URBANOWICZ-PLUTO (2010), 'Kaszubi i Królowa ich serc: Madonna Sianowska i Swarzewska', *Studia Gdańskie*: 27, ss. 119-129.
- FREEDBERG, DAVID (2005), *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przekł. Ewa Klekot, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Józef Chełmowski – rzeźbiarz i filozof (2016), online: <http://naszekaszu.by.pl/modules/artykuly/article.php?articleid=131>, [dostęp: 31.05.2016].
- KARNOWSKI, JAN (1911), *Ludność kaszubska w ubiegłym stuleciu. Szkic społeczno-kulturalny*, Kościerzyna: Spółka Wydawnicza E. G. m. b. H. w Kościerzynie.
- KURSTAK, WERONIKA (2005), 'Angelologia kaszubska. O twórczości Józefa Chełmowskiego', *Nasze Pomorze*: 7, ss. 221-238.
- LUBAŃSKA, MAGDALENA (2014), 'Kategoria „sensualizmu” i „nierozróżnialności” na przykładzie kultu „cudotwórczej” ikony św. Menasa w bułgarskim monasterze w Obriadowci. Rewizja inspirowana prawosławną teologią ikony', *Prace Etnograficzne*: 1, ss. 9.
- NIEDŹWIEDŹ, ANNA (2003), 'Sacrum w obrazie', w: Dariusz Kulesza, Marcin Luł, Marta Sawicka (red.), *Bóg artystów XX wieku*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, ss. 177-188.
- NIEDŹWIEDŹ, ANNA (2005), *Obraz i postać. Znaczenie wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- NIEDŹWIEDŹ, ANNA (2014), 'Od religijności ludowej do religii przeżywannej', w: Barbara Fatyga, Ryszard Michalski (red.) *Kultura ludowa. Teorie. Praktyki. Polityki*, Warszawa: Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, ss. 327-338.

- OBRACHT-PRONDZYŃSKI, CEZARY (2007), *Kaszubi dzisiaj. Kultura – język – tożsamość*, Gdańsk: Instytut Kaszubski w Gdańsku.
- PERSZON, JAN (2009), 'Zmierzch kultury chłopskiej a kaszubska pobożność ludowa', w: Henryk Zimoń, Zdzisław Kupisiński, Stanisław Grodź (red.), *Badania nad religiami Afryki oraz religijnością ludową Polski i Ukrainy*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, ss. 197-226.
- PERSZON, JAN (2015), *Kaszubi. Tożsamość. Rodzina*, Gdańsk: Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie.
- Pogrzeb Mistrza Józefa Chełmowskiego (2016), online: <http://www.brusy.pl/?a=22&lg=pl&id=15810>, [dostęp: 31.05.2016].
- POMIECIŃSKI ADAM (2007), 'Pomiędzy globalizacją a świadomością globalną. Kilka uwag na kanwie twórczości Józefa Chełmowskiego', *Lud*: 91, ss. 95-110.
- POMIECIŃSKI, ADAM (2009), 'Lokalne wymiary globalizacji', *Kultura i Historia*: 19, ss. 103-113.
- SIEMIŃSKI TOMASZ, (2008), *Józef Chełmowski (album)*, Bytów-Brusy.
- SIEMIŃSKI, TOMASZ (2002), *Józef Chełmowski. Człowiek renesansu*, Bytów: Bytów: Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie, Urząd Miejski Brusy.
- SIEMIŃSKI, TOMASZ (1995), *Józef Chełmowski. Portret artysty i człowieka*, Bytów: Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie.
- SZULTKA, ZYGMUNT (2000), 'Kaszubi w społeczności Pomorza. Główne linie rozwoju', w: Józef Borzyszkowski (red.), *Pomorze – mała ojczyzna Kaszubów: historia i współczesność*, Gdańsk: Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, ss. 97-99.
- TOKARSKA-BAKIR, JOANNA (2000), *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- WIKIEŁA, ROMAN reż. (2006), 'Józef Chełmowski. Sztuka ludowa i naiwna', online: <http://ninateka.pl/film/sztuka-ludowa-i-naiwna-jozef-chelmowski>, [dostęp: 31.05.2016].
- ZARĘBA ŁUKASZ (2010), 'Obrazy osobliwe', *Konteksty*: 1, ss. 130-139.