

TWÓRCY LUDOWI W ŚWIELE SWOICH PAMIĘTNIKÓW PAMIĘTNIKI TWÓRCÓW LUDOWYCH JAKO ŹRÓDŁO

W styczniu 1974 roku rozpisany został konkurs na pamiętniki twórców ludowych pod hasłem „Moja droga do twórczości”. Organizatorami byli: Towarzystwo Pamiętnikarstwa Polskiego i Związek Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego „Cepelia” przy współudziale Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Stowarzyszenia Twórców Ludowych.

Konkurs miał przynieść w efekcie „materiały źródłowe obrazujące sylwetki osobowościowe ludowych artystów, koleje ich życia, drogi wiodące do twórczości oraz bogactwo, potrzeby i różnorodność sztuki ludowej”¹. Napłynęło 280 prac od twórców ludowych z czego przejranych zostało 257 pamiętników obejmujących niemal wszystkie dziedziny twórczości. Najliczniej reprezentowana była rzeźba (79 pamiętników), plastyka obrzędowa (30), haft (30), tkactwo (26), garncarstwo (20), koronka (11); inne dziedziny były mniej liczne: malarstwo (poza twórcami łączącymi malarstwo i rzeźbę 8 pamiętników), malarstwo na porcelanie (5), zabawkarstwo i snycerka (4), elementy strojów ludowych (3), plecionkarstwo (6), galanteria skórzana (1). Nie brano pod uwagę 12 pamiętników pisarzy i poetów, ani osób zajmujących się korzenioplastyką, betonoplastyką itp.

W sumie w tym opracowaniu wykorzystano 152 pamiętniki w mniejszym lub większym stopniu odpowiadające celom konkursu, tzn. przedstawiające koleje życia, drogę do twórczości, warunki pracy twórczej itp.

Pamiętniki twórców nadesłane na konkurs stanowią bogaty, ale bardzo niejednorodny materiał. Objętość ich waha się od jednej do kilkudziesięciu stron. Mniej więcej połowa zawiera krótki, lub tylko trochę poszerzony życiorys, a niektóre pisane były nawet w formie podania o przychylne potraktowanie (czego? twórczości czy pamiętnika?), co świadczy o niezrozumieniu celów konkursu.

Poziom literacki pamiętników, swoboda wypowiedzi, uzależnione są od poziomu wiedzy, „obycia” pamiętnikarza, co nie musi wcale pozostawać w związku z wartością pamiętnika jako źródła. Znani i cenieni składają twórcy ludowi często nie umieją interesująco pisać o swojej twórczości, co trafnie ilustruje wypowiedź Wincentego Krajewskiego, podsumowująca jego zwierzenia: „na tym kończę swój z błędami krótki życiowy mały pamiętnik, pisać nie umiem, ale za to rzeźbić”². (166, w.k.).

Niektóre pamiętniki robią wrażenie, jak gdyby pisane były równocześnie przez kilka osób lub na zasadzie wypracowania szkolnego: „pokaż jak to napisać, to odpiszę od ciebie”. Odnosi się to głównie do pamiętników hafciarek i koronkarek. Zawarte w nich informacje i sformułowania są prawie identyczne.

Trudno natomiast stwierdzić z całym przekonaniem, które z ciekawszych pamiętników zawierają własne, oryginalne przemyślenia i sądy twórców, a które powtarzają zasłyszane lub przeczytane przez autora twierdzenia mecenasów, znawców sztuki itp. Cytując te wypowiedzi wychodzę z założenia, że jeśli autor pamiętnika podaje je jako własne, jest przekonany o ich słuszności.

W wielu pamiętnikach znaleźć można szczegółowy opis techniki procesu twórczego, tematyki prac, historię reprezentowanej przez pamiętnikarza dziedziny twórczości we wsi i okolicy. Niektóre zawierają także wspomnienia opisujące obyczaje, obrzędy doroczne, warunki życia na wsi w dzieciństwie pamiętnikarza, wiadomości dotyczące medycyny ludowej, folkloru i literatury, a także przeżycia wojenne. Tymi ostatnimi zagadnieniami nie będę się tu zajmować.

Celem tej pracy jest próba zarysowania sylwetek twórców, charakterystyka ich drogi do twórczości, kontaktów z własnym środowiskiem i odbiorcami prac, charakteru twórczości oraz przedstawienia opinii twórców o współpracy z „Cepelią” i innymi mecenasami ludowej twórczości, warunkach pracy twórczej i trudnościach z nią związanych, opinii o pracy komisji konkursowych, wpływie odbiorców na charakter twórczości, perspektywach rozwojowych sztuki ludowej, szkoleniu młodych kadr.

Większość pamiętników zawiera ciekawe i dające się porównać materiały dotyczące losów twórców i ich drogi do twórczości. Analiza tych materiałów według jednolitego kwestionariusza pozwoliła na uchwycenie pewnych prawidłowości i specyfiki poszczególnych grup współczesnych twórców ludowych.

Uznano za istotne i przyjęto za podstawę porównania następujące czynniki:

- a — wiek, w jakim twórca zetknął się ze swoją dziedziną;
- b — motywy podjęcia twórczości;
- c — czas, miejsce, okoliczności nauki;
- d — stosunek rodziny i własnego środowiska do twórcy i uprawianej przez niego dziedziny twórczości (a także zmiany tego stosunku i ich przyczyny);
- e — samookreślenie twórcy i jego ocena własnej twórczości;
- f — zbyt wyrobów, odbiorcy. Zmiany w tym zakresie i ich przyczyny.

Porównanie materiałów uporządkowanych wg. powyższych kryteriów pozwoliło na wyróżnienie kilku odrębnych grup pamiętnikarzy reprezentujących różne dziedziny twórczości:

1. Tkactwo, haft, koronka (dalej stosuję określenie rękodzieło) — 49 pamiętników;
2. Garncarstwo (19 pamiętników);
3. Plastyka obrzędowa (wycinanki, pisanki, palmy, kwiaty, rekwizyty obrzędowe — 24 pamiętniki);
4. Twórczość indywidualna (rzeźba, malarstwo, grafika — 60 pamiętników).

Twórca ludowy we własnym środowisku i wobec nowego odbiorcy

Wyraźne prawidłowości dostrzec można badając czas i motywy rozpoczęcia pracy twórczej.

Garnkarze rozpoczynali pracę we wczesnej młodości, zazwyczaj po ukończeniu 14—15 lat, pod kierunkiem ojca, krewnego lub też oddawani byli do terminu w najbliższym sąsiedztwie. Tradycja rodzinna jest tu najczęstszym motywem rozpoczęcia pracy w zawodzie, choć warunki materialne odgrywały niebagatelną rolę. Większość garnkarzy pochodzi z rodzin wielodzietnych i małorolnych.

Podobnie przedstawia się droga do twórczości w

rękodziele. Z 45 wypowiedzi tkaczek, hafciarek, koronkarek 62% odziedziczyło swoje umiejętności po krewnych, 47% jako źródło swoich umiejętności wymienia tradycję lokalną i aż 55% uznało konieczność zarobkowania jako podstawowy bodziec do podjęcia pracy rękodzielniczej. Jedna z hafciarek wprost stwierdza:

„bo mama mówiła: rób dziecko, to jak nie będziesz robiła, to nie będziesz jadła...” (25, L.M.).

Wiek pamiętnikarzy

Grupa wytwórczości	Ilość wypowie- dzi	M	K	Poniżej 30 lat	30—50	50—70	Powyżej 70
Garnkarze	19	17	2	—	3	10	4
Rękodzieło	49	3	46	2	9	23	7
Plastyka obrzędowa	24	2	22	1	7	9	3
Twórczość indywidualna	60	58	2	24	24	14	8
Ogółem	152	80	72	7	43	56	22

Wykształcenie pamiętnikarzy

Grupa wytwórczości	Wykształcenie		
	ilość wypowie- dzi	podstawowe lub niepełne	średnie, zawodowe
Garnkarstwo	18	3	15 (nauka rzemio- sła)
Rękodzieło	39	34	5
Plastyka obrzę- dowa	14	11	3
Twórczość indy- widualna	47	34	13
Ogółem	118	82	36

36 osób pisze o trudnych warunkach bytowych w jakich rozpoczynali pracę twórczą. W parze z koniecznością zarobkowania idzie jednakże zamiłowanie do prac ręcznych, co najlepiej ilustruje wspomnienie znanej hafciarki Marii Szewczykowej:

„Wtedy byłam małą dziewczynką przypatrywałam się pracy moich hafciarek (matki i babki). Mnie to bardzo pasjonowało ten autentyczny roślinny, kładziony na materiale. Ażeby moje hafciarki nie odpychały mnie dopomagałam im nawlekając początkowo nici do igły. Tak się zaczęła moja twórcza praca haftu kujawskiego. Następną fazą to kawałek płótna, igła, nici i początki haftu. Mama zaczęła mi udzielać wskazówek. Chciałam jak najprędzej nauczyć się haftować, żeby pomóc mamie (...) Babcia mnie pochwaliła (...) I tak babcia powiedziała, że trzeba jej wyrysować coś na płótnie niech się wprawia. Ja wówczas miałam 9 lat”. (151, M.S.).

Nie wszystkie hafciarki miały tak dobry start do zawodu jak w cytowanym fragmencie. Na Kurpiach trudne warunki życia zmuszające do szukania dodatkowych zarobków powodowały konkurencję wśród hafciarek, o czym wspomina kilka pamiętnikarek z tego terenu, a m.in. K.C. (206):

„ponieważ w tych latach poważnie odczuwało się brak pracy zarobkowej poza rolnictwem, dlatego też te osoby, które potrafiły wykonywać hafty ręczne niechętnie pokazywały innym (...). Wyszły według własnego rozeznania, widząc je (hafty na chustkach — M.W.) u kobiet noszących na głowach”.

Rękodziełem zaczynały się parać dziewczęta wcześnie. Na 45 osób wspominających o początkach swojej twórczości 30 rozpoczęło pracę w dzieciństwie (tzn. przed 14 rokiem życia) i 18 we wczesnej młodości.

Zupełnie inaczej przedstawia się sprawa motywacji i źródeł umiejętności twórczych u rzeźbiarzy i malarzy, a częściowo także — w plastyce obrzędowej.

Plastyka obrzędowa, z racji głębokiego związku z tradycją regionalną mogłaby znaleźć się w grupie rękodzieła ludowego, jednakże w trakcie opracowania źródeł okazało się, że pod pewnymi względami bliższa jest charakterem twórczości indywidualnej, niż inne rodzaje rękodzieła. O ile w rękodziele i rzemiośle czas rozpoczęcia twórczości przypadał wyłącznie na okres dzieciństwa lub wczesnej młodości, o tyle w plastyce obrzędowej na 24 wypowiedzi 3 kobiet rozpoczęło to zajęcie w wieku dojrzałym (p.) zamażpójściu), a warunki bytowe nie odgrywały tak wielkiej roli jak w rękodziele (na 17 wypowiedzi 8 określiło swoje warunki bytowe jako trudne, 9 jako nie mające znaczenia dla podjęcia twórczości). Większą też rolę odgrywa u pisankarek, wycinankarek itd. potrzeba twórcza: „(...) Codzienne obowiązki stały się dla mnie ciężarem. Raz w roku ożywiałam się zasiadając do robienia pisanelek (...) Po zakończeniu robienia pisanelek czas zaczął się dłużyć, a zajęcia domowe uważałam za dopust Boży. Postanowiłam robić pisanki na sprzedaż. Chciałam poprawić sytuację materialną i jednocześnie przedłużyć okres ich pisania”. (126, O.S.).

W twórczości indywidualnej na 57 wypowiedzi potrzeba tworzenia stanowi w 93% przypadków podstawowy bodziec rozpoczęcia twórczości, co nie znaczy, że sytuacja materialna (21%) oraz tradycja rodzinna (28%) nie odgrywa tu pewnej roli. O tradycji wioskowej wspominają zazwyczaj pamiętnikarze, którzy swą twórczość rozpoczynali od zabawek, rekwizytów obrzędowych, szopek (5 wypowiedzi), natomiast wspomniana tu tradycja rodzinna nie oznacza, jak w rękodziele, bezpośredniej kontynuacji zajęcia wykonywanego przez rodziców, lecz raczej dotyczy obeznania z surowcem, techniką obróbki drewna itp. (ojciec stolarz, bednarz, zabawkarz).

Droga do twórczości rzeźbiarzy i malarzy jest tak różnorodna, że trudno sprawy te zawrzeć w jednym zdaniu. Wśród 60 wypowiedzi pamiętnikarzy, w dzieciństwie rozpoczęło pracę 20 osób, a we wczesnej młodości 23 twórców. Pozostali 11 zaczęło rzeźbić, malować w wieku dojrzałym. Wielu pisze o dzieciennym struganiu figurek na pastwisku, traktując je jako pierwszy kontakt z rzeźbą.

Dla wielu pamiętnikarzy, bowiem bodźcem były silne przeżycia psychiczne, związane z konkretnym wydarzeniem (śmierć bliskiej osoby, wojna, spotkanie z fascynującym artystą czy dziełem sztuki) bądź z warunkami życia twórcy, rodzacy się poczucie krzywdy, wyobcowania ze środowiska (przewlekła choroba, kalectwo, nędza, brak rodziny). W tych przypadkach twórczość pełni rolę kompensacyjną, rodzi się z silnej potrzeby wyrażenia swoich doznań. Dla innych twórczość zaczyna się od świadomej próby wywołanej programem w telewizji, artykułem w gazecie, namową „animatora” — kogoś interesującego się sztuką ludową, pracownika domu kultury itp.

Na 49 wypowiedzi dotyczących problemu motywacji twórczej, w 18 wymienia się jako przełomowe wydarzenie przeżycia osobiste; w 12 przypadkach decydujący okazał się kontakt z innym twórcą lub dziełem. Kontakt z domem kultury, muzeum, „animatorem” okazał się istotny w 40 przypadkach, zaś zetknięcie się z wytworami lub wiadomościami o konkursie w środowiskach masowego przekazu w 9.

Zdaję sobie sprawę, iż podane w ten sposób suche informacje nie wyczerpują bogactwa motywów i bodźców twórczych, stąd też oddaję głos pamiętnikarzom:

„Dziś zdaję sobie sprawę, że była to jakaś dziecinna zazdrość do dzieci, które nie były głodne, nie były bezdomne, miały się lepiej w co ubrać i to mnie odciągało od ich wesołości”. (145, W.D.). „Odpoczynkiem od koszmaru mojej codzienności był mój własny świat marzeń i tęsknot zamieszczony w kolorowe malunki kwiatów, zwierząt, ludzi i krajobrazów” (bieda w domu, w szkole niesprawiedliwe oceny — M.W., (153, M.K.).

„Chodząc już do szkoły zacząłem w szkole i w domu wystrugiwać coś nożykiem z drzewa lipowego, główki karzełków i figurki kołędników do szopki (...). W oknie domu Jakuba Juszczaka zobaczyłem wyrzeźbione przez niego różne figurki (...) Strasznie wzrosła we mnie chęć ażeby uczyć się coś takiego robić i mówiłem do matki zaraz, że ja bym poszedł do tego rzeźbiarza się uczyć, a matka mi odpowiedziała, że jego tu nie ma, on rzeźbi daleko po świecie świętych do kościołów, pomniki w Warszawie (...) Smutna była dla mnie ta odpowiedź, ale robiłem coś tego dnia moje drobiazgi z jeszcze większym zapałem, ale nikt się moją robotą nie interesował i nikt mi nie dodawał zapalu i nie zachęcał do tej roboty (...) sąsiad (...) zawsze złośliwie szydził po co to robię jak nic z tego nie będę miał”. (213, A.Z.).

„Zainteresowanie tym kierunkiem twórczości miałem od dziecka. Oglądałem prace nieżyjącego już rzeźbiarza Konstantego Chojnowskiego. Proste ludziki i inne figurki wyrzynałem z drewna szczyrykiem. Po wojnie, kiedy powstało większe zainteresowanie w kraju sztuką ludową, kiedy w gazetach, w radio i telewizji były opisy prac niezliczonych wówczas twórców postanowiłem popracować w tej dziedzinie z czego jestem dziś zadowolony”. (69, W.K.).

„Najczęściej patrzyłem na krzyż stojący na naszym polu, figura Chrystusa była tak piękna, że zachęcała mnie do strugania. Wystrugany Chrystus nie przypominał rzeźby na krzyżu i dlatego zaprzestałem strugania (...) (Po latach wojennej zawieruchy autor marzy o powrocie do kraju, M.W.) I tu zrodziła się myśl postanowienia sobie, że gdy wrócę szczęśliwie do domu, to w zamian wyrzeźbię świątka”. (243, A.S.).

„Niejednokrotnie brałem je (świątki z przydrożnych kapliczek — M.W.) do ręki, oglądałem i wkładałem z powrotem. Chciałem je także rzeźbić. To urzeczenie tych prostych świątków, dłubanych w kawałku lipowego drewna pozostało we mnie do dziś”. (158, B.S.).

„Podczas wojny partyzant porucznik mówił mi (...) żeby tej roboty mojej nie porzucił (...), że będzie lepiej i że doczekam takiego czasu, że będę mógł robić figurki i za pieniądze, a nie za darmo. I znów przez tego człowieka zostałem na nowo zachęcony (...). Wnet minęły te lata niekorzystne i dziś w trzydziestolecie Polski Ludowej postawiłem nowy dom i pracownię, złożyłem egzamin czeladniczy, zarejestrowałem się, należę do cechu i jestem już legalnym rzemieślnikiem”. (213, A.Z.).

„Spotkałem w gazecie zdjęcie rzeźby ludowej (...) i to mi utknęło w oku. Postanowiłem zaraz spróbować. Początki były oczywiście krwawe, bo nóż często zahamował o palec. Mimo tego rzeźba bardziej mi odpowiadała, gdyż mogłem wszystko robić według własnego gustu, w korzeniach to się tylko nieznacznie poprawia naturę”. (114, S.C.). „Gdy pracowałem w Warszawie, widziałem rzeźby

i tak sobie myślę — ja bym to zrobił ale czy to kupią (...) Pewnego razu przyjechał szwagier Wierzchowski, więc go pytam o tych rzeźbach, a on mi mówi, że on to robi i sprzedaje „Cepeli”. Desie i on mi dał adres i powiedział: masz taką zdolność, to potrafisz robić takie rzeźby”. (92 M.A.).

„A rzeźbić (w 69 roku życia — M.W.) to zacząłem od tego czasu jak u nas w Janowie były Dni Kultury i Oświaty i na przemówieniu słyszałem, że tow. Edward Gierek interesuje się rzeźbą ludową i że kazał położyć większy nacisk na rozwój kultury i sztuki ludowej. No i ja od tego czasu nabrałem chęci tak mnie to ruszyło, że państwo interesuje się rzeźbą ludową, że zacząłem trochę rzeźbić”. (157, P.J.).

Przytoczone tu urywki pamiętników dotyczą pierwszego okresu twórczości, opisują wydarzenia będące jakby kamieniem węgielnym drogi twórczej, której szczegółowym omówieniem zajmę się w dalszej części pracy.

W wypadku garncarstwa trudno jest bliżej określić stosunek środowiska wiejskiego do tego zajęcia, gdyż garncarze prawie nie wspominają o tym w pamiętnikach, nadmieniając co najwyżej krótko: „ludzie kupowali”. Jeden tylko z pamiętnikarzy (z Medyni Głogowskiej) wspomina o zazdrości starych garncarzy w stosunku do niego, gdyż zatrudnił przy wyrobie naczyń całą rodzinę, usprawniając proces wytwórczy.

O stosunku rodziny do zajęcia garncarskiego wspomina 9 pamiętnikarzy i w 8 wypadkach synowie współdziałają z garncarzem w jego pracy, jeden tylko narzeka na brak zainteresowania rzemiosłem ze strony dzieci.

Rękodzieło i plastyka obrzędowa były powszechnie w opinii wioskowej oceniane pozytywnie (32 z 34 wypowiedzi i 18 z 20 wypowiedzi). Tkaczki, hafciarki, koronkarki, pisankarki, traktowane były przez własne środowisko jako specjalistki w znanych i innym kołbetom zajęciach i często zamawiano u nich wyroby.

Jedynym wyjątkiem od tej reguły jest stosunek środowiska wiejskiego do zawodu tkacza, pochodzącego ze wsi zamieszkaanej przed wojną przez ludność ukraińską. Tkacz ten kontynuuje w innej już wsi powiatu hrubieszowskiego odziedziczony po ojcu zawód, wykonując dywany według starych unikalnych wzorów „pańskich i dworskich” i nie jest pozytywnie oceniany przez środowisko wiejskie, co sam sobie zresztą próbuje wyjaśnić:

„Ożeniłem się (...) żona pomagała mi w pracy w gospodarstwie jak też w tkaniu. Zaczęło nam się powodzić lepiej. Widząc to ludzie z otoczenia zaczęli wyśmiewać się z nas, że oboje z żoną robimy pieniądze na owczych ogonach, gdyż nie doceniano wartości sztuki ludowej (...) Martwi mnie, a jednocześnie dziwi fakt, że nie znajduję w środowisku w którym mieszkam i z którego się wywodzę chętnych do kontynuowania i upowszechniania sztuki ludowej. Być może przyczyną tego jest wybitnie rolniczy charakter naszego powiatu, gdzie dba się o wydajność z hektara dóbr konsumpcyjnych, a wydajność pożytku dla ducha odkłada się na później (...) Są u nas w Polsce regiony gdzie sztukę ludową uważa się za zajęcie bezpożyteczne dla kogokolwiek i twórcy są przez otoczenie traktowani, jako jacyś maniacy, którzy niepotrzebnie tracą czas na nikomu niepotrzebne dłubaniny. Wyraźnym tego przykładem

jest nasz region hrubieszowski, gdzie twórców ludowych można policzyć dosłownie na palcach jednej ręki”. (195, Cz.R.).

Ten gorzki ton towarzyszy całemu pamiętnikowi, a ów tkacz jest charakterystycznym przykładem braku akceptacji działalności twórczej nie wywodzącej się z miejscowych tradycji.

Klimat braku akceptacji środowiska wiejskiego towarzyszy większości poczynąń twórczych rzeźbiarzy. Dopiero uzyskanie powodzenia i sprzedaż prac poza własnym środowiskiem zmienia częściowo to nastawienie, ale o tym będzie jeszcze mowa.

Na 36 wypowiedzi środowisko wiejskie odnosiło się niechętnie do twórcy i jego dzieł w 20 wypadkach, pozytywnie w 15; rodzina natomiast częściej (choć nie zawsze) akceptowała pierwsze kroki twórcze (na 29 wypowiedzi 20 przy 8 nie aprobujących twórczości i 4 obojętnych). Klimat towarzyszący pierwszym próbom twórczym najlepiej oddają sami pamiętnikarze:

„Sąsiedzi i koledzy w pracy mówili: „świra stary dostał”. Miejscowe otoczenie patrzyło na mnie z pogardą i z ironiczną litością. Żona przestała się w ogóle odzywać, w domu wieczna draka”. (140, C.S.).

„Wtedy to (po śmierci Chojnowskiego) zacząłem pracować na odkryto i śmiało i wtedy to spotkałem się z zawodem, zaczęli się ze mnie śmiać, iż rzeźby moje są niekieształtne, jedna noga grubsza, druga cieńsza itp.”. (125, M.G.).

„Początkowo ludziom podobały się rzeźby, szczególnie młodzieży jak mieli kawałek lipy przychodzili do mnie. Potem stosunek zmienił się. (...) niekiedy dlatego, że ludzie zazdroszczą mi moich umiejętności i nie chcą sprzedać drewna. To jest taka ludzka zawiść i zazdrość o mój talent (...). Moi rodzice krzywo patrzą na moje rzeźby, często krzyczą, że nic nie robię, tylko bawię się tymi „dziadami”. Moi koledzy zaczynają mówić, że dziwaczę z tymi „świętami”. Niektórzy koledzy w moim wieku śmieją się ze mnie, jak niosę jakiś klocek lipowy, wołają wtedy: „hej ty kołku lipowy, bo zdechniesz przy swoich świętami; choć na wino”. (118, A.B.).

„Żona się kłóciła, sąsiedzi dziwnie na to patrzyli i pewnie też myśleli, że mam tego kota w głowie. Teraz (po zamówieniach „Cepeli”) rodzina i ja jesteśmy zadowoleni, bo już parę groszy zarobione i jestem jakoś inaczej traktowany. Ludzie też mnie nie posądzają, że upadłem na głowę, tylko podziwiają moje zdolności”. (135, S.J.).

„W okolicy ludzie zawiszczo mi, strasznie mi zazdroszczą. Bo kto tu przyjdzie, to mówi: „nie ma jak jemu, to on siedzi, dłubie se, moszcze ty naturę głupiom” (...) nawet mnie meldowali, że strasznie dużo zarabiam. Musiałem się odstawić do urzędu finansowego dwa razy”. (127, L.K.).

„Jak byłem na stoisku na Jesieni Tatrzańskiej miejscowi górale śmieli się, mówili, że siedzą w kłatach jak w ZOO i tu przysli i to w niedzielę robią jakby w chałupie nie mieli co jeść. Obecnie w środowisku jestem właściwie doceniany, może niektórzy zazdroszczą, mówią, że jestem dłubak, ino głową myślę i mam pieniądze”. (198 „Lubań”).

Działalność twórcza w życiorysach większości pamiętnikarzy dzieli się jak gdyby na dwa etapy. W

pierwszym twórcą pracuje zazwyczaj na potrzeby własne i swojego środowiska (rękodzieło, rzemiosło, plastyka obrzędowa) lub też wyłącznie dla siebie. W drugim etapie zostaje „odkryty” i zaczyna tworzyć dla nowego odbiorcy. Używam tu sformułowań „w większości” i „zazwyczaj” gdyż podział ten nie dotyczy wszystkich pamiętnikarzy. Część twórców, szczególnie z młodszego pokolenia, została wciągnięta do pracy przez osoby już współpracujące z różnymi instytucjami i od początku rozpoczęła pracę dla określonego odbiorcy spoza środowiska wiejskiego.

Ponieważ obecnie interesuje nas działalność twórców ludowych we własnym środowisku, drugą grupą twórców zajmę się później.

Rynek zbytu na wyroby rękodzielnicze ograniczał się zazwyczaj w pierwszym okresie do rodziny i własnego środowiska (z 40 wypowiedzi 26 osób pracowało na potrzeby swoje i wsi, a 6 wyłącznie dla siebie), koronkarki i niektóre hafciarki sprzedawały swoje wyroby na targach i jarmarkach (15) lub też pracowały na zamówienie dworu. Już w tym okresie traktowane były jako specjalistki w swoim zawodzie:

„W szkołach w tym czasie na robotach też uczyli różnych takich robótek, nie też dziwnego, że nasze prace były zawsze oceniane na celująco (...). To wszystko przydało się żeby we wczesnym dzieciństwie móc pracować na siebie. Były nas wtedy cztery, a mama pięta. Pracy miałyśmy bardzo dużo, gdyż wszystkie panny dziedziczki z okolicy obstałowały u nas wyprawy, a wiadomo, że do wyprawy należało bardzo dużo bielizny pościelowej, koszul nocnych, dziennych, obrusów, serwetek, czepków, chusteczek. Jak w każdym zawodzie, tak i w naszym wyłaniały się specjalizacje. Każda z nas miała dla siebie ulubioną technikę, jedna najładniej robiła pościel, inne znów serwetki szydełkowe, mama wykorzystywała to, trafnie i skrzętnie dyrygowała robotą”. (57, J.S.).

Garncarze w okresie przedwojennym i zaraz po wojnie zbywali swoje wyroby na targach i jarmarkach, a także we wsi i najbliższej okolicy sami rozwożąc towar lub też odsprzedając cały wypał handlarzom.

Pisanki, kwiaty, palmy, wycinanki, rekwizyty obrzędowe wykonywali zazwyczaj twórcy dla siebie i dla własnego środowiska nie zajmując się sprzedażą na większą skalę.

W rzeźbie — znaczna część twórców pracowała dla siebie, kryjąc się ze swoim, jak sami określają: „hobby” (27 z 42 wypowiedzi) lub też ofiarowywała prace znajomym, rodzinie (16), nieliczna zaś grupa rzeźbiarzy (4 osoby) wywodząca swą twórczość od zabawkarstwa zbywała swoje wyroby na targach.

Tak w przybliżeniu wyglądał pierwszy okres działalności twórczej pamiętnikarzy, do momentu przełomowego, jakim stało się (dla większości) odkrycie twórcy przez mecenasów i generalna zmiana odbiorcy prac.

Stosunek twórców do własnej pracy wiąże się zazwyczaj z rodzajem i charakterem współpracy z nowymi odbiorcami.

Wśród nowych odbiorców wytwórczości ludowej najpoważniejszym jest bezsprzecznie „Cepelia”. Współpracuje z nią 82% tkaczek, hafciarek i koronkarek, 83% osób zajmujących się plastyką obrzędową, 84% garnarzy i 55% rzeźbiarzy. Stąd też najczęściej opinii i sądów dotyczących kontaktów z nowym środowiskiem odnosić się będzie do tej instytucji. W sumie ze spółdzielniami Związku „Cepelia” współpracuje na różnych zasadach 109 autorów pamiętników.

Poważnymi odbiorcami prac są także muzea oraz ludność miejska kupująca wyroby ludowe na jarmarkach, wystawach i kiermaszach, organizowanych z różnych okazji przez instytucje kulturalne.

Rzeźbiarze, poza wymienionymi instytucjami, najczęściej własnych prac sprzedają osobom prywatnym — kolekcjonerom, „miłośnikom sztuki ludowej”, turystom, gościom zagranicznym. Prócz rzeźbiarzy jedynie w rękodziele zdarzają się wypadki sprzedaży wyrobów prywatnym odbiorcom spoza własnego środowiska, natomiast w plastyce obrzędowej i rzemiosło są to wypadki sporadyczne.

Po rozpoczęciu pracy dla odbiorców miejskich jedynie 7 tkaczek i hafciarek oraz 8 wycinanek i pisankarek wykonuje jeszcze wyroby na zamówienie własnego środowiska, nieliczna grupa rzeźbiarzy i malarzy zajmuje się konserwacją, rzeźbi figury do kościołów, kłopic, stacji krzyżowych, czasem wykonuje także popiersia i obrazy do szkół i świetlic. Powodzeniem we własnym środowisku cieszą się także prace odrzucone przez komisje konkursowe i „Cepelię” — płaskorzeźby wypalane na sklejce, świeczniki, obrazki na pniach, ramki itp.

Generalna zmiana odbiorców i wykształcenie nowego rynku zbytu wywarło ogromny wpływ na warunki materialne twórców, charakter ich prac, stosunek rodzinny do środowiska, a także rozumienie własnej twórczości. W pamiętnikach znajduje wyraźne odbicie zdenerwowanie tradycji i potrzeb estetycznych własnego środowiska z wymaganiami i gustami nowych odbiorców prac, nawet jeżeli sądy to nie są w pełni uświadomione. Zagadnienia te niejednokrotnie poruszane były w artykułach dyskusyjnych na temat tzw. „współczesnej sztuki ludowej”⁴ ponieważ jednak nie chcą zamazać obrazu zawartego w tytule pracy. „Twórcy ludowi w świetle swoich pamiętników” ograniczę się w tym miejscu do refleksji jakie nasuwają materiały w nich zawarte.

Większość twórców współpracujących z „Cepelią” jest z tej pracy zadowolona. Praca dla stałego odbiorcy stała się dodatkowym, a niekiedy głównym źródłem dochodów, poprawiły się warunki materialne twórców i ich rodzin.

I tak w rękodziele na 38 osób ocenia swoją współpracę pozytywnie 31, motywując to możliwościami zarobku, udziału w konkursach i kontaktów z szerszym światem, wyjazdu z zespołem cepeliowskim za granicę, a także wyżycia się twórczego:

„(...) o teraz pracuję prawie na stałe, nawet mi idzie nie najgorzej, bardzo się cieszę gdy nadchodzi dzień odbioru, bo lubię nawet potrzebować młode panie, które nieraz muszą nerwów dokładać aby nam starym wytłumaczyć, a jednak grzecznie z nami postępują i tak jakoś we mnie wstąpił ten duch siły widzi mi się, że i ludzie ze wsi na mnie patrzą, a nawet synowie mi mówią: „ale mama teraz nasza zarabia tak jak my” i tak ciężka droga moja do tej twórczości jest dużo opóźniona, ale i tak nie żałuję”. (71, S.S.).

Ciekawość świata i ludzi charakterystyczna jest zwłaszcza dla pamiętnikarzy z opoczyńskiego (hafciarek, wycinanek, tkaczek), które zazwyczaj są także członkami zespołu tanecznego „Opocznianka”:

„Dziś z wielkim zadowoleniem mogę stwierdzić, że tą moją skromną pracą rozpoczęły się prace na wielką skalę w Opocznie. W ślad za mną poszło wiele innych kobiet. Jestem bardzo

wdzięczna spółdzielni „Opocznianka”, gdyż dzięki niej od kilkunastu lat wyjeżdżam na różne spotkania twórców ludowych (z zespołem „Opocznianka” była także na nagraniach do filmu „Wesele” w Krakowie)”. (138, R.K.).

„Nie spodziewaliśmy się nigdy, że nastaną lata, że będą nas tak uważać, że my mamy sposobność zwiedzać trochę świata, a jak się gdzie pojedzie to się człowiek rozweseli i tak mówię do bratowej: przyjechali by my tu, kiej by nas tu nie powieźli? (...) Tego roku w lato chcemy się zabrać na wycieczkę z „Opocznianką” w góry, żeby my przed starościami zobaczyły świata trochę”. (93, D.S.).

Ustalona forma współpracy i stałe zarobki są najczęściej wymienianym także przez garncarzy motywem pozytywnej oceny pracy dla „Cepeli”, choć pewną rolę odgrywa też możliwość brania udziału w wystawach.

Wśród 33 rzeźbiarzy współpracujących z „Cepelią” 17 ocenia ten kontakt pozytywnie, przede wszystkim ze względu na możliwość zbytu prac (14) oraz uczestnictwo w konkursach, zyskanie sławy i uznania:

„Tam do tyj „Cepeli” co żem robił do Katowic, tam tych był nic powiedział na to, tom żech dość dobrze zarobił. I ty zamówienia miał bardzo duże. I bylech z tego zadowolony, no boch prace miał i chcioł robić i był człowiek zdrowszy jeszcze. Po tym żech zaczął w „Czantoryje” pracować. Mówili mi co bydom w kasie chorych, co bydom pracować i byłem z tego bardzo zadowolony i do dziska dnia jestem bardzo zadowolony”. (127, K.L.).

„Biorę dużo udziału w konkursach i kiermaszach, które dla mnie są dużą wartością twórczą. Jestem za to bardzo wdzięczny „Cepeli”, że są dobrymi odbiorcami mych prac i składam serdeczne podziękowanie za opiekę i dobry odbiór mych prac (...)”. (36, C.T.).

Rozszerzenie zbytu na wyroby ludowe poza własne środowisko, nawiązanie kontaktów z nowymi odbiorcami, z których najpoważniejszym stała się „Cepelia” spowodowało u większości pamiętnikarzy zdecydowaną poprawę warunków materialnych. Najczęściej podkreślają ten fakt koronkarki, tkaczki, opisując inwestycje, jakie dzięki pracy w spółdzielni porobiły one same i inni mieszkańcy wsi.

Osoby zajmujące się plastyką obrzędową rzadko wypowiadają się na ten temat; podobnie jak rzeźbiarze, wśród których o warunkach bytowych wspomina 36 osób, oceniając je jako lepsze niż były (64,0%) lub nadal trudne (35,12%).

Obraz kontaktów twórców ludowych z nowym środowiskiem byłby całkowicie zafałszowany, gdyby nie wspomnieć o całym szeregu kłopotów i trudności jakie sprawia twórcom konieczność wywiązywania się z zamówień, podpisywanie umów, oczekiwanie na ocenę komisji i odbiór pracy, dogodzenie licznym klientom według innych (a nie znanych początkowo twórcom) gustów i masie innych kłopotów, na które „nieprzysposobiony umysłowo” twórca nie był przygotowany:

„Cepelia” zamówiła w 1969 roku 60 sztuk, nie spodziewałem się, że tyle naraz zamówi i zamówienie było dla mnie trudne, bo przysłali mi w formie fachowej, urzędowej, czego ja nie mogłem zrozumieć. Oni w Zarządzenie może myśleli,

że to rzeźbiarz jest człowiek przysposobienia i umysłowego zarazem, a to okazuje się nie, to człowiek całkiem zwykły, to tylko rzeźbiarz nie prawnik, nie księgowy i nie biuralista, nie wyznawałem się na symbolach, na tych numerach, każdy symbol ma swój numer i następne zamówienia na ostatnich symbolach, a symbole moje gdzieś się rzuciło. Szukam, szukam, suszę głowę, na starość nauczył się rzeźbiarstwa i tu się okazuje, że i muszę się jeszcze formalności urzędowych uczyć, miałem niemało kłopotu nim doszedłem do wniosku, a przewracałem wszystko, gdzie są ostatnie symbole, aby się na nich wzorować, to co mam odstawić i tu straszą, że za niewykonanie karę grzywny odciągną w rozliczeniu”. (3, J.F.).

Na zbyt wielką ilość zamówień i biurokrację najczęściej narzekają rzeźbiarze, którzy zazwyczaj współpracują z „Cepelią” na zasadzie skupu. Żądanie zbyt dużej ilości prac od jednego twórcy wywołuje u jednych chęć pozbycia się wszystkich zajęć nie związanych z rzeźbą i mechanizowanie „produkcji”, u innych zaś zniechęcenie do współpracy i głębsze refleksje na temat działalności „Cepeli”:

„Ze Zrzeszenia otrzymałem zaproszenie do wzięcia udziału w Ogólnopolskiej wystawie rzeźby ludowej w Krakowie. Bardzo się cieszę. Termin co prawda krótki, do 15 czerwca br. trzeba prace oddać w ilości 10 sztuk, a w domu nic gotowego nie mam, wszystkie prace moje mi uciekają i stąd znowuż problem największy jaki mnie stale prześladowuje za mało czasu na pracę twórczą, a zarządzenia odnośnie twórców ludowych są nieraz dziwne i nierealne. Żałuję jednego, że nie jestem z zawodu rzeźbiarzem, mógłbym otworzyć prywatny zakład i pracować dla „Cepeli” albo chociaż hektar ziemi, mógłbym pracować dla „Cepeli”. Nie pracując nigdzie „Cepelia” moich prac nie może przyjąć, trzeba pracować w państwowym zakładzie pracy, a pracując zawodowo nie można wiele zrobić dla „Cepeli”. Poprostu nie ma wyjścia z tej sytuacji, a pasja rzeźby ludowej i jej wykonanie stale się wzmacnia. Trzeba poprostu czekać do emerytury i kiedy człowiek będzie już zgrzybiały, wyczerpany z sił, też nie wiele będzie mógł już zrobić, a może tej emerytury się nie doczekać. Jak do tej pory sytuacja jest bez wyjścia”. (214, H.H.).

„Pragnę urządzić jakąś pracownię i trochę ją zmechanizować, aby podoląć swoim zamówieniom, których mam pod dostatkiem”. (135, S.J.).

Niemniejszą bolączką jest dla rzeźbiarzy zbyt długi okres oczekiwania na ocenę prac i wynagradzanie, co zresztą dotyczy nie tylko współpracy z „Cepelią”:

„Te wszystkie oczekiwania na kontakt, na odpowiedź, na ocenę poprostu mnie i nas twórców zżerają, gaszą, odbierają wiarę, a przysłowie ponoć mówi: że nawet ręka żebraka zbyt długo wyciągnięta o pomoc może w końcu zawrzeć się w pięść”. (117, S.S.).

Wspomniane tu kłopoty są najpoważniejszymi i najczęściej powtarzającymi się w pamiętnikach problemami, związanymi ze współpracą z nowymi odbiorcami.

Prócz kłopotów wynikających bezpośrednio ze współpracy z instytucjami często wymieniane są w pa-

miętnikach trudności transportowe i warsztatowe oraz brak możliwości zdobycia surowca.

Opis trudności związanych z powstawaniem nowych wytworów kończy się często konkretnymi propozycjami pod adresem mecenasów; dotyczącymi ułatwień w zakupie surowców, transportu, zmniejszenia formalności itp.

Hafciarki skarżą się na brak nici i płótna, wycinankarki — papieru, rzeźbiarze chcą być zaopatrywani przez odbiorców w materiały, narzędzia i fabry; listę potrzeb tego rodzaju można by mnożyć. Do jednostkowych natomiast należą (w relacjach pamiętnikarzy) takie wypadki jak doniesienie mieszkańców wioski do urzędu finansowego na rzeźbiarza, że za dużo zarabia, kłopoty wytwórcy zabawek z tymże urzędem lub podanie do sądu przez straż pożarną za przechowywanie drzewa na podwórku.

Praca dla innego niż własne środowisko odbiorcy musiała wywrzeć silne piętno na charakterze twórczości ludowej.

Oddziaływanie sztuki elitarnej na sztukę ludową istniało od czasów, kiedy w ogóle kultura ludowa zaistniała jako odrębne zjawisko. W przeszłości jednakże (i to dość odległej) oddziaływanie to odbywało się na drodze naturalnego niejako przyswajania przez kulturę wiejską pewnych wzorów rękodzieła i sztuki dworskiej i miejskiej i przetwarzania jej na miarę własnych możliwości, potrzeb i gustów.

Jest to obszerne zagadnienie, któremu poświęcono niejedną już pracę naukową i nie miejsce tu na tego rodzaju rozważania. Chcę tylko zaznaczyć, że i w pamiętnikach twórców ludowych można znaleźć materiały stanowiące przyczynek do tego interesującego tematu.

Jeden z rzeźbiarzy w swoisty sposób tłumaczy powstanie sztuki ludowej: „Figurki i obrazy fachowe były za drogie, sami chłopcy na wzór robią swoje prymitywne ze względu na narzędzia i brak wprawy. Z biegiem czasu większość twórców pod wpływem czasu doskonaliła swe umiejętności dochodząc do takich wyników, że umieszcza się je w kościołach. Ostatnio narosło pseudotwórców i znawców sztuki ludowej”. (139, Kmiec).

Hafciarka kaszubska spisuje także historię powstania i rozwoju haftu żukowskiego, który dzięki opublikowanemu wzornikowi cieszy się ostatnio niemałym powodzeniem w całej Polsce:

„W 1210 roku do klasztoru żukowskiego przybyły pierwsze Norbertanki. One to właśnie wprowadziły hał kaszubski, ucząc tego pięknego dzieła w swoich świeckich szkołach. (Zbiory haftów przechowywane są w kościele w skarbcu podklasztornym w Żukowie). Pracownice haftu były prowadzone przez wybitne siły nauczycielskie, które były obeznane z wysoką techniką. Skąd tam moja prababka od swoich poprzedniczek czerpała swoją wiedzę i na podstawie podpatrzonych tam motywów i wzorów ornamentalnych wykonywała swą pracę (...) Motywy do swoich wzorów i haftów czerpię ze Skarbcza Żukowskiego. W kompozycjach moich występują najczęściej takie motywy jak palmeta, tulipan, róża, rozgwiazda morska, margareta, niezapominajka, chaber, kwiat koni-czynny, kwiat granatu, dzwonki, pszczołki i inne. Wiązanki 7 kolorów — 3 odcienie niebieskiego, czerwony, żółty, zielony, czarny. Wychodzą również hafty tak zwane: „Haft kościelny” to znaczy

imitacja złota i imitacja srebra wykonane białą nitką. Obwiedzone są nitką brązową. W haftach moich nie odstępuję od tradycji haftu żukowskiego pomimo, że mieszkam w Kartuzach, występuje przewaga koloru niebieskiego. Córkę moję natomiast lubię czerwień i stosuję ją w miarę możliwości więcej niż ja. To jest dopuszczalne, ma prawo sobie zmieniać”. (46, W.E.).

Już w końcu XIX i początkach XX wieku, a szczególnie w okresie międzywojennym rozpoczęto na szeroką skalę aktywizację wiejskich ośrodków wytwórczych. Powstawały szkoły rzemiosł artystycznych, gdzie uczono haftu, syncerki, koszykarstwa, często według obcych wzorów. Znane dziś ludowe ośrodki hafciarskie i koszykarskie (Bobowa, Maków) zawdzięczają prężność szkolnictwu zawodowemu, że nie wspomnę o Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, która wypuściła dziełki znanych artystów.

Niemalą zasługę w powstawaniu znanych dziś ośrodków wiejskiej twórczości artystycznej położyły entuzjastki, zazwyczaj właścicielki dworów, ucząc kobiety wiejskie rękodzieła artystycznego jak np. Helena Moszczyńska w Golinie (haft „snutkowy” czy Wanda Modzelewska w Gładczynie (haft na tilu), a zwłaszcza działacze Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego z prof. Eleonorą Plutyńską na czele:

„Pierwszy dywan zrobiłam z panią prof. Plutyńską. Było to w tak zwane „stare kwiatki”. Sama jeszcze nie potrafiłam komponować lecz przy pomocy prof. Plutyńskiej to mi się udało, jak również zachęciło mnie do dalszej pracy. Za który dywan otrzymałam od prof. Plutyńskiej pierwszą zapłatę, która mnie sprawiała dużo zadowolenia i radości. Więc mnie to zainteresowało i zaczęłam robić już samodzielnie. Barwienia przędzy na dywan nauczyłam się od wyż. wym. profesor. Barwiliśmy barwnikami naturalnymi to jest korą kruszyny, korą dębu, liśćmi brzozy, skrzypu polnego itd. z dodatkiem składników chemicznych, które to prof. Plutyńska przywoziła z Warszawy (...). Postanowiłam komponować dywany z mego wiejskiego otoczenia jak również i przyrody to jest kwiaty, drzewa, zwierzęta, ptaki, zabudowania wiejskie, zabawy młodzieży itp.” (208, J.O.). „Była to osoba bardzo przemyślna. Właśnie jej przyszedł do głowy pomysł, żeby hafty, które zdobyły nasze koszule przenieść na serwety. Pierwszy raz ubrałam się w to (co sama wyhaftowałam — M.W.) w Boże Ciało do kościoła (asysta)... nie miałam jeszcze 14 lat i nikt nie chciał uwierzyć, że to jest mój haft. Po tej pierwszej próbie nabrałam odwagi, żeby iść do tej pani Modzelewskiej i poprosić ją o robotę. Pani ta (...) dała mi niewielki komplet (...) Miał to być haft czerwony z czarnym (...) Ta pani zobaczyła moją robotę i mówi: „Skoro tak pięknie haftujesz to ja ci dam haft biały”. Brakowało jej hafciarek, które umiały by robić biały haft. To już było trudniejsze (...) ale się zgodziłam i potem robiłam już ten haft i byłam zadowolona, bo ten haft był bardziej popłatny. Od tamtej pory już mi rodzice nie potrzebowali grosza na mnie dawać”. (152, P.M.).

„Nauczyłam się haftu od kobiet na wsi, które umiały od dziedziczki, właścicielki Golicy Heleny Moszczeńskiej. Ona rozpowszechniła haft w Golinie płacąc za hafty wykonane do kościołów i fundując je kościołom”. (103, G.M.).

Potraktowałam szerzej nieco tę sprawę, gdyż w twórczości pamiętnikarzy działalność tych instytucji i osób odegrała niemalą rolę, jeżeli nawet nie bezpośrednio, to na skutek zakorzenionej w poprzednich pokoleniach tradycji.

Zakres pojęcia „ludowy” w odczuciu twórców i ich środowiska wiąże się ze świadomym oddziaływaniem odbiorców pozawiejskich na sztukę i rękodzieło ludowe. Dają temu wyraz pamiętnikarze rozróżniając określenie „ludowy” od określenia „tradycyjny”, używanego właśnie na oznaczenie wytworów ludowych w sensie funkcjonowania ich w kulturze wiejskiej.

Rozbieżność gustów środowiska i odbiorców spoza tego kręgu kultury daje się zauważyć zwłaszcza w tkactwie i hafcie:

„Zajmując się pracą w spółdzielni dalej wykonuję wzory białe i kolorowe, które z większą chęcią wykonuję, bo mnie to cieszy, że to jest moje własne i lepiej mi się podobają. Ja jestem naprawdę samouk, bo w Sidzinie, ani mnie nikt nie odwiedza, ani żaden historyk, ani etnograf — co się myśli, że piękne to się robi (...) Z tygodnia pracy twórczej (...) Gdy przyjechałam do domu było już południe, więc nie brałam się za haft dla spółdzielni, tylko za swoje wzory ażeby odpocząć od tak jednakowych wzorów i haftowałam bluzkę kolorowymi nićmi”. (270, B.M.).

„Kobiety chciały żeby im jak najwięcej tkać kwiaty, a szczególnie róże. Wzory były różne: kapowe, serwetowe. Dużo z tym było kłopotu, bo każda kobieta chciała inny wzór, każdej inna przędza. Pani E. Plutyńska pierwsza pokazała jak robić dywany ludowe. Ona pierwsza dała wzór i pokazała jak farbować. Dla niej jestem bardzo wdzięczna i bardzo serdecznie ją wspominam, bo to ona właśnie mnie wprowadziła na drogę i dlatego zostałam twórczynią ludową”. (89, K.B.).

„Kobiety wiejskie jeszcze ciągle lubią wzory kapowe — tak nazywają, ale ja je też staram się przekonać, że to niedobre, nieładne. Myśli o tem i moja spółdzielnia, bo w 1971 roku zorganizowała kurs tkania, żeby ta dobra twórczość ludowa się rozwijała”. (179, G.S.).

„Tu już nie było (w pracach pod kier. Plutyńskiej) wzorów tradycyjnych, a ludowe. I na takie tkaniny mieliśmy zamówienia od Zrzeszenia Chałupników w Białymstoku. Już dziś w posagu nie poniesie dziewczyna do teściowej dywanu tradycyjnego. Zamówi ludowy i potrafi wybrać wzór, nanieść poprawki. Zaczyna i wiejska młodzież dostrzegać artyzm w wytworach ludowych”. (159, M.A.).

Świadome umowności określenia „ludowy” tkaczki, które we współpracy z dobrymi animatorami znalazły możliwość wypowiedzi twórczej chwala sobie współpracę z „Cepelią” zwłaszcza w systemie skupu. Nowy odbiorca pozwolił im wyrwać się z zamkniętego kręgu gustów środowiska wiejskiego i dać wyraz własnej inwencji twórczej:

„W Białymstoku są dwa punkty „Cepelii”. W jednym kupują wyroby od tkaczek wykonane z własnego surowca i o nowych wzorach i kompozycjach (...) Zdolne tkaczki i stałe mają przyznane stypendia. Jako wynagrodzenie za czas poświęcony na nowe kompozycje (...) Ja osobiście też tam od czasu do czasu sprzedaję własne wyroby (...) Jeżeli mam swój surowiec, to od czasu do czasu

coś nowego wymyślę i wytkam. Zbyt mam zapewniony. Bo ja prawdę powiedziawszy, to lubię zawsze coś nowego wymyśleć. Choć zabiera czas to jednak sprawia dużo zaowocowania. A jak chcę zarobić, to tkam do swojej „Cepelii” (...) i chyba nadal zostanę jej członkiem. Chciałabym otrzymać rentę na stare lata”. (171, S.Z.).

„Dla Zrzeszenia robiłam tkaniny ze swojej przędzy. Sama farbowałam, obierałam kolory. Nareszcie pełna swoboda wypowiedziania się. Dawano gotową farbowaną przędzę, nie narzucano wzorów. Ale raczej były to wzory tradycyjne. Trochę nudne. Zaczęłam dawać trochę rodzaju fantazji, zmieniać wzory, choć za każdym razem drżałam czy chociaż ten numer przejdzie. Jakoś nie mogłam zrobić dwóch jednakowych egzemplarzy”. (159, M.A.).

„W Cepelii (...) brałam robotę chałupniczą. Tkałam bieżniki, makatki, narzuty o różnych wymiarach i wzorach, które szły na eksport. Tutaj znowu zaczęłam sobie przypominać o moich własnych wzorach. Przeważały w nich ptaki, postacie ludzkie w różnych scenach obyczajowych i elementy dekoracyjne. Ile ich wytkałam, kto by to zliczył”. (170, D.M.).

Gorzej jest, jeżeli praca chałupnicza dla „Cepelii” zabija umiejętności i inwencję twórczą, co także odnotowują pamiętnikarki, choć często w pogoni za zarobkiem same nie przywiązują do tego wagi.

„Na bieliznę tkałam płótno, na ubranie też, tak się nazywała ubraniówka. Obrusy, ręczniki w cztery, sześć i nawet w dwanaście niczonki tkałam, na pościel w dziureczki w cztery niczonki i w trzy to było od święta, a na codzień tkało się takie płócienko w kratkę z gorem, białe z szarym, a nawet niebieskim rozbijane. To także było tkane pościelowe tkałam płachty tak zwane prześcieradła, worki, chodniki. Jeszcze tkałam tak zwane sukno (...) i szyły się duże burki (święty), z kapiszonami czyli kapturami (...) Nawet jeszcze tkałam i na sukienki, chodziłam w tych sukienkach do kościoła, a nawet na zabawy. Na codzień to różne kratki, w paski. A odświętne to były przeplatane, przetykane bardzo ładnymi nićmi z jedwabiu. Od 1950 roku tkałam chodniki dla spółdzielni, potem grube dywaniki i dorywczo jeszcze wzory (...) Niedawno zmieniłam pracę: zamiast dywanika grubego, szmaciska robię chodniki podłogowe z wełnianej przędzy „Polam”. (173, W.J.).

Dużo ostrzej rysuje się sprawa kreowania „stylu ludowego” w twórczości indywidualnej.

W opiniach rzeźbiarzy i malarzy brak swobody twórczej i niepewność oceny przez kolejne komisje konkursowe stanowi poważne zagrożenie dla ich twórczości. Oddam głos pamiętnikarzom gdyż sprawę oceny prac i „szufladkowania” twórczości uważają za tak istotną w swych przeżyciach, że poświęcają jej wiele miejsca w pamiętnikach:

„Nie mogę się pogodzić z tym, że do dzisiaj nie ma ustalonej definicji twórcy ludowego. Niektórzy uważają za twórców ludowych tylko tak zwanych ułomnych co nie mają kontaktów ze środowiskiem i ze światem i coś tworzą z tych, co robią ekspozycje muzealne. Ja uważam takich za straszny prymityw ludowy. Obecnie nie można już tego brać pod uwagę, bo analfabetyzm został już dawno zlikwidowany i społeczeństwo na wsi ma inny

pogląd na świat i wyobrażenie jak dawniej. W moim przekonaniu sztuka ludowa jest tworzona w miarę przeobrażeń i postępu zachodzącego w danym kraju. W miarę możliwości nabycia na rynku potrzebnych materiałów niezbędnych do tworzenia tego co może się zwać sztuką ludową". (198 „Lubań”).

„Do przykrych spraw należała nieraz ocena pracy przez rzeczoznawców. Jedni zachwycali się moimi pracami, twierdząc, że jest to czysta rzeźba ludowa, na wysokim poziomie, drudzy na te same prace mówili, że są kiczem. A jeszcze inni, że to prymitywizm, a byli i tacy, którzy twierdzili, że to amatorszczyzna. Takim dowodem był fakt, że przez dwa lata stała moja rzeźba „Huligan” w Pedeku i dwukrotnie ją odrzucano, że nie nadaje się na wystawę wojewódzką, za to w trzecim uznano ją jako najlepszą z moich prac i przyznano drugą nagrodę na wystawie wojewódzkiej. Bądź tu mądry i pisz wiersze. Taka ocena nie wpływa mobilizująco lecz odwrotnie zniechęca do pracy, zwłaszcza początkujących. Dla każdego twórcy jest potrzebny jakiś sprawdzian, sprawiedliwa i słuszna krytyka, bo mało jest takich, którzy by mogli tworzyć wyłącznie sobie i muzom. Ostatecznie nie samą matną leącą z nieba człowiek żyje ale tragicznie jest gdy twórca jest zainteresowany wyłącznie materialnie, wówczas eksponaty są kiczowate i przynoszą więcej szkody niż korzyści, takie jest moje osobiste zdanie”. (140, C.S.).

„Istniejąca obecnie konkurso-festiwalomania oraz organizowanie jakichś „Dni” z takiej czy innej okazji stwarza coraz to nową okazję wystaw i przeglądów oraz innych konkursów. Jest to naprawdę bardzo cenne. Mamy obecnie w Polsce chyba jak nigdy dotąd dużą ilość twórców ludowych „odkrywanych” z tej okazji. Nawiasem mówiąc mnie też obecnie „odkryto”. Ale czy ta ilość jest równoznaczna z jakością? Popyt na tego rodzaju imprezy stwarza też duże zagrożenie. Zastanawiam się czy prawdziwa sztuka ludowa nie staje się jakąś sztuką konkursową, gdzie twórcy stają się powoli wychowankami komisji konkursowych, tracąc własną indywidualność, ulegając różnym sugestiom. Czy twórca ludowy, który wychodzi z ram dziewiętnastowiecznych kanonów sztuki ludowej (...) nie jest już twórcą ludowym? (...) gdzie tkwi on mocno w rodzinnej sztuce ludowej? Jest wiele pytań i zagadnień, na które szukam odpowiedzi przy nadążającej się okazji na rozmaitych spotkaniach i miejscach. Konfrontuję i szukam własnego miejsca w tym wszystkim. Tymczasem rzeźbię to co lubię i tak jak lubię. Najprawdopodobniej nie będę brał udziału, a jeżeli to bardzo rzadko w konkursach sztuki. Osobiście wolałbym organizowanie wystaw z oceną przez odpowiednią komisję artystyczną, z typowaniem miejsc bez nagród. Dla częstych uczestników konkursów nagrody pieniężne stwarzają pewien bodziec do rzeźbienia i uprawiania swojej twórczości. Jednak stwarzają też zagrożenie w postaci rzeźbienia tak jak się takiej czy innej komisji konkursowej podoba. Nie neguję bynajmniej żadnej z komisji konkursowych, jednak są wypadki przy rozmaitych przeglądach, że jedną i tą samą rzecz jedna komisja pochwali, inne nie. Wysyłam też swoje prace na różne konkursy i wystawy sztuki ludowej, ale bez większych rezultatów (...) Sprawiam trochę kłopotu gdyż nie wia-

domo jak mnie zaszufłakować, bo to ani naiwny twórca ludowy, ani artysta z legitymacją związkową, jak pisała prasa na mój temat. Sam siebie uważam za twórcę ludowego, gdyż rzeczywiście nim jestem. Rzeźby moje napewno naiwne ani prymitywne nie są, ale tkwią korzeniami w rodzimej twórczości ludowej oraz z niej się wywodzą (...). Trudno być prorokiem we własnym kraju. (...) Chciałbym zwrócić uwagę na jedno zagadnienie i sprawę z którą ja osobiście i wielu innych twórców się spotyka, a z którą ja nie mogę się zgodzić i nie mogę jej zrozumieć. Jest nią jakieś pedentyczne i niebardzo zrozumiałe „szufłakowanie” sztuki (...), a może nie sztuki co jej twórców. Rozumiem, że nie można do jednego worka włożyć twórcy ludowego, twórcy amatora i artysty z legitymacją związkową. Zdarza się jednak, że taki ludowy twórca czy amator nie mieści się sztywno w tych ramach, wiem, że to trudne do uchwycenia granice, ale napewno są. Mamy przecież w historii sztuki całą galerię samouków. Dlaczego nie stworzyć takiej szansy u nas w Polsce takim ludziom. Mam na myśli stworzenie możliwości od czasu do czasu bezpośredniej konfrontacji dzieł i twórców, których prace odpowiadałyby odpowiednim kryteriom ocen.

Trzeba się też zgodzić z tym, że margines przyśłowowego „jelenia na rykowisku” może istnieć nie tylko w sztuce ludowej, dlatego weryfikacja prac wymagałaby prawdziwej bezstronności i rzeczowości (...). Brałem udział w takich wystawach za granicą naszego kraju i żadną nadzwyczajną rewelacją moje prace tam nie były, jednak spotykały się tam z uznaniem (...). Tam nie pytano o legitymację związkową. Chcieliby tylko wiedzieć co mam do pokazania (...). Takie wystawy przydałyby się czasem u nas w Polsce. Na pewno sztuce przez duże „S” by to nie zaszkodziło, podczas gdy legitymowanie artystów, a nie ich dzieł na zdrowie jej nie wychodzi”. (158, B.S.).

(Na konkurs ogólnopolski „Kopernik w rzeźbie ludowej” rzeźbiarz pomałował pracę i nie dostał nagrody. Mimo to Muzeum zakupiło pracę): „(...) Ponadto w wielu czasopismach chociaż nie nagrodzone moje prace ukazywały się i ukazują (...) i przybył do mnie redaktor w celu niewątpliwie poznania tego wykonawcy, którego praca podobala się wszystkim, a nie zajęła żadnego miejsca. Prawdopodobnie znawcy sztuki ludowej z Warszawy uznali, że mój styl jest inny i to właśnie mnie cieszy że mam inny styl własny i nie biorę przykładu z innych twórców ludowych, u których właśnie obserwuje się wykonywanie rzeźb identycznych przez kopiowanie i powielanie. I tu te rzeźby o dziwo mają duże powodzenie na wszelkich konkursach. Ale przecież rzeźba to nie warząchew ani cedzak, że musi być niezmienna forma lub kubatura i nie mogę jednego zrozumieć: czym etnografowie się posługują przy ocenie rzeźb, może tu dużą rolę gra nazwisko twórcy lub miejsce zamieszkania. Każdy twórca od dawnych czasów starał się dać swej rzeźbie jak najwięcej życia, nie wszystkim się to udało, ale błędem jest hamowanie innowacji we współczesnej rzeźbie ludowej. Znamcy chcieliby, żeby twórca był marionetką i rzeźbił tak jak go się nastawi”. (139 „Kmieć”).

Na rzeźbie i rzeźbiarzach najwyraźniej odbija się fatalny w skutkach wpływ kreowania „ludowości” stylu

prac przez różnych „mecenatów” i komisje konkursowe. Twórcy czują się zagubieni.

Jedni, traktujący swoje zajęcie jako rzemiosło, przynoszące zarobek, zadowolenie i sławę, chwala sobie „dobre rady” rzeczoznawców, dotyczące techniki, stylu itp., ci zaś, dla których własny styl jest cenną zdobyczą twórczą nie chcą poddawać się biernie żądaniom coraz liczniejszych odbiorców, czują się pokrzywdzeni i zawiedzeni:

„W czerwcu 1973 roku byłem na plenerze twórców ludowych zorganizowanym przez Zarząd Wojewódzki ZSMW w Krakowie. Plener trwał 2 tygodnie w Znamierowicach koło Rożnowa. Na plenerze dopiero pierwszy raz zobaczyłem jak się rzeźbi, bo nigdzie dotychczas nie widziałem w życiu jak się rzeźbi. Przekonałem się kto dzisiaj tworzy prawdziwą sztukę ludową dla wyzicia się artystycznego i dla przyjemności życiowej. Jak również można niedużym nakładem pracy i sprytnie robić niby sztukę ludową seryjną, no i pieńiędzy.

Ja plener wyobrażam sobie inaczej bo właśnie ma to być możliwość wyzicia się artystycznego, tworzenia coś nowego. Przeważnie robili to co robią seryjnie do skupu, rozczarowało mnie to, bo pierwszy dzień nie robiłem, a przyglądałem się z boku na robotę i nadstawiałem uszy jak wielcy artyści ludowi są w mowie, jak się później okazało. Ja mówię mało, a dużo myślę, co dzisiaj nie popłaca, ale ja mam taki charakter. Na plenerze robiłem to czego jeszcze w życiu nie robiłem. Moim zdaniem ani połowa to nie byli twórcy ludowi. W czasie pleneru i po, zastanawiali się czy to nie zaszkodzi niektórym. Tym co robią nie seryjnie i chcą robić po swojemu jak się to mówi to nic nie zaszkodzi. A spryciarzom też nic już nie zaszkodzi, bo oni już dawno są uszkodzeni chęcią łatwizny, podpatrywania innych i robienia na tym korzyści materialnych. Nie godzę się z tym, ażeby dzisiaj twórca nie widział świata i nie widział nic poza swoje środowisko i nie orientował się o twórczości ludowej amatorskiej no i tak zwanej nowoczesnej”. (198 „Lubań”).

„Jak rzeźbię to se już myślę o nowej rzeźbie, jaką wymyśleć. Zawsze człowiek kombinuje co by to było taki czym najstarsze — zabytkowe”. (127, K.L.).

„Może byłbym rzucił to wszystko, ale miałem nadzieję, że może ktoś zainteresuje się moimi rzeźbami, robiłem na konkurs a w sztuce ludowej nie wiadomo co kogo interesuje. Jak mi się nie powiodło to robiłem dla siebie. Czasem tak było, że zamówił sobie ktoś jakąś rzeźbę czy obrazek, a później nie chce, bo on woli, żeby było kolorowe czy tam z innych przyczyn. Wcale się tym nie zrażam, lubię jak mam półkę zapełnioną. Moja rzeźba jest nie malowana i może nie każdemu się podobać, widocznie mało znają się na tym. (118, B.A.).

„Zaczynałem coś dłubać, miałem parę wzorów gotowych. Powiozłem do „Cepeli”. Tam spotkało mnie rozczarowanie, okazało się, że wzory są złe wykonane i w ogóle nie dano ich na komisję więc zabrałem z powrotem i wrzuciłem w piec. Bo ja wiem dzisiaj, jak zrobić ładne wzory i komisja da mi bardzo dobrą ocenę to się cieszę jak mały synek i stale staram się zrobić coś nowego i ład-

nego aby moi odbiorcy byli jaknajbardziej zadowoleni. Nie sprawia mi tyle zadowolenia wyższa cena za dobrze wykonaną pracę ile to sama pochwała i szacunek jakim mnie darzą pracownicy „Cepeli”. (135, S.J.).

„Nie lubię zrobić coś na zamówienie, dlatego, że odbiorca stawia warunki niezgodne z moim stylem, a często żąda naśladownictwa, co u mnie jest niedopuszczalne. Również nie lubię powtarzać tych samych tematów. Najlepiej się czuję, gdy mogę rozpuścić wodze wyobraźni i pracować nad tym co mi podstępnie potrzeba czy jak kto woli — natchnienie”. (140, C.S.).

„Mam nieraz zwracane rzeźby za złą formę plastyczną, ale jak to nazywają jest to dla mnie jakby przysłowiową oliwą wiewaną do ognia, bo wtedy staram się wychodzić jak najlepiej w swojej twórczości”. (254, T.B.).

„Rzeźbiąc nie można myśleć o zarobku, bo w tym wypadku sztuka nie była by sztuką lecz rzemiosłem, które rozwijało by się na równi z zapotrzebowaniem i chłonnością ogółu. Moim zdaniem sztuka musi wyprzedzać i kształtować (...) Często jestem tak zrezygnowany, że gotów jestem się poddać wpływom ludzi, ale nie mogę zabić wrażliwości swoich uczuć”. (217i, K.A.).

Oto jak wygląda, w relacjach pamiętnikarzy kreowanie „stylu ludowego”. „Wyrzeźbiłem kobietę siedzącą na stołku z maselnicy, była fajna, wyglądała na prawdziwą wiejską kobietę. Gruba, w chustce na głowie, ale trochę zepsułem, bo lekko pomalowałem farbą olejną. Wtedy nie wiedziałem, że ładniej wygląda jako rzeźba w naturalnym kolorze.

Na wystawę powiatową w 1973 roku latem dałem już siedemnaście rzeźb z czego kilka zakwalifikowano na wystawę wojewódzką w Olsztynie. Orły, które od czasu do czasu rzeźbiłem nie dawałem na wystawę, bo mówili mi, że to nie nasz region, w rzeźbieniu orłów tylko region Podhale”. (254, T.B.).

„Na 3 sierpnia otrzymałem zaproszenie na zebranie twórców do Oddziału wojewódzkiego „Art-Region”. Na tym zebraniu była pani etnograf M.H. która udzielała cennych rad twórcom ludowym. Z tego spotkania wyniosłem dużo korzyści. Dowiedziałem się np.: że prace nie należy wyglądać papierem ściernym, że należy pozostawić fakturę po narzędziu. Dowiedziałem się jak należy przygotowywać drzewo mokre do suszenia i jak trzeba rozcieńczać farby olejne i otrzymałem wiele cennych rad, do których się przystosowałem (...) każda rada lub uwaga fachowca jest pożyteczna dla samouka”. (257, J.K.).

„Pojechałem do Sopotu gdzie dość wyczerpująco opowiedziała mi pani mgr H. o wymogach rzeźby skupowanej przez „Art-Region”, jak również zwiędziłem w magazynie bardzo wiele rzeźb innych twórców ludowych, co niewątpliwie było dla mnie pożyteczne, choćby ze względu na wyrobienie własnego stylu”. (139, Kmiec).

„Na wystawie tak mi powiedzieli: obrazy to nie twórczość ludowa, twórczość to garncarstwo, rzeźba w drewnie, ozdoby kowalskie, koronka, tak sądzą niektórzy. Twoje malarstwo to prace artystyczne, a powinno być prymitywne i naiwne (...) Spotkałem znajomego rzeźbiarza — nie otrzymał on wprowadzić nagrody, bo to nie był prymityw lecz ślicznie wygładzony Chrystus na krzyżu i Ma-

donna z Dzieciątkiem. Wszyscy zwiedzający go chwalili, chcieli z miejsca kupić, ale nie sprzedali, bo czuł się pokrzywdzony. Poradziłem mu by się przyglądał pracy innych. Popatrzył i stwierdził, że są oryginalne. Tak, rzeźba prymitywna jest też bardzo ciekawa". (14, D.S.).

„Nie chciałem pójść, poprosiłem siłą zaciągnęli mnie do „Cepelii” powiedzieli, że owszem to jest dobre, ale temat nie odpowiada. Kierowano mnie do „Ars-Christiana”, a przy okazji namawiano mnie abym spróbował rzeźbić kapele ludowe, poczet królów polskich itp. W „Ars-Christiana” powiedzieli mi, że owszem przyjmą lecz muszą się postarać o zezwolenie na wyrób tych rzeczy, oraz muszą mieć uprawnienia. To mnie zniechęciło i zrobiłem dwie rzeźby pełne muzyków, jednego króla i rycerza. Poprosiłem kolegę, aby oddał to w „Cepelii” i zapytał czy to jest dobre. Pracująca tam wówczas pani mgr I.G. powiedziała, że to jest dobre i musi przyjąć autor tej pracy, musi powiedzieć cenę”. (214, H.H.).

„Wykryto mnie przez Dom Kultury we Włodawie (...) Dostałem dużą sumę pieniędzy. Jak w bajce Robinson, wynalazłem ogień. Poczułem się młodszy, silniejszy, ta suma 4,8 tys. pobudziła mnie do dalszej pracy. Od tej pory nazywali mnie twórcą ludowym”. (16, W.A.).

„W prasie codziennej nazwano nas autorów prac konkursowych artystami ludowymi. Ja osobiście nie poczuwam się za żadnego artystę nawet nie za ludowego. Nie ja, ale prasa zrobiła ze mnie jakiegoś artystę ludowego”. (83, P.J.).

Niektórzy pamiętnikarze zwracają uwagę na niejednolitość kryteriów uznawania za twórców ludowych (STL). Ostrożność kryteriów uzależniona jest przede wszystkim od regionu kraju. Na terenach, gdzie twórczość ludowa jest żywa kryteria ocen są surowsze, a np. na ziemiach północnych i zachodnich, prawie każdy kto rzeźbi czy haftuje może być uznany za twórcę.

Twórca i jego praca, sylwetki twórców

Zawód czy pasja? Na pytanie to znajdujemy odpowiedź w większości omawianych pamiętników. Większość pamiętnikarzy potrafi umiejętnie łączyć pracę z zamiłowaniem i nawet jeżeli podstawowym bodźcem do podjęcia pracy były trudne warunki materialne (jak to zazwyczaj miało miejsce w rękodziele) z czasem zajęcia te przyniosły radość tworzenia i satysfakcję twórczą. Wśród 44 tkaczek, hafciarek i koronkarek przeszło połowa traktuje swoje zajęcia przede wszystkim zarobkowo, a 43% także emocjonalnie.

Przywiązanie do zawodu jest wśród garncarzy często jedyną przyczyną do pozostania przy tym rzemiośle mimo jego uciążliwości i możliwości zmiany pracy.

Wyłącznie emocjonalne traktowanie własnej twórczości charakterystyczne jest jedynie dla osób wykonujących plastykę obrzędową (36% z 22 wypowiedzi) oraz rzeźbiarzy i malarzy (38% z 60 wypowiedzi). Wśród tych ostatnich częściej natomiast niż mogłoby się wydawać, mamy do czynienia z zawodowym podejściem do pracy twórczej (28%).

O postawie wobec własnej twórczości „zawodowców” w rzeźbie nie będę tu wspominać, gdyż zamieszczone w poprzedniej części fragmenty pamiętników są wystarczającą ilustracją ich postawy wobec własnej twórczości. Chciałabym natomiast poświęcić więcej miejsca na przedstawienie emocji związanych z procesem tworzenia. Nie będę komentować tych wypowiedzi,

gdyż one same mówią o stosunku pamiętnikarzy do własnej twórczości:

„Ciągnie mnie do rzeźbienia jak żabę do błota, muszę robić, kusi coś natura, zamiłowanie”. (20, CH.W.).

„Rzeźba to mój nałóg, do którego ciągnie mnie jak rybę do wody. Potrzebna mi jest jak powietrze, słońce czy woda, jak głodnemu upragniony chleb, którego na codzień trzeba zjadać. Bez mojej rzeźby nie mógłbym żyć, a życie bez niej byłoby dla mnie niczym. Czym więcej robię tym więcej czuje się głód. Kocham ją dlatego, że w trudnych warunkach ją zdobyłem dlatego, że nikt mi jej nie narzucił, a to co umiem zdobyłem własną pracą”. (145, P.W.).

„Rzeźbę z pasją wielką, nie czuję głodu, zmęczenia i tu właśnie najwięcej wypoczywam. Czasem zastanawiam się dlaczego powiedział ktoś, że człowiek to istota doskonała. Nie zgodziłbym się z tym. Dlaczego człowiek musi spać i tracić na to tak cenny czas. Dlaczego 1/3 swego życia człowiek musi się wyłączyć na ten czas ze społeczeństwa, musi być nieczynny, a życie jest takie krótkie. Aż strach o tym pomyśleć, że człowiek chciałby w życiu tyle zrobić, tyle stworzyć, a życie ucieka za krótki czas, poprostu za parę minut się urywa i koniec. Ginie o tym pamięć, nie dokonane zamierzenia, ginie człowiek istota doskonała”. (214, H.H.).

„Byłem szczęśliwy, że rzeźbę coś ładnego, tu oddałem serce i duszę do pracy twórczej. Pamiętam, ojciec mnie przeklinał: „idź spać, po cholere ci te dziady”, ja śpię, a lampa się świeci ale ja nie byłem na tyle gapski, obmyłem twarz zimną wodą i położyłem głowę, pomagało, dobre lekarstwo, tak się spać nie chciało”. (13, D.F.).

„Rzeźba „Płacząca kobieta” była tak sugestywna, że każdy kto patrzył na nią poważniał i często zamyślony długo wpatrywał się w nią. Właśnie oprócz wewnętrznej potrzeby utrwalenia swych doznań w rzeźbie także i zainteresowanie oraz reakcje oglądających moje prace wpłynęły na to, że rzeźba stała się dla mnie tym czym jest dzisiaj tzn. treścią życia i chęcią do niego. Matka dziś nie może mi darować, że pozbyłem się tej pierwszej rzeźby (...) Moimi rzeźbami zainteresowała się sąsiadka, jednak na razie nie chcę się z nimi rozstać (...) nie mogę przywyknąć do myśli, że coś w co włożyłem tyle serca można tak po prostu sprzedać jak zboże czy ziemniaki”. (153, M.K.). „Nie znaczy to, że swych prac nie sprzedaję, cóż bym miał z nimi robić, nie starczyłoby pomieszczenia, by je magazynować, zresztą to by było egoistyczne podejście, bo jeżeli one (sztuka) coś przedstawia, ma jakieś wartości winna służyć i oddziaływać na szersze kręgi społeczeństwa. Zatem lubię, gdy moja praca stoi miesiąc, czy dwa, wzrok mój nacieszy się nią, wówczas trafia się amator (a tych nigdy nie brak) niech idzie ludziorom służyć. Są okresy, że w domu nic nie ma, wszystkie ludzioro rozkupią. Wówczas czuję się strasznie ubogi. Wydaje mi się, że zaczynam swój dorobek od nowa”. (140, C.S.).

„(...) Gdy siedzę na pniaku, a w rękach kawałek drewna samym zapachem lipy mnie zachęca, a po wykonaniu wstępnych cięć w drewnie następuje częściowo wykończenie, to chcąc mi się bez przerwy siedzieć i dłubać, zapomina się o przyjemności o trudnościach, serce i ducha twórczego

bawi i rozwesela, gdybym nie musiał nie poszedłbym nawet spać. Każda godzina ucieka mi małą minutą, porównałbym wnet ten moment do młodej pary zakochanych i zdających się nigdy ze sobą nie rozstawać, tak chciałbym i ja siebie porównać". (75, H.J.).

„Rzeźbę porównuję do bryły, według mojego mniemania rzeźba powinna być bryłą tak doskonałą, że po zrzuconiu jej z okna 2 piętra nie ma prawa nic się odłamać. Nie powinno nic wystawać co by nie przypominało bryły. Rzeźbił będę tak długo dokąd mi sił starczy, a gdy tej tężyzny fizycznej zabraknie i nie będę zdolny tworzyć, poświęcę się sztuce malowania na szkło. Tu właśnie jest pole do popisu, tu można wyrazić wszystko w szczegółach, tu można wszystko wystawić i przedstawiać. Tu można zrobić to czego się nie da w rzeźbie. Na szkło malowanie to temat nie do wyczerpania". (214, H.H.).

„Zrozumiałem, że tak jak pisarz wypowiada się na kartach książki, tkaczka może wypowiedzieć się na tkaninie (...) Można było tkać pasiekę ojca, ulicę mojej wsi, drzewo co od lat samotnie stało pośród pola, sąsiadkę, co ugięta pod ciężarem wiader przemierzała drogę z domu do odległej studni i las i rzekę i co mi tylko przyszło do głowy (...) Sama farbowałam, doбираłam kolory. Nareszcie pełna swoboda wypowiedzania się". (159, M.A.).

Stosunek pamiętnikarzy do własnej pracy warunkuje niejednokrotnie rodzaj satysfakcji jakie dają twórcom jej wykonanie. Największym pragnieniem, zwłaszcza rzeźbiarzy, było zyskanie sławy i uznania dla swojej twórczości, stąd też najczęściej w swoich wyznaniach piszą o radości ze spełnienia tego pragnienia.

„Jestem z tego bardzo dumny, jak z tego, że prosty nie uczony człowiek ma uznanie dla swego talentu (...) dziś napawa mnie dumą, że moje rzeźby jako syna przedwojennego pastucha są zakupywane przez muzea". (102, K.J.).

„Jestem bardzo zamiłowany do twórczości ludowej i pragnę się rozwijać na wysoki poziom tak rzeźbę jak i zabawki ludowe. Wszelkimi siłami będę się starał, żeby moi odbiorcy to znaczy „Cepelia" byli z moich prac zadowoleni, bo właśnie i ja też widzę, że „Cepelia" też dba o każdego twórcę ludowego. Otrzymałem wiele nagród w konkursach od „Cepelia", biorę zapomogi, bo jestem teraz na rencie. Nawet się nie spodziewałem, że kiedyś w życiu mnie spotka taki zaszczyt i zostanę twórcą ludowym i będę nosił odznakę twórcy ludowego". (101, G.S.).

Niemniejsze zadowolenie sprawia twórcom świadomość, że ich dzieła są potrzebne „społeczeństwu i kulturze polskiej", że przetrwają dla potomności. Duże znaczenie ma także nawiązanie dzięki twórczości kontaktów z ludźmi wykształconymi, poznanie szerszego świata.

„Cieszy mnie to, że praca moja może przetrwać wieki, a oglądać ją mogą nawet moi prawnukowie. Bardzo mnie to cieszy, że podoba się komuś to co mój umysł i ręce potrafią stworzyć. Nie ma chyba nic miłszego jak zadowolenie z pracy, którą się wykonało. Daje to o wiele więcej jak pieniądze". (214, H.H.).

„Mam to zadowolenie, że te naczynie, które sam ręcznie robię i ono wyjdzie mi ładnie i ktoś to

kupi i ozdabia sobie mieszkanie, czy daje komuś prezent i to mnie cieszy, że ja swoją pracą upiększam komuś życie". (262, O.J.).

„Lubię wyjeżdżać do miasta i na inne spotkania i to mnie bardzo zachęciło do pracy tak jak spotkanie z ludźmi w mieście wykształconymi na wysokim poziomie, człowiek ma taki dostęp, mile się porozmawia, a przeważnie z biurem kierownictwa STL, którzy otaczają nas troskliwą opieką i to mnie strasznie przywiązało do współżycia z twórczością (98, A.M.).

Jestem zadowolona i szczęśliwa i potrzebna, cenią moją pracę i mnie, że utarguję, a ważniejsze, że świata i ludzi zobaczę, a ludzie mnie". (212, T.J.).

Dla wielu pamiętnikarzy, szczególnie tych, którzy traktują swoje zajęcie przede wszystkim zarobkowo, najpoważniejszym powodem do zadowolenia było uzyskanie niezależności finansowej, „dorobienie się", a tym samym zyskanie szacunku własnego środowiska.

Pragnienie utrwalenia własnej sławy odzwierciedla się w dalekosiężnych planach i marzeniach niektórych twórców:

„Pragnąłbym tyle chociaż żyć żeby jeszcze dzieci wykształcił, a zarazem może zostawiłbym po sobie jakieś ślady, że ja kochał sztukę, co podkreśliłyby moje klocki lipowe lub kawałki szyb albo płótna czy papieru. Jeżeli mam być szczerzy to chciałbym mieć większą izbę, w której to mógłbym umieścić swoje i mojej rodziny rzeźby i obrazy. Byłoby to takie małe muzeum rodziny". (237, K.W.).

„Jeżeli chodzi o mnie, to największym, a zarazem najszybszym moim marzeniem jest to aby kiedyś w przyszłości utkany przeze mnie, a oparty na starych unikatowych wzorach tzw. „pańskich czy dworskich" kilim mógł być zawieszony w symbolu polskiej państwowości w odbudowanym obecnie Zamku Królewskim, gdzie właśnie chyba tego rodzaju wyroby znajdowały się przed tragicznym dla nas dniem jego zburzenia. Zamierzam również wpajać swoim dzieciom zamiłowanie do uprawianego przeze mnie tkactwa, aby tradycja ludowa pozostała w rodzinie i była nadal kontynuowana". (195, G.R.).

Podsumowując to wszystko, co zostało powiedziane na temat stosunku pamiętnikarzy do własnej twórczości można spróbować określić ich sylwetki. Za kryterium wyróżniające przyjmuję tu, jak już wspomniałam, stosunek do własnej twórczości zadeklarowany przez samego pamiętnikarza, lub też wynikający z całości pamiętnika. Zaznaczyć jednak muszę, że klasyfikacja ta może nie w pełni odpowiadać rzeczywistości, gdyż opiera się ona na tak subiektywnym materiale źródłowym jakim są pamiętniki.

Rozpatrując sylwetki twórców, niezależnie od reprezentowanej dziedziny wytwórczości można podzielić pamiętnikarzy na kilka grup.

1. Twórcy w pełnym znaczeniu tego słowa, działający pod wpływem potrzeby tworzenia, nie poddający się pod wpływem nacisków zewnętrznych, nie zrażający się trudnościami w odbiorze ich dzieł, stawiający własną satysfakcję twórczą przed osiąganiem materialnych korzyści i sławy. Nie znaczy to, że nie cenią sobie popularności i zarobku, jeżeli jednak te ostatnie kolidują z możliwością swobodnej wypowiedzi twórczej skłonni są zrezygnować z tych korzyści.

Taką postawę reprezentują przede wszystkim rzeźbiarze i malarze (28 wśród 60) oraz niektórzy tkacze dywanów podwójnych i hafciarek (tworząc indywidualną techniką „malarskie” kompozycje). Wśród tej grupy pamiętnikarzy spotkać można zarówno twórców rozpoczynających swą działalność twórczą bez bodźców zewnętrznych, jak też twórców kreowanych, którzy zostali zachęceni do twórczości przez różnych animatorów (o czym była już mowa wcześniej).

2. Twórcy kreowani (lub odkryci) przez instytucje czy osoby spoza własnego środowiska i głównie na ich potrzeby uprawiające działalność twórczą. Wśród tych pamiętnikarzy spotkać można zarówno rzeźbiarzy (33) jak i hafciarki i tkacze, zwłaszcza z młodszego pokolenia. Grupa ta własne zajęcie traktuje zawodowo, pracując na zamówienie określonego odbiorcy i zgodnie z jego wymaganiami. Wprawdzie krytykują oni niekiedy wymagania powielania wzorów i wykonywania zbyt dużej ilości prac w krótkim czasie, jednakże poddają się życzeniom odbiorców zarówno co do charakteru wytworów jak i ilości prac.

3. Rzemieślnicy i rękodzielnicy wiejscy, związani korzeniami swojej działalności z tradycjami własnego środowiska, a kontynuujący pracę, z braku możliwości zbytu na wsi, na potrzeby innego kręgu odbiorców. Charakter tej wytwórczości w największym stopniu nawiązuje do modelu, który moglibyśmy nazwać tradycyjnym.

Do tej grupy można zaliczyć przede wszystkim garncarzy, tkacze oraz większość hafciarek.

Zastosowany przeze mnie podział nie wyczerpuje oczywiście w pełni zagadnienia. Dysponując jednak tak subiektywnym źródłem, jakim są dokumenty osobiste, gdzie w grę wchodzi indywidualność twórcy z całym bagażem własnych sądów, trudno byłoby uniknąć błędów przy próbie szczegółowszej klasyfikacji.

Na marginesie rozważań o sylwetkach twórców muszę wspomnieć o warunkach, w jakich przychodzi twórcom, po długiej często podróży, brać udział w różnych imprezach folklorystycznych, wystawach itp. Twórcy ludowi, jak wszyscy twórcy są zazwyczaj ludźmi bardzo wrażliwymi na stosunek widzów do dzieła i jego autora. Znamienny jest przykład hafciarki (nie-typowej, bo tworzącej w indywidualnej technice „malarskiej” kompozycji) zaproszonej na otwarcie wystawy w Szydłowcu w 1973 roku: „Na próżno szukałam jakiegoś miejsca, żeby można było usiąść (...) A przecież na parterze w dość dużym pomieszczeniu nie zagospodarowanym można było rozstawić stoliki i krzesła, które tam widziałam w kacie, pokryte kurzem (...) kto pomyśli o poczekalni dla ludzi, kiedy w ostatniej godzinie kończono dekorowanie wystawy (...) Na wystawie (...) zauważyłam dwóch bardzo młodych ludzi, którzy swoim zachowaniem zbudziłam we mnie odrazę i niechęć. Chichotanie i wykrzykiwanie się nad malowidłami wiszącymi na ścianie, powiedziało mi o nich wszystko. Byłam jakoś rozdrażniona i zawiedziona. Może komuś się nie podobać, ale swoim zachowaniem nie powinni urażać człowieka, który to wykonał i może dla którego ta praca jest czymś wzniosłym, czymś z czego wykonawca jest dumny i głęboko przekonany, że to co robi jest ważne i dlatego mógł wziąć udział w tak szacowanej imprezie. Ludzie wykształceni powinni rozumieć, że tym prymitywnym wykonawcom nikt całymi latami w żadnej szkole nie kładzie wiedzy jak łopata do głowy. Tylko oni przez upartą wytrwałość i umiłowanie sztuki zdobywali to co potrafią. Ciężką pracą przez długie lata i własnym doświadczeniem”. (113, B.M.).

Wielu pamiętnikarzy wspomina o trudnych warunkach pracy na stoiskach na „Cepeliadzie”, festiwalach i innych imprezach, na które przecież zostali zaproszeni przez organizatorów. Zaproszenie zobowiązuje do zapewnienia podstawowych warunków: ciepłego posiłku, możliwości skorzystania z toalety itp. Bez względu na rodzaj prezentowanej twórczości i sławę nazwiska twórcy ludowi w ośrodkach miejskich winni być zawsze traktowani jak zaproszeni goście.

Perspektywy sztuki ludowej w opiniach pamiętnikarzy

Pamiętnikarze niejednokrotnie podkreślają opiekę państwa nad sztuką ludową, zainteresowanie jakim cieszy się ona w społeczeństwie, różnorodność sposobów jej prezentacji itp. Nie oznacza to jednak, że na perspektywy rozwoju sztuki ludowej wszyscy zapatrują się optymistycznie. O ile w rękodziele i plastyce obrzędowej ponad 90% twórców (na 35 wypowiedzi) przekazało swoje umiejętności innym osobom (rodzinie, znajomym, na kursach „Cepeli”), w garncarstwie zaledwie 4. Rzeźbiarze wciągnęli do współpracy 19 członków rodziny (23 wypowiedzi).

Mówiąc o braku perspektyw rozwojowych wytwórczości ludowej jedni twórcy podkreślają zmiany gustów i upodobań ludności wiejskiej (zwłaszcza w wyposażeniu wnętrza), garncarze natomiast główną przyczynę upadku w możliwościach lejszej pracy w innych zawodach czy zmianie miejsca zamieszkania.

Najbardziej optymistycznie na przyszłość sztuki ludowej zapatrują się rzeźbiarze. Twórcy ci traktując swe zajęcia zawodowo utworzyli nawet całe szkoły rzeźbiarskie, gdzie wychowują kadry następców, pomagających im w wykonywaniu zamówień.

„Aby ocalić dotychczasowy trud i sukcesy zorganizowałam po prostu szkołę we własnym domu i wszystkich chętnych i zdolnych, którzy chcieli się poświęcić tej właśnie pięknej pracy postanowiłam nauczyć tego do czego sam doszedłem w tak niedługim czasie. Jako zwycięzca wypuściłem spod swojej ręki tak się mogą wyrazić 10 ludzi, którym mogłem powierzyć część pracy wykonywanej przeze mnie. Zamówienia nadsyłane, zostały wykonane. Każdy z tych właśnie ludzi, którzy odeszli ode mnie zakładał własną pracownię i pracował osobiście. Każdy pracował na swoją rękę, każdy obmyślał osobiście i wykonywał nowe wzory, aby wzbogacić sztukę ludową Polski Ludowej jeszcze więcej. Tak powstał punkt skupu w Nowogrodzie”. (125, C.M.).

„Jeśli chodzi o sprzedaż (osobom przyjeżdżającym) nie mogłem spełnić prośby odwiedzających, bo sam już mało robię, a syn też nie może nadażyć, wykonać prac zamówionych przez „Cepelię”. Wiele swoich wzorów oddałem chętnym do tej pracy. Pięciu sąsiadów ze wsi mojej i sąsiedniej robi wyroby z moich wzorów. Mam w planie dalej kontynuować tę pracę, zamierzam dać kilka nowych wzorów. Wszystkie wzory są z mojego regionu kurpiowskiego w którym żyję”. (69, K.W.).

Niektórzy twórcy, zarówno ci pesymistycznie oceniający perspektywy sztuki ludowej jak i optymiści proponują na łamach pamiętników szereg działań mających podtrzymać sztukę ludową. Do najczęściej powtarzających się należy propozycja ograniczenia ilości organizowanych konkursów i postawienie ich na wyższym poziomie z kompetentnym jury. Inne propozycje dotyczą różnych form propagandy sztuki ludowej w środkach

masowego przekazu, świetlicach, organizowanie spotkań ze znanymi twórcami, wystaw i pokazów w małych ośrodkach, pomocy finansowej w organizowaniu widowisk itp.

Na marginesie chciałabym dodać, że rozważania o własnej twórczości prowadzą czasem pamiętnikarzy do ogólniejszych spostrzeżeń na temat sztuki ludowej, sztuki współczesnej, innych artystów itp. Przytaczam tu jedynie najbardziej charakterystyczne z tych uwag:

„Ja osób świętych nie odważyłem się jeszcze rzeźbić, tak dostojnych osób przedstawić w należytej godności, żeby im nie ubliżyć tak jak niektórzy przedstawiają w postaci bałwana. W tygodniku „Myśl Społeczna” (...) ogłądałem rzeźby, które reprezentują różnych rzeźbiarzy polskich wykonane w kraju bądź za granicą i dostają uznanie. Ja osobiście nie pochwalę, robią jakieś bałwany bez żadnej proporcji, bez charakteryzacji, głowa równa tułowiu, ręka jak kikut i to nazywają rzeźbą”. (119, K.F.).

„Moim zdaniem obecnie polska sztuka ludowa jest tak zmacona jak polskie rzeki. Dlatego, że dzisiaj każdy się zna na sztuce ludowej, tłumaczy ludziom, którzy ją tworzą, że nie tak ma być, to trzeba zmienić, tamto dołożyć i wtedy będzie lepiej. Przez z góry planowane ilości produkcji seryjnej, a sztuka ludowa nie powinna być produkcją seryjną. Określenie produkcja sztuki ludowej mnie razi. Co prawda zmieniono nazwę „przemysł” na „rękodzieło” ale produkcja będzie produkcją. Wiem, że to musi być, bo jest objęte w planie państwowym. Moim zdaniem etnografowie i artyści plastycy powinni być kierowani na etaty mające wiele wspólnego ze sztuką ludową, na tereny, z których się wywodzą. Bo kto lepiej może znać się na sztuce ludowej, miłośnik folkloru mieszkający stale na danym terenie, czy artysta po szkole z innego krańca Polski. Obawiam się, że z czasem ci artyści, którzy nie mają swojej indywidualności zmieniają sztukę ludową chcąc upodobnić sztukę ludową do sztuki nowoczesnej. Obecnie bardzo modne jest i wychwalane zakładanie szkółek rzeźbiarskich i mówi się, że to są młodzi twórcy ludowi i mają być w przyszłości. Ja z tym nie mogę się zgodzić dlatego, że sztuki samorodnego tworzenia nie da się wyuczyć i we własnym stylu. Zgadza się z przewidywaniami ostatniego zjazdu twórców ludowych, że żywot STL przewiduje się na około 30 lat. To dlatego, bo teraz wszyscy muszą iść do szkoły, który ma jakieś zdolności idzie do szkoły artystycznej. Niektóry po szkole się zepsuje i nie wie jak robić i co robić, bo to co teraz tworzą to nie ma na to za dużo nabywców, jeżeli uważa się chleb malowany lub z gwoździem, albo muszkę za dzieło sztuki”. (198 „Lubań”).

* *

Pamiętniki twórców ludowych zawierają wiele cennych, dających się jeszcze niejednokrotnie wykorzystać materiałów źródłowych, szczególnie do takich zagadnień jak historia poszczególnych dziedzin wytwórczości ludowej w regionie reprezentowanym przez pamiętnikarza, techniki i procesy wytwórcze, asortymenty wyrobów w różnym okresie itp.

Niniejsze opracowanie poświęcone jest rozważaniom nad osobą twórcy i charakterem jego kontaktów ze

środowiskiem własnym i obcym. Pamiętniki są jednak źródłem mało obiektywnym, a obraz jaki przedstawiają, może być niekiedy daleki od rzeczywistości. Dopiero bezpośrednie kontakty z twórcami i ich dziełami, szczególnie badania terenowe oraz porównania obu rodzajów materiałów pozwoliłyby na wyciągnięcie ogólniejszych wniosków. Mając to na uwadze ograniczyłam się w pracy do zasygnalizowania problemów poruszonych w pamiętnikach, najwięcej miejsca poświęcając wypowiedziom samych twórców.

Po lekturze pamiętników nasuwa się jednak kilka refleksji, które jak się wydaje mogą pretendować do w miarę obiektywnych stwierdzeń. Twórca ludowy znajdował zrozumienie we własnym środowisku wówczas jego praca związana była z tradycjami miejscowymi i „konsumowana” przez to środowisko. Twórcy indywidualni, których działalność niewiele miała wspólnego z tradycjami miejscowymi zostają zaakceptowani dopiero w chwili gdy twórczość ich zaczyna przynosić widoczne efekty finansowe i prestiżowe poza własnym środowiskiem, co nie oznacza jednak akceptacji przez wieś ich wytwórców. Przeciwnie — twórczość dla innego niż własne środowisko odbiorcy daleko odbiega od gustów i upodobań zarówno wsi jak też i samego twórcy. Daje się wyczuć w pamiętnikach ton nieszczeroci kiedy twórcy wspominają, że wytwory, które wykonywali przed „odkryciem” były nieładne, „ale teraz już wiem jakie są ładne”. Niektórzy pamiętnikarze szczerze mówią, że dla siebie i znajomych wykonują inne wyroby niż na zamówienie miasta.

Obraz twórczości ludowej jaki wytworzył się w świadomości odbiorcy miejskiego, a także niektórych członków komisji konkursowych i kwalifikacyjnych jest obrazem należącym już do przeszłości etapu kultury wsi, już historycznie zamkniętego, „muzealnego”. Elementy lansowanego „stylu ludowego” także i w przeszłości nie tylko nie powstały w izolacji od wpływów innych środowisk ale niektóre rodzaje rękodzieła wręcz wykreowane były przez animatorów twórczości i szkoły rękodzielnicze (jak np. haft biały makowski czy „snutki golińskie”), o czym już była mowa.

Zamykanie współczesnej twórczości w ramy wyimagiczowanej „ludowości” jest błędne z samego założenia.

Co jest dziś bardziej ludowe: dywan w prądku, tkany mozolnie przez trzecie już pokolenie tkaczek według wzorów z kap fabrycznych, zakorzeniony dziś w tradycji wiejskiej, czy tkanina dwuosnowowa *Moja droga przez wieś*, wykonana pod kierunkiem profesor Plutyńskiej? Czy bardziej ludowy jest dziergany biały haft, rozpowszechniony przez szkołę w Makowie, czy kolorowe kwiatki, kładzione swobodnie na tkaninę przez hafciarkę w chwili wolnej od produkcji na zamówienie „Makowianki”?

Rozbieżność gustów środowiska wiejskiego i odbiorców współczesnych wyrobów „ludowych” zaznacza się bardzo wyraźnie w pamiętnikach o czym wspominałam już poprzednio (str. 28--29)

Żeby być dobrze zrozumianą chciałabym podkreślić zdecydowanie, że abstrahuję w tej chwili od oceny estetycznej wzornictwa „ludowego” czy „nieludowego”. Chodzi mi przede wszystkim o przekonanie komisji konkursowych, że uczenie twórców co jest a co nie jest ludowe w stylu prac wprowadza absolutny chaos w umysłach twórców.

W rękodziele kreowanie nowego charakteru wytwórczości artystycznej na wsi, zwłaszcza pod kierunkiem dobrych animatorów (takich jak prof. E. Plutyńska czy zespół IWP pod kierunkiem prof. Wandy Telakowskiej) ma więcej plusów niż minusów, jeżeli

pobudza inwencję twórczą i jeżeli proces powstawania nowych tkanin czy haftów ma charakter twórczego współdziałania plastyka i twórcy ludowego.

Nadawanie nowego kształtu artystycznej wytwórczości wiejskiej musi przebiegać w harmonijnej współpracy (na zasadzie partnerstwa) artysty plastyka, etnografa i twórcy ludowego, jeżeli w ostatecznym kształcie wytwórczość ta stanowić ma dobro ogólnonarodowe. Pozostawienie rękodzieła wiejskiego w „nieskażonej” formie jest absurdem, bo taka forma (jak już wspomniałam) nie istnieje. Artystyczne rękodzieło współczesnej wsi powinno czerpać (i mieć takie możliwości) z najlepszych wzorów dorobku artystycznego, a nie z odpadów kultury masowej.

Pozornie wydawać by się mogło, że w moich rozważaniach istnieje sprzeczność. Uważam za słuszne czy niesłuszne kreowanie twórczości ludowej? Tam gdzie mamy do czynienia z kopiami wzorów muzealnych, odtwarzaniem starych wzorów i form sprawa jest jasna. Chodzi mi tutaj przede wszystkim o sposób traktowania wszelkich innowacji i prób twórczych we współczesnej tkaninie wiejskiej, hafcie itp. Nie możemy jej oceniać na zasadzie: „nie podobna do muzealnych — nieludowa”, „podobna — ludowa”. Współczesne rękodzieło wiejskie musimy ocenić (zważywszy na ogromny napływ nowych wzorów, nie zawsze najlep-

szych), jako dobre artystycznie, lub złe, nie nazywając dobrego „ludowym”, a złego „nieludowym w stylu”.

We współczesnej wytwórczości wiejskiej najbardziej — ludowe stają się wytwory, których wzornictwo oparte często na zapożyczonych wzorach wrasta już w kulturę wiejską i mogłoby ulec z biegiem czasu, gdyby zaistniały po temu warunki, charakterystycznym dla tej kultury modyfikacjom⁵.

Wątpliwości wszelkich komisji biorą się zazwyczaj z faktu, że tempo przenikania do kultury wiejskiej nowego (nie zawsze z dobrych źródeł pochodzącego) wzornictwa jest szybsze niż kiedykolwiek i dokonuje się ono niejako na naszych oczach.

Ingerencja dobrych animatorów rękodzieła ludowego wydaje się tu konieczna, jednakże, jak już wspomniałam musi odbywać się na zasadzie twórczej współpracy, a nie odrzucania nowej w charakterze twórczości, bez uzasadnienia (jak to często ma miejsce) kryteriów, jakimi kierują się komisje konkursowe.

Na pewno też należałoby w większym, niż dotychczas stopniu wykorzystywać umiejętności twórcze hafciarek i tkaczek, które w przeszłości umiały wykonywać wszelkie, używane na wsi, rodzaje tkanin, a obecnie produkują np. chodnik siomiany czy szmaciak. Przecież celem naszym miało być podtrzymywanie tradycyjnych umiejętności i rozwijanie twórczości ludowej.

PRZYPISY

¹ „Zielony Sztandar” nr 8 z 27.02.1974

² Omawiając porównawczo każde zagadnienie podaję ilość pamiętników w których znalazła się informacja na ten temat.

³ Określenie „animator” nie jest najlepszym sformułowaniem, ale przyjęło się już w pracach i dyskusjach poświęconych tej tematyce i zastąpienie go innym np. „budziciel” może nie byłoby właściwie rozumiane. Pod określeniem tym rozumiem celową działalność osób lub instytucji mającą na celu ożywienie i rozwijanie twórczości ludowej.

⁴ Por. np. A. Jackowski: *O sztuce ludowej, konkursach i kryteriach ocen*, „Biuletyn STL” nr 11—12, 1976, s. 11—11; tegoż: *Sztuka ludowa — relikw czy wartość żywa*, „Pol. Szt. Lud.”, R. XXIX, 1975, nr 3; K. Piwocki, *Uwagi o zagadnieniu tzw. sztuki ludowej*, „Pol. Szt. Lud.” R. XXIX, 1975, nr 3; S. Błaszczyk, *Współczesne przeobrażenia sztuki ludowej*, „Pol. Szt. Lud.”, R. XXIV, 1970, nr 3—4

⁵ Por. J. Oryńczyna, *O sztukę ludową*, W-wa 1965, s. 38—49, W. Telakowska, *W kręgu chłopskiej kultury*, W-wa 1970