

W 1980 r. wydana została w Nowym Jorku monumentalna publikacja poświęcona trzem wiekom amerykańskiego malarstwa ludowego¹, towarzysząca wystawie zorganizowanej w nowojorskim Whitney Museum, której sponsorem był David Rockefeller. Zarówno miejsce ekspozycji, jak i nazwisko sponsora odegrały istotną rolę w historii amerykańskiej sztuki ludowej, bowiem w Whitney Studio Club Museum odbył się w 1924 r. pierwszy pokaz sztuki ludowej, natomiast rodzina Rockefellerów związana jest z kolekcjonerstwem tej sztuki i fundacją muzeum sztuki ludowej w Williamsburgu. Redaktorem publikacji był obok Toma Armstronga – kolekcjoner, czynny badacz, autor szeregu prac – Jean Lipman, zaś tekst książki, to kilkadziesiąt monografii malarzy ludowych XVIII, XIX w., pióra nie tylko wspomnianych autorów, lecz także wielu innych autorytetów tego problemu, w tym Mary Black i Niny Fletcher Little. Każdy z monograficznych artykułów uzupełnia barwna dokumentacja oraz bibliografia, niezależna od odrębnego wykazu bibliograficznego na temat stanu badań sztuki ludowej w Stanach Zjednoczonych. Całość uzupełniają noty biograficzne – krótkie dossier autorów tekstów.

Pojęcie amerykańskiej sztuki ludowej nie zostało do dziś zdefiniowane, zaś stosowane określenie „sztuka ludowa” w literaturze fachowej, muzealnictwie, kolekcjonerstwie, na pewno nawiązujące do tradycji „starego kontynentu” zawiera jednak materiał zdecydowanie odbiegający od europejskiej sztuki ludowej. Pojęcie „ludu”, „chłopa”, a tym samym i amerykańskiej „sztuki ludowej”, nie jest i nie może być adekwatne do tego pojęcia w wydaniu europejskim. Nie odpowiada amerykańskim realiom. Próby sprecyzowania pojęcia amerykańskiej sztuki ludowej podjęto z początkiem 1930 r. w następstwie powstania pierwszych kolekcji. Uznano już wówczas określenie „ludowy” za najlepiej odtwarzające charakter dzieła, niemniej jednak szukano innych alternatyw – „naiwna”, „prymitywna”, „prowincjonalna”, „popularna”, „nieakademicka”. Obok określenia „sztuka country” wyłoniło się pojęcie „sztuki pionierskiej” również niezakceptowane, z racji faktu, iż idea pionierstwa była zjawiskiem, które pojawiło się i zniknęło w różnych stanach Ameryki Północnej, w pewnych określonych ramach czasowych.²

Historia „odkrycia” amerykańskiej sztuki ludowej jest w porównaniu ze sztuką europejską krótka, a dokonali tego w latach dwudziestych XX w. kolekcjonerzy. I tak, między innymi Abby Aldrich Rockefeller poświęciła się zbieractwu amerykańskiej sztuki ludowej od 1920 r., by już w latach 1930–1931 udostępnić swój zbiór na wystawie w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. W 1935 r. kolekcja Abby Aldrich Rockefeller stanowiła trzon pokazu sztuki ludowej w Williamsburgu, mieście, któremu

rodzina Rockefellerów ofiarowała swoją kolekcję sztuki ludowej w 1939 r., by następnie w 1957 r. wybudować muzeum zawierające dziś ponad 2000 obiektów i zajmujące się również informatyką i propagandą na temat sztuki ludowej.

Electra Havemeyer zainteresowała się sztuką ludową już w 1910 r. inwestując w zbiory majątek swego męża J. Watsona Webb'a, a następnie w 1947 r. zakładając Shelburne Museum. Siostry Eleonora i Mabel Van Alstyrie przekazały swoje zbiory sztuki ludowej Smithsonian Institution w 1964 r.; właścicielami imponujących zbiorów są rodziny Williama i Bernice Chryster Garbisch, Peterów Tillon, Williama E. Wiltschire'a i innych.³

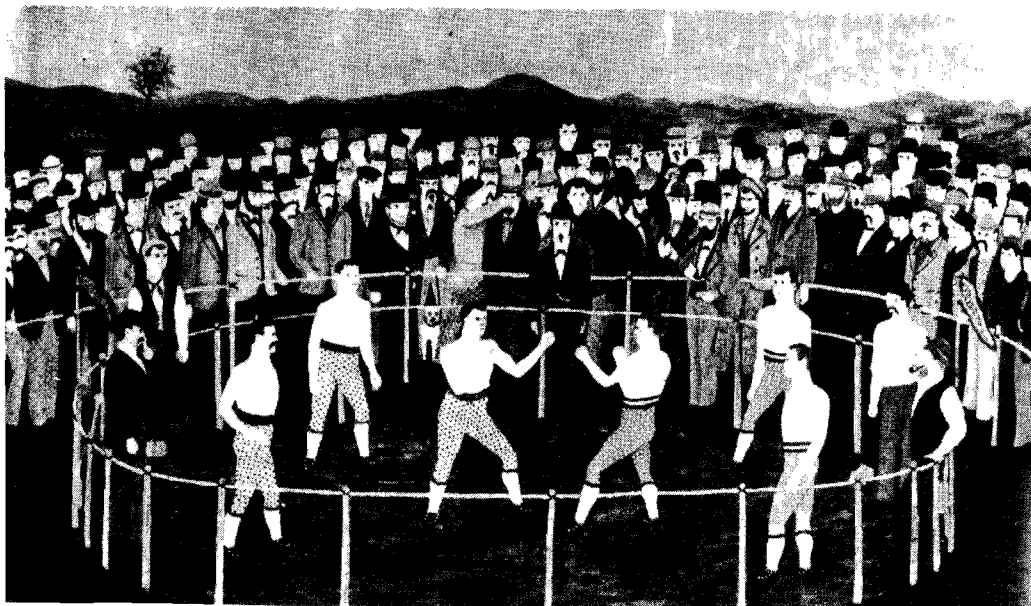
Kolekcjonerstwo stworzyło pretekst oraz warunki do pokazów wystawienniczych amerykańskiej sztuki ludowej, również opóźnionych w porównaniu ze sztuką europejską. Pierwszy publiczny pokaz odbył się we wspomnianym Whitney Studio Club w 1924 r. Trzy lata później miała miejsce wystawa ze zbiorów Isabel Carlton Wilde, zaś w 1930 r. w Harvard Society for Contemporary Art – duża ekspozycja malarstwa ludowego.

Książka *American Folk Painters of Three Centuries* podzieliła bogate amerykańskie malarstwo ludowe na trzy rozdziały prezentujące trzy zespoły artystyczne XVIII, XIX i XX w. poprzez omówienie najwartościowszych i najbardziej charakterystycznych indywidualności artystycznych poszczególnych epok.

Pełne usamodzielnienie amerykańskiego malarstwa ludowego, zwłaszcza portretu nastąpiło w XVIII w. Portret przestał być wyłączną własnością warstwy uprzywilejowanej, prominentów wielkomiejskich, zamożnego patrycjatu, budząc zainteresowania średniego mieszczaństwa z prowincjonalnych miast, docierając nawet do ludności z małych osad, rzemieślników, farmerów, zaś sam konterfekt stał się nie tylko studium psychologicznym, lecz pierwszorzędny dokumentem historyczno-socjologicznym. The Beardley (czynny w rejonie Nowej Anglii i Nowego Jorku w latach 1785–1800) stworzył wzór intymnego portretu amerykańskiego obywatela ukazanego na tle swego dorobku życiowego, w swym mieszkaniu, u boku małżonki i dzieci. Schemat ten podjęli współcześni mu malarze, a to John Brewster, Winthrop Chandler, Rufus Hathaway, Pieter Vanderlyn.

Malarstwo XIX w. będącego okresem wielkiego rozkwitu ludowego malarstwa Stanów Zjednoczonych poszerzyło się o szereg nowych, fascynujących malarzy tej epoki – tematów. W dalszym ciągu artyści wędrujący od domu do domu, od fermy do fermy malują portrety, lecz już bardziej rozbudowane, bogate, czego przykładem jest między innymi portret zbiorowy rodziny Joseph'a Moore'a (1839 r.) pędzla Erastusa'a Salisbury Field'a (1805–1900). Jacob Mantel (1763 ? – 1863) z kolei przed-

Edward Hicks, *Arka Noego*, 1846



Georges A. Hayes, *Na gołe pięści*, ok. 1860

stawiał swych na błękitno ubranych portretowanych w błękitnych wnętrzach, deformując ich proporcje poprzez stosowanie podwyższonego punktu widzenia. Lecz XIX w. to również malarstwo krajobrazowe, w tym niezwykle charakterystyczna tematyka mórz i rzek, które w historii młodej społeczności amerykańskiej pełniły szczególną rolę; przez morza przepływali do Stanów emigranci, rzeki przekraczali posuwając się na Zachód osadnicy, uważając każdorazowe ich przekroczenie za ważne życiowe wydarzenie. Najpopularniejsi malarze tego tematu to Jurgan Frederick Huger (1809–1878) oraz bracia James (1815–1897) i John (1815–1856) Bard'owie autorzy „portretów” statków pływających po rzekach Hudson i Missisipi.

Amerykańskie malarstwo ludowe XIX w. rozpowszechniło również motyw ogrodu Edenu, biblijnego raj i królestwa pokoju, których spokój i szczęście szczególnie odpowiadały mentalności młodego amerykańskiego społeczeństwa. Do tematu szczęścia i wzajemnego zrozumienia powracał kilkanaście razy Edward Hicks (1780–1849) z Pensylwanii, jedna z najciekawszych osobowości amerykańskiej sztuki, a ludowej szczególnie; cykl „Peaceable Kingdom” – królestwa pokoju powstał w myśl religijnego programu Kwaków, głoszących hasła współzycia wszystkich ras na kontynencie amerykańskim. Temat ogrodu Edenu podjął z kolei Erastus Salisbury Field, autor sugestywnej ilustracji tekstu Księgi Rodzaju. Równocześnie coraz większą popularnością cieszyło się malarstwo krajobrazowe barwnie dokumentujące schłodzone miasteczka (Jurgan Frederick Huger – 1809–1878, Joseph H. Hildley – 1865–1872 ?), bogate posiadłości (Charles C. Hofmann 1821–1882), dostatnie farmy (E. Hick).

Amerykańskie malarstwo ludowe, w odróżnieniu od europejskiego, nie było zainteresowane ikonografią religijną, co powodowane było zarówno różnorodnością religii i sekt czynnych w Stanach Zjednoczonych, jak i zdominowaniem umysłowości, tak malarzy, jak i odbiorców ich prac, problemami świeckimi, ilustracją sukcesu i zadowolenia. Jednym z wyjątków był pochodzący z Nowego Meksyku José Rafael Aragon (ok. 1795–1862) – autor ekspresyjnych w swej deformacji, pozbawionych trzeciego wymiaru, malowanych nasyconą gamą kolorystyczną obrazów o treści religijnej, znanych między innymi z kościoła w Santa Cruz.

Wiek XX – to kolejne indywidualności malarstwa ludowego, spośród których zwraca uwagę; Henry Church (1836–1908) „odkryty” w 1930 r. przez Sama Rosenberga autora tekstu w omawianej pracy. Church, pracujący w młodości podobnie jak jego ojciec jako kowal, usamodzielniał się artystycznie w wieku lat

czterdziestu, malując charakterystyczne martwe natury z owocami, powtarzając ze szczególnym zamiłowaniem motyw kawonu, oraz małą demoluującą starannie ułożone przedmioty martwych natur. Około 1878 r. wybudował swoje studio wraz z galerią sztuki – „Church Art Museum – Art Museum”, niewielką budkę pokrytą z zewnątrz malowidłami o motywach zoomorficznych.

W dalszym ciągu artyści ludowi malują portrety (Olof Krans 1838–1916), lecz opierając się nie na modelu, lecz na jego fotografii; powstają również widoki rozwijających się miast i miasteczek (John Kane 1860–1934); Joseph Pichett 1848–1918), inspirowane do dziś swoją formą i specyficzną interpretowaną tematyką artystów ludowych.

Praca amerykańskich badaczy sztuki ludowej *American Folk Painters of Three Centuries* oparta została na doskonale dobranym i preselekcjonowanym materiale charakteryzującym trafnie bogactwo amerykańskiego malarstwa określanego jako „ludowe”. W doborze materiału nie zabrakło ani jednego nazwiska malarzy trzech wieków, istotnego w historii sztuki ludowej w Stanach Zjednoczonych. Selekcja została dokonana w uzależnieniu od wartości artystycznych, a raczej różnorodnych propozycji formalnych, oraz w aspekcie bogatego programu tematycznego, ilustrującego życie Stanów Zjednoczonych kolejnych wieków. Nazwiska poszczególnych artystów omówione zostały w formie artykułów wyczerpujących pod względem informacji, analizy formalnej i materiału ilustracyjnego, uzupełnionych bibliografią.

Kończąc tę krótką refleksję na temat jednej z wielu publikacji poświęconych amerykańskiej sztuce ludowej, budzącej coraz żywsze zainteresowanie współczesnych badaczy i teoretyków sztuki, interesujące zdaje się być przypomnienie, skrajnie odmiennej od dzisiejszych, opinii dotyczącej malarstwa ludowego w Stanach Zjednoczonych pióra Mark'a Twain'a, opublikowanej w autobiograficznej powieści *Życie na Missisipi* z 1883 r.: „W wielkiej złoczonej ramie olejny paszkwil na całą rodzinę: tatuś trzymający książkę (Konstytucję Stanów Zjednoczonych), gitara z niebieskimi wstążeczkami powiewającymi przy szyjce, oparta o mamusię, młode panny jako dzieci w pantofelkach i długich majteczkach w ząbki, jedna obejmująca wypchanego konia, druga kłębkiem włóczki wabiąca kotka, przy czym obie młodo uśmiechające się do mamy, która również młodo uśmiecha się do nich. Wszystkie te osoby świeże, surowe i czerwone, prawdopodobnie odarte ze skóry. Naprzeciw, w złotych ramach dziadek i babcia, kiedy on miał trzydzieści a ona dwadzieścia dwa lata – sztywni, staromodni, z wysokimi kołnierzeniami, bufiastymi rękawami majaczącymi blado na tle ciemnej, egipskiej nocy...”

PRZYPISY

¹ Jean Lipman, Tom Armstrong, *American Folk Painters of Three Centuries*, Hudson Hill Press, Inc. New York, 1980, Whitney Museum of American Art. Exhibition organized by the Whitney Museum of American Art New York, February 26 – May 13, 1980; stron 233, 142 reprodukcje barwne.

² *What is American Folk Art? – A Symposium*, May 1950 (przedruk w) *Folk Art in America, Painting and Sculpture*, New York, b.d., s. 14–21

³ *Folk Art in America*, op. cit., s. 7–8