

o dopasowywaniu wyrobów ludowych do wulgarnych upodobań bogatych turystów.

Stosunkowo niezbyt liczna grupa działaczy z dziedziny sztuki ludowej ma w Meksyku ogromne osiągnięcia w zakresie zapewniania właściwych warunków rozwoju autentycznej ludowej twórczości we wszystkich niemal regionach kraju.

Konsekwentnie organizowane formy współpracy między muzeami sztuki ludowej a terenem to nie tylko atrakcyjne zamówienia, ale także pomoc w zdobywaniu właściwych surowców i narzędzi, mądrze zorganizowana sprzedaż na specjalnych targach, z okazji wystaw, w sklepach prowadzonych przy muzeach. Dużą rolę odgrywają również różnorodne formy propagandy, a przede wszystkim umiejętny instruktaż i słowa zachęty. Oto proste sposoby pobudzania plastycznej twórczości wsi w dzisiejszym Meksyku. Chodzi tu nie tylko o turystyczną atrakcyjność kraju i eksport inwencji plastycznej. To także konsekwentne dążenie do zapewnienia w koegzystencji kultur należytego miejsca dla kultury Meksyku. To również czynne przeciwstawienie się kosmopolityzacji, która zagraża ludzkościubożeniem, przez likwidację przejawów piękna różnorodnych regionów.

Nasz kraj bogaty jest w plastyczne talenty, często nie ujawnione, drżące w zapomnieniu. Różnorodne mamy doświadczenia plastyczne i warsztatowe. Istnieje możliwość rozmaitych form włączania tych niezmiernych potencjałów twórczych w całość naszej kultury.

Obok autentycznej sztuki ludowej są możliwości kontynuowania chłopskich doświadczeń w różnorodnych dyscyplinach rękodzieła artystycznego. We wzornictwie przemysłowym powstają także nowe szanse włączania do fabrycznej produkcji plastycznej inwencji nie tylko chłopskiej, ale i robotniczej — zarówno ludzi dorosłych, jak młodzieży i dzieci.

Możliwości są ogromne, ale ich należyte spożytkowanie w sensie społecznym, a także i gospodarczym, jest uwarunkowane stałym doskonaleniem organizacji i tworzeniem elastycznych form współdziałania, również szybkim dostosowaniem aktów normatywnych do wciąż nowych sytuacji i potrzeb.

Najpilniejszą jednak sprawą jest problem kadr ludzi specjalistycznie wykształconych i właściwie wychowanych. Ich zadanie to podejmowanie — ze społeczną pasją — działań w zakresie uaktywniania i opieki nad plastyczną twórczością różnych środowisk.

Dla dalszego rozwoju plastycznej inwencji twórców ludowych, także utalentowanych amatorów, potrzebne są dziś zastępy ludzi o głębokiej kulturze plastycznej, umiejących pracować zespołowo, znających metody maieutycznego oddziaływania na osoby z nimi współpracujące. Kto, gdzie i jak ma ich szkolić? Na bazie jakich dyscyplin podstawowych oparte być winno ich kształcenie? Oto są pytania bardzo istotne przy dyskusji o zapewnianiu dalszego rozwoju plastycznej twórczości ludowej.

W wypadku niedoboru działaczy terenowych, umiejących pobudzać twórczość plastyczną wsi, kurczyć się znacznie działalność objęta terminem „sztuka ludowa”.

Rzeczą pilną wydaje się więc poważna dyskusja na temat modelu przyszłej kultury z wyakcentowaniem w nim miejsca dla spraw plastyki.

Dążenie do jej integracji z życiem społeczeństwa — choć jest oczywiste — natrafia nieraz na milczący opór, zwłaszcza ludzi zafascynowanych obcymi wzorcami kulturowymi i to często z lat minionych. Dla takich osób sprawa planowego zapewniania rozwoju kadr dla reali-

zacji nowych, społecznie ważnych zadań jest mało zrozumiała.

Natomiast dla działalności Cepelii, dla wzornictwa przemysłowego, dla upowszechniania plastycznej kultury w naszym kraju — stała się sprawą szczególnie istotną.

MARCIN CZERWIŃSKI

Pozwolę sobie zwrócić uwagę, że system, który pani Telakowska proponuje, będzie się opierał na szkoleniu. Te analfabетки, na których opiera się obecna praktyka, ustąpią w końcu miejsca ludziom, którzy będą mieli szkołę średnią. Za lat 15 czy 10 wszyscy jakąś szkołą średnią będą kończyć.

Powstaną, już powstają kolektywy szkolone według instruktażu problemów plastycznych. Już choćby dlatego nie będzie to autentyczna, tradycyjna sztuka ludowa, ta którą stworzył sam z siebie lud wiejski dla ludu bez pośrednictwa szkoły, zapisu, programu itp. Skądinąd w dziełach tych mogą żyć inspiracje i wzory z folkloru. Gdy Cepelii czy innym instytucjom powołanym do tego, żeby tym rodzajem twórczości się opiekować, zaleca się, aby szukały kadr dla owej uczzonej kontynuacji wzorów sztuki ludowej, należy powiedzieć wyraźnie, że twórczość taka jest oderwana od tego czym ludowość była i nie ma powodu szukania jej koniecznie na przedmieściu lub na wsi, może się owe kadry znaleźć w klubie filatelistów.

ANTONI KROH

Pojęcia: „sztuka ludowa”, „współczesna sztuka ludowa”, „twórca ludowy”, „sztuka jarmarczna” są bardzo różnie pojmowane. Na wstępie określe więc, w jakim sensie będę ich używać w niniejszej wypowiedzi.

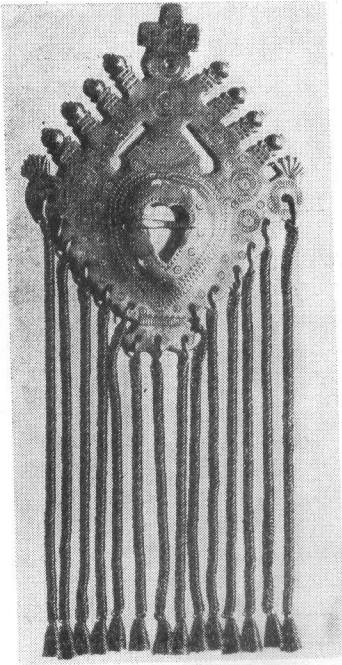
Pod pojęciem „sztuka ludowa” będę rozumiał przedmioty sztuki plastycznej, utrzymane w konwencji powszechnie uznanej w konkretnym regionie etnograficznym mniej więcej na przełomie XIX i XX w.

Pod pojęciem „współczesna sztuka ludowa” będę rozumiał przedmioty sztuki plastycznej, nawiązujące bezpośrednio w swej formie do sztuki ludowej. Ponieważ gusty i upodobania ludności wiejskiej zmieniły się w ciągu ostatniego półwiecza zasadniczo, współczesna sztuka ludowa (poza nielicznymi wyjątkami) nie zaspokaja gustów środowiska wiejskiego.

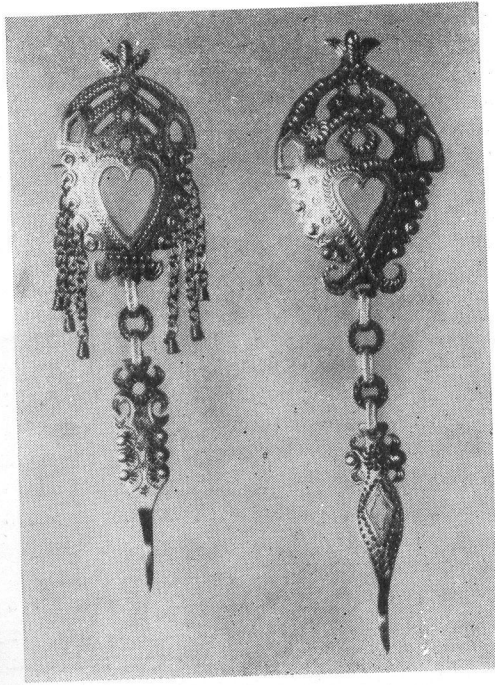
Pod pojęciem „twórca ludowy” będę rozumiał wytwórcę, produkującego na zamówienie Cepelii lub innej tego typu instytucji przedmioty współczesnej sztuki ludowej. Wytwórca wiejski produkujący w dawnej konwencji plastycznej dla swego środowiska jest taką rzadkością, że można go tu pominąć bez obawy popełnienia większego błędu.

Określenie, co rozumiem pod pojęciem „sztuka jarmarczna”, zastąpię w tym miejscu wyliczeniem. Sztuką jarmarczną będą więc: makatki, gipsowe figurki zwierząt; serwetki, obrazy (jelenie, łabędzie itp.), niektóre fotografie (zwłaszcza portrety), odznaki z celuloidu, obrazy zdobiące strzelnice jarmarczne czy karuzele itd. Sztuka jarmarczna — mówiąc ogólnie — zaspokaja gusty plastyczne środowiska chłopskiego i robotniczego.

Wyroby współczesnej sztuki ludowej są natomiast odzwierciedleniem gustów inteligencji. To określa ich charakter. Muszą mieć — choćby pozorną, to nikomu nie szkodzi — wartość etnograficzną, a jednocześnie mają



21



22



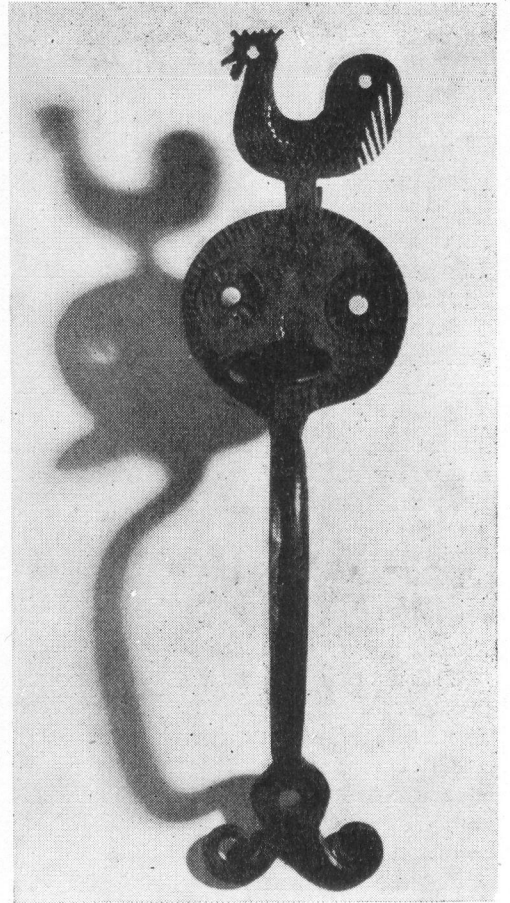
23

24

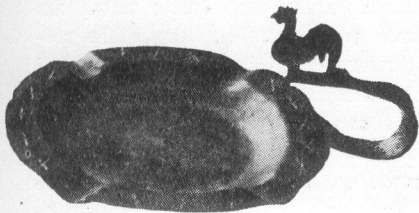




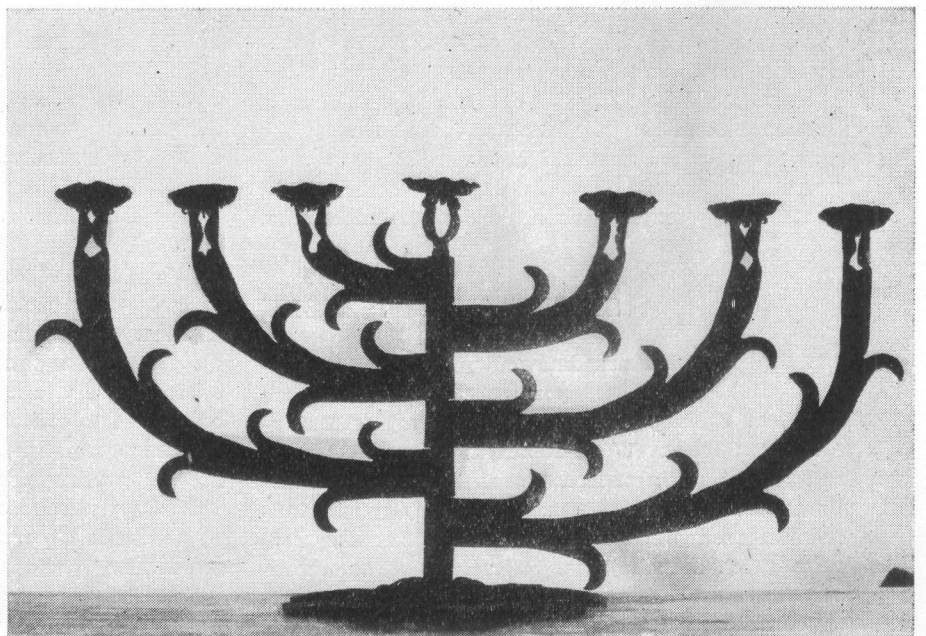
25



26



27



28

Metaloplastyka i kowalstwo artystyczne. Il. 21. Zabytkowa spinka góralska, wł. Muz. Tatrzańskie, Zakopane. Il. 22. Spinki mosiężne, wyk. 1958 r. Franciszek Bednarz-Gąsienica, Zakopane. Il. 23. Spinki sprzedawane obecnie na bazarach. Il. 24. Autentyczna „kotwiczka” w oknie szopy, pow. Pińczów i adaptacje współczesne. Il. 25, 28 adaptacje współczesne „kotwiczki”: podstawka do książek, wyk. Stanisław Pitek, Trzebunia, pow. Myślenice, Świecznik 7-ramienny, wyk. 1966 r. Stanisław Kawecki z Kielc na konkurs kowalstwa artystycznego. Il. 26. Tradycyjna „wykładka” do drzwi, wyk. Jan Krawczyk z Łagowa, pow. Opatów. Il. 27. Adaptacja motywu kogutka na popielniczce, wyk. Bronisław Pietrak, Gutanów, pow. Puławy.

być tak bardzo ludowe w formie, że są często „o wiele bardziej ludowe” od swych XIX-wiecznych wzorów. Przykładem rzeźby Henryka Zegadły.

Ta moda, te wymagania odbiorców współczesnej sztuki ludowej, zakreślają od razu ramy działalności twórcy ludowego. Powołuje go do życia nie związek z tradycjami plastyki wiejskiej, lecz moda w środowisku inteligentnym. Często zdarza się — rzecz chyba bez precedensu w historii sztuki ludowej — że wyroby nie odpowiadają gustom wytwórcy. Dlatego też inicjatywa ze strony twórcy ludowego ma dla niego na ogół złe skutki. Twórca ludowy wymaga stałej opieki artystycznej i etnograficznej. Etnograf tłumaczy mu, co jest ludowe a co nie; plastyk go poucza, co jest ładne a co nie.

Cepelia więc nie tylko opiekuje się współczesną sztuką ludową, ale jest podstawą jej istnienia. Wykorzystanie w ten sposób resztek tradycyjnej wiejskiej kultury plastycznej jest rzeczą godną najwyższej pochwały, choćby z tego względu, że Cepelia przysparza dewiz, tak potrzebnych naszemu państwu. Natomiast przekonanie, że działalność Cepelii spowoduje reanimację dawnych gustów wiejskich na wsi współczesnej — jest utopijne i śmieszne.

Eyć może, dla „miłośników swojszczyzny” zdania wyższe nie będą zbyt miłe. Panuje bowiem przekonanie, że wartość artystyczną ma tylko sztuka ludowa. W przeciwieństwie do tego sztukę jarmarczną określa inteligencja epitetami w rodzaju „kicz”, „szmira” itp. A tymczasem prawdziwą kontynuacją sztuki ludowej jest właśnie sztuka jarmarczna.

Sztuka jarmarczna — jak przez całe dzieje Polski gust ludu — jest u „warstw wyższych” w pogardzie. Sztuka ludowa miała swych entuzjastów — ale zawsze w chwili zaniku, nigdy w momencie szczytowego rozwoju danej konwencji. Tak samo jest i teraz. Inteligencja ozdabiają swe mieszkania przedmiotami współczesnej sztuki ludowej, ale nie słyszałem jeszcze, aby ktoś z „elity” manifestując swe uznanie dla wiejskiej estetyki, powiesił w swym pokoju łabędzia czy jelenia, i był przekonany, że to dzieło sztuki mu się podoba.

Dopóki między robotnikami i chłopami a inteligencją będą istnieć zasadnicze różnice kulturowe, dopóty nie może być mowy o adaptowaniu aktualnych gustów jednej grupy przez drugą, jako że poglądy estetyczne są m. in. manifestują przynależności do danego środowiska.

STANISŁAW BŁASZCZYK

Głosy dwóch moich przedmówców, dra Czerwińskiego i red. Małachowskiego, poruszały problemy, które były tematem ogólnopolskiej sesji naukowej w Poznaniu w czerwcu 1969 r. W zasadniczym referacie, wygłoszonym na owej sesji, stwierdza prof. Burszta, że szerokie upowszechnienie się zainteresowań artystyczną kulturą ludową, szczególnie folklorem, niesie ze sobą rozmaite formy ich zaspokajania. Najczęściej są to imprezy i widowiska o charakterze masowym, inscenizacje ludowych obrzędów i zwyczajów z recytacjami i śpiewami czy pokazy regionalnych tańców w efektownych kostiumach ludowych. Problemy, które wypływają z tych zjawisk na odcinku folkloru taneczno-muzycznego i na polu plastyki ludowej, omawiano w dwu dalszych referatach. Starano się w nich — podobnie jak w referacie zasadniczym — wykazać, że rozliczne formy przedstawiania bogactwa folkloru polskiego na użytek współczesnego widza czy też rozbudzania wtórnej działalności artystycznej w duchu ludowym i uprawiania ludowej

twórczości plastycznej na sprzedaż do miasta różnią się funkcją i w znacznej mierze też formą od tradycyjnego folkloru czy tradycyjnej plastyki ludowej. Proponowano ów prąd społeczno-kulturalny, który przynosi nowe zjawiska z dziedziny kultury ludowej, określić mianem folklorystyki, celem odróżnienia go od dawnego folkloru żywego.

Otóż również dr Czerwiński posłużył się w swej wypowiedzi terminem folklorystyka na określenie nowych zjawisk w świecie współczesnej ludowej twórczości plastycznej, które nie pozwalają utożsamiać jej z tradycyjną plastyką ludową.

Zgadzam się z poglądem dra Czerwińskiego, że sztuka ludowa była wykładnikiem określonej kultury, w istocie swej autonomicznej. Obumieranie owej autonomicznej kultury ludowej w warunkach współczesnego życia polityczno-społecznego zdezaktualizowało jej wykładnik — sztukę ludową. Powstaje tedy zasadnicze pytanie, czy współczesne wytwory artystyczne, które są przedmiotem działalności propagandowej i handlowej Cepelii, mogą nadal być zaliczane do sztuki ludowej, skoro — jak mówi dr Czerwiński — współczesne zjawiska tak zwanej ludowej twórczości plastycznej mają się tak do tradycyjnej sztuki ludowej, jak imprezy folklorystyczne do oryginalnego, żywego folkloru. Sądzę, że należałoby z tego stwierdzenia wyciągnąć praktyczne wnioski.

Jesteśmy — co już podkreślono — świadkami powszechnego zainteresowania sztuką ludową. W Polsce zostało ono szczególnie silnie rozbudzone. Niemala w tym zasługa Cepelii. Przede wszystkim jednak jest to skutek wspomnianego prądu społeczno-kulturalnego, który nazwany został na sesji poznańskiej folklorystyką. Terminu tego użył po raz pierwszy Hans Moser, znany w Niemczech etnograf i działacz na polu folklorystyki. Nazwał on tak wszystkie zjawiska związane z wykorzystaniem zasobów dawnego, w zasadzie już obumarłego folkloru dla potrzeb współczesnego, masowego odbiorcy. W folklorystyce mamy tedy do czynienia nie z żywym folklorem, tylko z imprezami o charakterze widowiskowym, w których zużytkowuje się wybrane dziedziny dawnego folkloru dla celów nie mających związku z jego byłą „naturalną” egzystencją. Wskrzyszony w ten sposób folklor, jego druga, współczesna egzystencja, jest więc zjawiskiem wtórnym.

W dziedzinie twórczości plastycznej sprawy przedstawiają się podobnie. Artystyczny dorobek ludu z okresu, kiedy jego kultura wykazywała najwięcej cech autonomicznych, znalazł się przeważnie w muzeach. Produkcja na własne potrzeby wsi ustała, bo zabrakło na nią odbiorcy we własnym środowisku. Ale pojawił się nowy odbiorca i to odbiorca bardzo żłakniony. Jest nim miasto. I dlatego zapotrzebowanie na sztukę ludową stale rośnie — w miarę coraz powszechniejszego uwielbienia jej walorów przez środowisko miejskie, czy po prostu w miarę szerzenia się mody na sztukę ludową. Dostawcą poszukiwanych wytworów jest głównie Cepelia, dążąca wraz z innymi powołanymi do tego instytucjami do podtrzymania zanikającej, oryginalnej twórczości w środowiskach, w których sztuka ludowa była do ostatnich dni żywotna. Tam zaś gdzie sztuka ludowa już zamarła, usiłuje się ją przywołać na nowo do życia. W wyniku tych poczynań idących naprzeciw potrzebom rozbudzonym przez folklorystykę — twórcy są albo kontynuatorami żywych do niedawna tradycji artystycznych, często jednak działającymi już pod wpływem inspiracji, albo nawet świadomymi naśladowcami stylu ludowego, w twórczości figuralnej uprawiającymi tak zwaną tematykę ludową.