

MIROŚŁAWA DROZD-PIASECKA

(Zakład Etnografii IHKM w Warszawie)

SPOŁECZNE FUNKCJE SZTUKI LUDOWEJ.
SZTUKA LUDOWA
W OCENIE WSPÓŁCZESNEJ MŁODZIEŻY WIEJSKIEJ

I. WSPÓŁCZESNA SZTUKA LUDOWA W POLSCE

• Poprzednie moje artykuły zamieszczone w „Etnografii Polskiej”¹ poświęcone były procesom wartościowania dziedzictwa kulturowego wsi, które zachodziły w odniesieniu do artystycznej twórczości plastycznej od końca XVIII stulecia do współczesności. Staralam się w nich odpowiedzieć m.in. na pytania: jakie środowiska społeczne i jednostki podejmowały próby włączania tej dziedziny kultury wsi do kultury ogólnonarodowej; jakie przyświecały im cele oraz jakie były formy wyrazu i skutki społeczne tych działań w poszczególnych okresach? Nie powtarzając na tym miejscu publikowanych już rozważań przypomnę tylko, że u podłoża wartościowania sztuki ludowej leżało zainteresowanie kulturą ludową i uznanie jej wartości przez postępową elitę intelektualną kraju. Wyrastało ono z różnych źródeł, wśród których największe znaczenie miało dążenie do odbudowy państwa polskiego przez pozyskanie chłopów dla ruchu niepodległościowego oraz pragnienie odrodzenia narodowego przez sięgnięcie do tradycji ludowych, które w myśl romantycznych koncepcji 1 połowy XIX w. miały być skarbnicą nieskażonych, czystych wartości narodowych. W ścisłej symbiozie z takimi założeniami — powszechnymi we wszystkich trzech zaborach, chociaż w nierównym stopniu — narastały już w 1 połowie XIX w. polityczno-społeczne prądy wyrażające w głoszonych hasłach konieczność przyznania chłopom pełni praw społecznych i politycznych, a tym samym zapewnienia ich pełnego udziału w kulturze ogólnonarodowej. Na tle tych prądów niejednorodnych w poszczególnych okresach pod względem programu czy na-

¹ M. Drozd-Piasecka, *Społeczne funkcje sztuki ludowej*, „Etnografia Polska”, t. 26: 1982; z. 2; t. 27: 1983, z. 1, 2.

silenia, narastały indywidualne, a później i instytucjonalne zainteresowania folklorem i poszczególnymi dziedzinami sztuki ludowej. Dotyczyły one najpierw literatury ustnej, z czasem również muzyki i wybranych gałęzi plastyki, przeradzając się niejednokrotnie w gorącą apoteozę wartości kultury wsi. Podkreślić należy, że od połowy XIX w. udział środowisk inteligenckich w kształtowaniu poglądów na sztukę ludową nie ograniczał się do „odkrywania” i nobilitacji jej wytworów. Sztuka ludowa służyła inteligencji równocześnie do formułowania koncepcji o charakterze społecznym, ekonomicznym, narodowym i estetycznym.

Już od końca XIX w., wraz z rozwojem ruchu ludowego również stronnictwa i związki chłopskie budują ideologie zmierzające do wytyczenia ludności chłopskiej określonej misji historycznej. Dążą — szczególnie wyraźnie w okresie II Rzeczypospolitej — do rozwinięcia w warstwie chłopskiej poczucia własnej godności i wartości społecznej, związanej z jej tradycjami kulturowymi, które winna utrzymywać i twórczo wzbogacać. Mimo różnic programowych i ideologicznych rysujących się w tych ugrupowaniach (zwłaszcza na temat tradycyjnych wartości społecznych kultury wiejskiej) były one zgodne w pozytywnej ocenie sztuki ludowej i folkloru, poświęcając tym dziedzinom wiele uwagi, popularyzując je i otaczając troskliwą opieką. Sztuka ludowa i folklor jako najbardziej spektakularne i uznane przez środowiska inteligenckie wyrazy dorobku kulturowego warstwy chłopskiej były w ocenie działaczy ludowych niejako z natury rzeczy predestynowane do pozytywnego kształtowania stosunku ludności wiejskiej do jej własnych tradycji kulturalnych.

Po zakończeniu II wojny światowej, wraz z kształtowaniem się nowego społeczeństwa, sztuka ludowa — uznana za równorzędną sztuce elitarnej — została otoczona specjalną opieką państwa i objęta jego polityką kulturalną. Na określenie miejsca sztuki ludowej w naszej współczesnej kulturze rzutowały poglądy formułowane na jej temat od połowy XIX w. przez czołowych myślicieli i badaczy kultury ludowej, artystów, działaczy społecznych i politycznych wspierane szerokimi instytucjonalnymi akcjami popularyzatorskimi i ochronnymi, które wzbogacano nowymi treściami charakterystycznymi dla modelu kultury i sztuki narodowej w państwie socjalistycznym.

Na ich podstawie zarówno w powszechnym odczuciu inteligencji miejskiej, jak i reprezentantów polityki kulturalnej państwa (w tym działaczy kulturalnych, przedstawicieli społeczno-kulturalnego ruchu regionalnego i instytucji powołanych do propagowania i opieki nad sztuką ludową, takich jak „Cepelia”), sztuka ludowa utożsamiana jest ze sztuką warstwy chłopskiej i uważana za wartość artystyczną, dobro kultury narodowej, symbol tradycji oraz narodowej odrębności. Dlatego też służy do reprezentowania i propagowania kultury narodowej.

Stwierdzenia te odnoszą się jednak wyłącznie do ludowej sztuki XIX-

wiecznej (lub z początku XX w.) oraz do twórczości współczesnej opartej na XIX-wiecznych wzorach, a przeznaczonej przede wszystkim dla odbiorcy miejskiego. Tak pojmowana sztuka ludowa (i jej twórcy) jest specjalnie propagowana i otoczona opieką państwa oraz instytucji specjalistycznych, zapewniających jej ciągłość rozwoju. Jest ona obecna w sklepach „Cepelii”, na folderach, wystawach, konkursach, w środkach masowego przekazu i działalności kulturalnego ruchu regionalnego oraz szkoły, na „Cepeliadach”, jarmarkach sztuki ludowej *etc.* Ten instytucjonalny patronat pozwala autorce nazwać ją sztuką zinstytucjonalizowaną², która rozwija się dzięki różnym „animatorom” życia kulturalnego i stymulacji z zewnątrz.

Przedmiotem mojego obecnego artykułu jest przedstawienie stosunku do tej sztuki ludowej środowiska wiejskiego. Zanim jednak przejdę do meritum sprawy uważam za niezbędne dokonanie pewnych wyjaśnień uzupełniających. Równolegle do sztuki zinstytucjonalizowanej rozwija się współcześnie twórczość artystyczna, którą w odróżnieniu proponuję nazywać niezinstytucjonalizowaną. Zaspokaja ona głównie potrzeby estetyczne środowiska wiejskiego oraz pewnej części ludności miast (zwłaszcza pochodzenia chłopskiego i robotniczego), których tradycyjna sztuka ludowa już nie spełnia, a które różnią się jeszcze od wzorów kultury artystycznej inteligencji miejskiej. Obejmuje ona wytwory nie mające odpowiedników w kulturze miejskiej, które zachowały swe miejsce w nowym modelu wiejskiego życia (np. niektóre wyroby garncarskie czy kowalskie), oraz te, które uzyskały inne funkcje (np. tkaniny dekoracyjne, maty słomiane o charakterystycznych wzorach, szmaciaki)³. Często nawiązują one do technik i form tradycyjnych, ale z reguły ich wzornictwo, kolorystyka i funkcje są odmienne. W ramach tej twórczości powstają m.in. makatki, oleodruki, szklane kule, lalki i poduszki zdobione tapczany, figurki z gipsu, zdobione żelazne bramy, drewniane puzderka, dewocjonaia i inne przedmioty, które jeśli nawet nie są tworzone w samym środowisku wiejskim, to jednak z przeznaczeniem dla wiejskiego odbiorcy. Znaczną część twórczości tego rodzaju stanowi plastyka amatorska, w tym wyroby z korzenia. Wytwórców tych przedmiotów nie nazywa się jednak „ludowymi”, rezerwując ten termin dla kontynuatorów dawnych form pracujących dla „Cepelii”⁴.

² A. Jackowski stosuje nazwę sztuka „oficjalna” lub „wystawowa”. Por. tenże, *Sztuka ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, oprac. zbior. pod red. M. Biernackiej i innych, Wrocław 1981, t. 2, s. 194.

³ Por. M. Woźniak, *Problemy wytwórczości ludowej w pracach Zakładu Badawczego Związku „Cepelia”*, „Etnografia Polska”, t. 19: 1975, z. 2, s. 100.

⁴ Por. m. in. Jackowski, *op. cit.*, s. 194; Woźniak, *op. cit.*, s. 100; A. Milewska, *Charakter i kierunki rozwoju współczesnej wytwórczości wiejskiej poza Związkiem „Cepelia”*, Warszawa 1982, maszynopis, s. 1; S. Błaszczuk, *Współczesne przeobrażenia sztuki ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 3-4: 1970, s. 139-140.

Twórczość niezinstytucjonalizowana, którą można uznać za naturalną kontynuację sztuki ludowej, jest deprecjonowana przez orędowników „autentycznej” sztuki ludowej, którzy zarzucają jej „kiczowatość” czy „zły gust”, określają mianem sztuki jarmarcznej lub wręcz szmiry. Ważna się zaliczyć ją do współczesnej sztuki ludowej również znawca przedmiotu, Aleksander Jackowski. Określa tę twórczość jako sztukę peryferii czy sztukę okresu rozpadu kultury ludowej, której powszechność i atrakcyjność wynika z braku dostatecznie dostępnej i atrakcyjnej sztuki dekoracyjnej, która by zaspokoiła potrzeby istniejące w różnych grupach, a jakich nie jest w stanie zaspokoić elitarna sztuka nowoczesna z uwagi na jej dystans do przeciętnego odbiorcy⁵. Zagadnienia tego nie będę tu szerzej omawiać odsyłając zainteresowanych do pracy Anny Milewskiej, *Charakter i kierunki rozwoju współczesnej wytwórczości wiejskiej poza Związkiem „Cepelia”*⁶.

Wychodząc od teorii procesów żywiołowych Kazimierza Dobrowolskiego⁷ można stwierdzić, że rozwój współczesnej ludowej sztuki zinstytucjonalizowanej, chociaż nierównomierny na obszarze całego kraju, jest zjawiskiem pozytywnym z punktu widzenia kultury narodowej i z tego względu jest procesem kierowanym w ramach polityki kulturalnej państwa. Natomiast rozwój współczesnej sztuki niezinstytucjonalizowanej, obejmującej swym zasięgiem cały kraj (w tym zwłaszcza wieś), jest zjawiskiem negatywnym w odniesieniu do kultury narodowej, jest procesem żywiołowym, zawdzięczającym swój progres inicjatywom oddolnym.

Śluszność tych wniosków zdaje się nie budzić wątpliwości. Jednak, gdy dokładnie prześledzimy historyczny rozwój zainteresowań poszczególnymi dziedzinami sztuki ludowej i ściśle z nim związane ich wartościowanie, weryfikowanie i kwalifikowanie jako dzieł sztuki, powyższe twierdzenia możemy jedynie uznać za tymczasową, teoretyczną próbę porządkowania żywego zjawiska kulturowego, którego granica nie jest raz na zawsze ustalona. Do zajęcia takiego stanowiska skłania mnie m.in. świadomość tego, że wyodrębnianie „sztuki” z obszaru kultury ludowej

⁵ Aktualne problemy ludowej twórczości i opieki nad nią w Polsce. Dyskusja, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 3-4: 1970, s. 145. W dyskusji z 1969 r. drukowanej w tym numerze na s. 144-180 udział wzięli: K. Pietkiewicz, S. Stroiński, M. Czerwiński, A. Małachowski, W. Telakowska, T. Więckowski, S. Błachowski, A. Kroh, M. Szańkowski, J. Jarnuszkiewiczowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Bujakowa, A. Kamiński, B. Golcz, A. Jackowski.

⁶ Maszynopis, Ośrodek Badawczo-Rozwojowy „Cepelia”, Warszawa 1982.

⁷ K. Dobrowolski, *Teoria procesów żywiołowych w zarysie*, Wrocław 1973; tenże, *Procesy żywiołowe na wsi małopolskiej po II wojnie światowej*, „Etnografia Polska”, t. 13: 1969, z. 2, s. 27-39; tenże, *Przyczynki do teorii procesów żywiołowych*, PAN Oddział w Krakowie. Sprawozdania z Posiedzeń Komisji, lipiec-grudzień 1963, Kraków 1964, i inne prace tego autora.

było z reguły zabiegiem arbitralnym, dokonywanym przez przedstawicieli środowisk inteligenckich, stosujących wobec sztuki ludowej paralelne do sztuki elitarnej kryteria ocen (głównie estetyczne) oraz wprowadzających (również z zewnątrz) pojęcia: artysta, sztuka — związane znaczeniowo z inną tradycją i estetyką. Co więcej, zabieg ten miał miejsce zazwyczaj wówczas, gdy dana gałąź sztuki ludowej była już w zaniku i zastępowały ją wytwory nowe⁸. Dobrym przykładem jest tu m.in. malarstwo na szkle, kwitające w Polsce w 2 połowie XVIII i na początku XIX w., którego zmierzch przypada na lata 1870-1880, gdy przestało zaspokajać potrzeby wiejskich odbiorców. Przez długie dziesięciolecia zasługiwało ono w środowisku inteligenckim jedynie na negację, a na Podhalu nawet miejscowi księża nawoływali do wyrzucania obrazów — bohomazów, uważanych przez nich za uwłaczające chwale Bożej. Dopiero w latach 20-tych naszego stulecia wartość artystyczna malarstwa na szkle została doceniona przez artystów i miłośników sztuki ludowej⁹, ale wówczas obiektów tych już prawie na wsi nie było. Podobnie wyglądała sprawa drzeworytu ludowego, rozpowszechniającego się na wsi w 2 połowie XVIII w., którego zanik w środowisku wiejskim datuje się na lata 70-te ubiegłego wieku, odkąd zaczął być wypierany przez oleodruki i litografie, które zastąpiły również dotąd chętnie na wsi kupowane obrazy na szkle. Wartości artystyczne drzeworytu zostały „odkryte” przez awangardę artystyczną dopiero w latach poprzedzających wybuch I wojny światowej, stając się jedną z najważniejszych podniet do odrodzenia drzeworytu w naszej sztuce elitarnej w II Rzeczypospolitej (S. Skoczylas, E. Bartłomiejczyk, T. Kulisiewicz). Odtąd też drzeworyt ludowy wszedł w obręb sztuki. Z kolei w rzeźbionych XIX-wiecznych ulach wartości artystyczne zostały dostrzeżone dopiero w latach 50-tych naszego stulecia przez Tadeusza Seweryna¹⁰. Z nowszych przykładów można wymienić również znane w miastach już w epoce Odrodzenia pierniki. Od XIX w. w postaci mikołajów, jeźdźców, aniołów, niemowląt w becikach, serc dekorowanych lukrem i staniolem sprzedawane były one na odpustach wiejskich. Dopiero jednak w ostatnich latach przestano je traktować jako kicz. Zostały dopuszczone do sprzedaży na reprezentacyjnych kiermaszach „Cepelii” i w jej sklepach, a tym samym weszły w obręb ludowej sztuki zinstytucjonalizowanej¹¹.

⁸ Np. badacz kultury ludowej A. Kroh stwierdza: „Sztuka ludowa miała swoich entuzjastów, ale zawsze w chwili zaniku, nigdy w momencie szczytowego rozwoju danej konwencji. Tak samo jest i teraz”, *Aktualne problemy...*, s. 164.

⁹ K. Stecki, *Ludowe obrazy na szkle z okolic podtatrzzańskich*, Zakopane 1914-1921; L. Lepszy, *Obrazy ludowe na szkle malowane*, Kraków 1921; T. Seweryn, *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków 1937.

¹⁰ T. Seweryn, *Ludowa świecka rzeźba monumentalna (ule figuralne)*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 9: 1955, s. 67-99.

¹¹ Interesujące informacje na ten temat znajdzie czytelnik m. in. w pracy Jackowskiego, *Sztuka...*, s. 205 n.

II. ZAŁOŻENIA I POSTĘPOWANIE BADAWCZE

Wracając do głównego przedmiotu moich rozważań należy stwierdzić, że mimo iż sztuka zinstytucjonalizowana zaspokaja obecnie głównie gusty estetyczne mieszkańców miast, to twórcą jej jest ludność wiejska. Dzisiaj też jesteśmy świadkami szerszego upowszechniania dorobku artystycznego tej sztuki ludowej z epoki „klasycznej”, czy to w postaci czystej, czy zaadaptowanej, szerzenia kultu jej formy. Jak pisze Stanisław Błaszczyk:

„Kult ten szczerzy czy też tylko jako moda i snobizm przyjął się w kręgach mieszczańsko-inteligenckich i stopniowo opanowuje też — wyzwolonych z tradycyjnych więzów kulturowych — mieszkańców wsi, zainteresowanych retrospektywnymi walorami folkloryzmu wydobywającego z przeszłości wartości oceniane pozytywnie, a także jego walorami wizualnymi”¹².

Jak już zaznaczyłam, przedmiotem moich rozważań jest właśnie współczesna ludowa sztuka zinstytucjonalizowana. Celem natomiast jest przedstawienie i zinterpretowanie poglądów wybranej grupy mieszkańców wsi, nie związanych osobiście z działalnością twórczą¹³, na temat formy i treści sztuki ludowej oficjalnie propagowanej (czyli sztuki zinstytucjonalizowanej) oraz ocen dotyczących jej twórców i sposobów popularyzacji. Tę wybraną grupę stanowią uczniowie klas maturalnych liceum ogólnokształcącego w Sieradzu, pochodzący z rodzin chłopskich z podsieradzkich wsi, którzy stale mieszkają na wsi i codziennie dojeżdżają do szkoły.

Uzasadnienie merytoryczne tego wyboru wymaga kilku wyjaśnień. Pierwotnym moim założeniem było zbadanie i przedstawienie stosunku do sztuki ludowej nie jednej określonej grupy społecznej, lecz mieszkańców wsi wytypowanych regionów kraju. W tym celu w latach 1977-1979 przeprowadziłam sondażowe badania terenowe we wsiach woj. kieleckiego, położonych u podnóża Gór Świętokrzyskich (Nowa i Stara Słupia, Jezioro, Bieliny, Waśniów, Porąbki, Rębów); woj. płockiego, zlokalizowanych wokół Płocka (Brwilno, Słupno, Dobrzyków, Zdwórz, Wincentów), oraz woj. łomżyńskiego, leżących na jego póln.-wsch. obszarze (Kuligi, Pińczykowo, Bełda, Miecze, Orzechówka). Podstawowymi kryteriami, jakie decydowały o wyborze tych regionów, było ich odmienne

¹² Błaszczyk, op. cit., s. 139-140.

¹³ Zagadnienia związane z poglądami twórców ludowych na sztukę ludową były przedmiotem zainteresowań i opracowań m. in. M. Gładysza, *Góralskie zdobnictwo drzewne na Śląsku*, Kraków 1935; tegoż, *Zdobnictwo metalowe na Śląsku*, Kraków 1938; Seweryna, op. cit.; J. Olędzkiego, *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej*, Wrocław 1971; Milewskiej, op. cit.; M. Woźniak, *Wytwórcy ludowi między własnym środowiskiem a „Cepelią”*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 1-2: 1983, s. 9-17; tejże, *Twórcy ludowi w świetle swoich pamiętników. Pamiętniki twórców ludowych jako źródło*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 3-4: 1983, s. 199-213.

podłoże historyczne, różny stopień zachodzących w nich procesów przemian, a także różny stopień zachowania elementów tradycyjnej kultury i sztuki ludowej. Czynniki te, jak zakładałam, miały decydować o kształtowaniu się stosunku mieszkańców tych wsi do sztuki ludowej. Główne pytania sondażowego kwestionariusza dotyczyły: 1) wartości przypisywanych sztuce ludowej przez mieszkańców tych wsi, kryteriów oceny jej obecnych walorów i znaczenia; 2) poglądów na temat aktualnie pracujących twórców ludowych i współczesnych form popularyzacji sztuki ludowej; 3) stopnia znajomości poglądów o znaczeniu sztuki ludowej w kulturze i sztuce ogólnonarodowej oraz opinii własnych mieszkańców wsi na ten temat. W każdym z wytypowanych regionów przeprowadziłam z grupą studentów etnografii UW po 60 wywiadów¹⁴.

Z analizy zgromadzonego tą drogą materiału wynikało kilka podstawowych wniosków:

Ogólnie prawdziwe jest twierdzenie, że stosunek mieszkańców wsi do sztuki ludowej jest wypadkową oddziaływania szeregu czynników zewnętrznych oraz czynników indywidualnych¹⁵. Jednak obecnie w okresie rozpadu tradycyjnej kultury ludowej — załamania się tradycyjnego mechanizmu jej funkcjonowania, a tym samym struktury autorytetów, norm, kanonów moralnych czy estetycznych reprezentatywnych dawniej dla określonej szerszej społeczności wiejskiej i przestrzeganych przez ogół jej członków zgodnie z obowiązującymi w danej grupie rygorami — mamy do czynienia przede wszystkim z procesem kształtowania się wobec sztuki ludowej postaw zindywidualizowanych. Inaczej mówiąc, różne czynniki zewnętrzne i indywidualne oddziałują z różnym nasileniem na poglądy jednostek, a nie większych, wewnętrznie zróżnicowanych grup społeczności wiejskiej. Np. na podstawie analizy zgromadzonego materiału wykluczyć należało dość powszechnie przyjętą hipotezę o pozytywnym stosunku do sztuki ludowej mieszkańców wsi starszej generacji o niskim stopniu wykształcenia. Poglądy tej grupy informatorów charakteryzują się bowiem niezwykle szeroką gamą zróżnicowanych opinii, które uniemożliwiały ich generalizację, a które swoje uzasadnienie —

¹⁴ Materiały te znajdują się w Archiwum Zakładu Etnografii IHKM PAN pod nr. inw. 1869 (1-69), 1871 (1-65), 1873 (1-62).

¹⁵ Przez czynniki zewnętrzne rozumiałam m. in.: zakres oddziaływania większych aglomeracji miejskich i ich wzorów kulturowych; stopień zachowania tradycyjnej sztuki ludowej w regionie i stopień oddziaływania konkurencyjnych form sztuki elitarnej; politykę kulturalną państwa oraz wynikające z niej sposoby, formy ochrony i popularyzacji sztuki ludowej propagowane przez środki masowego przekazu, szkołę, instytucje specjalistyczne typu „Cepelii”, muzea czy szeroki społeczno-kulturalny ruch regionalny; aktualnie obowiązującą modę. Wśród czynników indywidualnych uważałam za najistotniejsze czynniki natury: społecznej (np. stopień zaможności, poziom wykształcenia, rodzaj wykonywanego zawodu pozarolniczego); psychicznej (np. indywidualna wrażliwość estetyczna, stopień podatności na wpływ mody); biologicznej (np. wiek czy płeć).

jak należy przypuścić — znajdowały w oddziaływaniu na każdą jednostkę odmiennych czynników zewnętrznych i indywidualnych. Wiarygodna z naukowego punktu widzenia odpowiedź na pytanie, czym jest sztuka ludowa dla tej grupy ludności wiejskiej, wymagała analizy wypowiedzi reprezentatywnych grup informatorów. Reprezentatywnych nie tylko w znaczeniu ich ilości, ale również pod kątem określonych cech, np. równego stanu majątkowego, wieku, płci, wykształcenia, upodobań osobistych itd. Dopiero przez porównanie wyników poszczególnych analiz cząstkowych możliwa byłaby generalizacja tych postaw. Założenie takie jakkolwiek metodologicznie słuszne i teoretycznie możliwe było praktycznie niewykonalne, chociażby z tego powodu, iż nawet na większym terenie badawczym niemożliwe jest już samo wytypowanie odpowiedniej liczby informatorów odpowiadających tak postawionym wymaganiom.

Kolejnym wnioskiem wynikającym z analizy badań sondażowych było stwierdzenie, że samo rozumienie przez społeczność wiejską — pochodzącą nawet z jednej wsi — pojęcia sztuka ludowa czy twórca ludowy jest niezwykle różne, a poglądy na ten temat tak bardzo indywidualne, że opierają się próbie syntetycznego ich ujęcia. Np. w wypowiedziach informatorów w jednej grupie wieku, mieszkających w tej samej wsi, pod określeniem sztuka ludowa pojmowano: szeroką wszechstronną współczesną działalność (pracę i twórczość) mieszkańców wsi; obecnie już nie istniejące obrzędy i zwyczaje wiejskie, narzędzia rolnicze i przedmioty gospodarstwa domowego; zabytki historyczne typu Wawelu; sztuki teatralne i filmy emitowane w telewizji; przedmioty piękne (tzn. odznaczające się oryginalnością, dokładnością i starannością wykonania, realizmem przedstawień, odpowiednim zestawem kolorów etc.), które podobają się ludności wsi; współczesne dekoracyjne figurki gipsowe, plastikowe kwiatki, kolorowe poduszki; stroje regionalne i widowiska folklorystyczne. Cechą charakterystyczną wypowiedzi, nawet tych najpoprawniejszych z etnograficznego punktu widzenia, było łączenie sztuki zinstytucjonalizowanej z niezinstytucjonalizowaną, a często również i z całością prac wykonywanych przez chłopów w gospodarstwie.

Analogicznie za twórcę ludowego uznawany był przez jednych i tych samych informatorów Mikołaj Kopernik („bo wymyślił coś, czego nikt przed nim nie wymyślił”), Adam Słodowy — popularny telewizyjny majsterkowicz „bo sam wymyśla różne rzeczy, które potem sam robi”), pracująca we wsi tkaczka czy rzeźbiarz wykonujący figurki dla „Cepelii” („bo tak ich nazywają w telewizji”).

Z analizy materiału zgromadzonego w trakcie badań sondażowych wynikało również, że mieszkańcy wsi nie znają poglądów formułowanych poza ich środowiskiem na temat znaczenia kultury i sztuki ludowej dla kultury i sztuki narodowej, tym bardziej więc nie mogli ustosunkować się do tych stwierdzeń. Wskazywał na to m.in. fakt, iż wszel-

kie próby ukierunkowania rozmowy na te zagadnienia kwitowane były ogólnikowymi wypowiedziami: „pani to lepiej wie, ja o tym nie słyszałam”; „jak pani tak mówi, to pewnie tak jest, ale ja się tym nie interesuję”; albo jeszcze inaczej „w telewizji coś o tym mówili, ale dokładnie nie pamiętam co”.

Wniosek generalny, jaki wynikał z całości prac nad materiałem sondażowym, a który stanowił dla mnie dyrektywę dalszego postępowania, był następujący: analizując poglądy na temat sztuki ludowej badaniami należy objąć grupę osób, które mieszkają w jednym regionie z żywą jeszcze sztuką ludową, posiadają podstawową wiedzę o ludowej sztuce zinstytucjonalizowanej oraz które charakteryzują się jak największą ilością cech wspólnych (czyli inaczej środowisko względnie homogenne). Spełniając te warunki nawet w przypadkach daleko idącej indywidualizacji wypowiedzi możliwe będzie ich generalizowanie oraz wnioskowanie o przyczynach różnych stanowisk i czynnikach je warunkujących.

Opierając się na takich przesłankach w 1979 r. objęłam szczegółowymi badaniami 30-osobową grupę młodzieży wiejskiej (15 chłopców i 15 dziewcząt) z klas maturalnych Sieradza. Zarówno wybór terenu, jak i badanego środowiska miały swoje uzasadnienie merytoryczne.

Uzasadniając wybór wsi sieradzkiej jako terenu badań należy powiedzieć, że zdecydowało o tym kilka podstawowych czynników. Sieradz jest jedną z najmniejszych stolic wojewódzkich w kraju (od 1975 r.), o młodym dopiero rozbudowującym się przemyśle wielkomiejskim i — co za tym idzie — niezbyt zaawansowanych procesach industrializacyjnych i urbanizacyjnych, które mogłyby silnie oddziaływać na kulturę najbliższej okolicy. Jego bezpośrednie zaplecze stanowią wsie o typowo rolno-hodowlanym charakterze produkcji. W regionie tym powiodły się powojenne próby reaktywowania lub podtrzymania lokalnej tradycyjnej sztuki ludowej oraz starania działaczy kulturalnych ukierunkowane na wykorzystanie inspiracji płynących z tradycyjnej kultury ludowej i na jej podłożu aktywizacji kulturalnej środowiska. Zdecydowały o tym moim zdaniem przede wszystkim długoletnie tradycje zainteresowań tułejszej inteligencji kulturą ludową ziemi sieradzkiej.

Jako pierwsza spopularyzowała region sieradzki, zarówno artykułami ludoznawczymi, jak i odczytami na temat życia ludu sieradzkiego, Ignacja Piątkowska ze Smardzewa. Od 1885 r. publikowała ona w lokalnym „Kaliszaninie” materiały z zakresu folkloru, wierzeń, obrzędów, podań i legend Sieradzkiego. W 1889 r. zainicjowała rozprawą *Jeszcze o ludzie wiejskim w okolicy Sieradza* stałą współpracę z geograficzno-etnograficznym miesięcznikiem „Wisła”, redagowanym przez Jana Karłowicza, gdzie w rubryce *Poszukiwania* zamieszczała dłuższe szkice lub komunikaty, równocześnie dostarczając materiały do *Słownika gwar polskich* Karłowicza. Etnograficzne i krajoznawcze artykuły Piątkowskiej

ukazywały się i w innych czasopismach¹⁶. Szczególnie ważnym odcinkiem jej pracy była działalność oświatowa na wsi. W swoim dworku w Smardzewie prowadziła tajne nauczanie dzieci i dorosłych z okolicznych wsi. Za zasługi na tym polu w 1933 r. otrzymała stałe emerytalne zaopatrzenie ze skarbu państwa¹⁷. Po odzyskaniu niepodległości w latach 1919-1935 Piątkowska współpracowała z tygodnikiem regionalnym „Ziemia Sieradzka”, gdzie zamieszczała ok. 150 wierszy oraz szereg utworów scenicznych opartych na folklorze sieradzkim. Niektóre z nich zostały wydane również w formie oddzielnych broszur. Np. *Wesele Basi* (1919 r.), *Sieradzkie wesela albo wierne kochanie i przebudzenie* (1930 r.).

Zainteresowania kulturą ludową Sieradzkiego przejawiali pod koniec XIX w. i inni obywatele tej ziemi. W 1911 r. Stanisław Graewe z Biskupic — autor studium *Stroje i zdobnictwo ludowe w Sieradzkim*, opublikowanego w 1910 r. we „Wsi Illustrowanej”, oraz wydawca „Biblioteczki Krajoznawczej” (1910 r.) — przekazał gromadzone przez siebie zbiory ludoznawcze powstającemu muzeum w Kaliszu. Dzięki jego staraniom i funduszom w latach 1909-1912 Florian Piekarski i Franciszek Łubieński namalowali 30 obrazów przedstawiających typy ludowe, stare budowle oraz niektóre obrzędy doroczne Sieradzkiego. Fundator osobiście zajmował się poszukiwaniem w okolicy ubiorów i odpowiednich ludzi do pozowania. Również jego zasługą jest ukazanie się w formie kart pocztowych typów ludowych z Sieradzkiego i Lubelskiego. Graewe opracował ponadto wraz z Leonardem de Verdon Jacques (redaktorem głównym „Biblioteczki Krajoznawczej”) obszerny przewodnik po guberni kaliskiej. W tym samym czasie bogate zbiory etnograficzne posiadali Kazimierz Walewski z Tubądzina i Józef Leopold z Rzepiszewa¹⁸.

Zainteresowania te nie słabną w Sieradzkim po zakończeniu I wojny światowej i odzyskaniu niepodległości. Znajdują one wyraz w publikacjach zamieszczanych na łamach tygodnika regionalnego „Ziemia Sieradzka” (1919-1935 r.), gdzie na szczególną uwagę — obok wspomnianych już prac Piątkowskiej — zasługują artykuły historyczne pt. *Z dziejów włościan w dawnej ziemi sieradzkiej*, *Wybrańcy* i in. z lat 1919-1920 Józefa Kobierzyckiego z Bogumiłowa, autora wydanych w 1915 r. *Przyczynków do dziejów ziemi sieradzkiej*. Zagadnienia związane z kulturą ludową znajdują również swoje odbicie w założonym w 1924 r., a związanym z Polskim Stronnictwem Ludowym, tygodnikiem „Głos Sieradzki”¹⁹.

¹⁶ Ogółem do I wojny światowej opublikowano ok. 40 rozpraw.

¹⁷ A. Tomaszewicz, *Z zagadnień życia kulturalnego w latach 1793-1918*, [w:] *Szkice z dziejów Sieradzkiego*, oprac. zbior. pod red. J. Śmiałowskiego, Łódź 1977, s. 361-362.

¹⁸ *Ibidem*, s. 362.

¹⁹ A. Tomaszewicz, *Niektóre zagadnienia życia kulturalnego Sieradza w dwudziestoleciu międzywojennym*, [w:] *Szkice...*, s. 443-445.

Wyrazem stosunku inteligencji ziemi sieradzkiej do przeszłości historycznej i kultury regionu były również działania zmierzające do utworzenia w Sieradzu stałej placówki muzealnej. Próby realizacji tego planu podejmowane były jeszcze w okresie zaborów. Dopiero jednak w 1937 r. zostały one uwieńczone sukcesem w postaci powstania Muzeum Ziemi Sieradzkiej. Założenie muzeum poprzedzała odezwa tygodnika „Ziemia Sieradzka” (1929 r.), wzywająca społeczeństwo do gromadzenia zabytków w celu założenia tej placówki, oraz działalność Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. O skali zapotrzebowania społecznego na tę instytucję świadczy fakt, że eksponaty muzealne zostały udostępnione zwiedzającym w miejscu ich tymczasowego składowania (w suterenie gimnazjum) jeszcze przed załatwieniem formalności administracyjnych i oficjalnym powołaniem Muzeum Ziemi Sieradzkiej.

Kreśląc schematyczny, niepełny obraz kultury wsi sieradzkiej w pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej należy zaznaczyć, że dotychczasowy charakter tutejszej gospodarki nastawionej głównie na rolnictwo i drobne rzemiosło, przy jej niewielkiej sile ekonomicznej, sprzyjał zachowaniu szeregu tradycyjnych elementów kultury ludowej. Widoczne były one m.in. w dość częstym występowaniu dawnych form budownictwa mieszkaniowego i gospodarczego, powszechności używania znanych już w XIX w. sprzętów gospodarstwa domowego i naczyń, a także podstawowych narzędzi rolniczych (np. cepów, opielaczy). We wsiach i miasteczkach przetrwało rzemiosło, szczególnie garncarstwo, kowalstwo, plecionkarstwo, tkactwo, nie zaniknęła też znajomość ciesiołki. Mieszkanki niektórych wsi chodziły jeszcze w ludowym stroju sieradzkim, a wnętrza chat strojono częstokroć tradycyjnymi ozdobami z bibułki, pierza i papieru. Zachowały się również pewne relikty dawnego folkloru oraz obrzędowości rodzinnej i dorocznej²⁶. Podobnie jednak jak i w innych regionach kraju, tutejsi mieszkańcy dążyli do wielokierunkowej modernizacji i zmiany dotychczasowego sposobu życia na wszystkich jego odcinkach. Proces daleko idących zmian, hamowany z początku brakiem funduszy, obejmował również najwartościowsze osiągnięcia kultury i sztuki ludowej.

Jak już wspomniałam, inteligencja ziemi sieradzkiej już od XIX w. reprezentowała przekonanie o wysokiej randze rodzimej kultury ludo-

²⁶ Por. na temat kultury i sztuki ludowej sieradzkiego m. in. E. Delida, *Kultura ludowa regionu sieradzkiego*, [w:] *Szkice...*, s. 621-644; Z. Cieśła-Reinfusowa, *Sztuka ludowa w Sieradzkim*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 6: 1956; Z. Neymanowa, *Sieradzkie kowalstwo ludowe. Katalog wystawy*, Sieradz 1967, i inne prace tej autorki; K. Zawistowicz-Adamska, *Granice i horyzonty badań kultury wsi w Polsce*, Warszawa 1967, s. 144 i n.; „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Etnograficzna”, nr 3: 1960; „Łódzkie Studia Etnograficzne”, t. 6: 1964; t. 14: 1972; t. 18: 1976; ponadto foldery i katalogi z wystaw w Muzeum w Sieradzu.

wej, podejmując szereg działań w kierunku jej ochrony i popularyzacji, czego szczególnym przykładem jest praca Piątkowskiej oraz innych członków ówczesnych towarzystw społeczno-kulturalnych i publicystów. Ich działalność wpłynęła na ukształtowanie się bardzo pozytywnego stosunku do tradycji kulturalnych regionu, zwłaszcza wśród małomiasteczkowej inteligencji i drobnych posiadaczy ziemskich. Po zakończeniu II wojny światowej ten stosunek nie stracił swego emocjonalnego zabarwienia. Wobec świadomości koniecznych zmian w życiu wsi, przy równocześnie jeszcze istniejącym folklorze, elementach sztuki ludowej i zachowanych dawnych rzemiosłach wiejskich, a przede wszystkim żyjących jeszcze twórcach i nosicielach kultury tzw. dawnej, przedstawiciele lokalnej administracji kulturalnej oraz inteligencja (w tym szczególnie nauczyciele) zwrócili uwagę na ludową sztukę i folklor sieradzki, widząc w nich trwałe i wartościowe elementy współczesnej kultury regionu.

Gorącym rzecznikiem tej idei była Zofia Neymanowa, od 1948 r. kustosz i dyrektor sieradzkiego muzeum. Jej zasługi na tym polu są imponujące. Podstawowe prace Neymanowej polegały na: prowadzeniu etnograficznych badań terenowych, w czasie których nie tylko gromadziła dla prowadzonej przez siebie placówki materiały i obiekty zabytkowe dotyczące kultury ludowej regionu, ale także „odkrywała” i pozyskiwała sobie twórców ludowych do udziału w przygotowywanych konkursach i wystawach różnych dziedzin sztuki ludowej; organizowaniu konkursów, wystaw pokonkursowych i okolicznościowych, pokazów sztuki ludowej, których efekty prezentowała nie tylko w lokalnym muzeum, ale i w innych miastach kraju i poza jego granicami, uzupełniając ekspozycje odpowiednio redagowanymi katalogami; szerokim popularyzowaniem w kraju i zagranicą twórców ludowych Sieradzkiego, regionalnej sztuki ludowej i folkloru przez odczyty, sesje naukowe, a przede wszystkim przez prasę, radio, telewizję i film.

Oddzielne miejsce zajmują publikacje Neymanowej z zakresu kultury i sztuki ludowej Sieradzkiego, zamieszczane m.in. w „Łódzkich Studiach Etnograficznych” oraz opracowana przez nią w 1972 r. koncepcja Sieradzkiego Parku Etnograficznego²¹. Neymanowa reprezentując macierzystą instytucję — Muzeum w Sieradzu, w swej działalności kulturalnej stale współpracowała m.in. z Ministerstwem Kultury i Sztuki, Wydziałami Kultury Sieradza i Łodzi, „Cepelią”, Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi, Łódzką Katedrą Etnografii i jej kierownikiem prof. Kazimierą Zawistowicz-Adamską, Związkiem Spółdzielni Samopomoc Chłopska oraz z miejscowymi towarzystwami społeczno-kulturalnymi.

Idea wykorzystania dorobku kultury ludowej dla kształtowania

²¹ Por. szerzej Z. Neymanowa, *Ze wspomnień kustosza*, [w:] *Sztuka ludowa i folklor Sieradzkiego*, Sieradz 1977, bez stron.

współczesnej kultury regionu była szczególnie popierana przez lokalnych przedstawicieli aparatu państwowego, instytucje kulturalne, organizacje społeczno-kulturalne, tutejszą inteligencję, w tym zwłaszcza nauczycieli starających się pozyskać dla niej młodzież szkolną. W efekcie wielokierunkowo podejmowanych działań na terenie Sieradzkiego powstawały zespoły pieśni i tańca²² oraz kapele²³, których repertuar obejmował miejscowe melodie, tańce, przyspiewki, obrzędy itd., a które występowały zarówno w kraju, jak i za granicą. Wciąż „odkrywani” twórcy ludowi zaczęli trwale wypowiadać się w różnych dziedzinach rzemiosła i sztuki ludowej, zachęceni zarówno społecznym uznaniem, jakim byli otaczani, jak i nie mniej atrakcyjnymi nagrodami i zarobkami. W niektórych wsiach powstawały swojego rodzaju regionalne ośrodki wytwórczości i sztuki ludowej²⁴.

Wśród lokalnych inicjatyw kulturalnych zwracają uwagę zapoczątkowane w 1956 r. publiczne Sesje Miejskiej Rady Narodowej poświęcone historii Sieradzkiego i jego rozwoju kulturalnego, na które zapraszano wykładowców z łódzkiego ośrodka naukowego. Oprócz radnych duży był w nich udział mieszkańców Sieradza, przede wszystkim nauczycieli. Upowszechnianiu kultury regionalnej poświęcona była sesja zorganizowana w 1966 r. z okazji 100 rocznicy urodzin I. Piątkowskiej, odbywająca się w Sieradzu i pobliskim Smardzewie, na której przewodniczyła i wygłosiła słowo wstępne prof. Zawistowicz-Adamska. Zainicjowane w Sieradzu w 1957 r. uroczystości sobótkowe, uświetnione występami zespołów folklorystycznych i artystów estradowych, dały początek organizowanym od 1961 r. „Dniom kultury ziemi sieradzkiej”, później „Dniom Sieradza”, w czasie których prezentowano dorobek zespołów artystycznych, twórców ludowych, otwierano wystawy, kiermasze itd. Inicjatywą szczególną było założenie w 1959 r. Studium Regionalnego przy

²² Np. w Zduńskiej Woli powstał w 1950 r. liczący 30 osób Zespół Regionalny przy Klubie Fabrycznym Zduńskich Zakładów Przemysłu Bawełnianego. Również w tym samym mieście i w tym samym roku założono liczący 150 osób (wraz z kapelą) Dziecięcy Zespół Artystyczny Ziemi Sieradzkiej przy Ognisku Pracy Pozaszkolnej, który wielokrotnie nagradzany występował także poza macierzystym regionem. W latach 1952-1963 istniał przy Spółdzielni Pracy Sztuka Sieradzka Regionalny Zespół Pieśni i Tańca „Jabłoneczka”. Z kolei w 1958 r. powstał w Dobroniu Spółdzielczy Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Łaskiej przy Spółdzielni Pracy „Pasma”, który liczył wraz z 5-osobową kapelą 30 osób. Por. M. Pokropek, *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce*, Warszawa 1978, s. 347.

²³ Np. w 1960 r. zostają założone 9-osobowe kapele w: Brzeźnie (Kapela Ludowa), Chojne (Kapela Sieradzka), Wieluniu (Kapela Ludowa), Pokropek, *op. cit.*, s. 52, 60, 330.

²⁴ Np. Chojne — plastyki obrzędowej, plecionkarstwa; Dłutów, Dietrzniki — tkactwa; Mierzyce — tkactwa, hafciarstwa, plastyki obrzędowej; Monice — tkactwa, plastyki obrzędowej i dekoracyjnej; Wierzchucice — tkactwa, wycinankarstwa, plastyki obrzędowej; Sieradz — garncarstwa, kowalstwa.

Muzeum w Sieradzu (przy współudziale TWP), poświęconego problematyce ziemi sieradzkiej, cykлом tematów historycznych, geograficznych oraz z zakresu kultury i sztuki ludowej²⁵. Obok Studium Regionalnego, Muzeum w Sieradzu realizując hasło: „Muzea uniwersytetami kultury” włączyło się do szerokiej działalności oświatowo-naukowej, upowszechniając zwłaszcza wiedzę o regionie, jego kulturze i sztuce ludowej. Służą temu m.in. prowadzone od 1967 r. „niedzielne spotkania muzealne”, uzupełniane wystawami sztuki ludowej, prelekcjami, koncertami, w których biorą udział mieszkańcy miasta i młodzież szkolna z okolicy²⁶.

Nauczyciele aktywizując uczniów do czynnego uczestnictwa w kulturze współczesnej są także inicjatorami zakładania przy szkołach Izb Pamięci Narodowej czy Izb Regionalnych. W gromadzonych tam zbiorach eksponaty reprezentujące kulturę i sztukę ludową regionu zajmują poważną pozycję²⁷.

Uzasadniając wybór badanego środowiska społecznego należy powiedzieć, że poddana szczegółowym badaniom 30-osobowa grupa (15 dziewcząt i 15 chłopców) młodzieży wiejskiej uczącej się w liceum ogólnokształcącym w Sieradzu spełniała konieczne warunki stwierdzone na podstawie badań sondażowych. Wszyscy uczniowie mieszkali we wsiach podsieradzkich (takich jak: Chojne, Bogumiłów, Monice, Męka, Mnichów, Woźniki, Wiechucice, Dębołęka, Wróblew, Stoczki), które są nadal ośrodkami różnych dziedzin sztuki ludowej, byli dziećmi gospodarzy posiadających od 4 do 8 ha ziemi. Ich rodzice trudnili się przede wszystkim rolnictwem, ale w każdej z rodzin ktoś z domowników wykonywał również zawód pozarolniczy. Uczniowie ci byli rówieśnikami o jednakowym poziomie wykształcenia. Obejmował ich wspólny program zajęć szkolnych, w którym zagadnienia związane ze sztuką ludową były dość szeroko uwzględniane. Np. niektóre lekcje, tzw. wychowawcze, poświęcane były wykładom z zakresu historii i kultury ziemi sieradzkiej. Uzupełniały je zalecane lektury dodatkowe, wycieczki do Muzeum na okolicznościowe prelekcje i wystawy, spotkania szkolne z uznanymi twórcami ludowymi, inspirowana przez nauczycieli działalność zbieracka zabytków kultury ludowej w terenie, a także włączanie uczniów do prac związanych z obchodami regionalnych dni kultury.

Oprócz podanych wyżej powodów szczególnie ważnym argumentem

²⁵ Z. Sobczak, *Z zagadnień życia kulturalnego powiatu sieradzkiego po 1945 r.*, [w:] *Szkice...*, s. 571-578.

²⁶ *Ibidem*, s. 586.

²⁷ Np. zorganizowana w latach 1958-1961 Izba Muzealna PTTK przy Liceum Ogólnokształcącym w Poddebicy czy w 1969 r. Izba Pamięci Narodowej przy Szkole Podstawowej w Sikucinie, a także otwarta w 1976 r. Izba Regionalna i Izba Pamięci Narodowej przy Zespole Szkół Rolniczych w Wojsławicach. Por. M. Pokropk, *Przewodnik po izbach regionalnych w Polsce*, Warszawa 1980, s. 170-171, 214-215, 248-250.

przemawiającym za poznaniem poglądów młodzieży wiejskiej na temat ludowej twórczości artystycznej była świadomość tego, że będzie ona decydować w przyszłości o zachowaniu lub też zaniku sztuki ludowej.

Gromadzenie opinii tej młodzieży o sztuce ludowej przebiegało dwoma drogami. Pierwsza z nich polegała na tym, że każdy z uczniów wypowiedział pisemnie na temat ogólnie sformułowany własne refleksje nad sztuką ludową. Druga, mająca na celu uzupełnienie i zweryfikowanie uzyskanych informacji, polegała na przeprowadzeniu — według poszerzonego kwestionariusza opracowanego do badań sondażowych indywidualnych — rozmów z każdym z nich.

III. ANALIZA MATERIAŁU, WNIOSKI

Analiza całego zgromadzonego materiału²⁸ pozwala na twierdzenie, że wiedza badanych uczniów o sztuce ludowej jest dość rozległa i jednolita, ale równocześnie stosunek do tego zjawiska kulturowego i towarzyszących mu form działalności popularyzatorskiej, wyrażający się w indywidualnych opiniach, jest w wysokim stopniu zróżnicowany.

Wśród badanych nie było kontrowersji ani istotnej różnicy zdań na temat pojmowania zakresu pojęcia sztuka ludowa. Rozumiano go bardzo szeroko, obejmując tym określeniem nie tylko wytwory plastycznej, rękodzielniczej i rzemieślniczej twórczości wsi, ale także folklor (słowny, muzyczny i taneczny) wraz z towarzyszącą mu obrzędowością. Uważano, że „pod miano sztuki ludowej można podciągnąć wszystko, w kręgu czego obraca się wieś. Bo sztuka ludowa to przecież taniec, muzyka, ubiory, przedmioty codziennego użytku, barwne wycinanki, wykonane najróżniejszymi technikami obrazy i obrazki, rzeźby”. Sztuką ludową są „zarówno rzeźby ludowe, jak tańce i muzyka, wiersze poruszające główne sprawy wsi, różnego rodzaju malowidła, meble, stroje, tkaniny, wyszywane serwety”. Współczesne wyroby i folklor tylko wówczas zasługują na określenie mianem sztuki ludowej, gdy wyrastają ze środowiska wiejskiego oraz nawiązują do jego tradycji regionalnej (zarówno historycznej, jak wzorów, motywów, kolorów), a ich twórcami są mieszkańcy wsi. Wydaje się nie budzić wątpliwości, że dominujący wpływ na takie pojmowanie sztuki ludowej miała szkoła, środki masowego przekazu, obserwacja uczestnicząca imprez folklorystycznych.

W pozostałych wypowiedziach rysują się już zasadnicze różnice poglądów w ocenie sztuki ludowej i jej popularyzacji. Na ich podstawie możemy wyróżnić 3 główne grupy opinii na temat sztuki ludowej: grupę A, grupę B, grupę C. Dla pierwszej z nich charakterystyczne są wy-

²⁸ Materiały te znajdują się w Archiwum Zakładu Etnografii IHKM PAN pod nr. inwent. 1870. Z nich pochodzą wszystkie wypowiedzi cytowane w tej części tekstu i jego przypisach.

powiedzi pozytywne, drugiej negatywne, trzecią natomiast cechuje stosunek pozytywny do pewnych zjawisk z kręgu sztuki ludowej i zarazem negatywny wobec innych.

Reprezentatywne dla grupy A są poglądy 6 badanych uczniów (w tym 5 dziewcząt i 1 chłopca). Sztukę ludową uważano w tej grupie za „jedną z najstarszych dziedzin twórczości ludu, która odzwierciedla wierzenia, dawne obrzędy religijne, światopogląd, marzenia i uczucia ludu wiejskiego... pokazuje codzienny trud, niedolę i radość chłopów, ich ciężką pracę”. To zjawisko kulturowe jest „wyrazem wewnętrznej potrzeby ludowego tworzenia”. Swoistym, zmaterializowanym wytworem wyobraźni ludowej, nawiązującym do tradycji wsi polskiej i jej specyficznej atmosfery ²⁹, a tym samym barwnym obrazem kultury chłopskiej sprzed kilkudziesięciu lat ³⁰.

Już od najdawniejszych lat sztuka ludowa „pomagała ludności wiejskiej w nawiązywaniu kontaktów towarzyskich i rozwoju intelektualnym.. pozwalała człowiekowi stać się pełnowartościowym, tzn. sprawiała, że praca dawała mu satysfakcję, zadowolenie i oczywiście rozrywkę”. Równocześnie zaspokajała potrzeby kulturalne, estetyczne i utylitarne środowiska. Łączono więc tu wyraźnie sztukę ludową z kulturą warstwy chłopskiej, ale równocześnie podkreślano, że dawniej sztuka ludowa, a szczególnie folklor, były inspiracją dla twórców profesjonalnych, dzięki czemu sztuka ludowa „pomagała całemu narodowi przetrwać trudne chwile... przynosiła ulgę. Ilustrując życie codzienne była zarazem symbolem miłości do ludu i ziemi ojczystej”. Uczyla i uczy nadal „nie tylko historii ojczystej, ale i kultury narodu”. Informuje ona współczesnych o kulturze wsi oraz problemach aktualnych niegdyś dla tego środowiska

„dowiadujemy się z niej, jakie były obyczaje i zwyczaje naszych dziadków, poznajemy gwarę chłopską, modne ówczesnie stroje, a z literatury ludowej dowiadujemy się o problemach społecznych i politycznych, które ich bezpośrednio dotyczyły”. Równocześnie „pozwala na oderwanie się od rzeczywistości dzięki nagromadzeniu elementów nierealnych, fantastycznych, dzięki przedstawieniu postaci żyjących jedynie w wyobraźni chłopów. Sztuka ludowa nakazuje zastanowić się nad przeszłością i teraźniejszością [...] pozwala oderwać się od codziennych trosk i zajęć, gdy np. oglądamy barwny i niezapomniany świat figurek i obrazów przedstawiających życie wsi polskiej od najdawniejszych czasów, aż po dzień dzisiejszy”.

Pełni tym samym obecnie funkcje poznawczo-dydaktyczne i rekreacyjne, sprzyjając przy tym refleksji nad przeszłością i teraźniejszością.

Podstawowa wartość sztuki ludowej polegała więc ich zdaniem na

²⁹ „[...] oryginalnym w swej wyrazistości, nawiązującym do starych tradycji wsi polskiej wytworem swoistej atmosfery wsi”.

³⁰ „Kolorowe wycinanki powstające w spracowanych dłoniach wiejskich kobiet, barwne pająki i kolorowe zdobienia stanowią obraz polskiej wsi [...] obraz naszej kultury sprzed kilkudziesięciu lat”.

sprzysiężeniu zachowania narodowej substancji kulturalnej w czasach niewoli oraz uczeniu i ułatwianiu rozumienia kultury własnego regionu i kraju. Jej szczególna wartość dla społeczności wiejskiej wynikała z zaspokajania jej głównych potrzeb życiowych (z rekreacyjnymi włącznie) oraz dokumentowania i ilustrowania szczegółów codziennego bytu. Ze względu na rolę, jaką niegdyś odegrała sztuka ludowa w kulturze wsi i narodu oraz na jej obecne wartości dydaktyczne, artystyczne i rekreacyjne, współczesna sztuka ludowa wyrastająca ze środowiska wiejskiego i opierająca się na reaktywowanych dawnych wzorach ma szerokie i aktualne znaczenie dla kultury ogólnonarodowej. Dlatego też zajmuje ona tak wiele miejsca w prasie, radiu, telewizji i instytucjonalnym ruchu kulturalnym. Jest obecna we wszystkich sferach codziennego życia.

„Wyroby tej sztuki są prezentowane nie tylko na wystawach czy festynach, lecz również są nieodłącznym elementem wystroju i dekoracji ulic, mieszkań, szkół, zakładów pracy itp. Dzieje się tak nie dlatego, że brak jest innych elementów mogących służyć jako dekoracja, lecz dlatego, że sztuka ludowa jest po prostu bardzo popularna dzięki swemu pięknu i oryginalności”.

Wartością nadrzędną sztuki ludowej najsilniej w tej grupie podkreślaną jest jej chłopskość. Jest to dorobek własny wsi, powszechnie uznany przez inne środowiska społeczne, równorzędny do dorobku w tym zakresie warstw oświeconych, stanowiący integralną, ale odrębną część kultury narodowej.

Cechami charakterystycznymi wytworów sztuki ludowej, z których każda jest równocześnie odrębną wartością, są głównie: piękno, prostota, swoboda, naturalność, niepowtarzalność w znaczeniu oryginalności i unikalności³¹, przepych w rozumieniu bogactwa form i kolorystyki. Są to przede wszystkim wartości z zakresu estetyki, ale estetyki specyficznie rozumianej, łączonej bezpośrednio z tradycyjną kulturą ludową danego regionu, poza którą wartości te tracą swoje znaczenie i chociaż przedmioty posiadające te cechy mogą zachować rangę dzieł sztuki, to jednak już nie w kategorii sztuki ludowej. Inaczej mówiąc, aby dany przedmiot zasługiwał na miano reprezentatywnego (np. dla sieradzkiej sztuki ludowej) musi być wykonany w konwencji formalnej i kolorystycznej tego regionu³², a także nawiązywać do jego obrzędowości czy

³¹ Zauważali, iż „to co zasługuje na szczególne podkreślenie to fakt, że wszelkiego rodzaju elementy zdobnicze, jeśli np. chodzi o haft czy samą formę i kształt przedmiotów sztuki ludowej, nie powtarzają się w niej. Wręcz przeciwnie, każdy przedmiot wykonany jest inaczej, ciekawiej, każdy taniec wnosi jakieś nowe elementy i tego można sztuce ludowej pozazdrościć”. Stwarza to sytuację, iż „sztuka ludowa ma inny charakter od sztuki elitarnej i właśnie ten fakt zasługuje na szczególne podkreślenie i wyróżnienie”.

³² „Np. biorąc pod uwagę sieradzką sztukę ludową można określić jej odrębną w skali kraju kolorystykę widoczną znakomicie chociażby w sieradzkich tkaninach.

obyczajowości, niezależnie od tego, z jakiego okresu pochodzi. Dodać należy, że reprezentanci tej grupy wykazywali się znaczną wiedzą o sztuce ludowej regionu sieradzkiego i jej specyfice.

Głównym zadaniem współczesnych twórców ludowych jest reaktywowanie minionej sztuki wiejskiej oraz tworzenie na jej podstawie dzieł nowych. Dzięki temu spełniają oni funkcje wychowawcze i pośrednio kulturotwórcze. Pełnienie tej roli społecznej umożliwia im wyobrażenia połączona ze znajomością realiów życia wsi (obyczajów, codziennej pracy *etc.*) i umiejętnościami technicznymi. Twórczość współczesnych artystów ludowych w opinii przedstawicieli tej grupy pozwala nie tylko na „szersze poznanie sztuki naszych dziadków”, ale równocześnie „przedłuża życie sztuce ludowej”. Gdyby nie dzisiejsi twórcy ludowi „sztuka ludowa zaginęłaby zupełnie, a do tego przecież nie można dopuścić, gdyż kultura ludowa narodu świadczy o nim samym”. Część dziewcząt nauczyła się nawet od kobiet ze wsi wytwarzać niektóre przedmioty zaliczane do sztuki ludowej, jak np. „tęczowe” sieradzkie wianki. Wykonują je dla swoich przyjaciół i krewnych, ponieważ, jak twierdzą, są one zawsze mile widzianym podarunkiem, dzięki któremu zyskują uznanie umiejętności i zdolności wykonawczyń.

W powszechnej opinii tej grupy uczniów twórcy ludowi są to zdolni ludzie mieszkający na wsi, mistrzowie każdy w swej dziedzinie, posiadający wyobraźnię i umiejętności pozwalające im odtwarzać wierzenia, legendy, marzenia oraz rzeczywisty świat, tak jak go widzi środowisko wiejskie³³. Zgodnie z takimi założeniami praca wykonywana przez twórców ludowych uważana jest za trudną, wymagającą nie tylko zdolności, ale czasu i cierpliwości (np. przy haftowaniu czy wycinankarstwie), znajomości ludzkich uczuć, obyczajów i zwyczajów regionalnych, umiejętności obserwowania świata, a także znajomości technik, wzorów, surowców, kolorystyki obowiązujących w danej społeczności wiejskiej. Kryteria oceny pracy twórców ludowych są zatem podobne do tych służących opiniowaniu, efektów twórczości profesjonalnej. Jednak fakt, że twórcy ludowi nie są ludźmi wykształconymi, a ich narzędzia pracy

Dominuje tu kolor czerwony, który jest przecinany paskami w kolorach: biel, żółć, zieleń, fiolet, niebieski. Paseczki te są bardzo wąskie w stosunku do czerwonych pasów [...] kolory są ułożone w tęczę”. Motyw „tęczy wyraźnie zaznaczony jest również w sieradzkich wiankach z kolorowego papieru”.

³³ Oceny twórców ludowych są np. takie: „Twórcy ludowi — ludzie sztuki, to wielcy mistrzowie, każdy w swej dziedzinie. Nie należy od nich żądać niczego więcej, bo czyż można oddać coś więcej od tego, co jest rzeczywistością”; „Ludzie ci za pomocą prostych i podstawowych narzędzi jasno, pięknie, barwnie, swobodnie i naturalnie przedstawiają świat, jakim go widzą”, a dzięki „swoim zdolnościom i umiejętności patrzenia na świat potrafią stworzyć prawdziwe arcydzieła”; „I pomyśleć, że ludzkie ręce mogą stworzyć tak fascynujące krajobrazy, sceny ludzkiego życia [...] tkaniny i hafty [...] Jaką olbrzymią wprawę muszą mieć ci twórcy, aby stworzyć coś właściwie z niczego, mając do dyspozycji tylko podstawowe i prymitywne narzędzia”.

szczególnie proste i prymitywne, ich dzieła zasługują w opinii tej grupy młodzieży na większe uznanie niż twórczość profesjonalna (akademicka).

Każdy z uczniów tej grupy miał osobisty kontakt przynajmniej z jednym z uznanych regionalnych twórców ludowych oraz przypatrywał się jego pracy i oglądał wykonane przez niego przedmioty. Fakt ten jest o tyle godny podkreślenia, że o kontakt zabiegali sami uczniowie odwiedzając twórców w ich domach, nie ograniczając się tylko do uczestniczenia w organizowanych z nimi spotkaniach lub pokazach, wystawach czy festynach sztuki ludowej. Najwięcej bezpośrednich kontaktów mieli z tkaczkami, kobietami wykonującymi różne akcesoria z zakresu plastyki obrzędowej (np. jabłoneczki) oraz rzeźbiarzami. Dużym zainteresowaniem wśród nich cieszy się np. twórczość rzeźbiarza Szczepana Muchy. Wynika ono w znacznej mierze ze specjalnego charakteru jego prac, których tematem są postacie z bajek i wierzeń oraz wieśniacy przy pracy. Twórca nie tylko umieszcza je w widocznych miejscach całej zagrody, ale nieomal każdy element konstrukcji domu i budynków gospodarczych, a także sztachety w płocie, niektóre sprzęty gospodarskie i ule ozdabia rzeźbą. Efekt tych działań artystycznych jest tak zaskakujący, że już samo obejście stwarza wrażenie „istnego muzeum”, przyciągając uwagę nawet przygodnych przechodniów i zachęcając do poznania ich autora. Obok Szczepana Muchy dużym uznaniem cieszy się twórczość innego rzeźbiarza — Stanisława Korpy. Każdy reprezentant z tej grupy uczniów oglądał jego prace oraz odwiedzał go osobiście. Pole zainteresowań Korpy jest szerokie. Oprócz rzeźby i płaskorzeźby zajmuje się on malarstwem, a nawet wycinankarstwem. Dzieła swoje od lat prezentuje na wystawach krajowych i zagranicznych. Ich tematem są często regionalne sceny obrzędowe i obyczajowe, zajęcia gospodarskie i domowe. Korpa z całą świadomością swoje postacie rzeźbi i maluje w stroju sieradzkim oraz zdobi elementami lokalnej kolorystyki i ornamentyki (np. w jego obrazie Matka Boska zamiast aureoli ma sieradzką wycinankę ludową). Bardzo popularny w kręgu młodzieży tej grupy jest również inny rzeźbiarz — Jerzy Kaczmarek. Ten ostatni zapraszany był kilkakrotnie do szkoły, gdzie opowiadał uczniom o swojej pracy, łącząc narrację z pokazami, a najbardziej „zdolnym i zapalonym udzielał nawet instrukcji i wtajemniczał w tajniki warsztatu artystycznego”. We wszystkich wypowiedziach uzewnętrzniany był podziw i sympatia dla tego twórcy, który potrafił „oczarować” swoimi cyklami „diabłów” i „kołędników”.

Wypowiedzi przedstawicieli grupy A charakteryzowała akceptacja wszystkiego tego, co jest związane ze sztuką ludową, i chęć posiadania jak największej ilości jej wytworów, bez wyraźnego zaznaczenia własnych gustów i upodobań estetycznych³⁴. Jednakowo pozytywnie wy-

³⁴ Przy tym nie biorę tu pod uwagę drobnych różnic w znajomości szczegółów dotyczących poszczególnych dziedzin sztuki ludowej, technik wykonania czy barw

rażali się o każdej dziedzinie ludowej twórczości artystycznej, a więc zarówno o tkaninach, ceramice, stroju, jak i malarstwie czy rzeźbie „oddających w specyficzny, niemalże fotograficzny sposób życie i działalność ludu poszczególnych regionów kraju” oraz „przepełnionych swoistym humorem i wypowiedzianych gwarą dawnych pieśniach ludowych, wzbogacanych piękną muzyką i tańcem”. Uczniowie ci podkreślali, że częstokroć chcieliby posiadać w swoich domach więcej prac ludowych artystów, ale ich zdaniem poza rzadko organizowanymi kiermaszami twórczości ludowej jedynym miejscem zakupu pozostaje „Cepelia”, w której nie wszystko można dostać i ceny są wysokie. Jak twierdzili, lubią oglądać w sklepach „Cepelii” kolorowe wyroby twórców ludowych, które ich zdaniem znakomicie nadają się do zdobienia mieszkań. Zauważali, że dzięki „Cepelii” sztuka ludowa wkracza do życia codziennego. Wiele osób z miasta urządza mieszkania „w sposób ludowy” zapelniając je „oryginalną sztuką ludową, co — jak podkreślali — wygląda bardzo ładnie”. Sztuka ludowa sprzedawana w tych sklepach cieszy się także dużą popularnością wśród klientów zagranicznych.

Ta grupa uczniów reprezentowała zbieżne — pozytywne opinie na temat całej działalności „Cepelii” i twórczości zaspokajającej potrzeby jej odbiorców oraz na temat współczesnych form propagowania i popularyzacji sztuki ludowej przez środki masowego przekazu czy lokalne placówki kulturalne. Szczególnym ich uznaniem cieszyły się imprezy o charakterze regionalnym, sieradzkie festyny sztuki ludowej, które ukazują osiągnięcia artystów z całego regionu. Prezentują „niepodobne jedno do drugiego” wyroby garncarskie, tkackie, rzeźby oraz sposób ich powstawania. Zapoznają z autentycznymi aktualnie tworzącymi je ludźmi. Są one ich zdaniem najszerszym forum, gdzie można zapoznać się z twórcami, ich dziełami, a nawet tokiem pracy, oraz „zobaczyć ten miniony świat takim, jakim był” w ich regionie i zakupić niektóre przedmioty. Częstokroć, jak zauważali, są to również jedyne większe imprezy kulturalne o charakterze popularnym, dostępne i zrozumiałe dla każdego, co nie pozostaje bez wpływu na atrakcyjność tych widowisk. Akcje popularyzujące sztukę ludową mają dla nich przede wszystkim wartości poznawczo-dydaktyczne, handlowe, a także walory rekreacyjno-rozrywkowe. Przedsięwzięcia te, jak zgodnie podkreślali, są bardzo potrzebne i pożyteczne również dlatego, że umożliwiają twórcom ludowym, często starym i samotnym ludziom, pomoc pieniężną, która jest niezwykle istotna w ich budżetach domowych, ale — jak dodawali — „nie chodzi tu tylko o źródło zarobków, lecz o fakt samego doceniania twórczości czło-

wytworów, jakie wystąpiły między dziewczętami i chłopcami w tej grupie. Wypowiedzi dziewcząt były z reguły pełniejsze na temat plastyki obrzędowej i ozdobnej, stroju czy tkanin (ich kolorystyki, form *etc.*), natomiast chłopców w zakresie rzeźby czy kowalstwa.

wieka, który często nie zdaje sobie sprawy ze swego talentu i wstydzi się swej pracy”.

Festyny, jarmarki ludowe i wystawy, na których twórcy ludowi prezentują swoje prace, cieszą się ich zdaniem zawsze „ogromnym zainteresowaniem całego społeczeństwa”. Argumentowali, że za każdym razem na tego typu imprezach stragany i zaimprovizowane warsztaty pracy poszczególnych twórców, przy których wykonują oni swoje „dzieła, są wręcz obleżone” przez liczne grono prawdziwie zainteresowanych i „zwykłych ciekawskich”. I aby przekonać się o bogactwie sztuki ludowej, powinno się w nich koniecznie uczestniczyć, ponieważ innego rodzaju „spotkania z twórcami i ich sztuką należą do rzadkości”. To właśnie dzięki tym widowiskom ożywa barwny i zapomniany świat figurek, obrzędów i obrazów ilustrujących życie dawnej wsi sieradzkiej, który pobudza do zastanowienia się nad przeszłością i teraźniejszością. Według autorki imprezy tego rodzaju sprzyjają jednak również utrwalaniu się nieracjonalnych postaw i krystalizowaniu się sielankowych mitów wśród części młodego pokolenia na temat „barwnego i spokojnego życia dawnych chłopów”. Świadczą o tym zaskakujące refleksje, jakie snują niektórzy przedstawiciele grupy A po bezpośrednim uczestnictwie w festynie sztuki ludowej. Oddają je takie wypowiedzi, jak np. ta:

„Wracając do domu często żal mi jest, że nie żyję już w świecie pokazanym przez twórców ludowych, że coraz rzadziej spotykam stare drewniane chałupy z bocianimi gniazdami, coraz rzadziej widzę kobiety ubrane na ludowo i wędrujące na targ, że nikną wiejskie obyczaje i krajobrazy [...] Dlatego dobrze się dzieje, że istnieje jeszcze dość liczna grupa artystów ludowych, zespołów pieśni i tańca, które przypominają o przeszłości, o kolorowym i barwnym świecie dawnej wsi i pozwalają lepiej znieść cenę postępu i cywilizacji wkraczającej coraz szerzej na wieś”.

Uczniowie z tej grupy wyrażali także żal z powodu zanikania dawnych zwyczajów i sztuki ludowej i uważali, że te, które przetrwały, powinny być „starannie pielęgnowane przez młode pokolenie”. Zauważali, że twórców ludowych jest coraz mniej, że zajmują się tą działalnością jedynie ludzie starsi „znający sztukę i życie”. Z drugiej strony podkreślali troskliwą opiekę państwa skierowaną na pomoc twórcom ludowym, ochronę i popularyzację ich prac. Uważali, iż wraz z rozwojem przemysłu powodującym modernizację życia wsi, ceną, jaką się płaci za postęp techniczny, nie powinna być zagłada sztuki ludowej.

Reprezentanci grupy B, wśród których było 7 chłopców i 1 dziewczyna, uważali sztukę ludową za jedną z dziedzin kultury wsi (zarówno dawnej, jak i współczesnej), ale w przeciwieństwie do poglądów przedstawicieli grupy A podkreślających rolę i znaczenie sztuki ludowej w kulturze i sztuce narodowej, traktowali to zjawisko kulturowo-społeczne głównie jako jedną z licznych form popieranej przez państwo działalności kulturalnej, która jest im znana, ale która ich nie interesu-

je lub jej nie aprobuje. Za taką postawą kryło się niedostrzeżenie albo negowanie znaczenia i walorów sztuki ludowej. Rzutowała ona na wszystkie udzielane odpowiedzi. Unikając powtarzania negacji, na tym miejscu ograniczę się głównie do scharakteryzowania istoty poglądów tej młodzieży.

Przedstawiciele grupy B zgodnie twierdzili, że ze sztuką ludową stykają się codziennie w szkole, w kinie, w teatrze, telewizji, muzeum, czytają o niej na łamach prasy oraz oglądają na festynach, jarmarkach sztuki, wystawach itp. Mimo iż — jak sami przyznawali — sztuka ludowa jest wszechobecna w ich otoczeniu, to jednak zainteresowanie nią tej młodzieży jest niewielkie, a stosunek do poszczególnych dziedzin twórczości ludowej negatywny. Uczniowie ci podkreślali, że sztuka ludowa ich nie interesuje i dlatego też nie starają się zwracać na nią uwagi ani nawiązywać kontaktów z twórcami ludowymi lub też, że zdecydowanie nie podobają się im „te różne koszmarnie odpustowe przedmioty prezentowane w sklepach «Cepelii» i na festynach folklorystycznych”. Np. jeden z nich wypowiada się w ten sposób:

„Otwarcie i szczerze mówiąc sztuka ludowa nie wywiera na mnie żadnego wpływu. Oglądam ją raczej obojętnie, a nawet powiedziałbym z przymusem i to tylko wtedy, gdy oczywiście spotkałoby się to z oburzeniem ludzi mnie otaczających. Miało to już miejsce kilkakrotnie podczas naszych szkolnych wizyt w muzeum. Sztukę ludową traktuję jako coś, co jest, i na co nie mam zwracać uwagi”.

Jednomyślnie zaprzeczali, iż posiadają przedmioty sztuki ludowej przyznając się w kilku przypadkach jedynie do tego, że w ich domach są haftowane serwetki, gliniane dzbanuszki i doniczki zakupione przez domowników w „Cepelii”. Osobiście nie wyrażali chęci zakupu czegośkolwiek jeszcze. Ten stan rzeczy uzasadniali tym, iż przedmioty te nie podobają się im lub nie pasują do wnętrza, gdzie są głównie rzeczy zakupione w mieście.

Szczególnie negatywne opinie wyrażano w tej grupie o kapelach i zespołach ludowych. Częste były takie wypowiedzi, jak np. ta, że „gdy oglądając telewizję zobaczę zespół ludowy, wychodzę z pokoju. Nie mogę słuchać tych ludowych przyśpiewek ani oglądać podskakiwania starszych pań — solistek w rytmie rzępolenia skrzypka; drażni mnie to”, lub nieco mniej skrajne: „nie wszystkie utwory mi się podobają [...] Nie lubię, jeśli ktoś miernie gra na jakimkolwiek instrumencie czy wyśpiewuje przyśpiewki. Cieszy się przy tym ogromnie, śmieje się, a ja nie mogę zrozumieć jego słów, których on wyraźnie nie wymawia, a nędzny grajek jeszcze go zagłusza”. Nawet ci, którzy uważali, że muzyka ludowa zawiera „pewne wartości”, to jednak tylko wówczas, gdy jest ona przetwarzana przez muzyków profesjonalnych (np. Karola Szymanowskiego, Fryderyka Chopina).

Wśród ogółu badanych przedstawicieli tej grupy folklor muzyczny nie spotkał się więc z aprobatą. Z innych dziedzin sztuki ludowej rów-

nie negatywnie jak folklor muzyczny zostały ocenione wycinanki, które generalnie nie podobają się, chociaż — jak sprawiedliwie usiłują ocenić — „może jest to praca żmudna, ale wyniki tej pracy są niewielkie. Przy pomocy wycinanki nie można nic przekazać odbiorcy, nie można na niego oddziaływać. Tyle tylko, że wycinankę powiesi się na ścianie i ona wisi lub położy pod szkłem na stole, ale i tak jej walory dekoracyjne nie są zbyt wielkie”. W innych opiniach uczniowie ci podkreślali, że nie znajdują ich uznania drobne wytwory sztuki ludowej, takie jak tkaniny, kasetki, haftowane bluzki, gliniane dzbanuszki. Uważali je za wyroby rzemieślnicze i byli przeciwni nazywaniu ich eksponatami sztuki. Natomiast pozytywnie wyrażali się o wszelkiego rodzaju motywach ludowych uzupełniających środki wyrazu sztuki oficjalnej, i to zarówno w zdobnictwie, jak i w kompozycjach muzycznych.

Malarstwo ludowe było mniej znane od innych gałęzi twórczości, ale i ono nie spotkało się z pozytywną oceną tej grupy uczniów, którzy zarzucali mu „przesadnie jaskrawe kolory, jakie zwykle można spotkać w malowidłach dzieci szkoły podstawowej, oraz temat [...] malowanie z reguły rodziny wiejskiej na tle rozwalającej się chałupy”.

Według opinii tej młodzieży jedynie pozytywną ocenę uzyskała rzeźba ludowa. Uzasadniali, że rzeźba podoba im się dlatego, iż „uderza w niej zarówno prostota wyrazu, jak i prostota wykonania. Jasno przedstawione są w niej myśli i dążenia artysty, który nie stosuje wyszukanych form mających wyrazić jego uczucia, lecz prosto i zwięźle formułuje swój cel. W rzeźbach nie potrzeba doszukiwać się ukrytych i skomplikowanych uczuć artysty”. Rzeźbiarze w ich odczuciu są „ludźmi prostymi, którzy swoją wyobraźnię przelewają na kawałek wydałoby się bezużytecznego drewna”. Figurki drewniane były jedynymi przedmiotami, które chętnie chcieliby mieć we własnych mieszkaniach dla ozdoby wnętrza. Mimo że praca rzeźbiarzy zyskała w tej grupie wysokie uznanie, to jednak i pod jej adresem kierowane były uwagi krytyczne. Odnosiły się one głównie do masowej produkcji figurek dla „Cepelii”, gdzie „wszystkie rzeźby są do siebie podobne i nie widać między nimi różnicy, zawsze przedstawiają ten sam motyw: babę i chłopą”. Inne sądy formułowano w ten sposób: „Jedynie co mi się nie podoba w rzeźbie jest to, że tematem tych rzeźb jest zwykle męka Chrystusa, który to temat według mnie jest już zbyt oklepany”. Ogólnie w grupie B tylko rzeźba uzyskała niekwestionowane prawo do miana sztuki ludowej. Co więcej, była tą dziedziną twórczości, która się podoba, a jej autorzy zasługują według tych uczniów na szacunek i serdeczność.

Współczesne formy propagujące i popularyzujące sztukę ludową, jakie proponują środki masowego przekazu, młodzież w tej grupie uważała za przesadne i natrętne. Sprzeciw ich budziła zwłaszcza ilość i jakość programów emitowanych w radio i telewizji. Np. jak stwierdził jeden z uczniów „za każdym włączeniem radioodbiornika rozlegają się

przyśpiewki ludowe, których człowiek już słuchać nie może, a gdy weźmie się gazetę czy wyjdzie na ulicę, wszędzie tylko sztuka ludowa, tak jakby już nic innego nie było do słuchania czy oglądania". Szczególnie negatywne opinie wyrażała ta część uczniów o sieradzkich festynach folklorystycznych, które, jakkolwiek mało ich interesują, to jednak w nich uczestniczą ze względu na wymagania szkoły oraz „dla zabicia czasu”. Podkreślali, że imprezy, które oglądali, były wręcz antyreklamą ludowości i przykładem złej organizacji³⁵.

Poglądy grupy C (którą reprezentowało 7 chłopców i 9 dziewcząt) na temat sztuki ludowej cechował przede wszystkim brak ocen skrajnych w znaczeniu zarówno pozytywnych, jak i negatywnych. Nie kwestionowali oni roli sztuki ludowej w kulturze i sztuce narodowej ani też jej znaczenia w życiu dawnej wsi. Uważali jednak, że patrzenie na sztukę ludową wyłącznie pod kątem jej dawnego znaczenia jest zadaniem przede wszystkim dla historyków kultury i sztuki. Natomiast dla współczesnego odbiorcy ważne jest głównie to, czy sztuka ludowa spełnia jego oczekiwania estetyczne, zaspokaja potrzeby użyteczne i rekreacyjne, pobudza wyobraźnię oraz wywołuje przeżycia natury artystycznej. Dlatego też oceniali sztukę ludową i towarzyszące jej imprezy głównie od strony ich obecnych walorów artystycznych, użyteczno-de-

³⁵ M. in. tak wypowiada się na ten temat jeden z uczniów: „Pewnego słonecznego dnia, przeczytawszy uprzednio kilkanaście zachęcających informatorów, afiszy, reklam dotyczących sieradzkiego jarmarku ludowego — odświętnie odzian — ruszyłem w stronę sieradzkiego rynku. Aż miło było popatrzeć na rzesze ciekawskich, takich jak ja sunących w tym samym kierunku. A więc nie tylko ja zostałem ogłupiony papierami i hasłami [...] No i wreszcie owo miejsce pielgrzymek. Tuż przy rynku namiastka imprezy, sklecona szopa imitująca nędznie karczmę [...] Dalej ukazują się budy obskurne obstawione przez licznych sympatyków folkloru. Oto w miejscu, gdzie miano pokazywać ów folklor, sprzedawano majtki, biustonosze i innego rodzaju rekwizyty bynajmniej nie ludowego pochodzenia [...] No cóż, poszedłem do innego stoiska, a tam kiełbaski i kaszanka. Trzeba przyznać, że tu było najtłoczniej. A szkoda. Nędzne wędliny odsunęły oczy większości od jakże pięknych stojaków oferujących gustowne, świecące i jaskrawe płaszcze z podejrzanych tworzyw. W sumie impreza jak najbardziej udana. Udało mi się raptem zobaczyć kilka dzbanków i żelastwo z jakiejś kuźni. To był mój kontakt z sieradzką sztuką ludową. Specjalnych refleksji wyciągnąć nie mogłem, no bo z czego? Zrobiono szmirę! Tak jak ja wielu rozczerwanych ruszyło z powrotem. Jakże wesoły był powrót. Z głośników ryczało: „Jak się masz kołchanie”, nieodparcie przywołując na myśl ową wiejską sielankę [...] Co za udana impreza [...] Osobiście mam mały kontakt ze sztuką ludową. Nie bywam na festynach, różnych imprezach [...] Przyznam się, że nie przepadam za ludową muzyką, koszmarnymi odpustowymi pamiątkami itd. Ale gdy chciałbym coś zobaczyć, widzę właśnie takie historie i trudno to zostawić w spokoju. Od prezentacji twórczości ludowej, jej sposobu, zależy wiele. Szkoda, że nie było garncarza, kobiet wykonujących wycinanki, by wszyscy mogli zobaczyć. Szkoda, że nie zadbano o bardziej estetyczną formę. No bo po takiej prezentacji, z jaką się zetknąłem, naprawdę można już więcej nie zapragnąć kontaktu z folklorem”.

koracyjnych, a także rozrywkowych. W takim stosunku do sztuki ludowej ujawniały się zwłaszcza upodobania estetyczne tej młodzieży. Dały się tu zaobserwować szczególnie różnice poglądów między chłopcami a dziewczętami w odniesieniu do poszczególnych dziedzin ludowej twórczości artystycznej.

Dziewczęta zdecydowanie preferowały i pozytywnie oceniali przede wszystkim wytwory plastyki ozdobnej (np. wycinanki, bukiety z kwiatów) i obrzędowej (np. jabłoneczki weselne, wieńce dożynkowe, pisanki) oraz tkaniny (zarówno w postaci narzut na łóżka i pasiaków, jak i serwet bogato zdobionych wyszywką) i strój ludowy. Wyrażały swoje uznanie również dla malarstwa (w tym i malarstwa na szkłe). Pozytywna ocena tej dziedziny sztuki (malarstwa ludowego) wynikała m.in. z niezrozumienia współczesnej sztuki akademickiej, której przeciwstawiały jasność wypowiedzi, prostotę i realizm obrazów ludowych. Przyznawały m. in.:

„Absolutnie nie rozumiem sztuki współczesnej. Co ludzie widzą w tych kilku kreskach namalowanych na płótnie czy kartonie? Czy to jest sztuka?” Twórczość artystów ludowych „jest prosta w odbiorze [...] Używają oni przede wszystkim kolorów podstawowych i nie bawią się w żadne ceregiele, aby np. czerwone jabłko przedstawić jako czarne czy niebieskie. I to właśnie podoba mi się w sztuce ludowej — jej prostota”. Dzieła twórców ludowych „doskonale nadają się do dekoracji zakładów pracy, ulic, szkół, mieszkań [...] i to wcale nie dlatego, że brakuje innych elementów dekoracyjnych, ale dlatego, że właśnie te ludowe są zrozumiałe dla każdego”.

Wysoka ranga rzeźby ludowej wśród odbiorców miejskich była im doskonale znana, ale równocześnie same twierdziły, że ten rodzaj twórczości jest dla nich mało poznawczy w odbiorze, a nawet wręcz niezrozumiały. Ogólnie były zdania, że rzeźba figuralna nie pobudza ich wyobraźni.

„Rzeźby ludowe są przeważnie proste, ubogie w elementy dekoracyjne i dla mnie niezrozumiałe — wyznawały uczennice — nie rozumiem symboliki tych rzeźb, o ile w ogóle coś przedstawiają i symbolizują. W moim mniemaniu są one po prostu rzeźbionymi kawałkami drewna. Dlatego też rzeźbiarze ludowi wcale mi nie imponują, mimo iż wiem, że jest to trudna i mozolna praca”.

Zupełnie odmienne poglądy wyrażały z kolei o tańcach, muzyce i pieśniach ludowych, zwłaszcza tych z własnego regionu. Tańce ludowe — jak twierdziły — oglądają z przyjemnością zarówno w telewizji, jak i na festynach folklorystycznych. Mają one dla nich „coś urzekającego, coś co przyciąga uwagę”. Piosenki ludowe odznaczają się różnorodnością melodii i słów. „Słowa te opiewają często postać jakiegoś bohatera czy wypadki historyczne, czy też wycinki z życia prostych ludzi. Gdy ich słuchamy, myślą przenosimy się w inne, często odległe miejsce”. Folklor muzyczny i taneczny urzeka je melodyjnością, rytmem oraz bogatą stroną narracyjną, opowiadającą różne losy bohaterów i reagującą ostrymi, dowcipnymi spostrzeżeniami w każdej sytuacji społecznej. Dodat-

kowym walorem występów zespołów regionalnych jest dla nich strój ludowy.

Chłopcy z grupy C z kolei pozytywnie oceniali głównie rzemiosło artystyczne (kowalstwo, garncarstwo) oraz rzeźbę. Natomiast z mniejszym aplauzem wyrażali się o twórczości zdobniczej oraz zespołach folklorystycznych. Ich zdaniem zarówno wyroby garncarskie, jak i metaloplastyczne dobrze prezentują się we współczesnych wnętrzach mieszkalnych, natomiast wycinanki czy wianki walorów takich już nie posiadają. Również folklor muzyczny i taneczny stracił swoją aktualność, a prezentowany w nadmiarze w środkach masowego przekazu powoduje uczucie przesytu i irytacji.

Ogólnie wśród reprezentantów grupy C współczesne formy popularyzacji i propagowania sztuki ludowej nie spotkały się z oceną negatywną, ale wskazywali oni na pewne negatywne zjawiska w tym zakresie, jak np. rozpowszechnianie jednych i tych samych wzorów. Uważali, iż: „szkodliwe jest fabrykowanie seryjnej tandety, gromad identycznych rzeźb o ledwo zarysowanych kształtach podszywających się pod twórczość artystyczną czy obrazków, na których powtarza się stale ten sam temat w coraz bardziej napuszonych barwach”. Krytycznie odnosili się również do traktowania twórczości ludowej wyłącznie jako „dochodowego zarobku”, co ich zdaniem ma miejsce dość często, ponieważ część nawet uznanych twórców ludowych oddala się od autentycznego tworzenia „i w pogoni za pieniędzmi masowo powiela własne lub cudze wzory”. Mimo tych uwag generalna opinia o twórcach ludowych była pozytywna. Uważano ich pracę za wartościową popularyzację kultury dawnej wsi, której pewne elementy dobrze korespondują ze współczesną sztuką użytkową i dekoracyjną.

Imprezy poświęcone sztuce ludowej i folklorowi w opinii tej grupy badanych posiadały przede wszystkim walory poznawczo-rekreacyjne. Zapoznawały z dawną i obecną kulturą i sztuką regionu³⁶ oraz były atrakcyjne ze względu na niedostatek innych, konkurencyjnych imprez o charakterze kulturalnym. Zauważali jednak równocześnie, iż wraz z upływem czasu ich udział w tych widowiskach maleje, ponieważ czują się „znudzeni ciągłym oglądaniem tego samego”.

³⁶ Niejednokrotnie właśnie w czasie festynu ludowego miały miejsce ich pierwsze bezpośrednie kontakty ze sztuką ludową i jej twórcami. „Kiedys na festynie widziałam starsze kobiety, które robiły na krosnach, przędły wełnę [...] i odtąd jestem pełna podziwu dla ich pracy, ale sama nigdy bym się nie zgodziła tak pracować [...] Po raz pierwszy zresztą wtedy zobaczyłam, jak się takie rzeczy robi. Dlatego też wydaje mi się, że pokazy sztuki ludowej są bardzo dobrą okazją do dowiedzenia się czegoś z życia chłopów, o tym co im się podobało, jak się ubierali, bawili i w ogóle żyli. W tej chwili przecież na wsi takich rzeczy nie spotyka się często, to tylko niektórzy ludzie zajmują się twórczością, a swoje wyroby później sprzedają”.

W przytoczonych wyżej poglądach młodzieży szkolnej ze wsi podsielradzkich na temat sztuki ludowej uderzają szczególnie różnice ocen znaczące się między reprezentantami grupy A i grupy B.

Wypowiedzi przedstawicieli grupy A były wyjątkowo deklaratywne, a ich treść zgodna z oficjalnymi twierdzeniami o sztuce ludowej, jakie propagowane są przez środki masowego przekazu, szkołę czy też różnego rodzaju foldery i reklamówki. Zwraçało w nich uwagę ciągle podkreślanie znaczenia sztuki ludowej w kulturze narodowej, bezkrytyczne pozytywne opinie o współczesnych twórcach ludowych i formach popularyzujących sztukę ludową oraz brak jakichkolwiek prób zaznaczenia osobistego stosunku do zagadnienia. Gdyby oceny pozostałej młodzieży były identyczne, można by wysunąć przypuszczenie, że podawano jako własne treści dobrze wyuczone, przygotowane do odpytania przez nauczyciela, lub też posługiwano się (zwłaszcza w pierwszej części badań — w wypowiedziach pisemnych) materiałami pomocniczymi w postaci np. katalogów czy innych opracowań o sztuce. W trakcie badań uczniowie nie mieli jednak możliwości korzystania z dodatkowych pomocy, natomiast argument o ich większej — niż u pozostałych rówieśników — pilności w przyswajaniu materiału zalecanego przez szkołę nie znalazł potwierdzenia w ogólnych wynikach w nauce, a także został autorytatywnie wykluczony przez nauczycieli. Zarówno wyniki w nauce, jak opinie wychowawców świadczyły wyraźnie o tym, że uczniowie negatywnie ustosunkowanej do sztuki ludowej grupy B wykazywali się nie mniejszą gorliwością w nauce. Wysłunięte przypuszczenie ostatecznie podważyły informacje uzyskane w czasie rozmów indywidualnych z uczniami. Wynikało z nich jednoznacznie, że duży zakres wiedzy badanej młodzieży na temat artystycznej twórczości ludowej nie jest równoznaczny z pozytywnym do niej stosunkiem.

Ponieważ wśród przedstawicieli grupy A była przeważająca większość dziewcząt, natomiast w grupie B — chłopców, kolejnym nasuwającym się przypuszczeniem było twierdzenie o pozytywnym stosunku do sztuki ludowej dziewcząt, natomiast negatywnym chłopców. Przed takim uogólnieniem powstrzymywały jednak wyważone opinie przedstawicieli najliczniejszej grupy C (gdzie proporcje liczbowe między chłopcami a dziewczętami nie były tak duże, jak w dwu poprzednich grupach), które nie upoważniały do tak jednoznacznych wniosków. Dopiero bliższe poznanie historii rodzin badanej młodzieży oraz stanu ich ogólnej zamożności, jak się wydaje, pozwoliło na zrozumienie przyczyn różnicy jej poglądów, w tym zwłaszcza między przedstawicielami grupy A i grupy B.

Uczniowie z grupy A wśród swoich najbliższych członków rodziny mieli osoby ściśle związane z twórczością ludową. Były to babki albo matki zajmujące się tkaniem dekoracyjnych narzut dla „Cepelii”, czasami również haftujące fartuchy i bluzki czy wykonujące tradycyjne

ozdoby na okolicznościowe konkursy organizowane przez muzeum. W kilku przypadkach ich dalsi krewni byli przez pewien czas członkami Zespołu Regionalnego w Zduńskiej Woli. Ze sztuką ludową stykali się więc ci uczniowie od dawna, i to zarówno w domu, jak i podczas imprez folklorystycznych, w których uczestniczyli często „do towarzystwa”. Zajmowanie się twórczością ich bliskich było nie tylko uzupełnieniem budżetów domowych, ale przysparzało im również splendoru. Tu było więc, jak należy sądzić, główne źródło ich niezwykle pozytywnych opinii o sztuce ludowej i jej twórcach, a także o działalności „Cepelii”.

Oficjalne poglądy mówiące o szczególnej roli i zadaniach pełnionych przez sztukę ludową, zarówno dawną jak i współczesną, były więc przez tę grupę szczególnie łatwo przyswajane. Przekonania te utrwały się wraz z obserwowanym przez nich wzrostem spektakularnych akcji propagujących i popularyzujących sztukę ludową regionu oraz rosnącą liczbą programów radiowych i telewizyjnych poświęconych twórczości ludowej, a także modą na wszelką ludowość w miastach.

W zestawieniu opinii grupy A i grupy B można zauważyć również, iż pewien wpływ na kształtowanie poglądów na temat sztuki ludowej miała ogólna zamożność rodzin badanych uczniów. Młodzież z grupy B wywodziła się z domów o wyższym nieomal „miejskim” standardzie wewnątrz mieszkalnych z fabrycznymi segmentami meblowymi, w których miejsce tradycyjnej sztuki ludowej zastąpiły ozdobne substytuty miejskiego pochodzenia. Potwierdzają moim zdaniem te sugestie wyniki badań poglądów grupy C oraz fakt, iż jedyną dziedziną sztuki akceptowaną i pozytywnie ocenianą w grupie B była rzeźba, czyli twórczość ciesząca się obecnie szczególną modą i uznaniem w miastach.

Biorąc pod uwagę opinie o sztuce ludowej przedstawiciele wszystkich trzech grup można zaryzykować twierdzenie, że obecne upodobania do poszczególnych dziedzin twórczości mają swoje analogie w podziale zajęć (nawet tych o charakterze artystycznym), jaki obowiązywał w tradycyjnej społeczności wiejskiej w obrębie płci. Mężczyźni tworzyli przede wszystkim obiekty i przedmioty z drewna, metalu i gliny (np. rzeźby, okucia, ceramikę). Kobiety natomiast zajmowały się głównie tkactwem, hafciarstwem, plastyką obrzędową i zdobniczą. Poza nielicznymi wyjątkami te tradycyjne domeny twórcze utrzymały się do dziś. W ocenie całej sztuki ludowej bardzo wyraźnie czytelne było preferowanie przez dziewczęta twórczości „kobiecej”, natomiast „męskiej” przez chłopców. We współczesnej ludowej sztuce sieradzkiej przeważa twórczość zdobnicza i dekoracyjna, co mogło być jedną z przyczyn mniejszego nią zainteresowania chłopców niż dziewcząt. Dodać należy, że upiększanie wewnątrz mieszkalnych czy stroju jest tradycyjnym zadaniem kobiet, dlatego też — jak się wydaje — adaptowanie sztuki ludowej do obcego otoczenia i ubioru przychodziło dziewczętom szczególnie łatwo.

Ogólnie można powiedzieć, że sztuka ludowa oceniana była przez ba-

danych przede wszystkim pod kątem jej walorów estetyczno-dekoracyjnych, widowiskowych oraz dydaktyczno-poznawczych. Taki sposób patrzenia na sztukę ludową stymulował stawianie wysokich wymagań każdemu jej dziełu, zarówno w zakresie estetyki, jak i konieczności przekazywania „głębokich” treści. Podobnie więc, jak w przypadku sądów o sztuce elitarnej (akademickiej), jeśli dany przedmiot lub dziedzina twórczości spełniały osobiste oczekiwania czy zaspokajały upodobania estetyczne, oceniane były pozytywnie, jeśli nie — negatywnie. Dotyczyło to w takiej samej mierze poglądów na temat form propagowania sztuki ludowej.

Zaobserwowane generalne tendencje w ocenie sztuki ludowej przez współczesną młodzież wiejską są wyrazem patrzenia na jej obecne funkcje społeczne, miejsce i rolę w najbliższym otoczeniu i życiu kulturalnym kraju. Te funkcje społeczne są teraz inne od tych, jakie pełniła sztuka ludowa w okresach poprzednich. Natomiast oficjalnie głoszone poglądy o sztuce ludowej odwołują się przede wszystkim do jej dawnego znaczenia i roli historycznej. Jako historycznie ukształtowane stereotypy widzenia zjawisk z dziedziny kultury ludowej są współcześnie obalane, modyfikowane oraz korygowane nie tylko przez różne środowiska społeczne, ale nawet jednostki. Ten proces wartościowania zależy nie tylko od stosunku do całego dorobku kultury wsi, ale także od miejsca, jakie zajmuje artystyczna twórczość ludowa w danym środowisku społecznym. Młodzież wiejska odwołuje się więc coraz rzadziej do twierdzeń o tym, że sztuka ludowa jest integralną częścią kultury i sztuki narodowej, które były wcześniej podstawowymi założeniami ideowymi w zakresie sztuki ludowej w ogóle. Również ulega zatarciu szczególnie podkreślana niegdyś wartość sztuki ludowej jako klasowego wyróżnika dorobku kultury warstwy chłopskiej, egzemplifikacji jej wszechstronnej potencji twórczej, równorzędnej wobec kultury warstw oświeconych. Młodzież wiejska kształtując swój stosunek do własnej kultury podlega w większym stopniu niż w okresach poprzednich opiniom formułowanym poza środowiskiem wiejskim. Przyswaja sobie poglądy reprezentowane przez szkołę, środki masowego przekazu i instytucje kulturalne, ale równocześnie na jej widzenie sztuki ludowej wpływ ma nadal najbliższe otoczenie rodzinne, jego zamożność i poziom życia, pewne tradycyjne podziały pracy i zainteresowań w obrębie płci czy aktualna moda. Silne emocjonalne zaangażowanie tej młodzieży wywołuje szczególnie regionalna sztuka ludowa eksponowana na okolicznościowych imprezach regionalnych. Jego przejawem jest to, iż wszelkie niedociągnięcia organizacyjne tych widowisk spotykają się z niezwykle ostrą krytyką. Wszystkie te czynniki kształtują równocześnie upodobania i gusty estetyczne młodych mieszkańców wsi, niejednokrotnie prowadząc do wzrostu wymagań i oczekiwań, których sztuka ludowa nie jest w stanie już zaspokoić, co z kolei powoduje jej negatywną ocenę. Forma prezentowana

przez środki masowego przekazu nie tylko sztuki, ale i innych dziedzin kultury ludowej, mimo że oceniana jako natrętna i nużąca, wydaje się spełniać pewną pozytywną rolę — pobudza bowiem do refleksji utrzymując tę dziedzinę kultury wsi w kręgu powszechnych zainteresowań — niezależnie od rodzących się w stosunku do niej pozytywnych czy negatywnych postaw. Podobną rolę spełnia system edukacji szkolnej, który chociaż może przesadnie hołduje snobizmowi i modzie na ludowość, a jako narzucony przez starszą generację budzi częstokroć sprzeciw, to jednak zapoznaje młodzież z dorobkiem kultury wiejskiej.

Na zakończenie należy silnie podkreślić, że o dalszym trwaniu sztuki ludowej stanowić będą postawy społeczności wiejskiej wobec własnej kultury. Z tego względu rażące swą deklaratywnością poglądy grupy A oraz bardziej wyważone grupy C należy ocenić pozytywnie. Można bowiem przypuszczać, że w najbliższym czasie przynajmniej część tej młodzieży będzie świadomie i konsekwentnie kontynuować, popularyzować i propagować kulturę i sztukę własnej warstwy społecznej niezależnie od tego, w jakim środowisku będzie żyła i pracowała.

Мирослава Дрозд-Пясецка

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА. НАРОДНОЕ ИСКУССТВО В ГЛАЗАХ СОВРЕМЕННОЙ СЕЛЬСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Резюме

Данная статья является продолжением цикла, который печатался в „Польской этнографии” (т. 26, вып. 2 и т. 27, вып. 1-2).

Во вступительной части своего труда автор рассматривает два направления развития современного польского народного искусства.

Первое из направлений автор называет формальным народным искусством. Это искусство XIX в. либо начала XX в., а также современное творчество, опирающееся на образцы XIX в., которое прежде всего предназначено для городского жителя. Так понимаемое народное искусство (и его творцы) специально пропагандируется, окружено заботой государства и специализированных учреждений, обеспечивающих его постоянное развитие. Изделия этого вида искусства находятся в магазинах „Цепелии”, фальдерах, выставках, конкурсах, распространяются средствами массовой информации, региональной культурной деятельностью, школой; демонстрируются на „Цепелиадах”, ярмарках народного искусства и т.д. Этот патронат дает автору возможность называть подобного рода искусство формальным, развивающимся благодаря различным „мультипликаторам” культурной жизни и стимуляции извне.

Второе направление, называемое неформальным народным искусством, главным образом удовлетворяет эстетические требования сельской среды и известной части городского населения (в особенности деревенского и рабочего происхождения), которых традиционное народное искусство уже не удовлетворяет и которое еще разнится от образцов художественной культуры городской интеллигенции. Значение этого рода творчества, которое можно считать естественным продолжением народного искусства, обесценивается сторонниками „подлинного” народного искусства. Они считают его „халтурой”, упрекают в „плохом вкусе”, определяют как ярмарочное искусство либо короче говоря, как безвкусицу.

Предметом статьи является современное формальное народное искусство. Автор стремится представить и истолковать взгляды определенной группы жителей деревни, лично не связанных с творческой деятельностью, то есть взгляды, касающиеся формы и содержания официально пропагандируемого народного искусства (т.е., формального искусства), а также оценку его творцов и способов популяризации. Эту избранную группу составляют ученики выпускных классов общеобразовательных лицеев в Серадзе родом из крестьянских семей подсерадзской деревни, постоянно проживающих в деревне и ежедневно приезжающих в школу. Исследования в этой группе были проведены в 1979 году.

Автор существенным образом обосновывает выбор исследуемой среды и территории, ссылаясь на предварительные исследования, проведенные в 1977-1979 гг., проведенные в деревнях Ломжинского, Келецкого и Плоцкого воеводств.

В целом общий вывод из предварительных исследований, который являлся директивой дальнейших действий, был следующий: анализируя взгляды, касающиеся народного искусства, надо исследовать группу лиц, проживающих в одном и том же регионе, в регионе, где все еще актуально народное искусство. Группа эта должна обладать основными сведениями о формальном народном искусстве, должна обладать по мере возможности, большим количеством общих черт, то есть быть относительно гомогенной средой. Соблюдая эти условия можно их обобщать и устанавливать причины, вызывающие различие взглядов и действующих факторов.

Анализ взглядов исследуемой группы учеников на народное искусство и методы его популяризации предоставил возможность выделить три основные группы мнений по этому вопросу, а именно: группу А, группу Б и группу Ц. Для первой группы характерны положительные высказывания, для второй — отрицательные, в то время как в третьей группе выступает положительное отношение к некоторым явлениям народного искусства и наряду с этим отрицательное в отношении других. Оценки каждой из групп широко учитываются автором статьи. Столь же подробно рассматриваются им причины различного подхода представителей каждой из групп к исследуемым вопросам.

Подводя итоги исследований в целом можно сказать, что оценка народного искусства в первую очередь проводилась с точки зрения его эстетико-декоративных, зрительных и дидактико-познавательных достоинств. Такой подход к народному искусству стимулировал большие требования к каждому художественному произведению равно в области эстетики, как и его „глубокого” содержания. Итак, подобно как в случае суждений об избранном искусстве, если данный предмет или отрасль творчества удовлетворяли личные ожидания и эстетические вкусы, оценка была положительная, в противном случае — отрицательная. Это в одинаковой мере касалось взглядов относительно форм пропагандирования народного искусства.

Отмеченные в статье основные тенденции в оценке народного искусства современной сельской молодежью свидетельствуют о ее взглядах на теперешние общественные функции народного творчества, его месте и роли в ближайшем окружении и культурной жизни страны. В настоящее время общественные функции отличаются от тех, какие исполняло народное искусство в предыдущие периоды. Однако же официально гласимые взгляды прежде всего ссылаются на давнее значение народного искусства и его историческую роль. Как исторически сформулированные стереотипы видения явлений в области народной культуры они теперь опровергаются, видоизменяются: корректируются не только различной общественной средой, но даже единоличными лицами. Этот процесс оценки зависит не только от отношения ко всему культурному достоянию деревни, но также от места, которое народное искусство занимает в данной общественной среде. Деревенская молодежь все реже ссылается на понятие, что народное искусство является интегральной частью национальной культуры и искусства, которые ранее были вообще основными идейными предпосылками в области народного искусства. Затирается также когда-то особенно подчеркивавшаяся ценность народного искусства как классового отличительного свойства культуры крестьянской среды, как пример его всесторонней творческой силы, равноценной культуре просвещенных кру-

гов. В настоящее время сельская молодежь, формируя свое отношение к собственной культуре, в большей степени чем прежде подпадает под влияние мнений, формируемых вне сельской среды. Сельская молодежь усваивает взгляды, представляемые школой, средствами массовой информации и культурными учреждениями. Однако в то же время на ее подход к народному искусству продолжает влиять ближайшее семейное окружение, его зажиточность и жизненный уровень, определенное традиционное разделение труда, половые вопросы, как и актуальная мода. Особенно сильное, эмоциональное увлечение этой молодежи вызывает региональное народное искусство, которое экспонируется во время местных мероприятий. Это увлечение находит, в частности, свое выражение в исключительно резкой критике любых организационных недочетов, сопровождающих упомянутые выступления. В то же время все эти факторы формируют эстетические вкусы и потребности молодых жителей деревни, что неоднократно ведет к росту требований и чаяний, которые народное искусство уже не в состоянии удовлетворять. Это в свою очередь вызывает негативную оценку со стороны молодежи. Хотя форма популяризации народного искусства, как и других областей народной культуры средствами массовой информации считается навязчивой и утомительной, то надо все же полагать, что она исполняет известную положительную роль, ибо побуждает к размышлениям, вызывая к этой области культуры всеобщий интерес, независимо от возникающих по отношению к ней положительных либо отрицательных мнений. Подобную роль исполняет система школьного образования, несмотря на то, что этой системе присущ излишний снобизм и мода на „народность”. Поскольку это навязывается старшим поколением, то часто вызывает протест молодежи, но тем не менее знакомит ее с достоянием сельской культуры.

В заключение следует подчеркнуть, что о дальнейшем процветании народного искусства будет решать позиция сельской общественности в отношении собственной культуры. В связи с этим надо положительно оценивать резкие по своей декларативности взгляды группы А и более продуманные взгляды группы Ц, так как можно предположить, что в ближайшем будущем по крайней мере часть этой молодежи будет и в дальнейшем сознательно и последовательно популяризировать и пропагандировать культуру и искусство собственных общественных кругов, независимо от того, в какой среде этой молодежи придется жить и работать.

Перевод: Наталья Стасиньска