

Ilona Sawicka

Muzeum Ziemi Chełmskiej

im. Wiktora Ambroziewicza w Chełmie

50 lat tworzenia kolekcji rzeźb Romana Śledzia w Muzeum Ziemi Chełmskiej im. Wiktora Ambroziewicza w Chełmie

Dział Etnografii w Muzeum Ziemi Chełmskiej, założonym w 1919 roku, został wyodrębniony z jego struktur w 1935 roku otrzymując pierwotnie nazwę „ludoznawczy”, która funkcjonowała do 1949 roku. Zgromadzono wówczas kolekcję pisanek z okolic Chełma, elementy strojów ludowych, przedmioty związane z rolnictwem oraz niewielką ilość rzeźb sakralnych. W czasie II wojny światowej znaczna część zbiorów uległa zniszczeniu. Wśród muzealiów, które przetrwały w ogólnej charakterystyce zbiorów działu z 1948 roku wymieniane są stroje ludowe, ceramika, hafty i „sztuka ludowa”¹. Zmiana nazwy działu nastąpiła w 1950 roku. Wśród rzeźb pozyskanych wówczas do zbiorów znalazły się 2 figury Chrystusa Frasobliwego z kościołów z okolic Chełma, XIX-wieczne kapliczki św. Mikołaja i Matki Bożej o nieznanym pochodzeniu. Kolejne rzeźby pozyskano w drugiej połowie lat 60. XX wieku. Były to obiekty ze zniszczonych przydrożnych kapliczek z okolic Chełma oraz z kościoła w Świerżach. Zainicjowano także gromadzenie kolekcji rzeźb i obrazów współczesnych twórców: Franciszka Sitarza, Stanisława Szulca, Stanisława Brzuchali oraz Jana Kosiarza.

¹ Archiwum Muzeum Ziemi Chełmskiej, Teczka: „Działalność Muzeum”, rok 1948, dok. nr 40; odpowiedź na ankietę w sprawie programu i potrzeb finansowych Muzeów na rok 1949 do Naczelnej Komisji Muzeów i Ochrony Zbiorów, Kazimierz Janczykowski.

Przez dziesięciolecia swojego trwania dział przechodził burzliwą historię [por. Sawicka 2019]. W wyniku reformy administracyjnej w 1975 roku podjęto decyzję o jego likwidacji w chełmskim muzeum i przekazaniu zbiorów do muzeów w Krasnymstawie i Włodawie.

Dział reaktywowano w 1995 roku stopniowo odzyskując muzealia przekazane do innych placówek. Po reaktywacji dział koncentrował się na gromadzeniu sztuki ludowej współczesnych twórców. Drogą zakupów i darów włączano do kolekcji rzeźby i obrazy twórców z obszaru stanowiącego teren dawnego województwa chełmskiego: Stanisława i Tadeusza Szulców, Waleriana i Stanisławy Mąki, Stanisława Kosiarza, Adama Lipy, Nadziei Stefaniak. Byli to w większości artyści, których twórczość zakorzeniona była w tradycyjnym pojmowaniu sztuki ludowej, której wyznacznikiem były odpowiednie cechy formalne oraz tematyka. Sztuka Romana Śledzia nie mieściła się w tych kategoriach. W swoim artykule chciałabym zastanowić się, na ile odejście artysty od cech formalnych przypisywanych dawniej sztuce ludowej wpływało na decyzję muzealników o niegromadzeniu jego prac w Dziale Etnografii Muzeum Ziemi Chełmskiej oraz jak zmieniało się podejście do jego sztuki i co spowodowało, że obecnie muzeum to posiada jedną z większych kolekcji muzealnych dzieł tego artysty w Polsce.

Podstawą do odtworzenia historii kolekcji była analiza ksiąg wpływu oraz inwentarza Działu Etnografii, archiwalna dokumentacja dotycząca zakupów i przekazów trafiających do Działu oraz rozmowa z dawnymi i obecnymi pracownikami Działu. Cenna okazała się także praca magisterska Mirosławy Latoszek, *Monografia Romana Śledzia*, obroniona w 1989 roku w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego². Ponadto wiadomości oparłam na rozmowie z Romanem Śledziem, którą przeprowadziłam w jego domu w Malinówce w 2020 roku oraz na archiwaliach dotyczących jego twórczości, które gromadzi artysta³.

W pierwszym okresie istnienia Działu Etnografii przed II wojną światową, jak i w latach powojennych gromadzone artefakty sztuki ludowej były związane ze sztuką ludową dawnego typu, funkcjonującą naturalnie w środowisku wiejskim. Wszystkie z nich wpisywały się w określoną w latach 60. XX wieku przez Józefa Grabowskiego definicję sztuki ludowej określanej jako: „sztuka [...] o własnym stylu powstałym w kulturze

² Dostępna w maszynopisie w archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego.

³ Są to dyplomy, wyróżnienia, podziękowania za udział w konkursach i wystawach, artykuły z prasy lokalnej, ogólnopolskiej i zagranicznej.

ludowej i z nią zgodnym, sztuka której [...] lud jest twórcą, a w każdym razie odbiorcą” [Grabowski 1967: 22]. Również cechy formalne gromadzonych rzeźb zgodne były z definicją tego autora, według której charakteryzują się one słabo rozczłonkowaną, zwartą bryłą, symetryczno-rytmicznymi żłobieniami sygnalizującymi detale postaci, ich statyką [Grabowski 1967: 137]. Rzeźby, które trafiały wówczas do Działu pochodziły z niszczących przydrożnych kapliczek, starych kościołów, zastępowane przez księży nowymi figurami bardziej przystającymi do ówczesnej estetyki [por. Reinfuss 1960: 145]. Przedmioty te w swoim naturalnym środowisku pełniły funkcje kultowe. Wyrosły z lokalnej tradycji, stworzone przez miejscowych, najczęściej anonimowych twórców, służyły lokalnej społeczności będąc żywym elementem praktyk religijnych [Fryś 1988: 172]. Od lat 60. XX wieku zmieniają się prace, które trafiają do zbiorów muzeum. Twórcy przestają być anonimowi, a jednocześnie nie tworzą już dla własnego środowiska lokalnej społeczności, lecz poszukują odbiorców wśród mieszkańców miast. Wraz ze zmianą ustroju w naszym kraju zmienia się także tematyka prac, wcześniej dotycząca niemal wyłącznie sfery sakralnej, teraz staje się odbiciem swoich czasów. Pojawiają się tematy świeckie, prace gospodarskie, postaci historyczne [Reinfuss 1960: 145]. Ma to również odbicie w rzeźbach, które trafiają do Działu Etnografii chełmskiego muzeum. Pojawiają się prace o tematyce takiej jak: pieczenie chleba, szatkowanie kapusty, kobieta z przęślicą, kosiarz. Tworzą je konkretni autorzy z okolic Chełma: Walerian i Stanisława Mąkowie, Stanisław Szulc. Połowę pozyskanych wówczas zbiorów z zakresu sztuki ludowej stanowią także rzeźby sakralne. Powstają one jednak z myślą o odbiorcach z miasta, nie mają funkcji kultowej, funkcjonują w innym środowisku niż powstały. Wraz z reaktywacją Działu Etnografii, która miała miejsce już w innym ustroju politycznym, dającym twórcom większą dowolność w samodzielnym doborze tematyki, a jednocześnie przy zachęcaniu ich do powrotu do tradycyjnych motywów, wyraźnie wzrasta ilość rzeźb o tematyce sakralnej, natomiast w malarstwie nadal dominuje tematyka świecka. Bezpośrednio po reaktywacji do zbiorów trafiają rzeźby, które były prezentowane na Wojewódzkim Konkursie Twórczości Ludowej w 1995 roku. Są to prace takich autorów jak Roman Mazurek, Mirosław Wesołowski, Adam Lipa. Najczęściej przedstawienia pojedynczych postaci, dla przykładu: *Pastuszek*, *Dziad*, *Tatarzyn* – duże przysadziste figury o zwartej bryle z niepolichromowanego drewna. W 1998 roku do zbiorów trafiają pierwsze prace Jana Uścimiaka oraz zakupiona

od autora *Szopka* Romana Śledzia. Była to pierwsza z rzeźb tego twórcy, która została wpisana do księgi inwentarzowej Działu. Spośród innych rzeźbiarzy kupowano także prace: Tadeusza Szulca, Stanisława Kosiarza, Stanisławy Mąki. W pierwszym 10-leciu XXI wieku udało się pozyskać do zbiorów ponad 100 rzeźb, z których w zdecydowanej mierze przeważała tematyka sakralna. Rzeźby Stanisława Kosiarza, Tadeusza Szulca i Stanisławy Mąki w zdecydowany sposób czerpią z tradycyjnych wzorców cech formalnych, którymi charakteryzowała się dawna rzeźba ludowa. Mają zwartą statyczną, słabo rozczłonkowaną bryłę, zachowaną symetrię. Gromadzone prace Jana Uścimiaka są już jednak odmienne od tej stylistyki. Przedstawiają postaci w ruchu, często są wielopostaciowe, pojawia się w nich ażur, obok postaci występują elementy florystyczne mające jedynie funkcje dekoracyjne. W Dziale Etnografii zgromadzono 82 rzeźby i płaskorzeźby Jana Uścimiaka. Nie jest więc tak, że gromadzono jedynie rzeźby twórców, którzy rzeźbili w stylu „tradycyjnym”, spełniającym definicje dawnej sztuki ludowej. Dlaczego więc sztuka Romana Śledzia, jedyne artysty z regionu o renomie uznanej w kraju i za granicą, nie znalazła miejsca w zbiorach Działu Etnografii chełmskiego muzeum w pierwszych latach po jego reaktywacji?

Być może odpowiedzi należy szukać w „surowości” jego rzeźb, kancianych kształtach, pewnym wrażeniu niedopracowania poprzez pozostawianie wyraźnych śladów dłuta, brak wygładzenia powierzchni. Można przypuszczać, że ta estetyka była tak odmienna od dotychczasowej, że trudno było ją oswoić na tyle, by docenić jej odrębność i zestawić z bardziej „klasycznymi” rzeźbami znajdującymi się już w zbiorach.

Czynnikiem, który mógł mieć znaczenie jest także fizyczna odległość, która dzieli twórcę i muzeum. Od kiedy Chełm przestał być centrum administracyjnym województwa autor nie miał powodu, by tam przyjeżdżać, a z drugiej strony bliskość innych ośrodków miejskich powodowała przekonanie, że wraz ze zmianami administracyjnymi twórca przechodzi pod opiekę innych placówek muzealnych. Znaczenie mógł mieć także bardzo prozaiczny fakt, związany z trudnościami transportowymi i finansowymi, co wynikało ze skromnego budżetu, którym dysponowało i dysponuje muzeum. Rzeźby innych twórców trafiały do zbiorów albo po prezentacjach pokonkursowych, albo poprzez bezpośrednią ich prezentację przez autorów w siedzibie muzeum, czasem jako dary przekazane przez twórców, po

poświęconych ich twórczości wystawach, rzadko jako zakupy bezpośrednio z ich pracowni z najbliższych okolic Chełma (do 10 kilometrów).

Obecnie Muzeum Ziemi Chełmskiej posiada kolekcję 22 rzeźb Romana Śledzia. Do 2013 roku w Dziale Etnografii znajdowały się jedynie trzy prace artysty. Dwie z nich trafiły do zbiorów jeszcze w 1968 roku, czyli na samym początku artystycznej działalności twórcy. Są to dwie płaskorzeźby przedstawiające twarze mężczyzn, które według słów autora przyniósł do muzeum jego brat. Niestety figurują one tylko w księdze wpływu, gdzie brak jest dokładnych informacji na temat ich pochodzenia. Kolejna rzeźba Romana Śledzia *Szopka* (il. 1) została zakupiona dopiero w 1998 roku i przez kolejne 15 lat żadna praca tego artysty nie trafiła do zbiorów.



Il. 1. R. Śledź, *Szopka*, 1998, fot. Grzegorz Zabłocki.

Roman Śledź jest artystą wyjątkowym, którego sztuka wymyka się klasyfikacjom. Mimo że wywodzi się „z kultury tradycyjnej, trudno jest określić ją wprost jako ludową, gdyż cechy formalne odbiegają od tego, co przyjęło się uważać za typowe dla tego nurtu” [Sawicka 2019: 433]. Za pomocą

skromnych środków wyrazu: ostrych cięć dłuta, gry światłem, szkicowego zasygnalizowania rysów twarzy, używania ażuru w konstrukcji kończyn osiąga on efekt nieobecny wcześniej w polskiej sztuce ludowej, a gwarantujący u wrażliwego i uważnego odbiorcy poruszenie, za sprawą emocji zapisanych w przedstawianych postaciach.

Roman Śledź rzeźbi już od ponad 50 lat. Urodził się w Malinówce w 1948 roku, gdzie mieszka po dziś dzień. Zdobył wykształcenie podstawowe. Zajmował się rolnictwem, najpierw pomagając w gospodarstwie rodziców, potem prowadząc własne i pracując w kółku rolniczym. Swojej drogi twórczej szukał eksperymentując z różnymi formami i stylami. Zaczynał od wygładzonych płaskorzeźb przedstawiających ludzkie twarze, takie były jego pierwsze prace, o których wspomina w filmie dokumentalnym w reżyserii Jakuba Kowalczyka⁴ poświęconym swojej twórczości. Następnie zaczął rzeźbić całe postaci o zachwianych proporcjach i przybijanych gwoździami kończynach, potem wygładzone papierem ściernym niewielkie figurki z jednego kawałka drewna przedstawiające ludzi przy pracy, aż po przełomową, wykonaną w 1972 roku, rzeźbę *Święta Weronika ocierająca twarz Chrystusowi* (il. 2). Była to duża, wielopostaciowa rzeźba wykonana w jednej bryle; niepolichromowana, z uwidocznionymi już charakterystycznymi dla całej późniejszej twórczości artysty ostrymi liniami, wyraźnymi śladami dłuta, wydłużonymi szczupłymi kończynami u Chrystusa, z malującym się bólem i cierpieniem na twarzach postaci. Artysta zrozumiał, że tak właśnie chce rzeźbić. Odnalazł odpowiadającą mu formę, a także odkrył jak ważne i bliskie są mu tematy sakralne, które są dla niego źródłem inspiracji do dziś.

Na początku swojej twórczości artysta spotkał się z niezrozumieniem zarówno ze strony najbliższego otoczenia, jak i ekspertów z zakresu sztuki ludowej. Styl Romana Śledzia wymykał się znanym kategoriom. Jego rzeźby pełne ekspresji, ruchu, ostrych cięć dłuta nie pasowały do sztywnych wówczas kanonów sztuki ludowej. Rzeźby, które wysyłał do Cepelii nie spotkały się z dobrym odbiorem, odsyłało mu je z powrotem, co powodowało w artyście frustrację i zniechęcenie, a zwrócone rzeźby kończyły swój krótki żywot spalone w piecu. Zarzucano mu, że styl jego rzeźb nie jest „ludowy” [Jackowski 1995: 201]. Mylnie sądził, że wieś jako miejsce zamieszkania i pracy, brak formalnego wykształcenia artystycznego wystarczą, by uznać go za ludowego twórcę. Jego rzeźby nie były jednak ani statyczne,

⁴ *Roman Śledź* [film], reż. J. Kowalczyk, 2014.



Il. 2. R. Śledź, *Św. Weronika*, 1972, fot. Grzegorz Zabłocki.

ani symetryczne, nie stanowiły zwartej bryły, a twarze przedstawianych postaci miały nazbyt czytelne emocje, uczucia, przez co były odmienne od nieco odrealnionych twarzy świętych ujmowanych w dawnej sztuce ludowej, którym z założenia nie przypisywano emocji, jakimi kierowali się zwykli śmiertelnicy. Krytycy mieli kłopot ze skategoryzowaniem sztuki Romana Śledzia. Jej podstawą nie było naśladowanie kanonów, trzymanie się zastanych wzorców lub podpatrzonych w kościele rzeźb, lecz autentyczna potrzeba tworzenia wynikająca z wnętrza artysty, chęci wyrażenia głębokich przeżyć i refleksji. Według typologii Aleksandra Jackowskiego, Roman Śledź należy do artystów *wewnątrzsterownych*, tworzących z wewnętrznej potrzeby, pragnienia autoekspresji, której bez wyrażania siebie poprzez sztukę ciężko byłoby funkcjonować [Jackowski 1976: 204]. Rzeźby są dla artysty sposobem na niewerbalną komunikację ze światem, pozwalają wyrazić najważniejsze dla jego życia treści, których inaczej nie sposób wypowiedzieć.

Połączenie talentu i wyobraźni artysty zaowocowało całkowicie oryginalną, niemającą precedensu wśród polskiej sztuki ludowej, formą rzeźb. Są one „szorstkie”, niewyglądzone, mają ostre krawędzie, ślady dłuta. Przedstawione postaci sprawiają pozory ruchu, dynamiki. Ich twarze nie są spokojne, maluje się na nich szereg uczuć i emocji, które przypisuje im autor.

Ta odnaleziona wraz ze stworzeniem rzeźby św. Weroniki forma, była dla artysty odkryciem i kierunkiem, w którym chciał podążać. Jednocześnie zdał sobie sprawę jak istotne jest dla niego przekazywanie w swojej twórczości treści, których inspiracją jest Biblia.

Udoskonalając swój styl Roman Śledź zmierzał ku osiągnięciu coraz większej odrębności. Jego rzeźby zadziwiają złudzeniem ażurowości. Ludzkie sylwetki poprzez wydłużenie i wygięcie ciał, szczupłość kończyn, zyskują wrażenie lekkości. Cechą charakterystyczną twórczości tego artysty jest kontrast, który tworzy masywna niepolichromowana podstawa, będąca integralną częścią rzeźby ze smukłymi, delikatnymi postaciami o filigranowych kończynach, tworzącymi zasadniczy motyw danego przedstawienia. Szczególne potraktowanie twarzy, poprzez wyraźny rysunek brwi, ostre rysy, wyraziste kości policzkowe, sprawia wrażenie odwzorowania na nich bólu, cierpienia i smutku. Autor mówił, że „lubi smutne twarze...” i być może to stanowi o autentyczności przekazu, który emanuje z przedstawionych przez niego wizerunków. Tworzy on z głębokiej potrzeby wyrażania swoich przeżyć, refleksji i emocji. Rzeźba stanowi dla niego najlepszy sposób komunikacji ze światem, pomaga wyrazić to, co dla artysty jest niewyraźne słowami. W swojej potrzebie tworzenia widzi wymiar transcendentny, gdyż jak pisał w liście do Aleksandra Jackowskiego: „na pewno istnieje jakaś nadludzka siła, która tym kieruje. Bo przecież, mimo że w domu było ciężko, nie dla zarobku rzeźbiłem” [Jackowski 1978: 204]. Talent, który posiada postrzega jako boski dar, którym został wyróżniony. Jego głęboka duchowość pozwala mu żywić przekonanie, że poprzez swoją sztukę może pomóc ludziom przybliżyć i zrozumieć istotę chrześcijaństwa. Jak mówi, czuje się apostołem, poprzez swoje rzeźby głoszącym ewangeliczne przesłanie, a jednocześnie zbliżającym do siebie ludzi różnych wyznań [Klimmeck 2018: 56]. Kluczem do zrozumienia jego sztuki jest stosunek artysty do *sacrum*. Koncentracja na tematyce sakralnej wynika z głębokiej wiary. Jest rezultatem rozmyślań nad jej istotą i kontemplacji Biblii. Przygotowując się do rzeźbienia wielokrotnie czyta interesujący go

fragment Pisma Świętego, rozmyśla nad nim, by jak mówi „wejść w temat” i za pomocą swojej sztuki oddać istotę tego fragmentu Pisma.

Osadzenie w wypracowanym oryginalnym stylu i autentyczność przekazu zaowocowały w końcu zainteresowaniem ze strony kolekcjonerów oraz ekspertów zajmujących się sztuką ludową. W połowie lat 70. XX wieku pierwsze prace artysty trafiły do Muzeum Etnograficznego w Warszawie, zaś w 1978 roku CPLiA zorganizowała pierwszą indywidualną wystawę rzeźb Romana Śledzia. Rok później otrzymał bardzo cenioną przez siebie Nagrodę im. Brata Alberta. W 1980 roku został przyjęty do Stowarzyszenia Twórców Ludowych, czego wcześniej mu odmawiano.

Rzeźby Romana Śledzia znalazły się także w kolekcji Ludwika Zimmerera⁵, której fragment był prezentowany na wystawach zorganizowanych przez PME w Warszawie w 1980 roku w 8 zachodnioniemieckich miastach. Przyczyniło się to do zainteresowania sztuką Romana Śledzia wśród kolekcjonerów i miłośników sztuki z zachodniej Europy. Artysta zaczął otrzymywać zamówienia od indywidualnych kolekcjonerów, ale także od księży, zarówno katolickich jak i protestanckich, na wykonanie rzeźb, które miały stanowić wystrój kościołów. Jednym z nich był pastor kościoła ewangelicko-luterańskiego w Cäciliengroden Frank Klimmeck, który zakupił do nowoczesnego kościoła w swojej miejscowości serię rzeźb przedstawiających poszczególne stacje drogi krzyżowej. Począwszy od połowy lat 80. XX wieku aż do dziś zgromadził ok. 50 rzeźb Romana Śledzia. Od niemal 40 lat przyjaźni się z artystą, którego regularnie odwiedza, a relacjom nie przeszkadza bariera językowa i to, że nie komunikują się w żadnym wspólnym języku. Ciekawy jest fakt, że w listach do artysty pastor składając zamówienie na daną rzeźbę podawał, do którego fragmentu Biblii się odnosi, zaś autor na podstawie analizy tego fragmentu tworzył własną artystyczną wizję danego tematu. W 2014 roku Frank Klimmeck nawiązał także kontakt i współpracę z chełmskim muzeum, którego kilka lat później stał się darczyńcą. Był również inicjatorem dużej objazdowej wystawy prac Romana Śledzia ze zbiorów niemieckich, która zaprezentowana była w 3 miastach w Polsce: Chełmie, Warszawie i Wrocławiu oraz 6 miejscowościach w północnych Niemczech.

⁵ O kolekcji Ludwiga Zimmerera opowiada film Andrzeja Wajdy *Zaproszenie do wnętrza* (1978). Przedstawiono w nim także sylwetkę Romana Śledzia. Został uwieczniony w scenie podróży motocyklem, gdy wiózł przygotowany do rzeźbienia kloc drewna do rodzinnego domu, gdzie pracowało mu się najlepiej.



Il. 3. R. Śledź, *Zesłanie Ducha Św.*, 2008, fot. Grzegorz Zabłocki.

Popularność twórczości Romana Śledzia w kraju wzrosła zdecydowanie po 2000 roku. W 2002 roku został uhonorowany nagrodą im. Oskara Kolberga za całokształt twórczości. Zorganizowano liczne wystawy indywidualne jego rzeźb: w Budlewie – 2005 rok, Warszawie – 2006, 2018, 2022, Białymstoku – 2007, Chełmie – 2013, 2018, 2021, Wrocławiu – 2018, Zgorzelcu – 2022.

Pierwsza z wystaw, która odbyła się w Muzeum Ziemi Chełmskiej, honorowała jubileusz 45-lecia pracy twórczej artysty. Zaprezentowano na niej 80 rzeźb ze zbiorów muzealnych i kolekcji prywatnych. Na przygotowanej 5 lat później ekspozycji pokazano rzeźby ze zbiorów niemieckich z tamtejszych kościołów i kolekcji prywatnych. W ten sposób rzeźby Romana Śledzia stanowiące na co dzień wystrój niemieckich kościołów, wraz z wystawą zagościły w rodzinnych stronach artysty, dzięki czemu artysta świętując na wernisażu swoje 70. urodziny mógł znów spotkać się z dziełami, które stworzył ponad 30 lat wcześniej. W 2021 roku w chełmskim muzeum miała miejsce prezentacja 7 rzeźb z cyklu *Stworzenie świata* oraz darów, które przekazał do muzeum pastor Klimmeck.



Il. 4. R. Śledź, *Pieta*, 2017, fot. Grzegorz Zabłocki.

Przez przeszło 50 lat pracy twórczej artysta stworzył ponad 1500 rzeźb, z których większość znajduje się w kolekcjach prywatnych w Polsce i za granicą. W zbiorach muzealnych największą kolekcję rzeźb Romana Śledzia posiada Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie – 43 prace, Muzeum Narodowe w Lublinie – 13 rzeźb z pierwszego okresu twórczości, po kilka prac znajduje się w zbiorach Muzeum Etnograficznego w Krakowie, Muzeum Etnograficznego w Toruniu, Muzeum we Włodawie, Państwowym Muzeum na Majdanku oraz Muzeum Polskim w Rapperswil [Sawicka 2013: 9]. Kolekcja w Muzeum Ziemi Chełmskiej liczy obecnie 22 prace artysty. Pierwsze trafiły do zbiorów niejako przypadkowo 2 płaskorzeźby z twarzami mężczyzn, które przyniósł do muzeum brat artysty i ofiarował je w darze. Mimo że nie jest to styl typowy dla dojrzałego etapu twórczości Romana Śledzia, rzeźby te są szczególnie cenne ze względu na

to, że są świadectwem najwcześniejszych prób twórczych artysty. Tego typu rzeźby nie znajdują się w zbiorach żadnej innej placówki muzealnej. Można stwierdzić, że Muzeum Ziemi Chełmskiej zyskało ten cenny nabytek dzięki swojemu położeniu i bliskości miejsca zamieszkania artysty. Chełm był wówczas miastem powiatowym, pod które administracyjnie podlegała Malinówka, dlatego jej mieszkańcy przyjeżdżali tu w sprawach urzędowych i zainteresowani niejako przy okazji odwiedzali muzeum. Tak trafił tam brat Romana Śledzia, który chciał się dowiedzieć czy prace brata mają według muzealników jakąś wartość. Skoro pozostały w zbiorach, wydaje się, że zostały ocenione pozytywnie. Trudno dziś wyrokować, z jakich powodów została podjęta decyzja o niewpisywaniu tych płaskorzeźb do inwentarza. W 1998 roku została zakupiona *Szopka*, zaś w 2013 roku po zakończeniu wystawy kupiono od autora *Zesłanie Ducha Św.* [il. 3]. Od 2014 roku rozpoczęto kolekcjonowanie rzeźb z serii *Stworzenie świata*. Są to nietypowe dla stylu Śledzia prace o kulistym kształcie (wyobrażenie kuli ziemskiej), przedstawiające poszczególne dni stworzenia świata wedle opisu z Księgi Rodzaju. Zebranie wszystkich 7 rzeźb z tej serii trwało 8 lat i nie mogłoby dojść do skutku, gdyby nie hojność miłośnika sztuki Romana Śledzia, pastora Franka Klimmecka. Muzeum od 2013 do 2018 roku udało się zakupić 5 rzeźb z tego cyklu, na pozostałe nie było niestety funduszy. Z pomocą przyszedł tutaj przyjaciel muzeum, który ufundował pozostałe *Dni Stworzenia Świata* [il. 5]. Rzeźby powstały specjalnie na zamówienie muzeum, a zobowiązania finansowe pokrył pastor. Frank Klimmeck w 2018 roku po wystawie rzeźb ze zbiorów niemieckich podarował Muzeum również 10 rzeźb ze swojej kolekcji. Są to m.in. *Pieta* [il. 4], *Chrystus przed Piłatem*, *Rzeź niewiniątek*. Ponadto dzięki jego staraniom do zbiorów Muzeum Ziemi Chełmskiej trafiła także przełomowa dla twórczości Romana Śledzia rzeźba przedstawiająca św. Weronikę, która znajdowała się w kolekcji nieżyjącego już Urlicha Focha. Pastor nawiązał kontakt z jego żoną, a ta w zakurzonej pudle na strychu ich domu w Paderborn odnalazła tę rzeźbę. Przesłała ją do pastora czyniąc go jednocześnie swoim pełnomocnikiem i wyraziła wolę, by przekazać ją do chełmskiego muzeum, gdzie trafiła w 2021 roku. W ten sposób Muzeum Ziemi Chełmskiej pozyskało może nie najliczniejszą, jednak najbardziej pełną kolekcję rzeźb artysty, ukazującą jego dorobek od najwcześniejszych lat twórczości po okres współczesny. Jako pracownik muzeum wierzę, że w przyszłości będziemy mogli nabyć kolejne prace lub liczyć na dobrą wolę darczyńców, by sukcesywnie powiększać naszą kolekcję.



Il. 5. R. Śledź, *VI Dzień Stworzenia Świata*, 2021, fot. Grzegorz Zabłocki.

Bibliografia

Fryś Ewa, Iracka Anna, Pokropek Marian

1988: *Sztuka ludowa w Polsce*, Warszawa: Arkady.

Grabowski Józef

1967: *Sztuka ludowa*, Warszawa: Arkady.

Jackowski Aleksander

- 1976: *Współczesna rzeźba zwana ludową*, „Polska Sztuka Ludowa” nr 3–4, Warszawa: Państwowy Instytut Badania Sztuki Ludowej.
- 1978: *Roman Śledź z Malinówki*, Katalog wystawy.
- 1995: *Sztuka zwana naiwną*, Warszawa: Krupski i S-ka, s. 200–201.

Klimmeck Frank,

- 2018: *Interview Frank Klimmeck – Dorota Sledz – Roman Śledź*, [w:] Klimmeck F. (red.) *Ecce homo. Seht, welchein Mensch! Oto człowiek. Retrospektywa prac Romana Śledzia*, Oldenburg: KomReGis.

Latoszek Mirosława

- 1989: *Monografia Romana Śledzia*, praca magisterska, Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, maszynopis.

Sawicka Ilona

- 2013: *Lubię smutne twarze... Roman Śledź. Rzeźba*, Chełm.
- 2019: *80 lat chełmskiej etnografii. Historia działu Etnografii Muzeum Ziemi Chełmskiej im. Wiktora Ambroziewicza w Chełmie*, „Rocznik Chełmski”, t. 19, s. 209–231.

Reinfuss Roman, Świdorski Jan

- 1960: *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Ilona Sawicka**Fifty years of creating Roman Śledź sculptures' collection in Wiktor Ambroziewicz Chełm Region Museum in Chełm**

The article deals with the issue of creating a collection of one artist in The Wiktor Ambroziewicz Chełm Region Museum in Chełm over the decades, based on the works by Roman Śledź from Malinówka. At the background of changes related to the evolution of the view on folk art, the history of collecting sculptures by this artist in the collections of the Ethnography Department is shown. The basis for reconstructing the history of the creation of the collection was the analysis of the books of receipt and inventory of the Ethnography Department, archival documentation regarding purchases and transfers to the Department, conversations with former and current employees, and an interview with the artist. The article is an attempt to determine whether the formal features of the works by the artist from Malinówka influenced the several-year break in collecting the artist's works or were other factors decisive. An outline of the history of the Department was also presented, which also had a huge impact on the lack of continuity in collecting. In addition, the artist's work was presented: his search for his own style, artistic path, the formal features of his works were discussed.

Keywords: Roman Śledź, Wiktor Ambroziewicz Chełm Region Museum in Chełm, wooden sculpture, amateur art, collection