

miejscowe zespoły regionalne oraz odtworzono tradycyjne wesele księżackie.

*

W Poznaniu w czasie Międzynarodowych Targów Poznańskich Stowarzyszenie „PAX” i poznański oddział Redakcji „Słowa Powszechnego” zorganizowali wystawę wielkopolskiej twórczości ludowej i amatorskiej. Znalazły się na niej rzeźby w drzewie, rzeźby w glinie oraz wyroby ze słomy. Przeważała tematyka religijna. Celem wystawy było zachęcenie twórców do dalszej pracy oraz zainteresowanie właściwych instytucji problemem zbytu wyrobów ludowych.

Koncepcja wystawy nasuwa jednak sporo wątpliwości. Mieszanie sztuki ludowej z twórczością amatorską jest w ogóle trudne, nie mówiąc już o tym, że w zestawieniu takim sztuka amatorów wygląda na ogół b. niekorzystnie. Cóż dopiero, gdy zestawia się np. rzeźby zmarłych już artystów ludowych tej miary co A. Majchrzak — z miernymi pracami amatorskimi wykonanymi ze słomki. Wystawa nie stała się więc ani przeglądem rzeźby wielkopolskiej, zasługującej na pewno na to, żeby zainteresować jej walorami szeroką publiczność, ani też nie pokazała czystego obrazu współczesnej twórczości, ograniczając się tylko do rzeźb i wyrobów ze słomy.

A przy tym trudno dziś mówić o współczesnej, żyjącej wielkopolskiej rzeźbie ludowej. To, co istnieje, to przeważnie prace amatorskie, pozbawione lokalnych cech etnicznych i ciągłości tradycji i niczym nie różniące się od rzeźb amatorów np. z Kieleckiego czy Rzeszowskiego. Co więcej, są to prace — i trzeba to wyraźnie powiedzieć — artystycznie raczej mało ciekawe. Można więc zrozumieć hasła do roztaczania opieki i niesienia pomocy amatorom — ale budzi poważną wątpliwość nadawanie całej imprezie sensu handlowego. Tymczasem organizatorzy

urządzili w czasie wystawy zjazd twórców, na którym mówcy nawoływali do zbytu rzeźb „wśród szerokich rzesz ludzi miast i miasteczek”.

Zupełne nieporozumienie! Czy chodzi o rozwój twórczości amatorskiej, czy o warsztat produkcji, dla której szuka się zbytu? Wzrost prac amatorskich leży w tym, że rodzi je umiłowanie sztuki, potrzeba wypowiedzenia się w plastyce. Ale łączenie tego z hasłami handlowymi przekreśla przeciw sens zjawiska twórczości amatorskiej. Nie wprowadzajmy w błąd skromnych samouków nazywając ich artystami i roztaczając przed nimi miraż stałego zarobku ze zbytu swych prac. Trzeba utrzymać jakąś proporcję między „niesieniem pomocy” amatorom a handlem ich twórczością. Nie lekajmy się, że twórczość amatorska, nie poparta czynnikiem handlowym, zaginie. Nic nie wskazuje na to, aby miała w ludziach zagać chęć „wyżywiania się” w twórczości własnej i na pewno zawsze znajdą się tacy, którzy po pracy zawodowej chwycią będą za pędzel czy dłuto. Pomóżmy im — ale nie przez rozbudzanie fałszywych ambicji i stwarzanie nierealnych nadziei na łatwy zarobek.

*

W Puławach odbyła się lokalna wystawa sztuki ludowej oraz zjazd twórców ludowych z pow. puławskiego, zorganizowane przez Wydział Kultury Rad Narodowych w Lublinie i Puławach.

Różne

18.I. we wsi Wiele (pow. Chojnice) zmarł w wieku 85 lat najstarszy pieśniarz i gawędziarz kaszubski Wincenty Rogala, zwany „kaszubskim Sabałą”. Znany z działalności społecznej w okresie zaboru pruskiego i dwudziestolecia międzywojennego, do ostatnich dni brał czynny udział w życiu swej wsi.

*

W dniach 10—11 maja Polskie Towarzystwo Historyczne, Oddział w Krakowie i Rzeszowie oraz PTTK, Okręg w Krakowie i Rzeszowie — zorganizowały w Bieczu i Gorlicach regionalną konferencję naukową poświęconą przeszłości i zabytkom Ziemi Bieckiej. M. in. prof. dr R. Reinfuss wygłosił referat pt. Zagadnienia etnografii Ziemi Bieckiej.

*

W dniach 24—28 maja odbyła się w Brnie Morawskim konferencja etnograficzna na temat ekspozycji w muzeach regionalnych. Ze strony polskiej udział wzięli: prof. dr M. Znamierowska-Prüfferowa, kustosz Działu Etnografii Muzeum w Toruniu oraz doc. Franciszek Kotula — dyrektor Muzeum Okręgowego w Rzeszowie.

*

W 1958 r. zakopiańska szkoła koronarska (obecnie znana pod nazwą Zasadniczej Szkoły Zawodowej) obchodzi 75-lecie istnienia. Jak wiadomo, powstała ona w 1883 r. z inicjatywy Heleny Modrzejewskiej, która ofiarowała na ten cel znaczną kwotę. Historia szkoły jest bardzo interesująca ze względu na to, że jej program dydaktyczny zawsze uwzględniał prądy artystyczne panujące w danym okresie. Wyróżnić można np. okres wzorowania się na secesyjnych koronkach austriackich, francuskich i belgijskich — pod kolejnym kierownictwem szkoły przez J. Neuzilową (1883—1905) i Leontynę Reihardt (1906—1913) oraz okres nieskrytalizowanych poszukiwań i tworzenia za wszelką cenę wzorów „własnych” — pod kolejnym kierownictwem Dudrewiczowej (1914—1920), J. Galletówny (1920—1931) i J. Góldzińskiej (1931—1946). Od 1946 r. prowadzi szkołę art. plast. Maria Bujakowa i dzięki jej świadomym poszukiwaniom szkoła wkroczyła na nową drogę — oparła się w maksymalnym stopniu na rodzimej sztuce ludowej.

P R Z E G L A D P R A S Y

„Gazeta Handlowa” nr 14 z dnia 18.II. w artykule pt. „W rzemiośle wiejskim nadal niewesoło” podaje ciekawą statystykę stanu rzemiosła na wsi.

„Warsztaty wiejskie stanowią za ledwie niecałą 1/3 ogólnej liczby warsztatów rzemieślniczych w Polsce [...], w woj. zielonogórskim 400 tys. chłopów obsługuje 1 bednarz, 4 zdunów, 6 rymarzy; w woj. szczecińskim pracuje 4 rymarzy, 2 zdunów, 1 koszykarz. [...] Poważ-

nymi hamulcami rozwoju rzemiosła wiejskiego są: brak lokali, niedostateczne zaopatrzenie w surowce i narzędzia oraz trudności kredytowe.”

*

„Tygodnik Demokratyczny” nr 7 z dnia 19—25.II. w artykule pt. „Nie tylko węgiel i stal mogą być źródłem dolarów” podaje ciekawą wiadomość: „Sensacją Międzynarodowych Targów w Hanowerze by-

ły szeroko reklamowane lalki w polskich strojach ludowych, wyprodukowane przez firmę Altman Bruder. Firma ta prosperuje — i to dobrze — w NRF. Zainteresowanie Polską, szczególnie wśród ponad 10-milionowej rzeszy wychodźstwa polskiego — emigrantów i ich potomstwa — nieustannie wzrasta. Kupcy i przemysłowcy zachodnioeuropejscy zwiertzyli do skonały interes i przystąpili do produkcji ludowych piasiaków ło-

wickich, Dalek — krakowianek, koronek... cieszyńskich, góralskich rzeźbionych świątków i dziesiątków innych «pamiątek» i «podarunków» z Polski. Centrum produkcji znajduje się w NRF i Szwajcarii.”

Sprawa ta ma nie tylko aspekt gospodarczy. Możemy sobie wyobrazić jak wygląda „polska sztuka ludowa” produkowana w NRF i Szwajcarii. Nie dziwny się potem, że na Zachodzie rodzą się najdziwniejsze pojęcia o naszej kulturze narodowej. Nie wystarczy wysłanie za granicę kilku wystaw autentycznej sztuki ludowej, „Mazowsze” i „Śląsk” też tylko rozbudzają ciekawość dla naszej kultury. W ślad za imprezami typu propagandowego musi iść eksport wyrobów ludowych, eksport sztuki, a nie tandety. Co prawda, CPLiA poczyniła już pierwsze kroki w rozsądnym organizowaniu eksportu naszej sztuki ludowej, ale są to tylko pierwsze kroki...

*

„Dziennik Ludowy” nr 61 z dnia 12.III. w artykule Jana Rzeckiego (ps. A. Błachowski) pt. „Sztuka ludowa musi żyć” porusza sprawy obecnego stanu opieki nad sztuką ludową Opolszczyzny.

„Po przełomowej imprezie [konkurs strojów i wystawa opolskiej sztuki ludowej w 1953 r. — Red.] winna była nastąpić praca nad podtrzymaniem żywej sztuki. Niestety, niedołęstwo niektórych pracowników w radach narodowych, nieudolność Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego, brak konsekwencji w realizacji planów opieki nad sztuką ludową — wszystko to sprawiło, że mimo zorganizowania do 1957 roku trzech konkursów oraz jednej wystawy, sprawa dalszego rozwoju tej dziedziny kultury na Opolszczyźnie utknęła na martwym punkcie.”

*

Ten sam dziennik w nr 92 z dnia 17.IV. w artykule Stanisława Ziemiała pt. „Rzecznicy kultury naszej wsi” porusza sprawy sejmowej subwencji dla prac ludoznawczych PTL. Mianowicie, Sejmowa Komisja Oświaty i Nauki przyznała pół miliona złotych na rozszerzenie badań ludoznawczych mając na myśli Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, ale...

„Nie dość precyzyjne sformułowanie uchwały stało się furtką do nazbyt dowolnej interpretacji postanowień Komisji: w półmilionowym funduszu na badania ludoznawcze chce partycypować kilka instytucji [...]. Nawet takich, które dopiero zamierzają rozpocząć badania nad kulturą ludu. Jakże będą skutki podziału między kilku instytucjami kredytów przeznaczonych na badania ludoznawcze — nie trudno przewidzieć. PTL nie zdoła wydać publikacji przygoto-

wanych. Wydzielony dlań fundusz «rozplynie się» po biurach innych placówek. Grosz publiczny, który w rękach Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego mógłby przysporzyć polskiej nauce wiele znakomych dzieł — zostanie zwyczajnie «przejeżdżony».”

*

„Trybuna Ludu” nr 164 z dnia 13.VI. w korespondencji Z. Przygórskiego pt. „Pożyteczna współpraca CPLiA ze szkołą Kenara” podaje ciekawą wiadomość, że CPLiA w Zakopanem nawiązała współpracę w zakresie pamiątkarstwa z Państw. Lic. Techn. Plast. prowadzonym przez prof. A. Kenara. Uczniowie w ramach zajęć lekcyjnych otrzymali zadanie opracowania w drzewie pamiątek regionalnych. Po kilkumiesięcznej pracy wykonano kilkakaset wzorców pamiątek — przedmiotów użytkowych, stojących na bardzo dobrym poziomie artystycznym. Na zakończenie roku szkolnego urządzono pokaz konkursowy, na którym CPLiA zakupiła kilkadziesiąt eksponatów, przeznaczając je do swego sklepu w Brukseli. Ciekawe, jak rozwinięta jest ta współpraca dalej i kiedy pamiątki wg wzorców wykonanych przez uczniów prof. Kenara znajdą się w sprzedaży w Zakopanem.

*

Andrzej Cepiel w nrze 21 „Zielonego Sztandaru” w artykule pt. „Zmiany konieczne” porusza problem rozwoju przemysłu ludowego. Uważa, że CPLiA niesłusznie przestała się zajmować produkcją nieartystyczną, że podział przemysłu ludowego na artystyczny i użytkowy jest sztuczny. W związku z tym postuluje utworzenie nowej centrali przemysłu ludowego i stworzenie muzeum przemysłu ludowego.

Z artykułem Cepiela polemizuje A. Błachowski na łamach „Orki” (Rozważania o przemyśle ludowym — „Orka” nr 20). Autor próbuje wyjaśnić różnice między ludową wytwórczością artystyczną i nieartystyczną oraz określić perspektywy ich rozwoju na przyszłość.

Pisze on: „Przemysł ludowy obejmuje te dziedziny produkcji, rozpowszechnione szczególnie na wsi i w małych miasteczkach, które obejmują półfabrykaty, czy przedmioty o charakterze wyłącznie użytkowym, nawet jeśli mają one specjalnie estetyczny wygląd... Są to więc rzemiosła, czy dziedziny produkcji, które częściowo stanowią pozostałość po feudalnych stosunkach, kiedy wieś musiała być samowystarczalna.

W dużej części istnieją one jeszcze dzisiaj z powodu wielkiego zacofania naszego przemysłu lekkie-

go. Jednak żywot wielu dziedzin przemysłu ludowego, które mają potężnego konkurenta w przemyśle maszynowym, jest skazany na rychły zanik. Wiemy bowiem, że produkcja przemysłu ludowego opiera się wyłącznie na pracy ręcznej i na tradycyjnych najdroższych surowcach, takich jak drewno, wełna, len, żelazo. Opłacalność więc takiej produkcji jest możliwa jedynie w kraju tak zacofanym pod względem technicznym, jak nasz. Opłaca się nam bowiem rozwijać niektóre dziedziny przemysłu ludowego tylko dlatego, że mamy niezmiernie tania siłę roboczą. Płacimy grosze za pracę ręczną. Gdybyśmy chcieli płacić tyle, ile jest wart czas chłopca stracony nad rękoźmienniczą produkcją, to automatycznie zaczęlibyśmy do tej produkcji dopłacać.

O ile więc przemysł ludowy ma dla nas jedynie znaczenie ekonomiczne, o tyle sztuka ludowa obejmuje tylko te dziedziny pozarolniczej produkcji wsi, które obecnie mają dla nas głównie wartość artystyczną. Oczywiście tradycje sztuki ludowej pochodzą z tego samego okresu, co przemysł ludowy, a więc są wiekowe — ale w tym właśnie tkwi ich wartość. To, co w tradycyjności sztuki ludowej jest najcenniejsze, wcale nie jest istotne w przemyśle ludowym. Sztuka ludowa dlatego, że jest sztuką rękodzielniczą, ma wartości artystyczne, niepowtarzalne, jakich nie zastąpi żadna, najpiękniejsza nawet produkcja maszynowa. Ma więc wartości cenione w każdej epoce, a najbardziej chyba w epoce zwycięstwa maszyny nad ręką ludzką. Dzięki więc swojej nowej funkcji społecznej sztuka ludowa ma przed sobą całą przyszłość.”

*

W nrze 70 „Trybuny Ludu” Leszek Goliński w artykule pt. „Dewizy leżą na ulicy” twierdzi, że sztukę ludową można podzielić „na twórczość ludową niepowtarzalną, ograniczającą się do unikatów i na twórczość masową, opartą wszelako na wzorach ludowych”. Następnie proponuje wzorowanie się na sposobie produkcji sztuki ludowej i jej eksportu w innych krajach.

„Wszystkie kraje Europy szycące się posiadaniem sztuki ludowej przeszły już na twórczość zmechanizowaną. Używane są sztuczne włókna, obmyślane tańsze środki produkcji, stosowane przemysłne formy łączenia starego, ludowego wzoru z nowoczesnym kształtem. To wielka odrębna dziedzina produkcji piękna, najpełniejsza chyba realizacją wytartego nieco na łokciach hasła: narodowa treść.

Można pogodzić jedno z drugim. Można produkcji seryjnej niewielkim wysiłkiem nadać wygląd unikat. Jeden ruch pędzlem, jedno uderzenie dłutem — i już towar staje się niepowtarzalnym dziełem, i już wartość jego idzie nieproporcjonalnie w górę."

Z tymi tezami Golińskiego polemizuje A. Błachowski w „Trybunie Literackiej” z dnia 15.VI. (Jeszcze o eksporcie kultury). Twierdzi on: „Sztuki ludowej nie da się podzielić według indywidualnego uznania. Jest to zjawisko wprawdzie złożone, lecz o konkretnym obliczu. Możemy mieć bowiem do czynienia albo ze sztuką ludową, której przedmioty, niezależnie od ilości wytwarzanej czy powtarzanej przez jednego czy przez zespół twórców, mają wszystkie cechy sztuki autentycznej, związanej z naturalną tradycją artystyczną wsi — albo z produkcją pseudo ludową, tylko opartą na wzorach ludowych, po prostu przedrzoną i jąca prawdziwą twórczość ludową. Pseudoludowa nie będzie tylko tą twórczością, która, nie podszuwając się pod miano ludowe, wykończyste będzie ludowe osiągnięcia artystyczne dla budowania nowych wartości kulturalnych."

Dalej Błachowski twierdzi:

„Przyjmując propozycję uprzemysłowienia sztuki ludowej, najprawdopodobniej w krótkim czasie zniszczylibyśmy tradycyjną sztukę (skutki takiego uprzemysłowienia widoczne są w innych krajach), a artystów ludowych przekształciłibyśmy w jarzarnych tandeciarzy lub w wyrobników mechanicznie wykonujących jednostajne czynności. Wkrótce również cała atrakcyjność naszej autentycznej sztuki ludowej, zwłaszcza dla zagranicy, przestałaby istnieć i nasze wyroby stałyby się podobne innym, co w konsekwencji wpłynęłoby z kolei na zmniejszenie korzyści gospodarczych."

Oczywiście tezy Golińskiego są w pewnym stopniu słuszne. Na pewno są w twórczości ludowej unikat, których powielanie byłoby nonsensem (np. rzeźba, malarstwo na szkle). Są jednak i takie dziedziny, w których przejście wzoru ludowego do produkcji fabrycznej może okazać się celowe. Niedaleko szukając, wspomnieć można eksperymenty Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, zwłaszcza użycie ludowych desek drukarskich do produkcji tkanin dekoracyjnych i ubraniowych itp.

W obliczu żywej u nas wytwórczości ludowej, każda decyzja w takich sprawach musi być podjęta po rzetelnych rozważaniach, i to w kręgu fachowców. Istnieje bowiem zawsze niebezpieczeństwo zlikwidowania cennych artystycznie ośrodków i przyspieszenia procesu zaniku twórczości ludowej. Nie zawsze argument ekonomiczny jest dostatecznie ważki — czasem po prostu może... nie opłacać się. Ale nie zmienia to faktu, że problem postawiony przez Golińskiego przecie istnieje.

*

„Dziennik Ludowy” w nrze 34 donosi, że na Kurpiach powstał komitet organizacyjny Towarzystwa Rozwoju Sztuki i Kultury. Wydaje się, że lepszego opiekuna dla kurpiowskiej sztuki nie potrzeba niż takie Towarzystwo złożone z samych Kurpiów. Ale „Dziennik Ludowy” podaje, że sekcja twórczości ludowej „zorganizować ma szkołę zawodową sztuki kurpiowskiej”. Nie wiadomo, czy to jest przysłowiowa „kaczka”, czy takie plany są naprawdę. Bo jeśli to jest wiadomość serio, to należy jak najprędzej poprosić Komitet Organizacyjny Towarzystwa, aby skonsultował się ze znawcami zagadnienia i zrezygnował z tych ze wszelkich miar niesłusznych planów.

*

„Nasza Ojczyzna” — miesięcznik przeznaczony dla Polaków za granicą — prowadzi dział popularny sztuki ludowej. Piękne fotografie — nawet barwne, krótkie teksty zwięzłe informujące o poszczególnych technikach ludowej twórczości plastycznej, słowem właściwa forma trafienia do polskiego czytelnika spragnionego wiadomości o kraju, sześknionego za widokiem przedmiotów przypominających często lata dzieciństwa. Niestety, to co ze sztuki ludowej pokazuje i co pisze „Nasza Ojczyzna” — dalekie jest od ideału. Np. w marcowym numerze znalazł się artykuł pt. „Wyroby z drzewa ludowe i artystyczne”. Tekst traktuje tylko o ludowej snycerce — o artystycznej nie ma w nim mowy. Po co więc mylić czytelnika i dawać tytuł „ludowe i artystyczne”? Czyżby „ludowe” nie znaczyło „artystyczne”? Poza tym tekst napisany jest źle. Nie wiele wyjaśniają takie zwroty jak: „najpiękniejsze formy”, „oryginalne zdobiny” itd. — bez podania charakterystycznych cech snycerki polskiej. Choć tekst jest krótki, nie uniknięto w nim błędów, np.: „Zdobniotwo snycerskie rozwinięto się również w północnej części, a zwłaszcza na Kurpiach,

gdzie łączy się często z uprawianą tam inkrustacją, tworząc tak typowe dla tego regionu motywy dekoracyjne”. Jakie motywy — autor nie podaje. Bo skąd ma je wziąć, skoro na Kurpiach inkrustacja wcale nie jest szczególnie rozwinięta. Fotografie i podpisy pod nimi to cały kryminał. Stary, muzealny, podhalański czerpak ma podpis: „Oryginalny czerpak” — nie wiadomo skąd, ani z jakiego czasu. Śląska stępa do soli podpisana jest: „Kubek śląski z Istebny” (po polsku mówi się: z Istebnej). Wydzwiona forma odwróconego do góry dnem czerpaka, nie mającego nic wspólnego ze sztuką ludową, ma podpis: „Ludowa forma czerpaka, opracowana przez artystę plastyka”... Po co ta fotografia? Od kiedy to u nas plastycy opracowują ludowe formy? Mogą one być źródłem inspiracji, mogą je plastycy naśladować, ale ludowe formy opracowują tylko artyści ludowi. Niezła skądinąd popielniczka projektu plastyka ma podpis: „Popielniczka wycinana w drzewie palonym”... Jak to, więc najpierw pali się drzewo, a potem wycina się coś z niego? Tyle na temat jednego artykułu, zobaczymy co będzie w następnych numerach „Naszej Ojczyzny”.

*

R. Kozłowska zachwyca się w „Chłopskiej Drodze”, że rzeźby Józefa Grzegorego ze Złakowa Borowego są „jak żywe”. Superlatywy określające twórczość tego zdolnego rzeźbiarza, który niestety zszedł zdecydowanie na drogę naturalizmu i naśladowania sztuki uczonej — wpływają jak najgorzej na jego rozwój twórczy. Bezsensowne zachwyty laików drukowane na łamach prasy wciąż jeszcze przeszkadzają stojącym na rozdrożu twórcom ludowym w odnalezieniu własnej drogi, w wykrystalizowaniu własnej indywidualności artystycznej. W wypadku Grzegorego sprawa jest poważna, gdyż nie tylko „Chłopska Droga”, ale w s z y s t k i e prawie dzienniki i tygodniki w Polsce reprodukowały w marcu i kwietniu fotografie tego rzeźbiarza, a podpisy pod nimi zaczynały się z reguły: „Do najciekawszych artystów ludowych regionu łowickiego należy Józef Grzegory”. Szkoda, że nie było przedstawiciela CAF i R. Kozłowskiej na rozstrzygnięciu konkursu sztuki ludowej w Łowiczu. Tam dowiedzieliby się, dlaczego prace Grzegorego nie zostały nagrodzone, dlaczego trudno dziś mówić o nim jako o rzeźbiarzu ludowym. O tym, czy ktoś jest „ludowy”, czy nie, decyduje bowiem nie pochodzenie twórcy czy miejsce zamieszkania.