

SZTUKA LUDOWA W OCENIE MIESZKAŃCÓW WARSZAWY

Zarówno opinia społeczna jak i wyniki badań naukowych potwierdzają fakt, że głównym odbiorcą sztuki ludowej jest obecnie ludność miejska. Pytanie, na które pragnę dać odpowiedź, dotyczy stosunku mieszkańców Warszawy do zjawiska określanego jako sztuka ludowa i jej twórców. Określenie to stosuję głównie w odniesieniu do ludowej sztuki tzw. zinstytucjonalizowanej, uważanej za dobro kultury narodowej, pozostającej pod opieką państwa i różnych instytucji specjalistycznych, świadomie propagowanej przez środki masowego przekazu etc.¹ Ograniczam też jego zakres semantyczny — zgodnie z rozumieniem sztuki ludowej przez moich rozmówców — tylko do przedmiotów artystycznych (w tym rękodzielniczych i rzemieślniczych).

Podstawą opracowania są opinie o sztuce i twórcach ludowych zebrane w trakcie wywiadów przeprowadzonych w 1979 i 1987 roku z mieszkańcami stolicy.²

Informatorów dobierałam według następujących zasad: połowę stanowili rodowity warszawianie, drugą osoby mieszkające w stolicy, ale urodzone na wsi. W każdej grupie były zachowane te same proporcje liczbowe dotyczące takich danych jak wiek, płeć oraz poziom wykształcenia informatorów.³

Analiza zgromadzonego materiału — mimo niewielkiej próby badawczej — pozwala na wyciągnięcie następujących wniosków. Nie stwierdziłam zasadniczych zależności między opiniami a płcią informatorów, ich wiekiem czy rodzajem wykonywanego zajęcia. Przeprowadzona analiza wykazała natomiast korelacje występujące między stosunkiem do sztuki ludowej i jej twórców a poziomem wykształcenia i pochodzeniem społecznym informatorów. Inaczej mówiąc, badania zebranych wypowiedzi wykazały istotne różnice poglądów między: (a) tzw. rodowitymi warszawianami oraz ludnością napływową ze wsi, która mieszka w stolicy dłużej niż 10 lat i legitymuje się wykształceniem wyższym niż zawodowe — z jednej strony; (b) z drugiej strony — ludnością pochodzącą ze wsi, która przebywa w stolicy od niedawna i posiada wykształcenie tylko zawodowe.

Warszawianie rodowici oraz nierodowici z wykształceniem wyższym niż zawodowe, mieszkający w stolicy ponad 10 lat, uważali sztukę ludową za „zjawisko egzystujące samodzielnie w obrębie kultury chłopskiej”⁴, a nie integralną część kultury i sztuki narodowej. Tylko w kilku przypadkach zaznaczono, że „sztuka oficjalna czerpała ze sztuki ludowej niektóre motywy”. Kwestię powiązań sztuki ludowej z elitarną i miejsce tej pierwszej w kulturze narodu pozostawiano do rozstrzygnięcia specjalistom z zakresu historii sztuki i krytyki artystycznej.

W tej grupie informatorów sztukę ludową charakteryzowano jako „działalność twórczą zdolnych ludzi ze wsi, wykonywaną ręcznie, bez specjalnych narzędzi i surowców, według dawnych technik i motywów” lub „efekt pracy artystycznej i zamyśleń ludzi, którzy mieszkają na wsi i mają ograniczone możliwości uczestnictwa w kulturze... ich twórczość niejako samorodna zaspokaja właśnie owe potrzeby”. Sztuka ludowa „wyrosła głównie z religii, z kontaktu człowieka z przyrodą, ze stosunku chłopów do pracy i wszelkich rzeczy z nią związanych”. Początkowo „wykonywano przedmioty na użytek własny chłopów, dostosowane do ich wierzeń, potrzeb użytkowych i estetycznych... Obecnie wieś się jej wstydi, a w miastach stała się wykładnikiem mody i dobrego smaku”. Wypowiadają się w niej zarówno twórcy o wybitnym talencie, „kierowani własną inwencją, uczuciem i zaangażowaniem”, tworzący „wyłącznie spontanicznie” z wewnętrznej potrzeby artystycznej, „tylko dla siebie a nie dla innych”, jak pracujący dla „Cepelii”, „liczący głównie na korzyści materialne... wytwarzający przedmioty zgodne z wzorami, które niegdyś stosowane były na wsi”.

Wymagania stawiane „prawdziwym twórcom ludowym” przez reprezentantów tej grupy były wysokie. Np. powinni oni: urodzić się i mieszkać na wsi, „tworzyć wśród natury i żyć z nią w zgodzie, a nawet utożsamiać się z nią”, „mieć oryginalny światopogląd wywodzący się z religijno-mistycznej tradycji ludowej”, „tworzyć coś o tematyce ludowej”, „tworzyć spontanicznie, a nie klepać seryjnie i masowo dla pieniędzy”, „nie traktować tego, co robią jako zawód, lecz pasję życiową”. Twórca ludowy winien także posiadać wiedzę fachową zdobytą za pomocą doświadczenia, a nie wyuczoną w szkole artystycznej. Jak zauważali, do niedawna „o ich istnieniu (tzn. twórców ludowych — M.D-P) mało kto wiedział”, teraz „wraz z modą w mieście na sztukę ludową stali się szczególnie popularni... uważani za wybrańców, piewców sztuki narodowej, zostali otoczeni opieką władz i podziwem zwykłych ludzi”. Nie w każdym jednak przypadku ten stosunek do twórców ludowych przynosi pożądane efekty. Ich sztuka „byłaby może cenniejsza, gdyby pozostawić ją samą sobie, bez tej całej atmosfery życzliwości”. Zdaniem tych informatorów słusznie, że obecnie już nie podważa się wartości dzieł wiejskich artystów — odludków, nierzadko dewiantów psychicznych, dla których pasją twórczą była jedynym celem życiowym, ale jednocześnie „liczba prawdziwych twórców ludowych zmniejsza się z roku na rok, a powiększa liczba zmanierowanych, robiących dla pieniędzy pseudo-artystów dostosowujących się do podpowiedzi „Cepelii” i innych opiekunów”. Zdarza się też, że „ludzie w mieście podrabiają prawdziwą twórczość ludową i odwrotnie — twórcy ludowi rzadko kiedy robią dla siebie albo z siebie, większą uwagę zwracają na to, aby rzecz ich zyskała uznanie i popyt w mieście i nie troszczą się już o wiejskiego kupca, czy też własne zadowolenie”. Według innej wypowiedzi, twórcy „coraz bardziej tracą charakter tego, że robili dla siebie i od siebie... robią np. świątki i narzuty na konkretne zapotrzebowanie miasta nie wkładając w wytwarzane przedmioty nic od siebie, przez co sztuka ludowa zatracą swój indywidualny charakter i piękno oryginalności”.

Podział na twórców komercyjnych i autentycznych był wyraźny we wszystkich wypowiedziach. Z pierwszymi łączono głównie ludzi młodych, tworzących nie z wewnętrznego przekonania, ale na zarobek, zwykle dla „Cepelii” czy Veritasu; natomiast z drugimi — „twórcami prawdziwymi” — ludzi ze starszego pokolenia pracującymi z „wewnętrznej potrzeby” i nie troszczącymi się o zarobek”.

Twórczość z wewnętrznej potrzeby zyskała u ogromnej większości informatorów tej grupy wyłączne prawo miana sztuki ludowej. Świadczy to o zdecydowanie idealistycznych wyobrażeniach o twórczości wsi. Konsekwencją tego stanowiska było to, że wobec sztuki ludowej stosowano nie tylko kryteria oceny sztuki akademickiej, ale co więcej, te zarezerwowane dla najwybitniejszych dzieł profesjonalnych. Podejście takie rzutowało na stosunek do tych przedmiotów sztuki ludowej, które sprzedawane są w sklepach „Cepelii”. Przy założeniu, że „sztuka ludowa to spontaniczne, emocjonalne, a nie intelektualne transponowanie rzeczywistości jedynej... nie mająca nic wspólnego z profesjonalnością i nie skażona zarobkiem” — jak to określił jeden z reprezentantów tej grupy — nie dziwi fakt, że pozostałą sztukę ludową często uważano, za „stylizowaną, zepsutą i skomercjalizowaną”, zaś za jej rodzicielkę właśnie „Cepelię”.

Innym zarzutem wobec „Cepelii” była „ogólnokrajowa unifikacja wzorów, form, kolorów, bez wydobywania ich oryginalnego charakteru”.

W świetle tego co powiedziano wyżej o ogólnie negatywnym stosunku do twórczości cepeliowskiej paradoksem wydaje się, iż właśnie jej wyroby (m.in. kilimy, serwety, ceramika, drewniane świątki, ozdobne łyżki i widelce) były głównie wymieniane jako

przedmioty sztuki ludowej posiadane w domach. Większość z nich kupili sami informatorzy („bo podobały mi się... u sąsiadów były podobne”), natomiast część stanowiły podarunki i prezenty od krewnych i znajomych otrzymane z różnych okazji. Inne (jak np. cepeliowskie narzuty na tapczan, świątki czy serwety) planowali nabyć w przyszłości. Wydaje się więc, że krytyczne oceny „Cepeli” były w dużej mierze werbalne. Niektórzy reprezentanci omawianej grupy mieli nawet zaczątki kolekcji wybranych dziedzin sztuki ludowej, zwłaszcza rzeźby, ceramiki, rzadziej malarstwa. Ich ambicją było posiadanie egzemplarzy unikalnych, będących dziełem uznanych krajowych twórców ludowych (np. rzeźb Lurki, Wydry, Kamińskiego). Zbiory największe i najbardziej oryginalne należały przede wszystkim do osób o ustabilizowanej już pozycji rodzinnej i zawodowej (np. architekci, lekarze, nauczyciele po kilkunastu latach pracy zawodowej), a co za tym idzie mogących sobie pozwolić na częstokroć wysokie wydatki związane z zakupem oryginalnej twórczości ludowej.

Ci mieszkańcy Warszawy chętnie uczestniczą w dorocznej cepeliadzie oraz targach i jarmarkach sztuki ludowej, gdy przebywają poza stolicą. Traktują te imprezy jako swoiste, egzotyczne festyny ludyczne, „ukazujące dzieciom przybliżony obraz życia dawnej wsi”, znakomicie urozmaicające sposoby spędzania wolnego czasu całej rodziny, gdzie można oglądać i kupować „różne ładne i śmieszne rzeczy”, które są szczególnie atrakcyjne dla dzieci i wnuków. Jednak poza rozrywką i walorami rekreacyjnymi tych imprez często krytycznie oceniali prezentowaną na nich sztukę ludową. Na przykład, „mimo, że wszystko odbywa się pod hasłem zachowania tradycji, panuje tu głównie kicz i jednolitość wyrobów mających niewiele wspólnego ze sztuką ludową”. Zaznaczali, że nie spełniają one swej roli, ponieważ eksponowane tu przedmioty nie są „twórczością”, ale „produkcją dla miasta bazującą na pseudoludowej modzie”, oraz przejęły funkcje „bazarów i sklepów, gdzie można kupić różne rzeczy po różnych cenach”. Ponadto brak na nich „specyficznej, nieco świątecznej atmosfery”.

Przedstawiciele omawianej grupy starają się przynajmniej raz w roku odwiedzać warszawskie Muzeum Etnograficzne, do czego zachęciły ich reklamy tej placówki w środkach masowego przekazu. Wysoko oceniają organizowane tu wystawy sztuki ludowej „umożliwiające bezpośredni kontakt z prawdziwą sztuką”, a niekiedy nawet i z twórcami ludowymi. Podobnym uznaniem cieszyły się wśród nich indywidualne i zbiorowe ekspozycje twórczości ludowej w niektórych galeriach sztuki i salonach „Cepeli”. Z nieco mniejszym entuzjazmem wyrażali się o programach telewizyjnych poświęconych sztuce dawnej wsi. Wprawdzie oglądane są one przez nich stosunkowo często, panuje jednak opinia, że „jest ich za dużo”, są „nie najlepszej jakości” i „realizowane według jednego schematu” przez co często są nudne i monotonne.

Natomiast obywatele Warszawy dopiero od kilku lat, urodzeni na wsi, posiadający wykształcenie tylko zawodowe byli bardziej oszczędni i niechętni w swych wypowiedziach. Dla nich sztuką ludową było to wszystko „co wytwarza wieś... a więc wyszywane serwety, wycinanki, drewniane figurki, a także ozdoby i meble”, „to wszystko co można kupić w sklepach „Cepeli”, na odpuscie lub cepeliadzie” oraz „te wszystkie szkaradki, które mają u siebie chłopci”. Jednomyslenie wypierali się posiadania jakichkolwiek przedmiotów sztuki ludowej przyznając się w kilku przypadkach do haftowanych serwetek, glinianych dzbanuszków, narzut i rzeźbionych desek do mięsa (zresztą nie ludowej proveniencji) pochodzących z „Cepeli” oraz nie wyrażali chęci zakupu czegokolwiek jeszcze.

Pytani o poszczególne dziedziny sztuki ludowej charakteryzowali np. malarstwo na szkle jako „jaskrawe bohemy, może dobre dla dzieci”; rzeźbę jako „drewniane klocki trochę ponacinane i pomalowane... (których — M.D.P) nikt na poziomie nie trzyma dla ozdoby, a modlić się do takich to przecież bluźnierstwo i grzech”, ceramikę uważali za „stare garnki, które używały kiedyś wiejskie baby...”, a teraz różni dziwacy stawiają je na telewizorach; z kolei o tkaninach ludowych najczęściej słyszałam, że „to stare szmaty, już niemodne nadające się może jeszcze na derki dla koni, ale żeby tym przykryć tapczan czy wersalkę, to już zupełnie nie wypada... no

stroje ludowe to powinny być, bo jak by wyglądały zespoły tańczące choćby oberka w dżinsach, ale żeby je trzymać w domu... na co to komu potrzebne”. Ten stan rzeczy uzasadniali głównie tym, że przedmioty te im nie podobają się, są niemodne, lub nie pasują do wnętrza, ale jak sędzę najlepiej istotę zagadnienia oddaje wypowiedź jednego z reprezentantów tej grupy, który m.in. powiedział: „nie mam takich rzeczy u siebie. Mam tylko rzeczy kupione w mieście. Przecież człowiek nie może tego do domu przynieść, bo co bym powiedział sąsiadom”. Wydaje się więc, iż istotną przyczyną unikania posiadania przedmiotów sztuki ludowej wynikała z obawy o posądzenie o wiejskość, pociągające za sobą utratę prestiżu „mieszczucha”.

Łukę, jaka powstała po wyeliminowaniu sztuki ludowej z ich otoczenia, wypełniały drobne błyszczące przedmioty, sztuczne kwiaty o przedziwnych kształtach, realistyczne obrazy wykonane różnymi technikami, rozmaite figurki zakupowane na warszawskich bazarach (szczególnie na Bazarze Różyckiego), sklepach rzemieślniczych i ruchliwszych punktach miasta. Zaspokajali więc swoje podstawowe potrzeby estetyczne (częściowo i utylitarne) przez otaczanie się rzeczami podobnymi do modnych obecnie na aspirującej do miejskości wsi, niejednokrotnie wywodzącymi się ze sztuki jarmarcznej i odpustowej, które im się podobały, a które zakupione w stolicy traciły etykietkę „wiejskiego pochodzenia”.

Przedstawiciele tej grupy nie chodzą na wystawy sztuki ludowej ani nie biorą udziału w jej kiermaszach, targach czy cepeliadach. Co więcej — negatywnie wypowiadali się o przydatności tych imprez, np. „po co to komu?”, „to tylko strata czasu”, czy — „niczemu i nikomu nie służą, nic tam nie ma ciekawego”. Równie pejoratywnie oceniali twórców ludowych, którzy według ich opinii są ludźmi bez żadnego wykształcenia „robiącymi pieniądze za nic”, „nudzącymi się wiejskimi babami”, ponadto „jest ich za dużo, nic nie umieją, prosperują tylko dzięki naiwności ludzkiej”. Zastanawiając się kto kupuje ich prace znajdowali odpowiedź, że wyłącznie tacy jak oni sami. Nie znali też żadnego twórcy ludowego, ale wcale tego nie pragnęli i nie żalowali.

Wyniki analizy wypowiedzi tej grupy mieszkańców Warszawy pozwalają wysunąć przypuszczenie, że ludność, która od niedawna osiadła w stolicy i która nie ma jeszcze określonej pozycji społecznej mieszkańca stołecznego miasta, stara się utożsamiać z modelem życia uznawanego za miejski. Wydaje się, że długoletnia propaganda społeczno-kulturalna gloryfikująca tzw. model miejski zaważyła w znacznym stopniu na ich stosunku do sztuki ludowej. Obawa o posądzenie, że jest się ze wsi („wsiakiem”), czyli kimś gorszym od rodowitego mieszkańca Warszawy, powoduje zacieranie śladów swojego pochodzenia. Tym bardziej, że w stolicy obserwuje się często negatywny stosunek do przybyszów wiejskich, ich zachowań i dorobku kulturowego. Sam fakt nobilitacji na mieszczanina wymagał w ich mniemaniu „miejskiego zachowania i otoczenia”, co zresztą było zgodne z ich osobistymi aspiracjami. I dopiero u ludności mieszkającej dłużej w stolicy, która uzyskała wyższy poziom wykształcenia oraz poznała modę i snobizm miejski w zakresie sztuki ludowej następuje w jej mentalności i zachowaniach przełamywanie bariery „gorszej kultury” czy „gorszego pochodzenia”. Świadczą o tym wypowiedzi i postępowanie osób wywodzących się ze wsi z wykształceniem wyższym niż zawodowe. Tę ostatnią hipotezę jednak należałoby jeszcze zweryfikować, badając m.in., czy sztuka ta odbierana jest jako własne dziedzictwo kulturowe, czy też sztuka chłopów z którą wraz z długością pobytu w mieście i wzrostem wykształcenia przybysze ze wsi przestają się identyfikować.

Przedstawiony materiał pozwala zaryzykować twierdzenie, że na stosunek do sztuki ludowej mieszkańców stolicy wpływają głównie jednostkowe gusty estetyczne, obowiązująca moda, która w dużej mierze również kształtuje gusty i snobizmy dotyczące tej twórczości, oraz poziom wykształcenia i okres pobytu w stolicy. Patrzenie na sztukę ludową przez pryzmat estetyki i mody powoduje uzanie jej za wartość przez pierwszą grupę informatorów, natomiast dla drugiej, w początkowej fazie adaptacji miejskiej jest ona bezwartościowa.

Wobec dużej konkurencji dostępnych przedmiotów sztuki akademickiej i na dobrym poziomie wyrobów rzemieślniczych upodo-

banie do sztuki ludowej jest sprawą wyboru. Równocześnie jednak wymagania stawiane tej sztuce wciąż rosną. Ujawnia się ocenianie jej z punktu widzenia estetyki akademickiej, której sztuka ludowa nie może sprostać. Powoduje to negowanie wartości estetycznych wielu

przedmiotów ludowej twórczości oraz poszukiwanie ich i dostrzeganie wyłącznie w eksponatach oryginalnych (zwłaszcza z kręgu rzeźby i malarstwa), będących zwykle dziełami nielicznych wybitnych mieszkańców wsi.

PRZYPISY

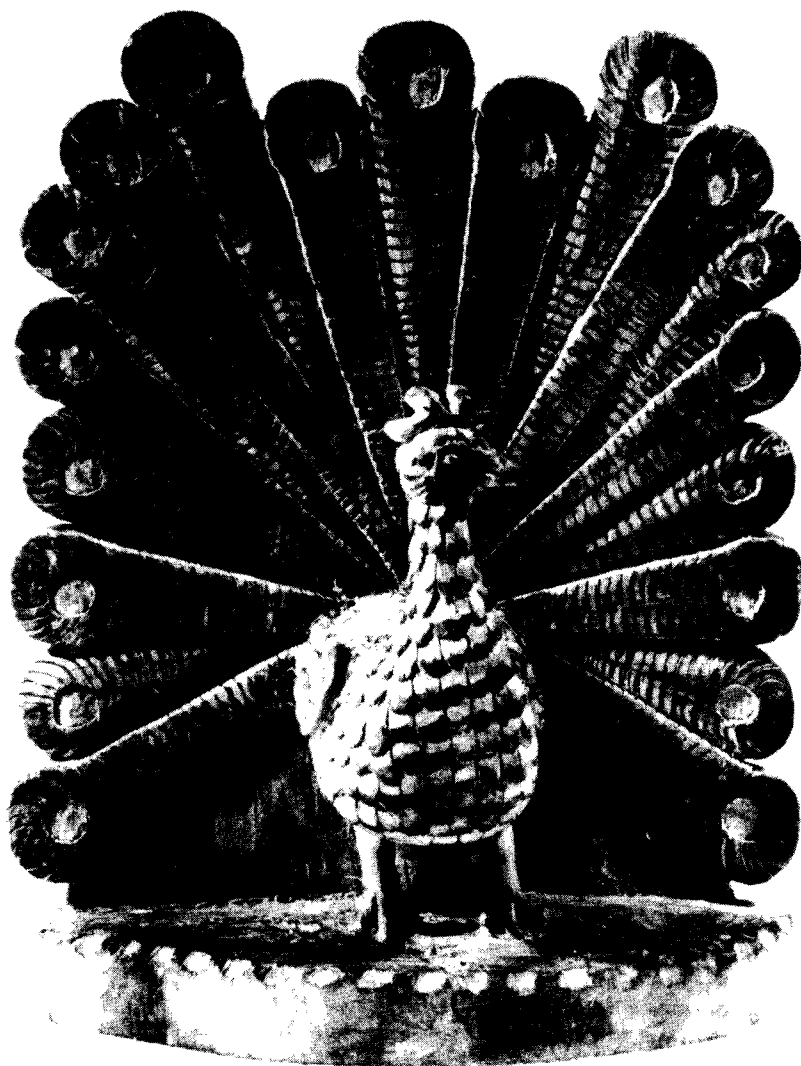
¹ Pomijam tu zagadnienia związane z żywym nurtem współczesnej twórczości wiejskiej (niezinstytucjonalizowanej), przeznaczonej dla odbiorcy wiejskiego.

² W 1979 r. przeprowadziłam na ten temat 80 wywiadów, natomiast w 1987 r. — 20

³ Wśród informatorów byli reprezentanci m.in. takich zawodów jak: lekarze, architekci, inżynierowie, ekonomiści, pedagodzy, nauczyciele, dziennikarze — wykształcenie wyższe; technicy budowlani

i samochodowi, urzędnicy, pracownicy administracji i służby zdrowia, studenci PW i UW — wykształcenie średnie; monterzy, kierowcy, ekspedientki, rzemieślnicy, laboranci, wykwalifikowani robotnicy i pracownicy służb miejskich, niższy personel medyczny — wykształcenie zawodowe.

⁴ Wszystkie cytaty zamieszczone w tekście pochodzą z materiałów znajdujących się w Archiwum Zakładu Etnografii IHKM PAN w Warszawie nr 1872 (1—29).



Feliks Dudkiewicz, Paw, drewno. Fot. Jan Urbanowicz