

Knapiński, Ryszard

Ludowa rzeźba sakralna w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Płocku

Studia Płockie 14, 253-264

1986

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ks. Ryszard Knapieński

LUDOWA RZEŹBA SAKRALNA W ZBIORACH MUZEUM DIECEZJALNEGO W PŁOCKU *

WSTĘP

Muzeum Diecezjalne w Płocku (odtąd: MDPE), które w przyszłym roku obchodzić będzie 80-lecie istnienia, zgromadziło w swoich bogatych zbiorach dość znaczną liczbę zabytków sztuki ludowej o tematyce religijnej. Biorąc pod uwagę, że ta placówka nie specjalizuje się w etnografii, liczbę 73 świątków eksponowanych i ponad 20 przechowywanych w magazynie, można traktować w porównaniu z innymi zbiorami jako skromną. Ale pod względem reprezentatywności typów, wyjątkowości i historyczności poszczególnych obiektów, są zabytki tu zgromadzone cenione przez badaczy przedmiotu. Świątki, wyjęte ze spróchniałych kapliczek i polnych krzyży, zwiezione z walących się kościołów — znalazły w muzeum schronienie i przetrwały burzliwe czasy wojen i niepewność kształtującej się przez lata teraźniejszości. Podczas gdy jedne z nich budzą wzruszenie zwiedzających — inne czekają na konserwację, by przetrwać dla przyszłości. Choć nasze zabytki sztuki ludowej nierzadko pochodzą z pogranicza wytwórczości cechowej i tylko w niektórych przypadkach mogą stanowić przykłady tzw. sztuki „czystej” — jak to określił J. Grabowski w Przewodniku po Wystawie „Sztuka ludowa w Polsce”¹, to jednak dają obraz o kwitnących talentach artystycznych wśród ludu Mazowsza i Kurpi, gdyż przede wszystkim na tych terenach rozciąga się diecezja płocka.

1. JAK SIĘ TWORZYŁ ZBIÓR RZEŹBY LUDOWEJ W MDPE

Przedmioty sztuki ludowej trafiły do Muzeum Diecezjalnego różnymi drogami. Przede wszystkim należy podnieść zasługi twórców MDPE — ks. prał. Tomasza Kowalewskiego i jego następcy ks. kan. Aleksandra Dmochowskiego. Kierując się intencją ocalenia przed zaginięciem i zniszczeniem przedmiotów kultu religijnego, które z powodu starości czy rozmaitych usterek bywały wycofywane z użycia, gromadzili je najpierw w przykatedralnym lamusie, a potem we wzniesionym w roku 1903 budynku muzealnym. W 1924 r. Stolica Apostolska wydała „Rozporządzenia Papieskie w przedmiocie Sztuki Kościel-

* Treść niniejszego artykułu została zaprezentowana w listopadzie 1982 r. w Towarzystwie Naukowym w Płocku w ramach sesji poświęconej 25-leciu Sierpeckiego Ośrodka Rzeźby Ludowej.

¹ J. Grabowski, *Sztuka ludowa w Polsce. Przewodnik po Wystawie zorganizowanej przy współudziale Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 1937.*

nej”, które nakazywały biskupom ochronę „spuścizny kultury chrześcijańskiej” gromadzonej przez wieki. W dwa lata później podjęto w diecezji płockiej inwentaryzację zabytków, jako wypełnienie rozporządzenia papieskiego. Zajęli się tą pracą księży A. Dmochowski i W. Turowski. Cenna jest uwaga zamieszczona w części wstępnej założonych wówczas ksiąg inwentarzowych. Czytamy tam m.in. w p. 3: „Ze względu na specjalny charakter ludu i ścisłą łączność Duchowieństwa ze wsią polską, inwentarz zawiera nie tylko zabytki o charakterze czysto kościelnym lub religijnym, lecz i świeckim lub mieszanym. Chodzi tu o charakterystyczne typy ludzi i ich ubiory, chaty, spichrze, dawne zajazdy, widoki wsi polskiej, widoki natury, obchody uroczystości kościelnych, jak wizyt pasterskich z banderiami i odpustów, obchody uroczystości narodowych, jarmarków, wesela, zabawy etc. — Cenne są, zwłaszcza dla inwentarza — dobre fotografie amatorskie i fachowe”.

Owocem przeprowadzonej w latach 1926—38 inwentaryzacji były oprócz fotografii, rysunków, planów i pomiarów kościołów, rękopisów i wyciągów z kronik — liczne zabytki sztuki sakralnej, przywiezione do muzeum przez inwentaryzatorów. Zauważyli oni, a może byli nawet jednymi z odkrywców, wartości sztuki ludowej i dlatego nie gardząc nawet powszechnie niedoocenanymi prymitywami, umieścili je obok sztuki uznanej i szanowanej.

Niestety, gromadzona pracowicie dokumentacja uległa częściowemu rozproszению w czasie wojny i dziś nie jesteśmy w stanie odtworzyć pochodzenia wielu z naszych zabytków. Tylko w tych przypadkach zadanie jest ułatwione, gdzie wprost na obiekcie umieszczono napis — skąd przedmiot pochodzi i dość często dodawano datę nabycia.

Oprócz gromadzenia zabytków w następstwie przeprowadzonej inwentaryzacji, zbiory muzealne powiększały się o darowizny sympatyków i przyjaciół muzeum. Należeli do naszych darczyńców: zmarły bp ordynariusz T. Zakrzewski, jego sufragan bp P. Dudziec oraz nieliczni księża, organiści i klerycy Seminarium Duchownego w Płocku.

Opuszczone przez lata wojny Muzeum Diecezjalne przeżyło renesans dzięki staraniom dyrektora ks. dra Lecha Grabowskiego. W miarę skromnych możliwości finansowych naprawiono budynek, urządzono sale wystawowe, poddano konserwacji szereg obiektów i wydano obszerny Informator — Przewodnik po Muzeum.

Zabytki sztuki ludowej zgromadzone są w jednej z mniejszych sal w zachodnim skrzydle budynku. Sala ta nosi nazwę Sali Sztuki Ludowej.

2. STAN BADAŃ

Sztuka ludowa w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Płocku nie była jak dotąd przedmiotem odrębnego opracowania. Pisano o całości wspominając przy tej sposobności także zabytki ludowej twórczości. Ale jak wspomniano wyżej, niektóre obiekty z racji swojej wyjątkowości i walorów artystycznych były opracowywane z okazji wystawiania ich na wystawach w Polsce i za granicą.

Ks. A. Dmochowski, który z ramienia Kapituły Katedralnej Płockiej był dyrektorem MDPL od 1925 r., prezentował niektóre obiekty muzealne, obok zabytków terenowych na łamach „Życia Mazowsza”², którego był współre-

² „Życie Mazowsza” wychodziło w Płocku w latach 1935—1938 i podawało wiadomości regionalne.

daktorem. W redagowanej przez siebie rubryce „Z Teki Inwentaryzacyjnej Mazowsza Płockiego” publikował zdjęcia i krótkie opisy. W tym materiale znalazło się zaledwie 10 przykładów sztuki ludowej. Autor nie podaje bliższych informacji o twórcach ani o środowisku, w jakim tworzyli. Datowanie zabytków albo jest pomijane, albo określane z dużym wachlarzem rozpiętości czasowej. Zachowane do naszych czasów rękopisy, fotografie i negatywy mają znaczenie pracy pionierskiej. Są załącznikiem planowanego przed ponad 60. laty Katalogu Zabytków Sztuki Kościelnej w Diecezji Płockiej. Kiedy przeprowadzano odbudowę ze zniszczeń wojennych kościołów w diecezji, korzystano z danych zawartych w „Tece”. Obecnie Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Płocku również wykorzystuje ten materiał dla własnych celów (m.in. dla reperacji szkód wyrządzonych przez powódź w styczniu 1982 r.). Nagła śmierć księdza-artysty, jak go nazywano w Płocku, i wybuch II wojny światowej przerwały zaczęte dzieło.

Częściowo równocześnie, a częściowo uprzedzając publikacje Dmochowskiego opublikował abp A. J. Nowowiejski monografię Płocka, gdzie jest rozdział poświęcony MDPL³. Widocznie wtedy dział sztuki ludowej jeszcze nie istniał, gdyż autor nic o tym nie wspomina. Prawdopodobnie zabytki tej grupy zaliczone były do „mnóstwa drobiazgów”, jak to ogólnie nazwano.

Na zorganizowanej w Warszawie w 1937 r. pierwszej w Polsce ogólnokrajowej wystawie malarstwa, drzeworytu i rzeźby figuralnej ludowej, pod nazwą „Sztuka ludowa w Polsce”, wystawiono po raz pierwszy kilka zabytków z MDPL. Były to: figura św. Mikołaja, jedna z figurek Matki Boskiej Skępskiej, słupowe przedstawienie Trójcy Św. i dwa drzeworyty — św. Józefa i M. B. Łąkowskiej.

Autor przewodnika — J. Grabowski⁴ podaje krótką charakterystykę płockich zabytków. Przy opisie drzeworytu z wyobrażeniem św. Józefa mylnie odczytał sygnaturę — podając, że jest to RW, tymczasem są to litery PW. W późniejszych publikacjach powtarzano lekcję J. Grabowskiego i nie odtworzono pełnego imienia i nazwiska twórcy. Korektę udało się przeprowadzić w czasie obecnej inwentaryzacji Muzeum. W oparciu o dane T. Seweryna⁵ można przyjąć, że autorem drzeworytu (jednego lub obu) jest działający w XVIII w. Wincenty Pawłowski. Znane sprzed wojny drzeworyty ludowe z Muzeum Diecezjalnego zostały wystawione także na powojennej wystawie sztuki ludowej w Krakowie w 1948 r. Odtąd wiele późniejszych publikacji o drzeworytach i wydawnictw albumowych umieszcza ich reprodukcje i zalicza je do czołowych przykładów grafiki ludowej.

Wśród naukowców brakuje zdecydowanego poglądu, od jakiego okresu zaczyna się sztuka ludowa. Problem polega na tym, jak daleko wstecz można uznać pewne zabytki za ludowe, a nie profesjonalne, cechowe. W każdym razie uznaje się, że sztuka średniowieczna jest prekursorska w sensie inspiracji ikonograficznych i formalnych wobec ludowej twórczości. Nie będzie chyba wielkiego błędu, gdy wśród wystawionych rzeźb gotyckich z terenu Mazowsza upatrywać będziemy pokrewieństwa typów i wzorców, które na swój sposób przetwarzali ludowi artyści.

Muzeum Narodowe w Warszawie obchodziło w 1962 r. stulecie istnienia. Na Wystawę jubileuszową „Sztuka Warszawska od średniowiecza do poło-

³ A. J. Nowowiejski, abp, Płock. Monografia historyczna, Płock 1931.

⁴ J. Grabowski, dz. cyt., s. 14—16.

⁵ T. Seweryn, Sztuka ludowa w Polsce. Malarstwo. Rzeźba. Grafika. Katalog Wystawy w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1948, s. 39.

wy XX w.”⁶ wypożyczono różne zabytki z MDPŁ. Wymienia je okolicznościowy katalog. Znalazły się tam, zaliczane do najstarszych w Polsce, figury Chrystusa Frasobliwego, krucyfiksy, postacie świętych z grupy Ukrzyżowania i inne. Organizatorom chodziło o pokazanie rozwoju rzeźby na Mazowszu. A w tym procesie pierwiastek kultury ludowej, zawarty w przedmiotach kultu kościelnego i domowego, był czynnikiem twórczym. Lud wiejski był nie tylko odbiorcą oglądanej sztuki, ale poprzez swoją dewocję inspirował tych, co tworzyli dla kościoła. I wreszcie sam dla siebie tworzył „bogi”, które otaczały jego pole i zagrodę.

Płockie zabytki wymieniane są jako przykłady w obszerniejszych opracowaniach dotyczących sztuki ludowej w Polsce przez takich autorów, jak J. Grabowski⁷, A. Jackowski i J. Jarnuszkiewiczowa⁸ oraz S. Krzysztofowicz⁹.

Twórcą obecnej ekspozycji w MDPŁ jest wieloletni dyrektor tej placówki ks. dr Lech Grabowski. W 1974 r. ukazał się jego autorstwa Informator o MDPŁ¹⁰. Jest to publikacja, która oprócz części przewodnika po zbiorach, zawiera także encyklopedyczne dane o sztuce różnych okresów, krajów i regionów. Znalazło się w niej osobne omówienie płockiej kolekcji zabytków sztuki ludowej.

Jak wspomniano wyżej, autorzy zajmujący się badaniami nad fenomenem artysty ludowego i jego dzieła przytaczają eksponaty płockie jako materiał porównawczy. Tak czynią K. Iwanicki¹¹, A. Kunczyńska,¹² S. Błaszczyk¹³. W wydanym w 1978 r. „Atlasie sztuki ludowej i folkloru w Polsce” M. Pokropek wymienia MDPŁ, jako jedno z tych muzeów, które gromadzi zabytki tej sztuki.

Z przedstawionego stanu badań wynika, że zabytkowe dzieła sztuki ludowej MDPŁ były często przytaczane w opracowaniach naukowych przedmiotu. Stanowią one wciąż żywe świadectwo kultury artystycznej ludu diecezji płockiej.

3. CHARAKTERYSTYKA TYPÓW I KATALOG

Ekspozycja zabytków sakralnej rzeźby ludowej obejmuje 73 eksponaty. Oprócz tego pewna ilość przechowywana jest w magazynie, ale te na ogół nie będą brane pod uwagę w niniejszym opracowaniu. W wymienionym zbiorze jest 36 rozmaitych rzeźb Chrystusa, 24 — Matki Boskiej, 10 — świętych i 3 — różne rzeźbione sprzęty kościelne.

Omówienie zaczniemy od dwu eksponatów poświęconych tematowi rzadko występującemu w rzeźbie ludowej — Trójca Św. Kompozycja trzech Osób Boskich wyraża podstawową prawdę wiary w religii chrześcijańskiej. Dodat-

⁶ Praca zbiorowa, Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog Wystawy Jubileuszowej zorganizowanej w stulecie powstania Muzeum 1862—1962, Warszawa 1962.

⁷ J. Grabowski, Sztuka ludowa, formy i regiony w Polsce, Warszawa 1967; tenże, Dawna polska rzeźba ludowa, Warszawa 1968.

⁸ A. Jackowski, J. Jarnuszkiewiczowa, Sztuka ludu polskiego, Warszawa 1967.

⁹ S. Krzysztofowicz, O sztuce ludowej w Polsce, Warszawa 1972.

¹⁰ L. Grabowski, Muzeum Diecezjalne w Płocku. Informator, Płock 1974.

¹¹ K. Iwanicki, Figura Chrystusa Frasobliwego, Warszawa 1933.

¹² A. Kunczyńska, Chrystus Frasobliwy w polskiej rzeźbie ludowej. W: Polska Sztuka Ludowa 1960 nr 4, s. 211.

¹³ S. Błaszczyk, Ludowa plastyka kultowa w Wielkopolsce, Poznań 1975.

kowo oznacza ona wiarę w Opatrzność Boską. Bóg objawia się w świecie poprzez swoje dzieła. Rozróżnia się trojaki działanie Boga w Jego tajemnicy. Stworzenie — jest dziełem Boga Ojca; Odkupienie — dzieło Syna Bożego; Uświęcenie — dzieło Ducha Św.

TRÓJCA ŚW. — Rzeźba w drewnie o wymiarach 123×31×15 cm, XIX w. (Nr Inw. MDPEL (I/29). Bardzo oryginalną formę nadał anonimowy rzeźbiarz Trójcy Św. ze Świętego Miejsca, dawny pow. Przasnysz. W jednym spłaszczonym balu drewna wyrzeźbił Jedność Trzech Osób na wzór średniowiecznych kompozycji zwanych — Tron Łaski. Bóg Ojciec, w kolorowej tiarze na głowie, okryty niebieskim płaszczem, trzyma krzyż, na którym wisi Syn Boży. Pierwotnie Chrystus miał na głowie koronę. Pomiedzy Ukrzyżowanym, a Bogiem Ojcem, jakby technienie z Jego ust, unosi się Duch Św. Rozchylony płaszcz ukazuje różową, drapowaną suknię, spod której widać nagie stopy. Rzeźba ta wyjątkowo zwięzła i ze szczerą prostotą, charakterystyczną dla sztuki ludowej, ukazuje nadrzędny temat religijny. Widać pewien prymitywizm w potraktowaniu postaci. Kolorystyka zdradza dążenie do dekoracyjnego podejscia. Należy do wyjątkowych okazów nie tylko w zbiorach MDPEL.

KAPLICZKA TRÓJCY ŚW. (Nr Inw. MDPEL (I/110); wym. 65,5×29×10 cm) — jest skomponowana w formie dwukondygnacyjnego ołtarzyka domowego. U dołu — zredukowana mensa ołtarzowa pomiedzy dwiema kolumnami na cokółkach. Pomiedzy nimi w prostokątnej, obramowanej wnęce — postać Chrystusa — Salwatora (bez prawnej ręki). Na spoczywającym na kapitelach kolumn gzymsem — Duch Św. z szeroko rozłożonymi skrzydłami. Zwieńczenie także w formie prostokątnej, mniejszej wnęki, ujęte w faliste ślimacznice, zwieńczone barokową wolutą. Pierwotnie był tu umieszczony w półpostaci Bóg Ojciec. W konstrukcji kapliczki widać umiejętność rzeźbiarza do przenoszenia w małej skali elementów architektury kościelnej. O rzeźbach można powiedzieć mało, gdyż zachował się tylko Chrystus. Cechuje go poza hieratyczna. Pochodzenie kapliczki nieznanne.

KRUCYFIKSY

Krucyfiksy należą do najczęściej spotykanych rzeźb Chrystusa. Ludowi rzeźbiarze wykonywali je do kościołów, gdzie były zawieszane w kruchtach albo na belce tęczowej. Zwané też Bożymi Mękami, zamieszczano je w murowanych i drewnianych kapliczkach przydrożnych. Wykonywano także niewielkie „pasyjki” na użytek domowy. Czasami trafia się krucyfiks umieszczony w oszklonej szafce — podobnie jak umieszczano ikony — aby uchronić go przed zabrudzeniem. Ta forma dawała dodatkowo możliwość ozdabiania girlandami kwiatów i palenia świec.

Oprócz średniowiecznego torsu Chrystusa z belki tęczowej z jakiegoś kościoła mazowieckiego, w zbiorach MDPEL znajdują się dwa krucyfiksy kościelne. Obydwa z nie istniejących już kościołów — w Imielnicy i w Białem k. Gostynina.

KRUCYFIKS z kościoła w Imielnicy (Nr Inw. MDPEL (I/65), XVI w. Na pokaźnych rozmiarach czarnym krzyżu wisi figura umęczonego Chrystusa. Głowa opleciona grubym wieńcem cierniowej korony, opływa krwią. Tendencja rzeźbiarza do operowania obłymi formami spowodowała, że twarz Ukrzyżowanego wydaje się nabrzmiała od razów, jakie Mu zadali oprawcy.

Wypukło i owalnie uformowana klatka piersiowa z przebitym bokiem i splekaniami drewna sprawia wrażenie ostatniego, konwulsyjnego oddechu. Rozwarte usta zdają się wypowiadać — „Wykonało się”. Rzeźba jest polichromowana i pokostowana. Ręce i stopy rozrywają ogromne gwoździe. Perizonium w formie chusty, przewiązanej na biodrach o rozwianych na boki końcach. Zakończenia ramion krzyża dodatkowo ozdobione są medalionami z symbolami Ewangelistów. Jest w tej rzeźbie rodzaj ekspresji, który kojarzy się ze słynnym wizerunkiem Grünewalda z Isenheimskiego ołtarza w Colmar. Wstrząsnąć widzom, aby go skłonić do żalu za grzechy i podjęcia pokuty i współczucia z Jezusem — było celem tzw. krucyfików mistycznych.

KRUCYFIKS ze spalonego kościoła we wsi Białe k. Gostynina (Nr Inw. MDPŁ I/64). Datowany być może na XVI w. Krępe ciało Jezusa przypomina wiejskiego chłopca z głową na krótkiej szyi, wciśniętą między ramiona. Wyczuwalny jest ciężar masy ciała, co wzmagą odczucie ciężaru cierpienia Ukrzyżowanego. Cały ból sprowadza się do wyrazu twarzy, dla której modelem mógłby być spracowany starzec. Nabrzmiałe policzki, opuszczone powieki i szeroko rozwarte usta mówią o dokorującej się agonii. Cechą szczególną jest uwita z ciernia, wysoka jak czapka, korona, pełna kolców. Rzeźba nie jest polichromowana. W dowolnym, nieanatomicznym odtworzeniu zbyt dużej ilości żeber oraz w wysokiej, zrytmizowanej koronie cierniowej widać zamiłowanie do dekoracyjnego traktowania rzeźby. Arysta operuje kontrastem form syntetycznych i uproszczonych z jednej, a rozwiniętych i dekoracyjnych z drugiej strony.

Spśród mniejszych krucyfików na uwagę zasługują dwa, pochodzące z Kraszewa k. Ciechanowa.

KRUCYFIKS I z Kraszewa (Nr Inw. MDPŁ I/28); wym. 53×13×9 cm), XVIII/XIX w. Zbyt duża w proporcji do całego ciała głowa o niesymetrycznych kształtach, ukazuje martwego Chrystusa. Uczesanie włosów, rzeźba klatki piersiowej i draperia perizonium wykonane są w formie rytmicznych wałków i żłobień. Kształtowanie brył przejawia tendencje do geometrycznego upraszczania i przeciwstawiania bryłom — powierzchni płaskich. Bardzo czytelna ekspresja ciała. Brakuje rąk i krzyża. Zachowały się ślady polichromii na podkładzie kredowym.

KRUCYFIKS II z Kraszewa z końca XIX lub pocz. XX w. (Nr Inw. MDPŁ I/60; wym. 102×56×16 cm). Uproszczone kształty z tendencją do kubistycznego uogólnienia, ale z zamiłowaniem do dekoracyjnego traktowania szczegółów — charakteryzują tę rzeźbę, gdzie spokój śmierci i ból cierpienia znalazły równowagę. Perizonium przewiązane grubym sznurem. Ramiona kłuskowate.

Pozostałe krucyfiksy w zbiorach MDPŁ nie wyróżniają się indywidualizmem twórczym. Zostały wykonane pod silnym oddziaływaniem oglądanej rzeźby profesjonalnej, barokowej. Fakt, że wisiały kiedyś na polnych krzyżach lub w kapliczkach sprawił, że nabrały surowej chropowatej faktury, co wzmacnia ich ekspresję.

Wśród tzw. „pasyjek”, przeznaczonych do stawiania na stole albo na odpowiednim miejscu domowego ołtarzyka, widać różnorodność podejścia. Każdy z wykonawców inaczej upraszczał kształty, sprowadzając je niekiedy do podstawowych brył geometrycznych. Detale nie odgrywały roli wzmacniającej ekspresję. Jednakże nie zrezygnowano z nich — pozostały choćby lekko zaznaczone płytkim rytowaniem albo fantazyjnie ułożonym perizonium, czy

korony cierniowej. Niekiedy uproszczone ręce i nogi Chrystusa wyglądają jak patyki albo jak ulepione z ciasta. To zbliża rzeźbę ludową do romańskich figurek, jakie dekorowały wnętrza ówczesnych kościołów. W zbiorach MDPL jest kilka „pasyjek” tego typu (Nr Inw. MDPL I/24, 69 + magazyn).

CHRYSTUS PRZED PIŁATEM

Muzeum posiada trzy figurki tego typu (Nr Inw. MDPL I/44, 45 i 46). Jedna z nich ma napisaną nazwę Zaręby p. Przasnysz na podstawie. Wszystkie ukazują Chrystusa stojącego, ubranego w długą, najczęściej czerwoną szatę. Na głowie korona z cierni. Uwagę zwraca długi sznur, którym Chrystus ma oplecione ręce. Układ sznura jest rozmaity i w jednym przypadku (Nr 46) tworzy ornamentacyjną plecionkę. Głowa albo lekko pochylona, albo prosto, ze spokojnym, pełnym godności milczącym wyrazem twarzy.

CHRYSTUS U SŁUPA. Typem pokrewnym jest Chrystus przywiązany do słupa podczas biczowania. Jest jedna rzeźba tego typu pochodząca z Kurpi (pocz. XX w.) Nr Inw. MDPL I/194). Ukazany prymitywnie, obnażony Chrystus spogląda wejrzeniem budzącym litość. Szeroko otwarte usta i oczy na wprost wołają o współczucie i wyrażają skargę na boleść mu zgotowaną. Anonimowy artysta osiągnął tu wyjątkową ekspresję.

CHRYSTUS FRASOBLIWY

W zbiorach muzealnych są rzeźby Chrystusa Frasośliwego, które odpowiadają trzem różnym typom: 1. Chrystus nagi siedzący na skale; 2. Chrystus odziany w długą szatę; 3. Chrystus z płaszczem okrywającym ramiona.

Symbolika przedstawienia Chrystusa Frasośliwego jest ogólnie znana, dlatego omówimy tu tylko po jednym przykładzie z każdego typu.

FRASOBLIWI I — (Nr Inw. MDPL I/41; wym. 43×15×14 cm) XIX w.

Rzeźba polichromowana. Chrystus bez cierniowej korony siedzi na skale, lewa ręka spoczywa na udzie, prawa wsparta na biodrze, dotyka policzka. Podstawa prostokątna ze ściętymi rogami. Sposób wykonania i faktura wskazuje na to, że wykonawca posługiwał się scyzorykiem. Zastosowana polichromia srebrzysto-różowa i czarna akcentuje szczegóły, jak: oczy, zarost, skalę, na której spoczął Frasośliwy.

FRASOBLIWI II (Nr Inw. MDPL I/25; wym. 27,5×13×13 cm) XIX w. Jest to przykład typowo kurpiowskiej formy Frasośliwego. Chrystus w cierniowej koronie, ubrany jest w długą, czerwoną szatę. Siedzi na ozdobnym stołku, jakby na tronie. Zafrasowany podpira prawą ręką pochyloną w smutku głowę. Cechą szczególną tej rzeźby jest prostokątne wycięcie od tyłu. W rzeźbach średniowiecznych w takich wycięciach umieszczano relikwie. Czy w tym przypadku może być mowa o takim samym przeznaczeniu wycięcia?

FRASOBLIWI III (Nr Inw. MDPL I/43; wym. 40×19×18 cm) ok. 1960. Ten świątek Leona Kudły, sygnowany: LK, należy do trzeciego typu. Z ramion odartego z szat Chrystusa zwisa zapięty na piersiach płaszcz. Forma zwarta, zachowuje kształt okrągłego kłosa, z którego został wyrzeźbiony Chrystus. Wszystkie kształty nóg i ramion grube, walcowate. Szeroko rozwarte oczy patrzą na wprost. Rzeźba przyciemniana tuszem. Powstałe spękania potęgują ekspresję dzieła.

Pokrewnym typem do przedstawienia Upadającego pod krzyżem jest Chrystus dźwigający krzyż. Ta rzeźba, pochodząca ze Skępego, (Nr Inw. MDPL I/47; 90×31×30 cm) wykonana z pnia sosnowego, bez polichromii i bez krzyża, pokazuje Chrystusa w długiej szacie, uginającego się pod ciężarem krzyża. Obok tendencji do religijnego oddania postaci wyraźnie czytelny jest wyraz bólu i skargi, jaki maluje się na obliczu Chrystusa.

CHRYSTUS W GROBIE I CHRYSTUS ZMARTWYCHWSTAŁY

Z figur przeznaczonych do kościoła, dwa typy mają znaczenie nie tylko dekoracyjne, ale odgrywają ważną rolę w odprawianych nabożeństwach Wielkiego Tygodnia. Są to figury Chrystusa w grobie i Zmartwychwstałego.

CHRYSTUS W GROBIE I (Nr Inw. MDPL I/173; wym. 54×15×7,5 cm), XVIII/XIX w. Ta rzeźba, przechowywana w magazynie, należy do wyjątkowych przykładów tego typu. Jest niewielkich rozmiarów i trudno wyobrazić sobie, jak mogła być wykorzystana w kościele. Autorowi nie jest wiadomo, czy urządzano dekorację Bożego Grobu w domach. Jej cechą szczególną jest to, że przypomina całkowicie Chrystusa Ukrzyżowanego, z tą jednakże różnicą, że ręce ułożone są wzdłuż ciała (brakuje lewej ręki). Prawdopodobnie pierwotnie ręce były ruchome i raz występowały w układzie ukrzyżowania, a innym razem były składane wzdłuż tułowia, bo figura miała przedstawiać Chrystusa w Grobie.

CHRYSTUS W GROBIE II (Nr Inw. MDPL I/75, wym. 111×29×24 cm) — XVIII/XIX w. Z jednego bala lipowego został wyrzeźbiony bezwładnie leżący Chrystus z przepaską na biodrach oraz skała grobu, na którą Go złożono. Deformacja klatki piersiowej, konwulsyjne odchylenie głowy i skurczone nogi, powodują reminiscencję tragedii śmierci krzyżowej.

CHRYSTUS ZMARTWYCHWSTAŁY I (Nr Inw. MDPL I/78; wym. 92,5×28×24 cm), XVIII w. Obnażony, z przepaską na biodrach, ale w królewskim płaszczu i w królewskiej koronie, stoi Zmartwychwstały Chrystus na skałe, trzymając w lewym ręku chorągiewkę, a prawą błogosławiając — dwoma palcami wskazuje kierunek do nieba. Bogactwo udrapowania płaszcza, kolorystyka i rodzaj uduchowionej ekspresji zdradzają wpływy sztuki gotyckiej.

CHRYSTUS ZMARTWYCHWSTAŁY II (Nr Inw. I/197; wym. 79×44×20 cm). Jak w większości przykładów i ta rzeźba jest anonimowego pochodzenia. Ma cechy prymitywu w wyrazie młodzieńczej twarzy Jezusa. Szczególne upodobanie do dekoracji przejawia się nie tylko w sposobie malowania olejnymi farbami, ale przede wszystkim w wymyślnym sposobie oplecenia perizonium wokół prawej nogi, w „pulsujących” fałdach opadającego z pleców płaszcza, który oprócz kłamy ma z przodu drapowany pukiel rąbka płaszcza. Postać stoi na fragmencie kuli, co przypomina XVIII-wieczne odmiany tego typu, wskazujące na odkupienie świata od winy Adama.

PIETA

Z wizerunkami pasywnymi Chrystusa spokrewnione jest przedstawienie Matki Boskiej w typie zwanym pieta. Maryja wspomina, jak w Betlejem brała na kolana Dzieciątka, a teraz dźwiga umęczone i martwe ciało Syna. Dlatego Jej serce przeszywa ból, płacze i skarży się do ludu na tę krzywdę; jaka Ją spotkała. Wszystkie ludowe piety są bardzo ekspresyjne i budzą współczucie dla osób dramatu — Jezusa i Matki.

PIETA Z KRÓLEWA (Nr Inw. MDPŁ I/85; wym. 96×77×38 cm) — XIX w. O cechach prymitywu, wykonana z dwu ciężkich pni lipowych (oddzielnie Jezus, oddzielnie Maryja) pieta z Królewa uderza formą i ekspresją. Matka Boska ukazana jest jako stara kobieta z ludu. Ubrana popolicie, w długą suknię obficie drapowaną, ma na głowie dużą chustę, przypominającą zakonny welon. Jej twarz w bolesnym zamyśleniu, rzeźbiona nieudolnie. Oba ramiona ma wyciągnięte do Chrystusa. Jego ciało — zeszywniałe i naprężone. Twarz zmarszczona i wykrzywiona z bólu, o rozchylonych ustach, spazmatycznie przemawia do patrzącego. W rzeźbie czuje się ciężar i opór, jaki musiał pokonać twórca, by wydobyć kształty z materii. Obfite waleczkowe draperie o falistych liniach wskazują na wyraźne zamiłowanie do dekoracyjnego opracowania rzeźby.

PIETA II (Nr Inw. MDPŁ I/86; wym. 60×28×12 cm) — XIX w. Jest to wypukła rzeźba z grubej deski lipowej, wycięta konturowo. Opracowana tylko frontalnie i dość płasko. Matka Boska podtrzymuje na kolanach bezwładnie opadające ciało Jezusa. Kompozycja zbudowana na przekątnej jest zrównoważona. Wyraźna dysproporcja obu postaci. Nastroj podkreślony przez polichromię.

MATKA BOSKA BOLESNA

Obok krzyży, na belkach tęczowych w kościołach albo w Mękach Pańskich, na murach kościołów czy w kapliczkach obok krzyża stawiano figury św. Jana i Matki Boskiej Bolesnej. Do naszych czasów przetrwały w wielu przypadkach pojedyncze figury z tych trój- i więcej osobowych kompozycji. W zbiorach MDPŁ jest 6 figur Matki Boskiej Bolesnej. Omówimy tylko dwie oraz należącą do kompletu z jedną z nich — figurę św. Jana Ewangelisty.

BOLESNA I (Nr Inw. MDPŁ I/84; wym. 92×32×23 cm) z Królewa XIX w. Podobnie jak pieta (Nr Inw. I/85) z tej samej wsi i ta figura wykonana jest z ciężkiego kłosa lipowego. Przedstawia starą kobietę, pochyloną w pozie rozpacz. Ubrana jest trochę jak zakonnica, trochę jak stara wiejska kobieta. Luźna szata i obszerny welon mają pełno fałd i draperii ułożonych rytmicznie, co maskuje całkowicie ciało. Rzeźbiarz nie odznaczał się zdolnościami technicznymi, ale miał wielką wrażliwość, co udało mu się wyrazić w tej rzeźbie.

BOLESNA II, z parafii Szyszki (Nr Inw. MDPŁ I/149; wym. 88×30×15 cm) XIX w. Malowana na olejno ostrymi kolorami ma w sobie cechy prymitywu z chęcią naśladowania oglądanych gdzieś w kościele rzeźb gotyckich. Uderzająca jest naiwna szczerłość wyrazu.

Św. **JAN EWANGELISTA**, z parafii Szyszki (Nr Inw. MDPŁ I/148; wym. 85×27×14 cm) XIX w. Jako pendant do figury Matki Boskiej Bolesnej należy św. Jan Ewangelista. Podobne jest ujęcie formalne postaci i sposób malowania. O prymitywnym charakterze i braku zdolności technicznych świadczy, że twórca chcąc ukazać św. Jana młodzieńcem, przedstawił go jako kobietę, a tylko w ręce włożył mu księgę.

MATKA BOSKA SKEPSKA

Skepe jest od pocz. XVI w. miejscem pielgrzymkowym, do którego przybywają grupowo i pojedynczo pątnicy z Mazowsza, Kujaw, Ziemi Chełmińskiej i Dobrzyńskiej. Znajduje się tu XV-wieczna cudowna figurka Maryi.

W związku z ruchem pielgrzymkowym ten typ figury Maryi rozpowszechnił się daleko poza granice diecezji. W zbiorach MDPL jest 11 eksponatów Skępskiej. Wyróżniają się one stożkową bryłą postaci, zakończoną owalną główką — z koroną lub bez niej. Część z tych figurek nosi znamiona produkcji pamiątkarskiej, a niektóre tylko odznaczają się indywidualnym charakterem ludowej twórczości. Oto dwa przykłady:

SKEPSKA I (Nr Inw. MDPL I/95; wym. 49×40,5×25 cm). Cała malowana w różnych jaskrawych kolorach. Utrzymana w tradycyjnym schemacie statuetka stoi na trójstopniowej podstawie. Oryginalnością tej rzeźby jest jej dekoracja. Płaszcz Maryi zdobi ryty wklęsło ornament roślinny. Z kolei ta rytowana dekoracja pokryta jest farbą olejną, gdzie na złotym tle namalowane są kwiatowe wici. U stóp — duży, złocisty księżyc. Od stóp Maryi opada po stopniach rodzaj malowanego w żywych kolorach kobierca, o motywach abstrakcyjnych.

SKEPSKA II (Nr Inw. MDPL I/96; wym. 33,5×9×5,5 cm), na podstawie wryte — 1846. Maryja stoi na trójstopniowej podstawie. Pod jej stopami fragment kuli i gwiazdziste rozetki po bokach, od przodu księżyc. Figurka jest rzeźbiona starannie ze wszystkich stron. Od frontu rozchylony płaszcz, z łuskowym ornamentem, ukazuje fałdy spodniej sukni. Takie same fałdy widać na plecach, gdzie opadają rytmicznie długie, proste włosy.

Z nie istniejącym sanktuarium w Łąkach Bratianskich wiążą się dwa płaskorzeźbione wizerunki czczonej tam do 1875 r. Matki Boskiej. Oprócz tego muzeum posiada jeden drzeworyt z XVIII w. wyobrażający figurę Matki Boskiej z Dzieciątkiem, otoczoną wotami.

MATKA BOSKA ŁAKOWSKA (Nr Inw. MDPL I/91; wym. 53×31,5×8 cm), pochodzi z Gruduska, dawny pow. Mława. Płaskorzeźba wycięta jest konturowo z lipowej deski. U dołu wąski, prostokątny cokolik, na którym napis: M. BOSKA ŁAKOWSKA i data 1857 r. A więc wykonano tę pamiątkę dla pielgrzymów na 18 lat przed kasacją sanktuarium przez Prusaków. Postać Matki Boskiej w długim płaszczu, z koroną na głowie i berłem w lewym ręku. Na prawym ramieniu trzyma Dzieciątko, które także ma koronę. Geometryczny ornament sukni uzupełniony jest wiciami listowia i kwiatów, wykonany w reliefie wypukłym. Całość złożona na podkładzie gipsowo-kredowym, z cienką warstwą bolusa i polichromowana. Sposób wykonania płaskorzeźby wskazuje na jej rzemieślnicze, a nie ludowe wykonanie.

MATKA BOSKA ŁAKOWSKA II (Nr Inw. MDPL I/92; 74×57×5 cm). Odmiennie wykonana jest płaskorzeźbiona tablica z wizerunkiem Matki Boskiej Łakowskiej. Składa się ona z kilku desek lipowych, ujętych w rzeźbione ramy. Postać Maryi ukształtowana jest na zasadzie trójkąta o szerokiej, wypełniającej dolną część podstawie. Płaszcz i suknia ozdobione są motywami ornamentu barokowego i rokokowego. Wolne pola w narożnikach tablicy wypełniają pukle wirujących obłoczków. Cała płaskorzeźba, łącznie z ramą, jest malowana farbami olejnymi na podkładzie kredowym. Ta pamiątka Matki Boskiej Łakowskiej — być może wcześniejsza od opisanej wyżej — jest prawdopodobnie dziełem warsztatu, który trudził się masowym wyrobem pamiątek dla pielgrzymów. Noszą one cechy dobrego rzemiosła, spokrewnionego ze snyderstwem niemieckim.

Poza omówionymi wyżej, jest w zbiorach MDPL kilka rozmaitych figur Matki Boskiej. Niektóre z nich nie mają specjalnego tytułu, inne należą do uznanych typów ikonograficznych.

MATKA BOSKA Z DZIECIĄTKIEM (Nr Inw. MDPL I/83; wym. 63×

38×8 cm). Niewiadomego pochodzenia i tytułu jest wypuklorzeźba wycięta z deski lipowej, z plastycznie opracowanymi głowami i rękami Jezusa i Maryi. Oboje mają na głowach korony, a w rękach trzymali berła, których obecnie brakuje. Choć polichromia i złocenie na bolus także wskazują na pochodzenie rzemieślnicze, to fizjonomia twarzy obu postaci nosi cechy subtelnego prymitywu.

MARYJA ZE ZWIASTOWANIA (Nr Inw. MDPL I/154; wym. 113×52×24). Figura Maryi rzeźbiona jest w całości z jednego lipowego pnia. Artysta ludowy usiłował pokazać postać jednocześnie frontalnie i z profilu. Dlatego figura jest dziwnie skrócona i pełno w jej formie pseudoperspektywicznych skrótów. Nogi klęczącej, krótkie z powodu niedostatku szerokości pnia, ukazane są w widoku bocznym, tors frontalnie, a głowa skrócona w bok, ręce krótkie, prawie bez ramion. W lewej ręce trzyma książkę — modlitewnik. Suknia, podwiązana w talii, pokryta jest — jak dorycka kolumna — pionowymi żłobkami.

KORONACJA NMP — ażurowy medalion z Łęgu k. Płocka XVI—XVII w. (Nr Inw. MDPL I/8; wym. 105×80 cm).

Oryginalnie przedstawia się ażurowy owalny medalion ze sceną koronacji NMP przez Trójcę Św. Na wyciętych w owal deskach, wśród wirujących pukli obłoków zasiadają Bóg Ojciec i Syn Boży, wyżej Duch Św. W środku, nieco skrócona w proporcjach albo klęcząca — postać Maryi ze złożonymi rękami. Koronę nakładają jednocześnie Bóg Ojciec i Syn Boży, podtrzymując wolnymi rękami ramiona Maryi. Bardzo piękna i harmonijna kompozycja całej sceny tchnie podniosłym nastrojem, co dodatkowo podkreśla dobrze zachowana polichromia.

Oprócz Jezusa i Maryi wśród ludowych świątków, jakie przechowuje MDPL, jest kilkanaście postaci różnych świętych Pańskich. Są to figury apostołów — św. św. Piotra i Pawła, św. Jana Ewangelisty, św. Antoniego Padewskiego, św. Mikołaja, św. Stanisława biskupa, Jana Nepomucena, św. Franciszka z Asyżu i inne. Omówimy tylko nieliczne przykłady.

ŚW. FRANCISZEK z kościoła poreformackiego w Płocku (Nr Inw. MDPL I/155; wym. 113×76×50). Rzeźba wykonana z grubego pnia lipowego z doklejonymi partiami rąk. Święty ukazany jest w pozycji klęczącej w trakcie ekstazy. Nawiązuje to do znanych obrazków ze stygmatyzacją św. Franciszka. Ręce wyciągnięte w stronę krzyża. Głowa uniesiona, ze wzrokiem zapatrzonym w górę. Czuje się ciężar kloca drewnianego i walkę rzeźbiarza, by pokonać opór tworzywa, by z niego wydobyć skomplikowany kształt klęczącej postaci. Figura o cechach nieporadności technicznej, ale o wyraźnej ekspresji i dużym uduchowieniu postaci świętego — co udało się znakomicie.

ŚW. MIKOŁAJ (Nr Inw. MDPL I/109; wym. 48×18,5×10 cm) z Mokowa p. Lipno, woj. bydgoskie. Figura świętego ukształtowana jest „choinkowo”, z kilku nałożonych na siebie form stożkowych na trykondygnacyjnej podstawie. Gładkie, szeroko cięte płaszczyzny, dyskretnie ornamentowane jedynie na brzegach szat, ożywione zostały dekoracyjną rytmiką gęstych żłobien na rękawach okrywających wyciągnięte ręce. Zachowały się ślady polichromii.

ŚW. ANTONI PADEWSKI z Sikorza k. Płocka (Nr Inw. MDPL I/108; wym. 65×20×14 cm) XIX w. Święty z wyciętą zakonną tonsurą, w habicie franciszkańskim, trzyma na lewym ramieniu małego Jezusa. Głowa lekko pochylona w stronę Dzieciątka. Wyraz twarzy pogodny, z szeroko rozwartymi oczami. Rzeźba niepolichromowana, ciemna.

ŚW. PIOTR (Nr Inw. MDPL I/164; wym. 56×20×13 cm) i ŚW. PAWEŁ

(Nr Inw. MDPEL (I) 165; wym. 56×20×17 cm) z daru bpa T. Zakrzewskiego. Obie figury wykonane z drewna lipowego, polichromowane. Ponieważ postaci pozbawione są atrybutów, a fizjonomią są tak bardzo do siebie podobne, trudno obecnie odróżnić, która z rzeźb przedstawia św. Piotra, a która św. Pawła. Obaj brodaci, ubrani w długie szaty, patrzą na wprost szeroko rozwartymi oczami. Figury opracowano tylko frontalnie.

Opisane w katalogu zabytki są częścią zbioru rzeźby ludowej w MDPEL. Niemniej daje to orientację w różnorodności typów ikonograficznych. Dla dalszych badań pozytywne byłoby ustalenie środowisk twórczych, gdzie te świątki powstały. Na podstawie notatek inwentaryzacyjnych można ustalić pochodzenie wielu z tych zabytków. Ale wiadomo, że miejsce pochodzenia nie pokrywa się z miejscem powstania rzeźby. Jednakże te dane mogą się okazać użyteczne w powiązaniu z wynikami innych badań.

Figury Frasobliwego — z następujących miejscowości: Lubiel, dawny pow. Wyszków, Długosiodło, Sikórz, Zawidz, Psucin w par. Pomiechowo;

Krucyfiksy — z miejscowości: Lubiel, dawny pow. Wyszków, Kraszewo k. Ciechanowa, Radzanów k. Mławy, Białe k. Gostynina, Imielnica, Bądkowo k. Płocka;

Bolesna — Królewo, Szyszki;

Pieta — Królewo;

Skepska — Miłobędzyn, Skępe;

Matka Boska — Łopacin;

Chrystus przed Piłatem — Zaręby, dawny pow. Przasnysz;

Różni święci — Świdziebnia, Radzanów k. Mławy, Grudusk, Grzebsk, — Sikórz, Płock kościół poreformacki, Karniewo;

Inne — Święte Miejsce k. Przasnysza.

Jest wiadomo, że współcześnie ośrodkiem twórczym, gdzie działają rzeźbiarze ludowi, jest Zawidz. Może kiedy było więcej takich miejscowości, gdzie działało po kilku twórców. Na to pytanie być może dadzą odpowiedź inne badania.