

WYTWÓRCY LUDOWI MIĘDZY WŁASNYM ŚRODOWISKIEM A „CEPELIĄ”

Od kilku lat Ośrodek Badawczo-Rozwojowy „Cepelia” prowadzi na zlecenie Związku „Cepelia” badania terenowe mające na celu analizę stanu wytwórczości regionalnej w „Cepeli”, w tym także w środowiskach wytwórczych, zarówno związanych jak i nie związanych z tą instytucją. W ramach tych prac w latach 1980—81 przeprowadzono w kilkunastu ośrodkach wytwórczych „Cepeli” badania sondażowe, których założeniem było określenie stosunku wytwórców cepeliowskich i ich środowiska do wyrobów wykonywanych na potrzeby „Cepeli”, zbadać gusty i upodobań estetycznych współczesnej wsi. W kwestionariuszu do badań znalazły się szczegółowe pytania o początki twórczości, warunki współpracy z „Cepelią”, stosunek do własnego zajęcia, udział inwencji twórczej w powstawaniu nowego wzornictwa, perspektywy dalszego rozwoju sztuki ludowej itp.

Prócz kwestionariusza zastosowano test z ilustracjami, mający m. in. na celu określenie gustów estetycznych informatorów.¹

Wywiady przeprowadzano na Kurpiach, w Łowickiem i ośrodkach garncarskich w Łążku i Medyni.

Pracownik czy twórca?

Najczęstszym motywem rozpoczęcia współpracy z „Cepelią” była potrzeba zarobku. Przywiązanie do rękodzieła bywa różne: znani twórcy ludowi najczęściej nie wyobrażają sobie innej pracy, natomiast chałupnicy, wykonujący haft czy tkaniny często twierdzą, że trzymają ich przy tej pracy brak możliwości wyboru zajęcia lub brak innych umiejętności. Nawet osoby przywiązane do swojego rękodzieła stwierdzają zdecydowanie:

„Jakby nie placili za to, to na pewno by ustało. Dla siebie ludzie tego (w tym wypadku wycinanek) nie robią, bo inne ściany teraz są. A to idzie tak gdzieś pocztą, stołówki, tam różne państwowe instytucje są udekorowane (...) gdyby tam nie szło, to wątpię czy coś by ocalało”.

Najczęściej podkreślana jest w wypowiedziach informatorów wygoda łączenia pracy chałupniczej z wychowywaniem małych dzieci. Często w tym okresie młode kobiety decydują się na współpracę, szukając kontaktu ze spółdzielnią przez osoby już współpracujące.

Wśród osób, z którymi przeprowadzano wywiady, żadna nie była przyuczona do zawodu w spółdzielni. Z rozmów natomiast wynikało, że umiejętności informatorów w przeszłości były większe, niż ich wykorzystywanie przez spółdzielnię. Jedna z tkaczek z Surowego w młodości tkła „kamele”, w cztery cepy, dywany w kwiatki w osiem cepów” a dla „Cepeli” robiła szmaciaki; ostatnio pomaga synowi pleść maty słomiane. Nie nauczyła nikogo wykonywania tkanin. Wycinankarki, wspominając swoje dawniejsze wzory wymieniają wiele ich rodzajów, w tym tematyczne, rodzajowe, podobne do spotykanych w muzeach: „nad drzwiami konie z bryczką (...) na ścianach leluje (1)”, „przy ołtarzykach aniolki i krzyż... I pawie robiłam, jeszcze do Warszawy” (2). Dla spółdzielni wycinankarki robią określone wymiary i rodzaje, specjalizując się zazwyczaj w powtarzających się typach.

Niepełne wykorzystanie umiejętności w wielu dziedzinach (a szczególnie w hafcie) wiąże się zazwyczaj z koniecznością wyrobienia normy miesięcznej, warunkującej ubezpieczenie i premię. Konieczność wyrobienia normy jest najczęstszym usprawiedliwieniem uproszczeń i ujednolicenia wzorów, a także

wytłumaczeniem braku inwencji twórczej, choć tu przyczyna tkwi w autorstwie wzorów, o czym będzie jeszcze mowa.

„Jak mają zamówienie na obrusy to i pół roku robi się to samo. Lubię robić ten sam wzór, bo szybciej idzie. Norma jest duża, teraz od października (1980) 2000 zł. Rodzina pomaga mi wyrobić normę (...). W zimie udaje się wyrobić normę. Normę wyrobić można tylko wtedy, jeśli się zajmuje wyłącznie haftem. Jak się nie zdąży, no to się traci. Obrus średnio 950 zł, jak się wyrobi normę to dochodzi premia 15%, to obrus wychodzi 1030 zł, a jak się nie wyrobi to 600 zł (...). Jak ktoś pilnuje tylko haftu, to można zarobić, ale jak jest gospodarstwo, to trzeba pilnować gospodarstwa. Bo więcej bym straciła w gospodarstwie niż na tym zarobiła”. (3)

Wiele osób nie wyrabia sobie karty chałupniczej, lub z niej rezygnuje, bo miesięczna norma nakłada na nie zbyt duży obowiązek, nawet jeśli odbywa się to kosztem utraty uprawnień do ubezpieczenia i renty, zasiłku rodzinnego dla dzieci. Jedna z informaterek zwracała uwagę na fakt, że gdyby normy były elastyczniej rozmieszczane w czasie (np. na trzy miesiące) to byłoby łatwiej je zrealizować, gdyż zajęcia chałupnicze w mniejszym stopniu kolidowałyby z pracami gospodarczymi.

O charakterze i motywacjach współpracy z „Cepelią” decydują także warunki bytowe w poszczególnych regionach, na Kurpiach np. każda możliwość zarobku nadprogramowego jest wykorzystywana i stąd twórcy często narzekają na zbyt małe zamówienia (np. wycinanek). Kierownictwo spółdzielni tłumacząc się słabym zbytem, reguluje napływ wyrobów, zamawiając je co drugi miesiąc, żeby „każdemu dać zarobić”. Tu także, częściej niż w innych regionach zdarzają się przypadki zawiści w stosunku do innych osób, pomówienia o kumoterstwo.

W Łowickiem z kolei, praca nakładała często traktowana jest sezonowo, tzn. dopóki są małe dzieci, wymagające przebywania w domu, potem odchodzi się do prac warzywniczych, gospodarskich, które dają większe dochody. Inna sytuacja jest w ośrodkach garncarskich w Łążku i Medyni. Ośrodek w Łążku, liczący przed wojną 36 garncarzy, obecnie ma ich 12. Nie wszyscy garncarze pracujący w Łążku należą do spółdzielni. Kilku z nich odeszło po rozwiązaniu spółdzielni w Janowie w 1962 roku i niekoniecznie zyskało na tym finansowo, ale do spółdzielni nie chcą powrócić. Sprawa do dziś nurtuje środowisko i jest aktualna także dla garncarzy, którzy pozostali członkami „Cepeli”:

„Jeszcze „Cepelia” była w Lublinie jak my zawiązywaliśmy spółdzielnię. To mówili: artyści, artyści ludowi! Przyszło teraz szukać, jak ja do tej emerytury potrzebuję, żeby wcześniej pójść, to niema nikłowego. W Lublinie, w „Cepeli” mają cały sufit wyłożony moimi garnkami, a w papierach nie istnieje człowiek... 11 lat pracowałem w Janowie w latach 1951—1962. Ośmiu najlepszych garncarzy przenieśli do Leżajska. A papiery zginęły i te lata nie liczą się do emerytury. Nawet sprawa sądowa była i nie udało się załatwić.” (5)

W kilku jeszcze wywiadach z garncarzami w różnych ośrodkach (Medynia, Łążek, Bolimów) powtarza się żal i zniechęcenie za zbyt formalistyczne traktowanie dorobku zawodowego, przy tak trudnych warunkach pracy. Wszyscy garncarze, zarówno współpracujący z „Cepelią” jak i inni podkreślają szkodliwość warunków pracy i stosunkowo niskie zarobki:

„Dawniej się nawet polewy tłukło... Teraz by nikt tego nie chciał robić; gdzie młodego człowieka wziąć, żeby on to



Il. 1. Wycinanka wielobarwna, łowickie

chciał tu i tak pracować, rzuciłby to w chorobę i poszedł od tego (...) Tu zarobi 7–8 tys. miesięcznie z produkcji. Niechby i 10 tys. wyszło, ale i żona i dzieci, wszyscy pracują. Trzeba palić czterdzieści parę godzin (...) To nie jest zła rzecz (garniarstwo) tylko to uchlapanie w wodzie stałe. Niech pan popatrzy na garniarzy jakie blade są. Bo to wszystko w wodzie, ręce stałe w wodzie (...) Ten ośrodek długo nie będzie. Bo tu zarobi 6–7 tysięcy, a pójdzie do huty i zarobi 12 tysięcy sam bez rodziny.” (5)

Te nienajlepsze stosunki z „Cepelią”, brak bodźców do pracy wywołują u garniarzy przekonanie, że ich zawód nie ma ani prestiżu, ani perspektyw rozwoju.

Autorstwo wzorów wyrobów produkowanych dla „Cepeli” uzależnione jest zazwyczaj od formy współpracy: dostawcy do skupu wykonują wyroby według własnych wzorów, chałupnicy natomiast najczęściej mają wzory zlecane przez spółdzielnię. Prawdopodobnie praktyka ta wiąże się z brakiem wiary w „utrzymanie czystości stylu regionalnego” przez wiejskich wytwórców. Wydaje się jednak, że przez zbyt formalne traktowanie wzornictwa traci się nowe wartości, możliwości ujawnienia inwencji twórczej. Tak przynajmniej można wnioskować z rozmów z wytwórcami, połączonych z obserwacją ich wcześniejszych prac, będących często kopalnią wzorów.

„Przed przystąpieniem do spółdzielni haftowałam koralikami na aksamicie i muliną, z głowy się wszystko robiło (...) Jak zaczęłam jeździć do „Sztuki Łowickiej” to na początku robiłam swoje wzory od stycznia do maja. A od maja to już założyli tę kartę (chałupniczą) i tak już więcej i więcej, a później sprowadzili panią, co już robi wzory i dostawałam wzory gotowe. Wzory są na papierze do kalkowania (...) trochę się nudzi robić jeden wzór, ma się ochotę coś odmienić. Niektóre to można by odmienić, ale nie wolno nam nie zmieniać”. (3)

Informatorka brała udział w kilku wystawach (gdzie pokazywała swoje wzory) i w kiermaszach, organizowanych przez spółdzielnię, na których haftowała wzory ze spółdzielni; „nie wolno było

naszych robić, bo to przyjeżdżali ludzie zza granicy, to miało być ze „Sztuki Łowickiej”.

Na konieczność dokładnego odtwarzania wzoru zwracały niejednokrotnie uwagę hafciarki i tkaczki, pytane o urozmaicenie wzornictwa, czy też własne pomysły: „Pani, nie wolno nam nie zmieniać!” Większość nie zdawała sobie sprawy z istnienia komisji kwalifikacyjnych, stąd nie próbowała przedstawić swoich wzorów, nie wiedziała czy spółdzielnia organizuje jakieś konkursy, w których mogłaby wziąć udział z własnymi pomysłami, nie kontaktowała się z nadzorem etnograficznym w sprawach wzornictwa. Konkretnym kontaktem ze spółdzielnią pozostaje kontrola jakości i odbioru surowców oraz wypłata należności. Tak charakteryzują informatorki swoje stosunki ze spółdzielnią, co nie oznacza, że ten kontakt nie istnieje, lecz prawdopodobnie nie jest należyte uświadomienie przez wytwórców którzy nie wiedzą, czego po nim można oczekiwać.

Z wykorzystaniem inwencji twórczej częściej spotkać się można wśród tkaczek, choć zazwyczaj ogranicza je określony asortyment i zalecana kolorystyka:

„To wszystko moja moda. W „Sztuce” nie dawali mody. Dawali wełny, jakie były wełny, z tego się robiło... Najczęściej miały pomarańcz i czerwony i zielony, czasem niebieski, ale mało. I to się łączyło: zielona z pomarańczem, czarna z czerwonym, zielonym. Te zestawy im pasowały, bo to takie dawne zestawy, bo teraz... jakby była siwa z czerwona to po mojemu by było ładniejsze. Ale po jejich to ... takie... czysto łowickie. Takich odeieni jak mnie się podobały to nie dawali. Ja takie kraty siwo-czerwone to robiłam w wojnę, tylko że drobniejsze.” (6)

O charakterze wyrobów często decyduje także wielkość i rodzaj zamówienia:

„Spółdzielnia zamawiając wycinanki określa kształt i wielkość. Bristol do naklejania jest jednakowy. Mówią tak, jak jest zapotrzebowanie: sto dużych ptaków, sto tego i tego, jak jest zamówienie. Ptaki, koguty, to na nie mus zrobić formę, bo wszystkie koguty jak sto, to muszą

być na jeden rozmiar i niema cudów! Bo wszystkie idą jeden rozmiar. Wyrysować trzeba formy, wyciąć, przyczepić szpilkami do papieru i wyciąć" (1) „Nieraz, jak im się wzór spodoba to chcą dużo tego. O, ile! O, kochana! Nieraz jak się to jedno i to samo robi, to trzeba odrysować, bo nieraz się pomyli, zapomni się i trza później rysować, żeby takie samo było dobre, ta sama wielkość... Ale najlepiej idzie ta robota, jak się robi tak od razu. A jak to samo, to tak jak fabryczne, to zbrzydnie i już się później chęci nie ma." (4)

Trzeba podkreślić, że w tych wypadkach, kiedy jest kładziony większy nacisk na pobudzenie inwencji twórczej, działanie takie jest przyjmowane z zadowoleniem przez wytwórców i jest źródłem satysfakcji i dumy z własnych osiągnięć twórczych:

„Mody wymyślałam same(...) mnie to zawsze pochwalili. Robiło nas cztery(...) to mnie najlepiej chwalił, że najładniejszy towar robię, najlepiej domodzony. Nigdy nie odrzucali, ... znaczy, że jakoś dobrze robię" (6). „Nas było kilka w tej „Kurpiance", no i nie było chętnych, żeby to która wzięła. Był taki prezes Ślązak (to był bardzo dobry człowiek i wszyscy po nim płakali jak odchodził). I mówił: która z pań weźmie i ze swej głowy zrobi to pierwszy raz. A ja miałam chore dziecko. Ale on prosił: Pani to weźmie, pani to napewno zrobi. No i ja (...) robiłam te chustki. Zniosłam to i nie mógł mi się za te chustki wydziękować. No i później te chustki robiły wszystkie dalej... I za to zostałam i twórcą ludowym po prostu tam w „Kurpiance"... Dużo jest na wsi chytróści, zazdroścę, bo nas (twórców) jest tylko dwie. Ale ja nie chytruję, mogą i wszystkie być... Ja wtedy te wzory wymyślałam i chustki robiłam... Tak zostałam (twórcą) i staram się coraz dalej, żeby to było jak najwięcej tej roboty i jak najlepsza." (7)

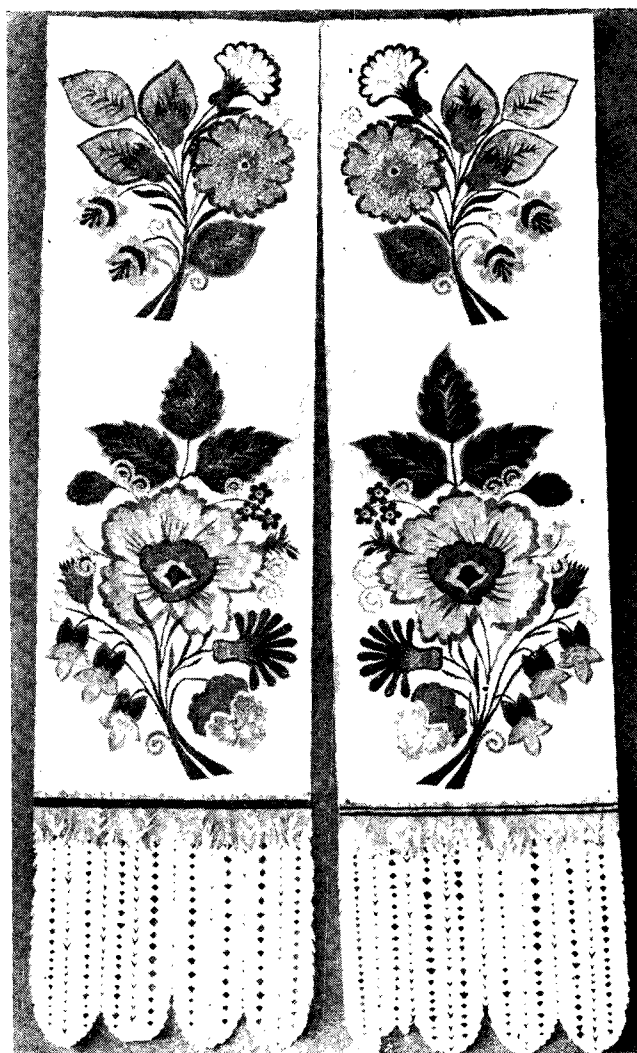
Reasumując — na ostateczny kształt i charakter wyrobów, wykonanych przez wytwórcę dla „Cepeli" zasadniczy wpływ mają takie czynniki jak:

- 1 Autorstwo wzorów i mniej lub bardziej rygorystyczne przestrzeganie wierności wzornictwa;
- 2 Brak czasu na projektowanie ze względu na konieczność wykonania normy (potrącenia premii);
- 3 Istnienie lub brak bodźców do wykazywania inwencji twórczej;
- 4 Określone w zamówieniach rodzaje, ilość i wielkość wyrobów;
- 5 Rodzaj surowców.

Czynniki te w sumie wpływają niekorzystnie na możliwości rozwoju wytwórczości wiejskiej w ramach „Cepeli", zniekształcając jej rzeczywisty obraz.

Wydawać by się mogło, że skutecznym rozwiązaniem tego problemu jest udział w konkursach, organizowanych przez różne instytucje z udziałem „Cepeli". Jest to jednak, jak potwierdziły także inne źródła i obserwacje, rozwiązanie poławiczne i dające zbyt małe efekty w porównaniu z wysiłkiem i nakładami na ten cel poniesionymi.² Pomijam w tym miejscu konkursy typu „Artystyczne Rękodzieło Wsi", których regulamin nie przewidywał udziału współpracowników „Cepeli" (choć w praktyce czasem miało to miejsce). Zazwyczaj wszystkie konkursy, czy to tematyczne, czy regionalne odbywały się z udziałem „Cepeli", niemniej jednak, po rozmowach z wytwórcami odnosi się wrażenie, że udział w konkursach niewiele ma wspólnego z praktyką produkcyjną. Wykonawcy prac konkursowych, często nawet nagrodzonych, „na codzień" wykonują te same seryjne wyroby, często projektowane przez inne osoby. Spółdzielnie nie wykorzystują w pełni efektów konkursów. Imprezy konkursowe obejmują zbyt wąski krąg osób, najczęściej biorą w nich udział znani już twórcy, regulaminy i reklama nie docierają do wszystkich współpracowników „Cepeli".

Zbyt mało uwagi przywiązuje się do konkursów wewnętrznych spółdzielni, w których współpracownicy mogliby zaprezen-



2



3

Il. 2. Wycinanka łowiecka, fot. 1949; il. 3. Współczesna rzeźba cepeliowska

tować swoje możliwości twórcze, pomysły adaptacji, odświeżyć stare wzory z rodzinnych kufrów, stwarzając jednocześnie klimat współzawodnictwa. Metoda ta, sądząc po reakcjach i zachowaniach informatorów, może dać dobre rezultaty.

Jednym z warunków koniecznych dla pobudzenia inwencji wytwórców jest bezpośredni kontakt między oceniającymi wyroby, a ich wykonawcami. Komisje — czy to konkursowe, czy kwalifikacyjne — wyrażają różne uwagi krytyczne, przyjmując lub odrzucając wzór. Opinie te i ich uzasadnienie rzadko docierają do wykonawców. Konieczność uzasadnienia oceny wobec wykonawcy przyczyniłaby się do zobiektywizowania ocen wyrobów.

Jest to zagadnienie o tyle istotne, że tradycyjny odbiorca wyrobów rękodziela ludowego był w bezpośrednim kontakcie z wykonawcą, dokonywał na miejscu wyboru, krytykował lub wyrażał uznanie. Obecnie wytwórca wiejski pracuje nadal w swoim środowisku, którego opinie i gusty są mu znane, ale tak znacznie różnią się od gustów obecnych odbiorców wyrobów „Cepelii”, że mając rozbieżne punkty odniesienia czuje się zagubiony, jakby zawieszony w próżni. Przybiera to oczywiście różne formy. Od ciągłych poszukiwań, prób „przypodobania się” nowemu odbiorcy i ciągłych rozezarań u jednostek bardziej twórczych, do bezmyślnego kopiowania powierzonych wzorów.³

Moda i upodobania środowiska wiejskiego a styl „cepeliowski”

Truizmem jest twierdzenie, że upodobania estetyczne środowiska wiejskiego różnią się zasadniczo od gustów miejskich odbiorców tzw. rękodziela ludowego. W działaniu praktycznym jednak, często nie docenia się tego faktu i stąd biorą się rozezarowania zarówno oceniających prace konkursowe czy nowe wzornictwo, jak i ich autorów. Zagadnieniu temu, poruszanemu już zresztą w literaturze, poświęcone będzie odrębne opracowanie Anny Milewskiej. Tu chciałabym jedynie zwrócić uwagę na dwa zasadnicze czynniki, kształtujące charakter współczesnej wytwórczości wiejskiej i rzutujące na stosunek środowiska wiejskiego do wyrobów „Cepelii”, a mianowicie estetykę wiejską i modę.

Przedmiot, uważany przez mieszkańców wsi za piękny, za dzieło sztuki, powinny cechować: a) precyzja wykonania, b) realizm, a nawet naturalizm, c) bogactwo kolorystyki. Ładny wyrób musi posiadać chociaż jedną z tych cech.

Dążenie do osiągnięcia tego ideału piękna charakterystyczne jest dla początkowego okresu twórczości wielu twórców ludowych. Późniejsze zmiany wypływają bądź z trudności surowcowych itp. bądź z chęci zadowolenia nowego odbiorcy. Charakterystyczna jest wypowiedź jednej z wycinanekarek łowickich:

„Moje dawniejsze wycinanki różniły się od dzisiejszych. Bo jak ja robiłam od małych lat, tak sama ze swojego (rozumu), to więcej takie z haftowanych kwiatów, to myślałam, że jak się haftuje, to mi się zdawało, że to jest kwiat! A później, jak robiłam do „Sztuki Łowickiej” to już tak podpatrzyłam może inne wycinanki, może zrozumiałam to, że trzeba robić podobne do żywych, ale żeby nie żywe były. Że to łatwiej wycinać taki podobny do żywego, a lepiej żeby nie był podobny... o, żeby wyciąć z papieru, ale nie taki jak żywy. I mniej pracy i ładniej wygląda. Tak wystylizować... i tak uprzytomniło ba na taką po prostu czystą łowicką może...”. A dla siebie: „taki sobie wzór wyrysowałam na chustkę. Tak umyśliłam sobie jedną różę, drugą różę, takie starodawne... Tak, mnie się zdaje, że haft to musi być do żywych kwiatów podobny”. (4).

Dążenie do urozmaicenia kolorystyki przejawia się w upodobaniu do kolorowej rzeźby, obrazów, „łowickich pasiaków” modnych np. na Kurpiach. Preferuje się tu albo bardzo kolorowe

pasiaki (12—14 kolorów) albo dywany o skomplikowanym wzorze: w prątki lub dwuosnowowe. Największym powodzeniem w teście dotyczącym tkactwa cieszył się kilim „dworski” w kolorowe kwiaty i dywan białostocki dwuosnowowy; nie podobał się zdecydowanie artystyczny gobelin o stonowanych, ciemnych barwach („zapapralki”, „zamazany”, „zające kolory”).

Przedmioty sztuki sehematyczne w formie, mało realistyczne w treści zupełnie nie znajdują uznania wśród mieszkańców wsi.

Najjaskrawszym przykładem rozbieżności gustów środowiskowych jest wypowiedź jednego z garncarzy z Medyni Głogowskiej, który kilka lat temu zrezygnował ze współpracy z „Cepelią”, oraz reakcja na jego działalność miejscowego środowiska i kierownictwa „Cepelii”:

„Wprowadziłem dużo nowych wzorów do „Cepelii” — komplety do kawy, do wódki, talerze, koguty walczące, zdobienie rozmaite takie wprowadziłem... no, to do „Cepelii”, a teraz to całkiem inna droga. Bo tamte były tylko takie tradycyjne, na przykład malowanie: ząbki, kropki... Nie mogłem tak robić (jak chciałem) bo przeszkadzali, gadali, że to nie jest ludowe, to nie robić(...). Na przykład ten wazon, miałem w Kazimierzu. To przyszedł jakiś plastyk, to kazał zdjąć i zabrać, nie pokazywać, a ludzie tak się zachwycaли! Ja tego nie uznaję... bo ja uznaję, że to jest ludowe, co ktoś taki zrobi, co się nie uczył (...) Już koniec z „Cepelią”. Zapiśałem się do rzemieślnika. Już po... artyście, jakem się wypisał z „Cepelii” (...) Bardziej się podobają na wsi te moje wyroby. U nich (garncarzy współpracujących z „Cepelią”) nie kupują. Tu jak ktoś jest to tylko do nas przyjeżdża. Chyba się znudziło (tamto), to coś nowego jest... Nawet garncarze kupują u mnie. Bo tam gdzieś jedzie, gdzieś na wesele, czy jakiś prezent chce dać to on sam kupuje. Inni garncarze kupują u rzemieślników w sklepie moje wyroby i robią odbitki.

(...) Dobrze, żeby nie zaginęły te starożytne... To są bardzo ładne wzory, no ale... jak robilem dzbanki, to stały, nieraz takie zakurzone i nikt się o to nie zapytał. Dopiero jakiś okulista przyjechał z Warszawy i dopiero te dzbanki zabrał. Szukałem czegoś, żeby to szło... Teraz już i miasto i wieś, to oni już takie biorą”. (8)

Pomysł naszego garncarza był na tyle chwytliwy, że:

„jego pracami zdecydowanie odbiegającymi od profilu miejscowej ceramiki zachwycają się nie tylko obcy, ale i nasze kierownictwo spółdzielni. I tak do dekoracji wnętrza biura spółdzielni zakupiono u niego kilka wazonów po kilkaset złotych każdy. W ślad za kierownictwem spółdzielni poszedł brygadzysta ceramik, który wnętrze pokoju, do którego przychodzą w sprawach związanych z pracą garncarze, udekorowali jego monstrualnymi pracami.” (9)

Czy walka z tak silnym oddziaływaniem mody środowiskowej nie będzie walką z wiatrakami? Czy należy hamować zjawisko to za cenę odchodzenia z „Cepelii” najzdolniejszych jednostek, lub porzucania zawodu? Czy też raczej rozsądnie nim pokierować? Do zagadnienia tego jeszcze powrócę.

Wyroby rękodzielnicze na wsi tracą swe funkcje użytkowe i zaczynają pełnić w większej niż dotychczas mierze rolę tę samą, co w środowisku miejskim, tzn. dekoracyjną i prestiżową. Można zaobserwować, że te wyroby, które nie zmieniły funkcji, w niewielkim też stopniu zmieniły formy, np. kosze, pojemniki, chodniki szmaciane, niektóre rodzaje naczyń itp. Natomiast przedmioty pełniące przede wszystkim funkcje dekoracyjne i prestiżowe powinny odpowiadać kanonom piękna powszechnie funkcjonującym na wsi (precyzja, skomplikowanie, kolor, naturalizm).

Najistotniejszym jednak elementem obyczaju, decydującym o akceptacji jakiegoś przedmiotu, jest moda. Chęć nadążania za modą silniejsza jest od osobistych gustów. Posiadanie tego



II. 4. Współczesna adaptacja łowickiego haftu koralikami na aksamicie

co modne, jest sprawą prestiżową i nawet obiektywna ocena np. jakiegoś elementu wystroju wnętrza nie decyduje o jego pozostawieniu w mieszkaniu jeżeli został uznany za niemodny. Doskonałą ilustracją tego zagadnienia jest zanotowana dyskusja małżeństwa kurpiowskich wycinankarzy o modzie i gustach:

Zona: „Czasem jeszcze ludzie mają upiększone, ale nie tak. Bo kiedyś to nie szło tego sprzedać, a teraz to ile się robi, to się sprzedaje.

Mąż: Nie dlatego. Gybyś miała pokój, to byś zrobiła. Ci co wycinają to mają.

Zona: No, nie. W prywatnych mieszkaniach nie widziałam, tylko takie, o... na pokaz. Na pokaz to są, jak goście przyjeżdżają. Jakby nie płacili za to, to na pewno by ustało. Dla siebie ludzie tego nie robią, bo inne ściany teraz są. (...) Teraz na wsi ludzie tak nie upiększają. Jak jeden segment, to drugi jeszcze hyziej tam szuka, przewala po miastach, to nie powiesi kierca, co, będzie miał inaczej? Chyba się wstydzą!

Mąż: Słomy takiej nie ma!

Zona: Żeby to było takie pokupne, jak te segmenty to ludzie by znaleźli słomę! To już wychodzi z mody. Ale, przepraszam! Była synowa ze Śląska, mówiła, że te kurpiowskie takie tradycyjne rzeczy tak się tam rozpowszechniły, że po prostu takie coś mieć, to wszyscy przechodzą oglądać i to jest wielkie coś! Bo już inne rzeczy nowoczesne mają, a tego nie mają. To w miastach. U nas na razie nie jest tak poważana, bo u nas to się już przytarło.” (1)

Inną ilustracją mechanizmu funkcjonowania mody na wsi jest wypowiedź jednej z wycinankarek z łowickiego:

„teraz, jak się cofnąć 10 lat temu, to zawsze były desenie. Znaczą malowane w mieszkaniu i te wycinanki jakoś im nie pasowały. Tylko wołały jakiegoś kotka kupić, przybić. Bo to chodził ktoś po wsi, sprzedawał. Jedna

kupiła, druga zobaczyła i już, żeby kotek był! Jak zobaczyła jedna u drugiej to wszystkie te kotki! A jak znowuż niektóre brały tu wycinanki ode mnie, ojej, to i mnie Zosia zrób, i mnie zrób! No i znów kupowały, bo znowuż im się to jakoś zachęciło i to taki jakiś urok. Taka moda, chcą mieć podobnie. A teraz już wieś zanika, bo domy murowane, inaczej urządzone, segmenty, te szafy już wyrzucają na berk. Bo mają na to. Spieniężyli się, dorobili się, młodzi rządzą jakoś inaczej, nie tak jak dawniej... Wypracują te pieniądze bardzo, bo ja widzę...” (4)

Jedną z mieszkańek Łowickiego dumna jest z nowego regału (kupionego zresztą bez wyboru, bo takie były w sklepie), bo teraz nikt jej nie zarzuci, że jest biedna. Rzadkością, jak mówi, jest teraz meblowanie tradycyjne, bo ludzie wstydzą się starych mebli.

Wymagania stawiane przez mieszkańców wsi przedmiotom mającym pełnić funkcje dekoracyjne i prestiżowe znajdują odzwierciedlenie w ich stosunku do wyrobów „Cepelii”. Z krytycznymi uwagami spotykają się zazwyczaj prymitywna, nieomalowana rzeźba, surowe meble, schematyczny haft, proste, lub niesolidnie wykonane tkaniny, i to zarówno wśród mieszkańców wsi, jak i samych wytwórców.

W sklepach „Cepelii” kupuje się niekiedy prezenty dla krewnych zza granicy, na imieniny — zazwyczaj narzuty, hafty, najczęściej te o skomplikowanym wzorze, lub bardzo kolorowe, których nie można zamówić na miejscu. Żaden z informatorów nie posiadał w domu przedmiotu zakupionego przez siebie w „Cepelii”, choć ogólnikowo stwierdzali, że owszem, podobają im się wyroby, ale można samemu zrobić, albo „za drogie”. Jeżeli ktoś chce mieć w domu nową tkaninę, zamawia ją zazwyczaj u miejscowej tkaczki, z własnego surowca, polegając na jej guście w sprawie doboru koloru i wzoru, „bo robi taką jak nasza tu moda jest”.



Il. 5. Komplet do alkoholu, ornament plestyczny, wys. bańki 23 cm, wyk. Jan Kot, Medynia Głogowska, woj. rzeszowskie

Z uwagami krytycznymi spotykały się wyroby „Cepeli” w Łowickim, gdzie prestiżowy charakter wyrobów regionalnych jest wyraźniej widoczny. Informatorzy bardzo krytycznie oceniają np. lalki łowickie wykonane chałupniczo dla „Cepeli”. Lalki w mieszkaniu łowickim odgrywały poważną rolę dekoracyjno-prestiżową. Większość informatorów chce posadzić lalkę u siebie na wersale, lub podarować w prezencie ślubnym ubierającą sama lub zamawiającą dla niej ubranko u miejscowych specjalistek-*tkaczek* i *hafeiarek*. Strój lalki musi być dokładną miniaturą księżackiego stroju: im szersza, bardziej rozłożysta spódnica, a haft na rękawach większy i dokładniejszy, tym lalka ładniejsza.

Funkcjonująca na wsi estetyka wywiera silne piętno na sądach o sztuce samych twórców ludowych, działających w tym środowisku. Twórcy nie współpracujący z „Cepelią” otwarcie wyrażają swoje lekceważenie dla „wyrobników” „Cepeli” i ich dzieł, nie odpowiadających wymaganiom estetycznym wsi. „Ja nie lubię takich ludowych robić. Nie wytrzymałabym, żeby tak nie dokończyć roboty. W Kazimierzu widziałem rzeźby jakby obszezerbane, ja nie lubię takich. Musi być wygładzone, jak jest szmate, też musi być widać. Tam w Kazimierzu wszystkie były podobne do siebie, nie podobały mi się. Ten pan, co malował rzeźby i robił takie gładkie jak ja, to mi się podobał. Z „Cepeli” byli u mnie, ale oni chcieli, żeby fabrykować jedno i to samo, za 50 zł, a oni to po 500 by sprzedawali. To nie ma uroku takie same robić” (10). „Gdybyś robił dla „Cepeli” to bym musiał robić tak jak mnie pani na pocztówce pokazywała (rzeźba Kudły: Chłop z prosiakiem). To bym robił godzinę czy dwie. „Cepelia” by nie przyjmowała takich rzeczy jak moje. Tu z Łężajska byli u mnie; nam trzeba twórcy — kłosek, słupki, twarz jakaś zrobiona, krzywy.” (11)

Twórcy współpracujący z „Cepelią” albo starają się zlekceważyć opinię środowiska („co oni się na tym znają”), albo mniej lub bardziej otwarcie przyznają się do niskiej oceny własnych prac:

„Najwięcej można zarobić na rzeźbach, na świątkach, a za takie pudełko z trudnego drewna płacili 100 zł a to trudniejsze — przez dzień go nie wykonał, trzeba było ze dwa dni robić. A za świątki płacili 300 i 400 zł (...) Takie szybsze roboty to najlepiej robić w lipowym drewnie. Ale chcąc lepszą robotę zrobić, to czym najtwardsze drewno tym najlepiej wykonać. Do kasetek to musowo twarde drewno, a rzeźby to z lipowego...” (12).

Niska ocena własnej pracy jest zjawiskiem niepokojącym i stawia pod znakiem zapytania możliwość rozwoju inicjatywy twórczej w wytwórczości przeznaczonej dla „Cepeli”. Współpracownicy „Cepeli” wykonują niejednokrotnie dla tej instytucji inne wyroby, a na użytek własny i swojego środowiska inne, odpowiadające jego gustom. Produkcja na potrzeby „Cepeli” jest zbyt często traktowana wyłącznie jako sposób zarobkowania, a nie możliwość realizacji własnych potrzeb twórczych. Jeżeli wymagania „Cepeli” stoją w zbyt wielkiej sprzeczności z własną oceną i potrzebami środowiska, twórcy często rezygnują ze współpracy.

Twórca ludowy w opinii własnej i środowiska

Pojęcie — twórca ludowy — pełni w działalności statutowej „Cepeli” dość istotną rolę. Z pozycją twórcy ludowego wiąże się możliwość korzystania z Funduszu Rozwoju Twórczości Ludowej, otrzymania zapomogi czy renty. Operuje się tym terminem dość często. odbywają się kwalifikacje, aktualizuje się wykazy itp.

W związku z tym nasuwa się pytanie — jak pojęcie to rozumiane jest w środowisku wiejskim, jak rozumieją je osoby zakwalifikowane jako twórcy? Jakimi są kryteria uznawania lub nieuznawania za twórcę, za artystę? Mieszkańcy wsi często rozróżniają pojęcie twórcy i artysty. Określenie artysta używane jest zazwyczaj w stosunku do wyróżniających się w ich mniemaniu indywidualności, choć niekiedy określenia te używane są

zamiennie. W opiniach mieszkańców wsi artystą jest ten, kto potrafi wykonywać przedmioty piękne, skomplikowane, „takie jakich nikt nie potrafi zrobić” i jest ich autorem, tzn. nie kopiuje; ten ostatni warunek nie jest niezbędny jeżeli kopiowany przedmiot jest dostatecznie trudny do wykonania. Twórcą jest osoba, która przedmioty wykonywane przez innych mieszkańców potrafi robić najlepiej.⁴

Stąd też współpracowników „Cepeli” ocenia się różnie.

„Ludzie pracujący dla „Cepeli” bywają niekiedy artystami, gdy posiadają duszę artysty i wykazują się kompetencją swojej twórczości”, ale „nie jest artystką pani X choć to jest twórczość ludowa, bo nie ma w niej artyzmu. Jej wytwory są mało skomplikowane i ubogie w treści” (13), „Nie wszyscy są artystami. Jest nimi tylko ta część, która nie odtwarza mechanicznie narzuconych wzorów lecz dodaje do nich coś, co tkwi w ich wnętrzu, coś z ich przeżyć. Np. te kobiety, które szyją dla „Cepeli” nie są artystkami, ponieważ tego co one robią można się nauczyć. To jest raczej zawód”. (14)

W odpowiedzi na pytanie, czy ta, lub inna osoba współpracująca z „Cepelią” jest twórcą spotyka się określenie: „jaki to twórca, robi to co wszyscy umieją”, albo określa się współpracowników „Cepeli”, jako „robotników w swoim fachu, utrzymujących się z tego co potrafią”.

Jak wskazuje wypowiedź jednego z garncarzy, dla uzyskania statusu twórcy konieczny jest duży wkład inwencji twórczej we własne wyroby:

„Ci, co w „Cepeli” pracują, to na pewno będą robić to co przedtem, bo tam nie mają warunków, żeby coś zmienili. Po prostu jest tak jakby nakazane, że tak mają robić, a nie nie zmieniać. Ja uznaję, że to nie jest twórca, tylko po prostu odtwórca, bo jak robi, co dziadek, pradziadek robił i on nie potrafi co innego wymyśleć, jaki to jest twórca? Ja tego nie uznaję, to jest tylko odtwórca, on odtwarza. A to tak... ci plastycy się przeciwiają, że jak co innego, to ocho... to już nie jest ludowe.” (8)

Podobne do tej opinii powtarzają się dość często, szczególnie u twórców nie współpracujących z „Cepelią”.⁵

Zdarzają się też wypowiedzi, w których określenie „twórca ludowy” ma znaczenie pejoratywne, np. w odniesieniu do rzeźbiarzy.

Komentując działalność różnych wytwórców w swoim środowisku (zarówno współpracujących jak i niewspółpracujących z „Cepelią”) informatorzy najczęściej skłonni są uznać za twórców czy artystów osoby wykonujące przedmioty w jakiś sposób odbiegające od utartej tradycji — czy to precyzją wykonania, lub stosowaniem nowych rozwiązań formalnych, czy też reprezentujących zupełnie nowe w środowisku dziedziny wytwórczości (malarstwo, płaskorzeźba, metaloplastyka, korzenioplastyka).

Tak więc kryteria uznawania za twórcę (czy też artystę) w środowisku wiejskim są nieco odmienne, a znacznie ostrzejsze niż w praktyce „Cepeli”. Używanie na wsi terminu „twórca” także w stosunku do osób nie odpowiadających kryteriom tego środowiska, ma wyraźny związek z oddziaływaniem mecenatu państwa, reklam, odbiorcą z zewnątrz.

Współpracownicy „Cepeli” sami często nie mają wyrobionego zdania na temat własnego statusu. Decydującym argumentem jest zazwyczaj zakwalifikowanie ich przez spółdzielnię czy działaczy regionalnych. Na pytanie: Czy pani uważa się za twórcę ludowego? najczęściej pada odpowiedź: „A, pewnie, bo mnie tam (w spółdzielni, w gminie, w STL) zapisali”, „bo jeżdżę na konkursy”, „bo przychodzą do mnie wycieczki z miasta”. Kryterium własne czy środowiska nie jest istotne. Spotkałam się nawet z tak krańcowym przypadkiem jak całkowicie niezrozumienie tego terminu. Na pytanie — Czy panią uważają ludzie za twórcę ludowego? Tkaczka odpowiedziała:

„No, chyba tak, jak się robiło. Na pewno! Na pewno uważają, że to się tak umie robić i się robi. Pewno. Tak, za twórcę jestem zapisana. Pani, a co to jest twórca, bo ja tak robiłam i wiem, że jestem twórcą, ale ja nie rozumiem co to jest?” (15)

Il. 6. Flakon, wys. 62 cm, wyk. Jan Kot, Medynia Głogowska, woj. rzeszowskie; il. 7. Dzbanek, wys. 35 cm, wieś Gidlarowa, woj. rzeszowskie



Osoby o znanych nazwiskach, uczestnicy licznych konkursów i wystaw mają znacznie wyższe mniemanie o sobie, a zdecydowały o nim szerokie kontakty „ze światem.”

„Ja się uważam jako twórcę, ale się nie wywyższam. Ja jestem zadowolony, bo wszędzie gdzie pójdę, to: twórca ludowy, oo... mówią! Czuję się jako twórca, bo to robię. To jest wrodzone u mnie”, (1) mówi wykonawca plastyki obrzędowej. „No tak, uważam się za twórcę. Toć mam odznaczenie niejedno (...) Robiłam do Warszawy, do muzeum, jeszcze przed wojną”. (2)

Do rangi twórcy ludowego przywiązuje się większą wagę tam, gdzie w większym stopniu rozpowszechniona jest informacja o możliwościach finansowych, związanych z tą pozycją:

„Na początku każdy twórca miał 1.200 zł a potem pani Świątkowska mówiła, żeby nie przerywać, bo będę miała rentę większą, bo ministerstwo obiecało wynagrodzić dobrze dlatego, że to nikt nas nie uczył, my to sami z siebie umiemy, takie samouki spod strzechy wyciągnięte i to tak nas każdy wyciągał, to ogłoszenie z tego muzeum. Ogłaszali, że będzie wystawa w Łowiczu i to ogłoszenie dali do wszystkich, przecie nie zamykali drzwi (...) No i z tego skorzystałam bo mam i dyplomy i listy pochwalne. I brałam udział zawsze, bo ja z tego regionu.” (4)

Według definicji „Cepelii” twórca ludowy powinien być wychowany w tradycjach regionu, z nich czerpać umiejętności i tematy prac, a inwencja twórcza może rozwijać się jedynie w ramach tradycyjnej dla regionu wytwórczości.

Różnice w pojmowaniu pojęcia — twórca — między tą definicją a kryteriami stosowanymi w środowisku wiejskim wypływają z odmiennego rozumienia sztuki ludowej. Plastyka w środowisku wiejskim pełni obecnie, jak już wspomniałam, funkcję dekoracyjną i prestiżową, a jako taka podlega silnemu oddziaływaniu mody. Zasadniczą cechą mody jest zmienność, stąd też twórcą może być ten, kto w swojej twórczości potrafi nadążyć za zmieniającymi się wraz z modą potrzebami estetycznymi swojego środowiska.

Hamowanie w sztuce ludowej naturalnego dążenia do zmienności jest sztucznym zabiegiem, który powoduje wyobcowanie twórców ze środowiska. Tworzą się dwa odrębne nurty w wytwórczości wiejskiej — jeden na użytek własnego środowiska, drugi dla odbiorcy miejskiego. Ten drugi nurt kształtuje się pod wpływem świadomej ingerencji odbiorców spoza środowiska wytwórców: plastyków, komisji konkursowych i kwalifikacyjnych „Cepelii”, kolekcjonerów, turystów. Jest to wytwórczość „na zamówienie”, przy czym wykonawca tego zamówienia nigdy nie jest pewien jak zostaną przyjęte jego wyroby, gdyż nie zna dostatecznie oczekiwań i gustów swego odbiorcy, własna ocena nie jest pewnym miernikiem.

Dlatego tak dużą wagę przywiązują do szerszych kontaktów między wykonawcami i oceniającymi wyroby, do prób wspólnych poszukiwań twórczych.

Wytwórczość ludowa w „Cepelii”, jej perspektywy. Uwagi i propozycje

Współczesna wytwórczość artystyczna wsi to problem złożony; jednym z jego aspektów jest produkcja na potrzeby „Cepelii”, coraz mniej licząca się w środowisku wiejskim. Znani twórcy odchodzą na emerytury i renty; duża część obecnych współpracowników produkcję dla „Cepelii” traktuje tylko jako źródło dodatkowego zarobku, z którego są skłonni zrezygnować z chwilą pojawienia się innych możliwości.

Zbyt słabe są motywacje do kontynuowania wytwórczości o takim charakterze, jakiego oczekuje „Cepelia”. Oczekiwania te nie w pełni są zrozumiałe dla wytwórców, a praca nie przynosi im satysfakcji.

Stwierdziliśmy, że „tradycyjny” nurt wytwórczości jest związany wyłącznie z odbiorcą miejskim i nie będzie kontynuowany bez jego ingerencji. Zarówno środowisko wiejskie, jak

i sami wytwórcy, o tyle będą go akceptować, o ile związany będzie nie tylko z korzyściami finansowymi (bo te można osiągnąć w inny sposób) ale także z motywacjami o charakterze ambiciozniejszym, twórczym. Od tego zależy samopoczucie twórcy, jego przekonanie o słuszności kontynuowania swojego zajęcia, a wreszcie akceptacja środowiska.

Z omawianych materiałów wypływa kilka wniosków dotyczących współpracy „Cepelii” z wytwórcami. Do najważniejszych zagadnień zaliczyłabym: niepełne wykorzystanie umiejętności wytwórczych i brak bodźców do wykazywania inwencji twórczej oraz urozmaicania wzornictwa, zubożenie tematyczne prac, wynikające przede wszystkim z rodzaju i wielkości zamówień, rygorystyczne przestrzeganie norm miesięcznych, zbyt formalistyczne podejście do kontaktów z wytwórcami, słabą informację o obowiązkach i uprawnieniach wynikających z zakwalifikowania do kategorii twórców ludowych w „Cepelii”, brak orientacji wytwórców co do ocen i wymagań komisji kwalifikacyjnych.

W bieżącej praktyce produkcyjnej spółdzielni cepeliowskich nie są to problemy łatwe do rozwiązania, niemniej jednak wydaje się, że operując elastyczniej Funduszem Rozwoju Twórczości Ludowej można położyć większy nacisk na współudział wytwórców wiejskich w powstawaniu nowego wzornictwa, odnalezieniu własnego miejsca w wytwórczości regionalnej „Cepelii”. W tym celu należałoby zastosować działania kilkutorowe: 1 Z jednej strony zapewnić wytwórcom możliwość projektowania nowych wzorów, organizując co pewien czas konkursy wewnętrzne spółdzielni o zróżnicowanej tematyce: raz na odtworzenie starego wzornictwa, znanego z tradycji rodzinnych, innym razem na własne pomysły, adaptacje, nowe wyroby itp. Odpowiednia reklama, wysokie nagrody wraz z uzasadnieniem werdyktu oraz uzależnieniem premii FRTL od aktywności twórczej powinny stanowić odpowiedni bodziec do działania. W konkursach na nowe wyroby konieczne jest uwzględnienie w regulaminie nagród specjalnych. Nowe wyroby mogą nie mieścić się w kategoriach „tradycyjnych”. Należałoby wtedy oceniać je od strony poziomu artystycznego i technicznego. Konieczne jest pozostawienie furtki na inicjatywę twórczą, na możliwości kształtowania się nowych form w sztuce ludowej. Jest to, jak już wspomniałam, wytwórczość podlegająca działaniu mody i trudno dziś przewidzieć w jakim kierunku pójdą zmiany.

Można też organizować konkursy monotematyczne. Podobne konkursy organizowane przez muzea przyniosły ciekawe rezultaty. Efekt takiego konkursu np. w wycinance ujawni możliwości oryginalnego ujęcia tego samego tematu przez różne osoby. Powstanie interesujący album reprezentacyjny dla danego regionu, obejmujący wszystkie działające tu wycinankarki itp;

2 Należy zróżnicować w większym stopniu zamówienia na wyroby regionalne, tak aby jeden twórca nie powielał w nieskończoność tego samego tematu. Ogranicza to jego wyobraźnię, pomysłowość i umiejętności. Tu należałoby jednak zastosować odpowiednie bodźce do urozmaicenia asortymentu gdyż wytwórcom na ogół opłaca się materiałnie produkować ten sam wyrób, gdyż robi się go szybciej, a różnica w cenach jest zbyt mała. Uruchomienie w tym celu FRTL byłoby z wszelkich miar słuszne. Na konieczność takich posunięć wskazuje sytuacja np. w garncearstwie. Umiejętności wśród wytwórców utrzymują się jeszcze, ale garncearzom opłaca się przy obecnych relacjach cen i pracochłonności produkować jedynie doniczki. Takie są zresztą zamówienia. Celowe byłoby nawet dotowanie (choćby w formie zniesienia marży na niektóre formy naczyń), aby zahamować postępujący regres w tej dziedzinie;

3 Bardzo ważną, jeżeli nie najważniejszą sprawą jest rodzaj kontaktów między kierownictwem (nadzorem) spółdzielni a wytwórcami. Są oni bardzo wrażliwi na wszelkie kontakty z ludźmi, kierującymi ich pracą; od umiejętności postępowania tych osób zależy bardzo często stosunek wytwórców do swego zajęcia, chęć do pracy. Formalistyczne, urzędowe podejście zraża wy-

twórców, przekreślając niekiedy szanse rozwoju całego ośrodka. Od talentu „animatorskiego” etnografa czy plastyka zależy bardzo wiele. Dlatego tak dużą wagę przywiązuję do właściwego poziomu nadzoru etnograficznego w spółdzielniach regionalnych. Jak już wspomniałam, wytwórcy pracujący na potrzeby „Cepeli” skazani są na opinię osób spoza swojego środowiska. Od ich taktu i wyczucia zależy, czy wytwórca będzie miał możliwości umiejętnego wykorzystania inwencji twórczej, czy też będzie powielał zlecone wzory.

Ingerencja w kształtowanie charakteru wytwórczości (która istnieje i istniała w przeszłości także) nie może polegać na ograniczaniu wzornictwa i tematyki do „tradycyjnego” wzorca lub projektowania przez plastyków;

4 Generalną linią postępowania powinno być rozwijanie umiejętności twórczego myślenia. Należy wykorzystać w pełni doświadczenia zespołów Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w tym działaniu (łącznie z kadrą, która jeszcze pozostała), nie powtarzając błędów. Do pełnienia takiej funkcji nadzór etnograficzno-artystyczny powinien mieć odpowiednie przygotowanie;

5 Oceny wzornictwa regionalnego na komisjach kwalifikacyjnych i konkursach winny być tak umotywowane, aby kryteria ocen były jasne i przekonywujące zarówno dla osób pełniących nadzór

w spółdzielni jak i dla wytwórców. Często spotykane w ocenach określenie, że jakiś wyrób jest mało „ludowy” niewiele wyjaśnia jego autorowi. W ocenie autora pracy i jego środowiska jest ta praca jak najbardziej ludowa.

Wykaz informatorów

1. S. Strzałki
2. S. Myszyniec Browary
3. S. Wysokienice
4. W. Zduny Wieś
5. C. Łązek
6. S. Kocierzew
7. Z. Jeglińowiec
8. G. Medynia
9. Notatka służbowa W. Jareckiego z 1978 roku
10. M. Grębów
11. D. Ryszkowa Wola
12. Ch. Lipinki
13. S. Zduny Kościelne
14. G. Złaków Borowy
15. G. Kocierzew

PRZYPISY

1 Autorem testu jest A. Milewska. Por. artykuł tejże: *Stosunek mieszkańców współczesnej wsi łowickiej do miejscowej wytwórczości artystycznej, rozpatrywanej w kategoriach sztuki*, Biuletyn OBR „Cepelia”, 1982, nr 1—2.

2 Potwierdziły to takie źródła jak pamiętniki twórców ludowych (1974 r.), protokoły z posiedzeń sądów konkursowych, obserwacje plonu konkursów itp.

3 Szerzej zagadnienie to omawiam w pracy: *Twórcy ludowi w świetle swoich pamiętników*, „Pol. Szt. Lud.”, R. XXXVII, 1983 nr 3/4, w druku.

4 Wykorzystano tu także materiały terenowe A. Milewskiej do pracy *Wytwórczość artystyczna wsi poza „Cepelią”* (w przygotowaniu).

5 Obfitszy materiał do tego zagadnienia zawiera cyt. praca M. Woźniakowej.



Il. 8. Lalki w stroju łowickim



Wnętrze domu Agnieszki Rachmacej, Kuzie, woj. tarnowskie

Fot.: J. Świdorski