



POCHWAŁA ZBIERACTWA

Hobbystów jest wszędzie coraz więcej, za granicą i u nas. Zrzeszają się w klubach i stowarzyszeniach, spotykają na aukcjach i pchlich targach, wydają dziesiątki pism — dla wędkarzy, filumenistów, modelarzy, hodowców kanarków... Poczty wszystkich państw emitują wciąż nowe serie znaczków, z różnej okazji, kolorowe, atrakcyjne, często tak duże, że trudno je nalepić na kopertę, ale nie chodzi przecież o wygodę wysyłającego list, lecz o wielki rynek filatelistyczny. Znaczki te — jak giełdowe akcje — mają swoje kursy, notowania. Czym rzadsze, tym są droższe i bardziej poszukiwane. Podobnie dzieje się z innymi przedmiotami zbieractwa, a kolekcjonuje się rzeczy najróżniejsze: hotelowe nalepki, stare żelazka, podpisy idoli, o których za lat kilka wszyscy zapomną. Kolekcjonuje się także medale, plakaty, obrazy, wyroby sztuki ludowej.

Hobbyzm jest w swej obecnej, masowej postaci produktem współczesnej cywilizacji, aktywnym wyrazem różnych zainteresowań, uczestnictwa w kulturze. Kompenzuje rozliczne potrzeby człowieka — aktywności, gromadzenia, wyżywiania się, wyróżniania. Zbierając, angażując się w jakimś kierunku — ludzie przeciwdziałają stanowi alienacji, zagubienia, wypełniają pusty czas, stwarzają sobie cele w życiu, czasem tylko dodatkowe, czasem wręcz jedyne. Hobbyzm wprowadza inną hierarchię wartości, pozwalając jednostce osiągnąć satysfakcję wyróżnienia się w grupie społecznej, a zarazem wzmagając poczucie więzi z tą grupą. Oczywiście — zbieractwo popierają, z czysto merkantylnych powodów, różne instytucje, zbieractwem można sterować — jak modą, to wszystko prawda, ale warunkiem koniecznym zbieractwa poważnego i nie chwilowego jest istnienie wśród ludzi odpowiednich dyspozycji i potrzeb.

Zbierają ludzie w różnym wieku i z różnych kręgów społecznych. Młodzież i ludzie dojrzały i inteligentni. Niektóre zainteresowania mają charakter powszechny, jak np. filatelistyka, inne są popularne w określonych środowiskach czy grupach wieku. Wśród górników na Śląsku dominuje hodowla gołębi i kanarków, emerycy chętnie hodują różne odmiany róż, kaktusów, młodzież zbiera znaczki pamiątkowe, turystyczne. Podjęcie świadomej decyzji zbierania określonych przedmiotów zależy jednak nie tylko od zainteresowań, ale i od możliwości materialnych, finansowych i lokalnych. Zrozumiałe więc, że w naszych warunkach, zwłaszcza w dużych miastach, rzadko powstają wielkie księgozbiory, kolekcje rzeźb, obrazów, antyków. Częściej natomiast spotyka się zbiory plakatów, monet, druków (np. okupacyjnych), przedmiotów sztuki ludowej, jarmarcznej a nawet kiczu.

Kolekcjonerstwo wynika z różnych motywów i zaspokaja różne „piętra” potrzeb duchowych człowieka. Najprymitywniejszą formą jest zbieranie dla samego zbierania. Znałem człowieka, który gromadził roczniki gazet wraz z książkami, które dodawano przed wojną, jako premie, prenumeratorom. Nie czytał ich, a gdy bomba padła na dom, ratował z gruzów właśnie te zakurzone stopy gazet i książek. Zbieranie dla samego zbierania może stać się nałogiem,

manią a nawet czynnością ograniczającą horyzonty myślowe, inteligencję, wrażliwość. Niemniej nawet takie hobby może pełnić funkcje pozytywne, stwarzając konkretny cel, angażując czas, myśli i uczucie człowieka.

Poważne kolekcjonerstwo przekracza ramy samego „hobby”, wiedzie do umiłowania wybranej dziedziny zainteresowań, do pogłębienia wiedzy o przedmiocie. Zbieractwo bywa dla wielu swoistą szkołą, a nawet uniwersytetem. Niemiecki korespondent — poprzez swe zainteresowania zbieracze — stał się naprawdę doskonałym znawcą polskiej sztuki nieprofesjonalnej, węgierski eksporter win — ekspertem w dziedzinie karpacciego malarstwa na szkle, polski dyplomata: Antoni Wawrzyniak — znawcą sztuki indonezyjskiej. Zbieractwo, którego początkiem było przypadkowe nawet zainteresowanie czy oczarowanie, wiodło do coraz większej dyscypliny naukowej, do konsekwencji w kształtowaniu profilu zbiorów.

O ile jednak w zbiorach tego rodzaju wyraźnie dostrzec można, zwłaszcza na początku, pewną przypadkowość, brak wyraźnej koncepcji w pozyskiwaniu eksponatów, to zbiory specjalistów, towarzyszące ich określonym zainteresowaniom, są zazwyczaj świadectwem ich wiedzy i mają wysoką wartość naukową. Wymienię tu przykładowo niewielki, ale jakże istotny zbiór ceramiki prof. dr Romana Reinfussa, zbiór ceramiki dr Aleksandra Rybickiego czy ciekawy zestaw obrazów, zebranych w toku pracy klinicznej w Stroniu Śląskim przez psychiatrę, doktora Andrzeja Janickiego.

Zjawiska tego rodzaju są czymś jakościowo innym niż masowy ruch hobbystów. Różnica polega na tym, że u źródeł masowego ruchu leży chęć zbierania, kompletowania, posiadania — często czegośkolwiek, chęć uczestniczenia w całej ceremonii należenia do klubu, dokonywania wymian, targów, pozyskiwania upragnionych obiektów, podczas gdy kolekcje poważne, przemyślane — są rezultatem zainteresowań konkretną dziedziną, a nierzadko towarzyszy temu świadomość ich roli kulturowej, społecznej.

Zbieractwo sztuki ludowej, a szerzej biorąc — przedmiotów kultury ludowej i sztuki niezawodowej ma rozmaite źródła, co dobrze chyba pokazuje cykl zamieszczonych w tym numerze artykułów.

Zbieranie różnorodnych przedmiotów kultury ludowej wiąże się przeważnie z emocjonalnym stosunkiem do dawnych tradycji, do wartości, które chce się uchronić przed zapomnieniem. I na tym właśnie polega różnica — nikt bowiem nie zbiera w tym celu znaczków czy kart do gry, czy wizytówek. Nie przypadkiem wiele, jeśli nie większość tych kolekcji, stało się zaczątkiem regionalnych muzeów lub uzupełniło zbiory już istniejących. Zadaniem nadrzędnym przy tworzeniu takich kolekcji była więc świadomość ich społecznej użyteczności, tego że utrwalają dorobek regionu, ludu. Ten motyw przesądził o powstaniu bochnieńskich zbiorów Stanisława Fischera, kilkutysięcznej kolekcji pp. Chrzastowskich z Podegrodzia, prywatnego muzeum dr Balickiego z Łańcuta czy pp. Szymańskich w Zakopanem.

Również umiłowanie sztuki ludowej, wartości ideowych i estetycznych, które w tej sztuce dostrzegano, prowadziło i prowadzi do tworzenia zbiorów. Szczególnie silnie uwidoczniło się to na Podhalu, oczywiście za sprawą Witkiewicza i mody na góralszczyznę. Zbierał sam Witkiewicz i Maria Dembowska, a nieco później Stanisław Barabasz, kopiując motywy i formy zdobnictwa, dekoracji malarskich. Mniejsze czy większe kolekcje rzeźb i obrazów na szkle z terenu całej Polski gromadzili artyści plastycy, jak chociażby Władysław Skoczylas czy Zbigniew Pronaszko, a w ślad za nimi miłośnicy sztuki.

Moda na sztukę ludową w naszym trzydziestoleciu przyczyniła się do tego, że nie tylko u znakomitych współczesnych artystów znaleźć można w domu cenne rzeźby czy obrazy, ale i wśród studentów, architektów, przedstawicieli wolnych zawodów. Prawda — dawniej zbierano w terenie, po wsiach, obecnie coraz częściej kupuje się w Cepelii, na kiermaszach regionalnych. Współczesną sztukę ludową i jarmarczną zbiera się, ponieważ jest ładna, dekoracyjna, ożywia mieszkanie, jest zabawna, „draczna”. Ważne — jest tania. To nawet bardzo ważne. Można przyjąć, że wielu ludzi, mogąc swobodnie decydować się na „styl” swojego mieszkania, wolałoby antyki czy naprawdę piękne meble nowoczesne, takie jakie widuje się na ilustracjach zagranicznych czasopism. Ale sztuka ludowa jest tania: kilka ptaszków, mata, rzeźba, garnek, tkanina, sztuczne kwiaty — i już pokój ma charakter — jest barwny, przytulny. Przedmioty ludowe daje się przy tym łączyć z meblem cepeliowskim, ale i z meblami z innych regionów, a nawet wkomponowanym wewnątrz antykiem. Tania odgrywa tu dużą rolę i mimo wszystkich narzutów i wyśrubowanych cen — posłużenie się przedmiotami rzemiosła i sztuki ludowej (czy cepeliowskiej) wciąż jest nieporównanie tańsze od wszelkiego innego sposobu urządzenia stylowego wnętrza. Jest to różnica rzędu co najmniej kilkudziesięciu tysięcy złotych. Skoro zaś coś jest ładne i niezbyt drogie, chętnie dokupuje się przy kolejnej okazji jeszcze jeden garnek, jeszcze jeden „włocławek”, jeszcze jedną rzeźbę. Powoli gromadzi się ich coraz więcej i rośnie pokusa, aby mieć jeszcze więcej. Zwłaszcza że jest to wciąż u nas kolekcjonerstwo na miarę zwykłego człowieka.

Zbieranie sztuki współczesnej daje ponadto poczucie „uczestnictwa w kulturze”, zmusza do samodzielnego wyboru, do określania swego stanowiska, sądów estetycznych. Wprowadza element rywalizacji z muzeami, chęć pozyskania prac tych twórców, których się szczególnie ceni. Wiąże się z tym satysfakcja, jaką daje kontakt z artystą. Wielu zbieraczy, jeśli nie większość, stara się kupić bezpośrednio od ludowego twórcy. Gdy mogą — jadą do wiejskich rzeźbiarzy, nawiązują z nimi serdeczne stosunki, czasem — wykorzystują ich, czasem naprawdę pomagają.

Ale kontakt z twórcą daje coś więcej niż możliwość tańszego kupna czy większego wyboru; zbieracz angażuje się emocjonalnie, śledzi losy i twórczość zaprzyjaźnionego artysty, staje się doradcą, mecenasem, przyjacielem. Tak Emil Zegadłowicz pomagał Jędrzejowi Wawrze, gromadząc w Gorzeniu bogaty zbiór jego prac. Co więcej, zamawiał konkretne tematy, a nawet zachęcił Wawrę do robienia „piecątek”, co było herezją z punktu widzenia etnografa — purysty, ale niezwykle ciekawe dla badania procesu twórczego, relacji między tradycją a inwencją, nie mówiąc już o tym, że dzięki Zegadłowiczowi sztuka nasza zyskała kilkanaście znakomitych drzeworytów (wydanych następnie w tece przez pisarza).

Leonem Kudłą opiekował się Karol Tchorek, wprowadził nawet go do Związku Polskich Artystów Plastyków. Zgromadził też dużą i nader pełną kolekcję dzieł kozienickiego rzeźbiarza, z której część znajduje się już w zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie.

Nikifora „odkrył” i kupował artysta-plastyk Seweryn Turyn, później malarz Jerzy Wolff, autor pierwszego studium o krynickim Matejce, a po wojnie Andrzej Banach, który wraz z żoną dużo pomógł Nikiforowi, gromadząc przy tym ogromną i wszechstronną kolekcję jego dzieł. Wydali oni dwie książki o Nikiforze, a prace jego pokazali na licznych wystawach w kraju i za granicą.

Oczywiście można tu wtrącić uwagę, że zbieranie nie zawsze jest filantropią, że kolekcja Tchorka czy Banacha w ciągu lat nabrała wartości, ale nie zmienia to faktu, że w Polsce (w odróżnieniu od Zachodu) motyw zysku pojawia się sporadycznie i to raczej w fazie późniejszej, gdy okazuje się, że tania zdobyte dzieła warte są niewspółmiernie dużo. Na ogół dominuje zainteresowanie sztuką i osobą twórcy.

Zainteresowanie to bywa jednym z powodów powstawania zbiorów. Zimmerer wręcz mówi, że go nie interesuje „sztuka”, ale dzieło jako wyraz osobowości, psychiki. Śledzi on rolę, jaką odgrywa twórczość w życiu ludzi. Dr Janicki gromadzi rysunki, rzeźby, obrazy, tkaniny — nie tylko dla ich wartości estetycznych, ale przede wszystkim ekspresyjnych, emocjonalnych, widząc w nich wyraz osobowości człowieka. Twórca — zaciekawienie jego osobą, stanowi też ważny motyw w tworzeniu kolekcji pp. Erberów z Kiele, Jana Sznajdra z Konina czy Ferdynanda Kijak-Solowskiego z Krakowa.

Nieco inną motywację, choć również nie „artystyczną” przedstawia Wojciech Siemion. Rzeźby, obrazy — są dla niego rodzajem „pamiątek”, wiążą się ze wspomnieniami kontaktów z artystami zarówno zawodowymi, jak i ludowymi, naiwnymi.

Szczególną, graniczną postacią kolekcjonerstwa i pasji naukowej, i artystycznej — jest gromadzenie nie samych obiektów, a sporządzonych przez siebie ich wizerunków. Jeszcze w początkach naszego stulecia fotografowała ludowe budownictwo Bronisława Kondratowiczowa, a Stanisław Barabasz rysował i kalkował to, co najciekawsze było na Podhalu. Władysław Skoczylas utrwał w szkicowniku wszystkie kapliczki podhalańskie. A w czasach nam współczesnych kapitalną kolekcję „strachów” sfotografował Jan Kurkiewicz. Lata całe chodził z aparatem po beskidzkich polach, wyszukując wciąż nowe obiekty. Rysunki „remontowe” na szybach dokumentował i zbierał fotografik toruński Jan Krippendorf, obrzędy, ceremonie sekt i różnych wyznań utrwał w pełnych ekspresji zdjęciach Adam Bujak.

Niekiedy przedmioty o charakterze ludowym zbierane są w ramach zainteresowań obejmujących określoną tematykę, np. obrzędową, myśliwską, regionalną czy historyczną. Wszystko, co dotyczy historii nowotarskiego powiatu, zwłaszcza z okresu ostatniego pięćdziesięciolecia, gromadzi w Nowym Targu pracownik PTTK Antoni Pajerski. Z terenu Rzeszowszczyzny duży i bardzo różnorodny zbiór ma doc. dr Franciszek Kotula. Krakowski plastyk Zbylut Grzywacz zbiera z kolei tematykę „końską”. Rzeźby, obrazy i grafiki, ozdoby, pamiątki, a także ludowe zabawki czy wycinanki z motywem konia.

Właśnie ta rozpiętość punktów widzenia i wyboru przedmiotów zainteresowań decyduje o tym, że kolekcjonerstwo jest ciekawe, a czasem i cenne, że niejednokrotnie właśnie ono ratuje dla kultury pewne zjawiska, które inaczej skazane byłyby na zagładę.

Przecież gdyby nie wspomniany tu Jan Kurkiewicz, o strachach wiedzielibyśmy bardzo niewiele. Żadne muzeum nie pomyślało nawet o dokumentowaniu ich, bo też nie mieściły się w tradycyjnym repertuarze etnograficznych muzeów i nie umiano spojrzeć na nie jak na obiekty interesujące od strony artystycznej. Nie przypadkiem strachami zainteresował się mniej więcej w tym samym okresie,

w końcu lat pięćdziesiątych — Tadeusz Kantor, który zamierzał nawet wraz z Haliną Ptaszkowską zrobić wystawę „strachów”, redaktor Irena Groszowa z „Gromady”, na której apel nadesłano nawet sporo „strachów” z terenu, rzeźbiarz — Jerzy Jarnuszkiwicz, który namawiał redakcję „Polskiej Sztuki Ludowej” do podjęcia tego tematu. Ale tylko Kurkiewicz doprowadził zamysł do końca. Warto przypomnieć, że był on artystą grafikami.

Jest symptomatyczne, że na zjawisko to zwrócili uwagę przede wszystkim plastycy i to ci, o których najchętniej mówi się „nowocześni”. Trudno tu więc mieć pretensje do muzeów, zwłaszcza że sam charakter tych z natury rzeczy szacownych instytucji skłania do myślenia konserwatywnego, tradycyjnego. Muzea dokumentują bowiem przeważnie przeszłość, a z tego, co się dzieje współcześnie, wybierają wartości już uznane, uetkrowane, nie budzące sporów. Muzea działają metodycznie i fachowo, w myśl z góry ustalonych założeń. Obce im są wszelkie szaleństwa, ryzyko wydawania na wątpliwe zakupy społecznych pieniędzy, których nigdy nie za wiele. Muzea mają komisje, a wiadomo, że system komisyjny prawie zawsze powoduje obcinanie wszelkich skrajności. Zespół wieloosobowy, w którym na dodatek wielu członków stara się myśleć tak — jak ich zdaniem powinien myśleć przedstawiciel instytucji, którą reprezentują — często wybiera te wartości, które są już znane, sprawdzone. Dodajmy do tego konserwyzm niektórych wybitnych specjalistów starszego pokolenia, którzy autorytetem swym również oddziaływali hamująco na politykę zakupów, dodajmy opieszałość w decyzjach o zakupie, w wypłatach, konieczność uzyskania różnych akceptacji — aby jasne się stało, dlaczego muzea, z powodów obiektywnych, a w każdym razie psychologicznie zrozumiałych, nie są forpocztą nowego.

Mówię tu oczywiście o muzeach etnograficznych, radykalne zmiany zachodzą bowiem w muzeach sztuki współczesnej, które — wręcz programowo — zaczęły uczestniczyć w procesie kształtowania współczesnej twórczości.

Otóż u nas muzea etnograficzne przy wielkich zasługach, których nikt nie neguje, nie zauważyły: ekranów ulicznych fotografów, malowideł strzelnic, lunaparków, karuzel, „sztuki” jarmarcznej, zaliczanej od razu do „kiecu”, nie zauważyły okresów przejściowych pomiędzy strojem „tradycyjnym” a miejskim, lokalnych i czasem efemerycznych mód i tylko niekiedy rejestrowały fakty nowej obrzędowości (Bytom, Poznań). Oczywiście zarzut ten również dobrze można odnieść i do instytucji zajmujących się badaniami terenowymi, nie chodzi tu jednak o rozwijanie tej tematyki, lecz o pokazanie dlaczego nawet w kraju o tak silnej sieci muzeów jak u nas, wciąż istnieje sens prywatnego zbieractwa jako czynnika uzupełniającego.

Zbieracz działa natomiast na innych prawach. Sam sobie jest panem, nikomu nie musi się tłumaczyć, co i dlaczego zbiera. Ma prawo do ryzyka, do szaleństwa, które — czasem — może okazać się błogosławione, gdy się okaże, że w tym swoim pozornym szaleństwie zdołał dojrzeć to, co muzea spostrzegły już po fackie, albo czego w ogóle nie dojrzały.

Spolecznie sytuacja jest tu z punktu widzenia Państwa bardzo wygodna. Kolekcjonerzy ratują na własny koszt ślady przeszłości i współczesności, a wiadomo, iż prędzej czy później większość tych zbiorów przejdzie do muzeów (w formie dotacji czy zakupów).

Chciałbym być dobrze zrozumiany. Nie atakuję poszczególnych muzeów, oceniam tylko sytuację obiektywnie istniejącą. Czy można ją naprawić? Częściowo tak, i w ostatnich latach widać wyraźną zmianę na lepsze — ale częściowo nie, ponieważ w naszych warunkach finansowych muzea nie mogą być śmietnikiem rzeczy byle jakich, ich prawo

do ryzyka musi być społecznie kontrolowane, a przepisy, nawet skądinąd uzasadnione, hamują inicjatywę ludzi.

A sami ludzie? Oni przecież decydują w końcu o wszystkim. W muzeach są pracownicy, często po prostu urzędujący „od—do”, wielu trafiło tam po studiach raczej przypadkowo czy z rozsądku, a nie z przymożnej pasji. Muzealnictwo, które kiedyś, w początkach swych było zamiłowaniem, stało się zawodem, jak każdy inny. Ale kolekcjonerstwo zawsze jest zamiłowaniem. Nie daje profitu, jest bezinteresowne. Prawda, zbieracz staje się czasem niewolnikiem swej kolekcji — ale nigdy urzędnikiem. Gdyby nie miał pasji do tego co robi, nie zbierałby. To chyba oczywiste.

Śpieszę tu dodać, że znam i w muzeach cudownych ludzi, których nazwisk nie wymienię, raz — że znam przecież nie wszystkich, dwa — że nie chcę utrudniać im życia. Ludzi autentycznie zaangażowanych, dbających o swe muzeum, o zakupy, nie patrzących na zegarek, mających czas na zajmowanie się konkretnymi twórcami, na prawdziwą nad nimi opiekę. Współpracowało więc z Józefem Piłatem Muzeum Świętokrzyskie, kupowało jego rzeźby, wożono go do sanatorium, leczono... W Nowym Sączu opiekowano się Marią Wnęk, w Sieradzu — Edwardem Korpą czy Franciszką Grałą, we Włocławku — Stanisławem Zagajewskim i malarzami fajansu, w Zakopanem — Sutorem i malarzami na szkłe, w Łęczycy zaś muzeum od początku patronuje rozwojowi tego ośrodka ludowej rzeźby. Nie muszę dodawać, że dzięki temu patronujące muzea mają naprawdę reprezentacyjny wybór prac swych podopiecznych.

Czasem opiekę sprawują inne placówki — Dział Plastyki Wojewódzkiego Domu Kultury we Wrocławiu dba o sprawy bytowe i właściwą „politykę” zakupów rzeźb przez muzea, opiekując się zwłaszcza Bolesławem Musiałem, Janem Zworskim i Józefem Lurką. Z twórcami ludowymi współpracuje PDK w Myślenicach, w Węgorzewie.

Nie zmienia to jednak faktu, że i tu prywatny kolekcjoner wnieść może swój pozytywny wkład. Niektórzy zbieracze mają ścisłe i serdeczne kontakty z jednym czy kilkoma twórcami, zbierają nie tylko ich dzieła, ale i listy, zapiski ze spotkań, pomagają, radzą. W rezultacie nie tylko legitymują się zbiorami, ale i wiedzą o ludziach. Wykorzystują tę wiedzę w pracy naukowej czy publicystycznej, literackiej.

Zbieractwo jest więc nie tylko prywatnym zainteresowaniem czy nawet nałogiem, ale i czynnikiem liczącym się w kulturze, wartym uwagi i pomocy zwłaszcza ze strony muzeów, dla których kolekcjoner może być sojusznikiem w ich działaniu. Rzecz tylko w tym, aby nie traktować zbieraczy jak uprzykrzonych konkurentów czy wrogów. Przykładów pozytywnych jest sporo, wymienię tu choćby spotkania z kolekcjonerami oraz pokazywanie ich zbiorów przez muzea (np. Narodowe i Etnograficzne w Krakowie oraz Warszawie).

Współpraca taka może iść jednak znacznie dalej, warto kontaktować się ze zbieraczem-znawcą, zapraszać kolekcjonerów do dyskusowania programów pracy, omawiania nowych nabytków. Zbieracz, zwłaszcza poważny, to naturalny sojusznik muzeum, a nawet więcej... Nie zapominajmy, że większość zbiorów muzealnych powstała przecież w oparciu o zbiory prywatne.

Kolekcjoner tym się bowiem różni od przypadkowego zbieracza kilku rzeźb czy obrazów, że docenia wartość swego zbioru, czasem nawet przecenia, stąd tak częste dążenia do przekształcenia prywatnej kolekcji w muzeum, w izbę regionalną — gdy nie ma po temu ani realnych warunków, ani sensu. Kolekcjoner jest do dorobku swego życia przywiązany. Naturalne jest, że z troską myśli o dalszych losach zbioru. Człowiek nawet gdy musi pozbyć się psa czy kota, stara się, aby trafił w dobre ręce. Cóż dopiero,

gdy chodzi o kolekcję. Zrozumiałe, że zbieracz w pewnym momencie swego życia zaczyna myśleć o tym, aby eksponaty nie zostały rozproszone. Większość zbieraczy, których znam, widzi w przyszłości miejsce dla swych zbiorów właśnie w muzeum. Ale chcieliby mieć pewność, że ich dar nie zostanie rozproszony ani zniszczony. Kto wie, czy w szczególnych sytuacjach nie wrócić więc do dawnej praktyki pokazywania ofiarowanych kolekcji w całości, bez rozpraszania ich po różnych działach, skazywania na niepewną vegetację w nie zawsze najlepiej urządzonych magazynach.

Współpraca muzeów może polegać — a są przecież już precedensy — na konserwacji cenniejszych obiektów w objętej opieką prywatnej kolekcji, w pomocy przy inwentaryzacji, w dokumentacji fotograficznej, w uzyskaniu dla zbieracza przywilejów lokalowych, w staraniach o przyznanie specjalnej renty na starość itd. Wiem, że o tych sprawach myśli się w Ministerstwie Kultury, ale czasem nawet wyższa instancja nie jest konieczna, a wystarczy dobry klimat, serdeczność, rzetelność i dobra wola.

Chciałbym tu dodać jeszcze jeden argument przemawiający „za” kolekcjonerstwem. To nie kolekcjonerzy obrabowali z rzeźb przydrożne kapliczki, nie oni ukradli modlitewnik Nikifora (zakupiony potem za ciężkie pieniądze przez Muzeum w Nowym Sączu), pięknego Frasośliwego z kościoła w Grzegorzewicach itd. Nie twierdzę, że tego rodzaju wypadki nie mogły mieć miejsca — ale jest to margines. Kradli raczej ci nie związani blisko z kulturą ludową, nie rozumiejący jak głęboko ranią ludzi, zabierając im przedmiot kultu, ślad po ojcach, przeszłości. Kradli turyści, studenci, plastycy — najlepiej doceniający wartość zabytku. Ież rzeźb i ikon wywedrowało za granicę, ile utonęło w prywatnych mieszkaniach... Tylko cząstka trafia czasem do salonów Desy, w których zresztą muzea etnograficzne na ogół nie kupują (!).

Kupują natomiast zbieracze i uważnie śledzą, co się pojawia w Desie czy Cepelii. Docierają sobie tylko znanymi drogami do osób mających interesujący ich obiekt, molestują, targują latami i przeważnie w końcu pozyskują taką rzeźbę czy obraz. Kolekcjonerzy d r e n u j ą c pokątny rynek sprawiają, że rozproszone a wybitne dzieła sztuki trafiają do kolekcji — a już to zwiększa ogromnie szansę ich pozyskania kiedyś przez muzeum, uwzględnienia w pracach naukowych, przy organizacji wystaw itd.

Nie wszystko jednak odbywa się bezkolizyjnie. Są sytuacje drażliwe i dwuznaczne, trudne do uniknięcia, gdy np. pracownik muzeum gromadzi własną, prywatną kolekcję. Znam kilka takich przykładów i wiem, jak trudno zachować w opinii innych absolutnie czyste ręce, zwłaszcza gdy od tego pracownika zależy kwalifikacja prac do zakupu. Zresztą wiadomo jak silna jest żyłka kolekcjonerska, jak trudno nie sięgnąć po okazję, być przez 24 godziny na dobę pracownikiem muzealnym, nie kupić najładniejszej figurki dla siebie, gdy się nawet prywatnie pojechało do wiejskiego rzeźbiarza. Dlatego jestem z zasady przeciwnikiem takich sytuacji.

Inna rzecz, gdy pracownik muzeum zbiera dla muzeum i czyni to z pasją kolekcjonera, gdy identyfikuje siebie z placówką. Trudno nie myśleć z podziwem o zbiorze ościeni i narzędzi rybackich zgromadzonych przez prof. dr Marię Znamierowską-Prüfferową w toruńskim Muzeum Etnograficznym, czy o kolekcji ceramiki włocławskiej zebranej w Muzeum Włocławskim przez mgr Romualdę Hankowską. Są zbiory muzealne bezosobowe i są takie, których by nigdy nie było, gdyby nie zainteresowanie i szczególna troska konkretnego człowieka. Gdybyśmy tak umieli to doceniać i ludziom związanym przez całe życie z kolekcją muzealną dawali zasłużoną satysfakcję, zwłaszcza po ich odejściu na emeryturę czy przejściu do innej placówki. W placówkach naukowych i uniwersyteckich sposób taki

jest — profesor po przejściu na emeryturę zatrzymuje gabinet, nadal ma możliwość współpracy, udziału w Radzie Naukowej, kształtowaniu planu naukowego placówki itd. A w muzeach? Następca niezwłocznie zmienia ekspozycję, trzeba czy nie trzeba, byle szybciej wycisnąć własne piętno na placówce, a zatrzeć pamięć poprzednika.

Sytuacje drażliwe, wręcz niedopuszczalne, mają miejsce wówczas, gdy zbieracz izoluje odkrytego przez siebie malarza czy rzeźbiarza, uzależnia go od siebie i eksploatuje, starając się nie dopuścić do niego muzeum, czyni historyczne grymasy i grozi pozbawieniem swej opieki — gdy rzeźbiarz sprzeda swe prace do muzeum. Z ostatnich miesięcy znam trzy takie przykłady. Jeden jest szczególnie przykry. O ciekawych obrazach ludowej malarki spod Krakowa dowiedziałem się zupełnie przypadkiem od lekarza z RFN, interesującego się sztuką „naiwną”. Pan, który go zawiózł do malarki, prosił usilnie, aby nie pokazywać jej prac i nie ujawniać nikomu jej adresu. Widziałem też wizytówki, w których ustosunkowany kolekcjoner łaskawie zezwalał podopiecznemu rzeźbiarzowi na sprzedanie rzeźb... muzeum regionalnemu. Wysłany za granicę zabrał ze sobą część kolekcji, z której niektóre obiekty rzeczywiście wystawiał, niektóre natomiast... znaleziono zupełnie przypadkowo w jednej z galerii sztuki. W podobny sposób dotarły do galerii francuskich i amerykańskich akwarele Nikifora.

Są to przykłady negatywne, świadczące tylko o tym, że ludzie bywają różni, często nie tacy, jak o tym sami deklamują.

To, że zbieracze bywają różni, że zjawisko samo ma pozytywy i negatywy — jest zrozumiałe. Na pewno jednak łatwiej byłoby unikać stron negatywnych — wzmacniając — czy w ogóle ustalając kontakty muzeów ze zbieraczami. Sądzę więc, że warto zainwestować w zbieracza, w jego kolekcję, aby mieć potem możliwość pierwokupu. Mimo wszystkich możliwych zastrzeżeń — warto stworzyć bodźce dla kolekcjonerów, a szczególną i znaczną opieką otaczać tych, których działalność ma charakter publiczny, ważny dla naszej kultury.

Na koniec warto powiedzieć kilka zdań o tym kim są zbieracze. Czy jest jakiś związek między profilem zbieranych dzieł a zawodem i środowiskiem społecznym kolekcjonera? Otóż jest. Zdecydowanie przeważają, i to jest zrozumiałe, przedstawiciele inteligencji, zwłaszcza wolnych zawodów. Ale są też, nieliczne co prawda, przykłady zbieractwa wśród robotników, chłopów. Są to fakty jednostkowe, niemniej, a może właśnie dlatego, warto o nich wspomnieć. Przywiązuję do nich wagę, ponieważ widzę je na tle innych przejawów świadczących o rosnącej randze sztuki wśród niektórych grup robotników i chłopów. Mam tu na myśli przede wszystkim wzrost zainteresowania sztuką ludową, folklorem, tradycją zawodową i regionalną, a także i rozwijający się ruch amatorski, zwłaszcza wśród górników i robotników.

G ó r n i c y. Wiadomo mi tylko o nielicznych przypadkach. Ktoś zbiera lampy górnicze, kto inny folklor, inny minerały, kawałki węgla z odcisniętymi śladami żyłatek, flory. Największy jest zbiór różnych przedmiotów wiążących się z życiem i kulturą górniczą — Ryszarda Broi. Założył on własnym sumptem prywatne muzeum w Polanicy, czynne też i obecnie, już po śmierci zasłużonego zbieracza.

R o l n i c y. Przykład jeden, ale znamienity, świadczący o rosnącej randze sztuki, o prestiżu, który w środowisku dać może nie tylko dobre gospodarzenie — ale i aspiracje artystyczne, kulturowe. Józef Brzozowski spod Łowicza wybudował muzeum, gromadząc tam ludową twórczość matki i wuja, własne rzeźby i prace córki — absolwentki liceum plastycznego.

Oba fakty wydają się symptomatyczne, mówią o przemianach w świadomości, o dumie z własnej kultury, którą

chęą popularyzować, zachować dla potomnych. Górnik — świadomy wartości kultury swych przodków, zdolny do licznych wyrzeczeń, by materialne wytwory tej kultury zebrać i udostępnić innym. Chłop — który dobrze gospodarzy, jest zaradny, a przy tym gotów wraz z rodziną poświęcić wiele, by odtworzyć obraz przeszłości, ofiarować społeczeństwu to, co jest wkładem jego rodziny. Muzeum własnych rzeźb, przeznaczone głównie dla turystów i wycieczek szkolnych stworzył również drwał — znakomity rzeźbiarz Józef Lurka z Bystrzycy Górnej, pow. Świdnica. Znamienne jest, iż twórcy ludowi widząc szacunek i zainteresowanie dla swej działalności, włączają się samorzutnie w różne akcje patriotyczne i społeczne. Zmarły niedawno Ignacy Kamiński wybudował w Oraczewie, na własnym gruncie, pomnik na Tysiąclecie Państwa Polskiego. Maria Lenczewska ofiarowała szkołom paręset obrazów ilustrujących śląskie legendy. Waldemar Paciuk sam odbudowuje drugi już z kolei pałac, ratując go przed zniszczeniem i zdobiąc zgodnie z własnymi nawykami estetycznymi. Sztukę ludową regionu zbiera i wystawia w swym domu-muzeum korzenioplastyk z Augustowa — Stanisław Szostak.

Izby Regionalne, dotowane przez Cepelię, powstały również dzięki patriotyzmowi lokalnemu wybitnych twórców ludowych, którzy nie szczędzą czasu i wysiłku, by pokazać turystom piękno miejscowego folkloru.

Przejdźmy z kolei do omówienia zbieractwa przedstawicieli wolnych zawodów.

Lekarze. Nie ma zawodu, który równie silnie łączyłby się w powszechnej świadomości z postawą społecznikowską. Toteż mówi się (niestety coraz rzadziej) o Judymach, wspomina Tytusa Chałubińskiego czy dr Jordana. Ze środowiska lekarskiego wywodzi się wielu wybitnych pisarzy, dramaturgów, znawców sztuki, plastyków-amatorów, zbieraczy. Zainteresowania ich idą w różnych kierunkach, od historii medycyny, poprzez kolekcjonowanie militariów, dzieł sztuki, numizmatów, medalierstwa — aż po zainteresowania ludową twórczością. Zbierają więc — charakterystyczne, że właśnie poza wielkimi centrami — dr Hoffmann ze Żnina (rzeźbę ludową), dr Balicki z Łańcuta (rzeźbę i wszelkie przedmioty ludowej kultury), dr Piotrowski w Wadowicach. Wymieniam tu tylko kilka przykładów. Dodam, że dr Hoffmann część zbioru już ofiarował muzeum, a dr Balicki kolekcję swą udostępnia publicznie w ofiarowanym mu w tym celu budynku dawnej bóżnicy.

Zbierają też **prawnicy.** Liczną i niezłą kolekcję rzeźb ma dr Bolesław Nawrocki z Warszawy, czasowo przebywający w Szwajcarii, gdzie zorganizował kilka wystaw rzeźb ze swych zbiorów, połączonych z odczytami. Toruński adwokat, Henryk Zawadzki, zgromadził ok. 60 kropielniczek ceramicznych, napisał też kilka prac etnograficznych. Współczesną rzeźbę zbiera w Rzeszowie adwokat Edmund Samborski. Przypuszczam, że zbierających przedstawicieli palestry jest znacznie więcej.

Księża. Powołanie — ale i zawód. Sam status księży ułatwia im żywy kontakt z miejscową ludnością. Księża malują, kupują książki, zbierają dzieła sztuki. Bywają księża głęboko zrośnięci z kulturą regionu, rozmiłowani w sztuce ludowej, zwłaszcza miejscowej. Przypomnę księdza Ferdynanda Machaję, znawcę kultury orawskiej, księdza Mieszko z Kurpi czy ks. Świstka, którego wielki zbiór znajduje się obecnie w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Nierzadko księża zbierali nie dlatego, że im się sztuka miejscowa tak podobała, ale jako świadectwo religijnych uczuć parafian. Inspirowali zresztą tematykę religijną np. wyciłek kurpiowskich, obrazów czy rzeźb. Najciekawszy zbiór współcześnie powstały ma ks. Nitka z Paszyna pod Nowym Sączem. Dzięki niemu Paszyn stał się wyjątkowo interesującym ośrodkiem ludowej rzeźby, która rozwija się tam w sposób niespotykany dawniej. Powodem działalności

księdza Nitki nie była oczywiście chęć osiągnięcia efektów czysto artystycznych, ale przede wszystkim motywacja społeczna, religijna. Sam zresztą ksiądz jest postacią nieprzeciętną, wyjątkowo barwną. Pochodzi ze wsi, z niedalekich stron, jest naprawdę żyty ze swymi podopiecznymi, rubaszny, by nie rzec „ludowy” — w sposobie bycia, bardziej może z Jana Chryzostoma Paska niż z liturgicznych tekstów, toteż nie stapał w swej karierze duchownej po różach...

Niestety, wiele z cennych, a niewielkich kolekcji przepada po przeprowadzce na inne miejsce lub po śmierci kolekcjonera. Wiem o wielu zbiorach unikalnych, po których niestety ślad zaginął.

Nauczyciele. Grupa szczególnie ciekawa. Nauczyciele zbierają sztukę ludową regionu, ale inaczej niż adwokaci, lekarze czy księża.

Inteligencja w mniejszych ośrodkach kraju ma nadwyżki czasu wolnego, odczuwa nieraz dotkliwie brak środowiska, w którym realizowałaby swoje zainteresowania humanistyczne. Zbieranie stwarza dodatkową oś zainteresowań, poczucie społecznego i nie tylko doraźnego sensu tego działania — podobnie jak studia nad historią regionu.

Ale nauczyciele, przy podobnym stosunku do historii regionu, do tradycji, kultury artystycznej — są pedagogami. Nie mają czasu wolnego, pozaszkolnego. Nie szukają dodatkowych zainteresowań czy celów życia. Żyją i pracują w kontakcie z młodzieżą, ucząc i wychowując. Gdy zbierają ślady przeszłości — czynią to nie tylko po to, by je w ogóle uchronić, ale by wychowywać na nich młodzież. Nie zbierają sami dla siebie. Są przede wszystkim inicjatorami, działają przez młodzież, tworząc szkolne galerie sztuki ludowej. Nie przychodzi to łatwo, czego dowodzi przejmujący tekst Jana Plucińskiego, zamieszczony w tym numerze pisma. Aż dziwne, że władze szkolne nie umiały do dziś stworzyć właściwych bodźców dla tego rodzaju działalności, która jest przecież w pierwszym rzędzie wychowaniem obywatelskim, wychowaniem w atmosferze szacunku dla kultury swych ojców, dla sztuki, dla kraju.

Dziennikarze. Tak jak cechą zbiorów księży czy nauczycieli jest ich lokalny charakter, tak dziennikarze zbierają przeważnie prace ludzi, z którymi się zetknęli, o których pisali. Wiem o licznych takich kolekcjach kompletowanych przez dziennikarzy prasy miejscowej, zwłaszcza gdy dziennikarz w jakiś sposób patronował miejscowemu rzeźbiarzowi czy malarzowi. Mają też zbiory dzieł sztuki ludowej i nieprofesjonalnej — jeżdżący wiele po kraju — reportażyści prasy centralnej, tygodników, radia, telewizji. Spotykają się w swej pracy z ciekawymi twórcami, piszą o nich, a otrzymany czy kupiony obraz lub rzeźba stają się nie tylko przedmiotem artystycznym, ale i śladem kontaktów, pamiętką, dokumentem. Ryszard Wójcik rozdził swej książki *Odmienicy* poświęcił Irenie Trzaskowskiej — ma też jej obrazy. Anna Strońska pisała o Marii Wnek i Antoninie Juszcak — ma też ich prace.

Podobnie, zbiór jako świadectwo kontaktów, obcowania artysty z artystą, mają jeżdżący często po kraju **aktorzy.** Wymienię tu dwóch — Wojciecha Siemiona i Ferdynanda Kijak-Solowskiego. Obaj związani byli od dzieciństwa z kulturą ludową, obaj związków tych nigdy nie starali się zatrzeć. Obaj często jeżdżą po kraju, co sprzyja kontaktom z wielkimi twórcami. I znów — pozyskane dzieło jest tu zarazem i przedmiotem artystycznym i pamiętką spotkania. Wyraźnie podkreśla to w drukowanym dalej tekście Wojciech Siemion.

Natomiast **plastycy** zbierają przede wszystkim to, co ich zafrapowało. Dla nich najważniejsze są: forma, świeżość widzenia, fantazja, szczerłość, naiwność. Po kilka — kilkanaście rzeźb, malowideł, obrazów (ostatnio również gipsów jarmarcznych i makatek) ma bardzo wielu artystów-



II. 1, 2, 3. *Leluje*, wycinanki Rozalii Polak z Kadzidla, pow. Ostrołęka. Kolekcja sztuki kurpiowskiej Haliny Nowosadowej

plastyków, architektów. Niektórzy mają większe kolekcje, z reguły dobrze dobrane, ciekawe od strony artystycznej. Tadeusz Kulisiewicz i Alfons Karny — Nifikory, Karol Tchorek — rzeźbę Kudły, Barbara Jonscher — baranki wielkanocne, Zbigniew Kowalewski, Józef Wilkoń, Emil Warzecha — rzeźby, kapliczki. Jan Kurkiewicz zbierał „strachy”. Przed laty piękne zbiory malarstwa na szkle i snycerki huculskiej miał Zbigniew Pronaszko, dużą kolekcję zgromadzili, eksplorując zwłaszcza obszar Kurpi — Wincenty i Leon Śliwińscy. Obecnie małe prywatne muzeum w okolicach Krynicy zakłada Stanisław Fortecki.

Zbieractwu sprzyjają więc, jak widać, pewne okoliczności. Nadwyżka czasu wolnego, zawód ułatwiający pozyskiwanie eksponatów, kontakty z twórcami, dobra sy-

tuacja materialna, odpowiednie warunki lokalowe, z reguły lepsze w małych miastach, gdzie nie obowiązują ograniczenia metrażu.

Zbieractwo w naszych warunkach ma szansę rozwoju i duże pole działania. Zarówno wtedy, gdy jest wyraźnie zorientowane metodologicznie, jak i wówczas, gdy penetruje nowe obszary, nie dostrzegane jeszcze czy lekceważone przez oficjalne placówki. Jest zjawiskiem w naszej kulturze ważnym i ciekawym, zarówno dla etnografa, socjologa czy psychologa. Dlatego redakcja „Polskiej Sztuki Ludowej” zdecydowała się na przygotowanie tego podwójnego zeszytu poświęconego kolekcjonerstwu sztuki nieprofesjonalnej, a zwłaszcza ludowej — a i nadal zamierza poświęcać uwagę temu zagadnieniu.

Fot.: St. Deptuszewski

Redakcja „Polskiej Sztuki Ludowej” zwraca się do wszystkich kolekcjonerów sztuki ludowej z prośbą o nadesłanie informacji o posiadanych zbiorach, w miarę możliwości ze zdjęciami najcenniejszych obiektów zarówno sztuki dawnej, jak i współczesnej. Chcielibyśmy nadal publikować co pewien czas artykuły i informacje o zbiorach, a jeśli okaże się to celowe, stworzyć kolekcjonerom możliwość wzajemnego kontaktu i współpracy. Sądzymy, iż najwłaściwszym miejscem dla tego rodzaju kontaktów będzie Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, które deklaruje gotowość otoczenia zbieraczy swoją opieką i zainteresowane jest żywo w rozwoju kolekcjonerstwa etnograficznego w Polsce.