

Początkowo wzięliśmy wzór najczęściej powtarzający się w haftowanych „fartuchach” w Działoszku, Cichem, Nowym Bystrem, gdyż z tych miejscowości pochodzą hafciarki. Już przy pierwszym odbiorze wyhaftowanych obrusów, przedyskutowaniu trudności wzoru, użycia nici, regulacji maszyny do szycia, prania i prasowania ujawniła się chęć wprowadzenia nowych wzorów, przyszła do głosu własna inwencja hafciarek. Przy rozbudzeniu ambicji, szczególnie jeżeli w zespole wybija się jednostka twórcza, zespół potrafi przy współpracy plastyka, znającego dany teren, osiągnąć interesujące wyniki, nie odchodząc od pierwowzorów.

Twórczość ludowa rozwija się tam, gdzie istnieje jakakolwiek możliwość zaspokojenia potrzeb estetycznych w przedmiotach użytkowych i możliwości zarobku. Na przykład w czasie ostatnich Zaduszek w Zakopanem ukazały się na targu okrągłe wieńce nagrobkowe z różnych roślin, nieśmiertelników, barwinku, szyszek, różnie barwionych i srebrzonych, w połączeniu z kwiatami z papieru. Wszystkie one miały cechy dobrej kompozycji, a często zaskakujące połączenia materiałowe. Drewniane, malowane ptaszki, kwiaty z papieru, piór lub wiórow drewnianych za mojej dawnej pamięci (w dwudziestolecie międzywojennym) nie były uważane za sztukę ludową, a nawet odżegnywano się od nich. Obecnie miejsce tradycyjnej sztuki ludowej, którą należy już uważać w głównej swej masie za muzealną, zajmują nowe jej przejawy związane z obecnymi potrzebami i modą.

Jednym z założeń toczącej się obecnie dyskusji jest, że jedynie Cepelia w obecnych warunkach jest powołana do opieki nad sztuką ludową współcześnie żywą.

Dla plastyka pracującego w spółdzielni cepeliowskiej sprawa ta jest bardzo trudna, z powodu warunków organizacyjnych oraz żądań ekonomicznych stawianych przed spółdzielniami cepeliowskimi. Zwiększenie wydajności pracy, jak najbardziej słuszne w produkcji przemysłowej i całej gospodarce kraju, nie da się osiągnąć w zatrudnieniu chałupników — twórców ludowych, bez równoczesnego obniżenia jakości wyrobów sztuki ludowej. Charakter twórczości, bo tak jednak trzeba sklasyfikować tę pracę, wymaga stworzenia specjalnych warunków i odpowiedniej organizacji.

Najzdolniejsze jednostki, opierające czasem mistrzowsko swoje rzemiosło, nie mogą zwiększyć wydajności pracy. Ich czas ograniczony jest zajęciami gospodarskimi, a w wypadku kobiet zajęciami domowymi i opieką nad licznymi dziećmi. W wypadku żądania wykonania przez nich pełnej normy lub zwiększenia wydajności pracy albo odejdą od tej pracy, albo obniżą wydatnie jej poziom.

Ten właśnie problem stwarza najwięcej trudności i uniemożliwia wykorzystanie w pełni możliwości twórczych ostatnich pokoleń artystów ludowych.

ANTONI KAMIŃSKI

Do uwag, jakie zostały tu wypowiedziane, chciałbym dodać parę wskazujących, jak skomplikowana jest działalność Cepelii. Przed 17-u laty byłem dyrektorem handlowym okręgu warszawskiego. Pamiętam, że mieliśmy wtedy masę świetnych obiektów sztuki ludowej, bardzo jeszcze autentycznych. Tkaniny zrobione były z doskonałego i odpowiedniego surowca. A jednak ze sprzedażą były olbrzymie trudności. Trzeba było uciekać się do przeceny, by upłynnić zapasy towarów, którym bank odmawiał kredytowania. Mimo że były już otwarte reprezentacyjne sklepy Cepelii na pl. Konstytucji, mieliś-

my sporo kłopotów z wykonywaniem planów, oczywiście o wiele niższych niż obecnie.

W tej chwili plany sprzedaży w sklepach cepeliowskich są przeważnie przekraczane. Jaka jest tego przyczyna? Ta, że jeśli chodzi o upominek bądź przedmiot dekoracyjny do wnętrza, nie bardzo jest co w Polsce kupić. Im więcej przybywa nowych mieszkań, tym więcej sprzedaje się artykułów cepeliowskich. Do tego dochodzi jeszcze zagadnienie zwiększającego się z roku na rok zapotrzebowania eksportu. W rezultacie, na skutek popytu, poziom produkcji, zwłaszcza tej ze skupu, obniża się.

My, dawni pracownicy Cepelii, widzimy to i martwimy się tym stanem rzeczy. Wielu doskonałych twórców ludowych to ludzie już wiekowi. To druga przyczyna, obok zbyt dużych zamówień, powodująca obniżenie poziomu ich prac. Weźmy dla przykładu rzeźby. Kiedy Czajkowski wykonał pierwsze swoje prace, pojechaliśmy specjalnie do Krakowa, by go poznać. *Adam i Ewa* była to bardzo dobra rzeźba. Kielecki Piłat miał niektóre prace wprost rewelacyjne. Tak też było z wieloma innymi. Dzisiaj większość tych rzeźbiarzy pracuje znacznie gorzej. Nie tylko, powtarzam, dlatego, że starzeją się, ale przede wszystkim dlatego, że zbyt dużo otrzymują zamówień. Muszą nadążyć za popytem.

Sklepy cepeliowskie stale narzekają na brak dobrych towarów. Cokolwiek dobrego pokaże się, jest natychmiast wykupione. Cena nie gra istotnej roli. Komisje kwalifikacyjne mają trudne zadanie, bo naturalną jest sprawą, że handel wywiera na nie pewien nacisk, by bardziej liberalnie oceniały prace dostarczone do skupu. Dochodzi jeszcze inny moment. Mianowicie Cepelia nie jest obecnie jedynym skupującym. Twórca ludowy, którego praca nie została zakupiona przez Cepelię, idzie do innego odbiorcy. Zwiększa się turystyka, ludzie dojeżdżają bezpośrednio do artystów i kupują od nich bezkrytycznie i drogo pokazywane im dzieła. Do klimatu sprzyjającego bezkrytycznemu zakupowi dołącza się jeszcze nieraz oddziaływanie wydziałów kultury w powiecie, zachwyconych tym, że na swoim terenie mają autentycznego twórcę ludowego. Sekunduje miejscowa prasa, fotografie z życiorysem itd. W ten sposób tworzy się czasem wielkość, przewraca się w głowie skromnym dotychczas, mało uzdolnionym twórcom ludowym.

Do niedawna wyroby naszej sztuki ludowej cechowała jakaś „dusza”, coś nieuchwytnego, a istotnego dla powstania więzi między dziełem a jego odbiorcą. Do naszego sklepu nowojorskiego przychodziło wielu Amerykanów urzeczonych właśnie tą „duszą”, charakterystyczną dla polskiej sztuki ludowej. Pamiętam, że po otwarciu wystawy duńskiej w Metropolitan Museum, w obecności króla duńskiego, tłum odwiedził nasz sklep. Mówili, że chcą się „rozgrzać” po „zimnie”, jakie bije ze sztuki duńskiej. A przecież rękodzielniczo wspaniałej.

Zbyttna popularność jest w wypadku sztuki ludowej szkodliwa. Musimy się zastanowić, jakie stosować metody, by chronić autentyki przed obniżeniem ich poziomu, wulgaryzacją. To są moje uwagi od strony praktyki.

BOŻENA GOLCZ

Z ogromnym niepokojem wysłuchałam wypowiedzi p. Marcina Czerwińskiego stwierdzającego kategorycznie, że sztuka ludowa w Polsce już nie istnieje, stała się martwa.

Prawdą jest, że następuje obecnie szybki rozkład kultury ludowej, rozpada się dawna społeczność wiejska,

ale prawdą jest także to, że w Polsce istnieją tereny o swoistej kulturze tradycyjnej, charakteryzującej się żywym nurtem sztuki ludowej.

Aby nie być gołosłowną, przytoczę następujący przykład: teren Puszczy Białej bogaty jest w różne dziedziny twórczości ludowej — tkactwo, garncarstwo, stroje ludowe, haft, wycinanki — mimo to przez długie lata Cepelia nie interesowała się bliżej sztuką tego terenu. Działająca na tym terenie Spółdzielnia Pracy PLiA „Pniewo” w Pułtusku w swoim zakresie produkcyjnym uwzględnia głównie haft — adaptowany ze stroju ludowego — na serwety, obrusy stołowe (zatrudnia chałupniczo ok. 300 hafciarek) oraz garncarstwo, na marginesie zainteresowań pozostawiało tu wielobarwne tkactwo wełniane, wykonywane interesującą starą techniką tkacką, tzw. przez deskę lub na cięciwach. Wydawać by się mogło — szczególnie w świetle wypowiedzi moich przedmówców — że w 25 lat po wojnie nie powinno ono już istnieć na tym terenie. A jednak tak nie jest.

Wystarczyło kilka wyjazdów w teren, wyszukano tkaczki posiadające własne krosna, chętne do współpracy, nie pytające o zarobki, które wykonały piękną kolekcję tradycyjnych tkanin kurpiowskich adaptowanych na kilimy, poduszki, bieżniki. Takich „analfabetów”, a jak mówią etnografowie — twórców ludowych, jest jeszcze w Polsce dużo i na pewno pozwoli to Cepelii długo czerpać z tak bogatego źródła.

Dalszym przykładem potwierdzającym istnienie żywej twórczości ludowej jest reaktywowanie właśnie w omawianej spółdzielni kurpiowskiej ceramiki pobiałkowej. Dziwi mnie, że mówi się tu o niskich zarobkach właśnie garncarzy zatrudnionych w spółdzielni: Latoszka i Piotrowskiego. Należy wyjaśnić, że pracują oni w zakładzie zwartym 8 godzin dziennie, że w przeciwieństwie do innych garncarzy dostarczających do Cepelii wyroby na skup lub pracujących systemem pracy nakładczej, ubezpieczeni korzystają ze świadczeń socjalnych, a przeciętny ich zarobek miesięczny waha się w granicach 2000—2200 zł. Istnieją oczywiście problemy wymagające szybkiego rozwiązania a utrudniające Cepelii współpracę z garncarzami, sprzedającymi swoje wyroby na targach i jarmarkach.

Takim naczelnym zagadnieniem jest sprawa ubezpieczeń twórców ludowych — sprawa świadczeń socjalnych, szczególnie ważna dla garncarzy pracujących w warunkach szkodliwych dla zdrowia.

Trudności uregulowania tej sprawy powodują zaniechanie rzemiosła garncarskiego. Obserwuje się brak młodych, chętnych do nauki zawodu swoich ojców, a liczba starych garncarzy zmniejsza się nie tylko przez ich wymieranie, ale także z powodu nieuleczalnych chorób, przede wszystkim reumatyzmu.

Takie drastyczne przypadki częściowego inwalidztwa garncarzy, członków spółdzielni cepeliowskiej występują na terenie woj. rzeszowskiego.

Palącym zagadnieniem jest także konieczność pomocy finansowej dla garncarzy na remonty pieców i warsztatów garncarskich. Obowiązujące przepisy nie pozwalają Cepelii na świadczenie tego rodzaju usług swoim chałupnikom.

Należałoby też zastanowić się w jakim stopniu zasadne jest mówić dziś jeszcze o sztuce ludowej w Polsce.

Przedmioty twórczości ludowej w przeszłości pełniły określone funkcje użytkowe: ceramika, tkactwo miały dla wsi znaczenie użytkitarne. Dziś natomiast, na skutek przemian społecznych i gospodarczych, służą one nie swemu środowisku, lecz szerszemu ogółowi społeczeństwa, dzięki cennym wartościom artystycznym. Niewąt-

pliwie czynnikiem wyraźnie wpływającym na utrzymanie sztuki ludowej przy życiu jest merkantylne podejście jej twórców do własnej twórczości.

W związku z tym często pojawiają się przedmioty o wątpliwej wartości artystycznej i chociaż twierdzeniom o szybkim zanikaniu sztuki ludowej przeczą liczne wystawy współczesnej twórczości ludowej, jednocześnie wykazują one pewne zdegenerowanie niektórych jej form.

W trakcie praktycznego działania etnografa w terenie wynika potrzeba uściślenia czy nawet rewizji pewnych pojęć i sformułowań. Bardzo często nie mieścimy się w dotychczasowych schematach i operując tradycyjnym pojęciem sztuki ludowej trafiamy na zjawisko wykraczające poza ramy tego pojęcia. Przyjmując definicję sztuki ludowej, głoszoną przez niektórych badaczy, jako sztuki tworzonej przez lud i dla ludu, powstaje dodatkowe pytanie jak określić całą współczesną twórczość ludową, wszystko to co jest przedmiotem działania Cepelii? Czy w ogólnej masie wytworów niewątpliwie adaptowanych lub inspirowanych twórczością ludową znajdują się oryginalne, autentyczne przedmioty o cennych wartościach artystycznych? Sądzę, że tak. Istnieje wiele dziedzin tradycyjnej sztuki ludowej, jak np. rzeźby, wycinanki, niektóre tkaniny czy formy ceramiczne wywodzące się niewątpliwie z tradycji i przez to przynależne do grupy tzw. autentyków. Obok nich znajdują się artystyczne wyroby wywodzące się z ogólnych zasad twórczości ludowej, natomiast luźno związane z tradycją, jak np. figurki ze słomy, narzuty dekoracyjne, maty słomiane oraz serwety i obrusy haftowane.

Z zagadnieniem właściwego rozumienia sztuki ludowej łączy się sprawa nie tylko rewizji, ale i ujednolichenia pojęć, którymi operują współcześni badacze. Oczekwałbym zdefiniowania pojęć: twórcza ludowy, wytwórca — oraz bardzo ważnego dla etnografów pracujących w Cepelii pojęcia adaptacji autentycznej sztuki ludowej.

Przy moim rozumieniu pojęcia twórcy ludowego sądzę, że jest ich obecnie w Polsce nieco więcej niż stu.

Bardzo istotny problem metod pracy poruszył pan redaktor Jackowski. Rzeczywiście, organizowanie konkursów, wystaw, jest już dziś może niedostateczną formą działania. Ale wobec tego jakie nowe metody powinniśmy stosować w naszej pracy, mając ten bardzo ścisły kontakt z twórcami?

Jedną z naszych metod pracy jest podsuwanie wytwórcom wzorów muzealnych do odtwarzania — problem zasygnalizowany przez mojego przedmówcę jako niewłaściwy. Otóż uważam, że Cepelia prowadzi tu słuszną politykę. Oczywiście nie jest ona konieczna na każdym terenie i nie każdy chałupnik takie zadanie otrzymuje. Prawdziwy artysta ludowy tworzy sam w oparciu o tradycję i jemu wzory muzealne nie są potrzebne. Natomiast dawanie całej masie wytwórców ludowych eksponatów muzealnych do odtworzenia gwarantuje dobry poziom i wierność z tradycją kulturową danego regionu. Oczywiście wybór odpowiednich wzorów jest niezwykle ważny. Musi on wynikać z zapotrzebowania Cepelii jako instytucji mającej do spełnienia m.in. zadanie gospodarcze.

I wreszcie ostatnia sprawa, a mianowicie działanie spółdzielni cepeliowskiej w żywym i chyba najbogatszym w sztukę ludową regionie, a mianowicie na Podhalu. W Zakopanem istnieje spółdzielnia — Zakopiańskie Warsztaty Wzorcowe. Jest ona jedną z największych spółdzielni w pionie Cepelii i ma dość szeroki asortyment produkowanych wyrobów, od słynnych kozuszków



51



52

Rzeźba ludowa. Il. 51. Dawny świątek we współczesnym wnętrzu. Il. 52. Król Herod — figurka z szopki, wyk. Stanisław Kopka, Dzierzbietów, pow. Łęczyca. Il. 53. „Muzykanci”, wyk. Ignacy Kamiński, Oraczew, pow. Łęczyca.



53



54



55

Il. 54. „Ofiara Abrahama”, wys. 38 cm., wyk. w 1968 r. Jan Lamęcki, Dąbrowa Zielona, pow. Radomsko. Il. 55. „Święty Marcin”, wys. 31 cm., wyk. w 1968 r. Adam Zegadło, Krzyżka, pow. Kielce. Pod spodem napis: „Św. Marcin jedzie na białym koniu, zima u progu ostrzega gołą stopą, ładuj chłopie ciepłe buty”. Il. 56. „Partyzanci”, wyk. w 1969 r. Ignacy Kamiński, Oraczew, pow. Łęczyca.

56



zakopiańskich poprzez galanterię skórzaną, galanterię drewnianą aż do kilimów włącznie. Istnieją dwa piony produkcji: artystycznej i inspirowanej sztuką ludową tego regionu. Są także tzw. autentyki, jak kierpce, opaski juhaskie, torby bacowskie. Cieszy mnie ogromnie inicjatywa spółdzielni opracowania pod kierunkiem pani prof. Marii Bujakowej serwet, obrusów stołowych wykorzystujących adaptowany ze stroju kobiecego haft masywny, powszechnie obecnie stosowany przez górali. Podobną akcję podjęła mgr Helena Średniawa z Muzeum Tatrzańskiego, stale współpracująca z Cepelią, wprowadzenia do skupu z terenu Podhala oryginalnych koszul kobiecych, góralskich kryz haftowanych, które mogą znaleźć znakomite zastosowanie we współczesnym stroju kobiecym.

ALEKSANDER JACKOWSKI

Przypadł mi w udziale zaszczyt zakończenia tej dyskusji. Przede wszystkim pragnę w imieniu organizatorów podziękować wszystkim uczestnikom za ich wypowiedzi. Sądę, że pomogą one zarówno nam, jak i czytelnikom „Polskiej Sztuki Ludowej”, lepiej dostrzec kontur problemów tu zarysowanych, lepiej zorientować się w aktualnej sytuacji sztuki ludowej i Cepelii.

Dyskusja dzisiejsza raz jeszcze potwierdziła celowość dążeń do uściślenia pojęć, którymi się posługujemy. Jest to rzeczywiście nieodzowne, jeśli chcemy się nawzajem rozumieć, jeśli chcemy zagadnienia ludowej twórczości traktować poważnie, a nie sloganowo. Wyrazem tych dążeń były wypowiedzi dr Marcina Czerwińskiego oraz prezesa Tadeusza Więckowskiego, a także mój referat wstępny. Wcześniejszym wyrazem tych dążeń, coraz silniej nurtujących środowisko etnografów i ludzi zajmujących się przejawami ludowej twórczości — była znakomicie zorganizowana konferencja poznańska, na której prof. Burszta wysunął propozycję rozróżniania dwóch pojęć — folkloru i folkloryzmu. Intencja prof. Burszty jest mi bardzo bliska, jeśli jednak podtrzymuję swoje wątpliwości, zgłaszane w toku ówczesnej dyskusji, czynię to z dwóch powodów.

Pierwszy: sądę, że należy dążyć do jak najściślejszego rozgraniczania pojęć, a więc dostrzegać zjawiska różne. Tymczasem „folkloryzm” jest workiem na tyle obszernym, że mieszczą się w nim zjawiska bardzo od siebie dalekie. Jeśli dążymy do precyzji, do pojęć jednoznacznych, to starajmy się w konkretnych sytuacjach stosować określenia w miarę możliwości odrębne, wyraźnie definiujące charakter zjawiska. Zwłaszcza w sytuacji obecnej. Sztuka ludowa, folklor — to pojęcia historyczne, związane z określoną bazą społeczną, kulturową. Dziś, gdy baza przestaje istnieć, widzimy wciąż rozliczne formy reliktowe, różne przykłady adaptacji dawnej tradycji, przejawy dawnych nawyków estetycznych, przejawy inwencji i inspiracji. Współczesną twórczość odpowiadającą nowym potrzebom ludzi wywodzących się z grup, które dawniej zaliczaliśmy do „kultury ludowej” i proletariatu miejskiego — i twórczość w duchu tradycyjnym ludzi, którzy wciąż jeszcze poczuwają się

do więzi z kulturą swych przodków, swego regionu. A więc — jestem zwolennikiem precyzyjnego określania zjawisk zwłaszcza w działalności naukowej i w praktyce działań kulturalnych. I dlatego wolę, zamiast podziału folklor — folkloryzm, stosować terminy węższe, ale bardziej konkretne.

Druga wątpliwość moja wynika z małej wiary w możliwość masowej popularyzacji terminu „folkloryzm”, jako że bliski „folklorowi” uważany bywa za tożsamy z nim, o czym świadczą liczne wycinki prasowe z ostatnich miesięcy.

Niestety, nie jestem też optymistą wierzącym w możliwość administracyjnego ustalenia nazw określonych zjawisk. Dlatego, podejmując apel prezesa Więckowskiego, mogę tylko zapewnić, że postaramy się opracować takie hasła jak: adaptacja, transpozycja, oryginał, autentyk, unikat, kopia, replika i przedstawimy je w niedługim czasie w Cepelii, a po przedyskutowaniu i wspólnym ustaleniu zakresu pojęć gotowi jesteśmy stosować je w praktyce redakcyjnej.

Trudniej jednak będzie z pojęciami, które są odpowiednikiem zjawisk niedostatecznie zbadanych, a więc różnie interpretowanych, to bowiem co ktoś nazwie współczesną twórczością ludową, ktoś inny uzna za twórczość w duchu ludowym czy też za twórczość jarmarcznaną, peryferyjną. itp. Równie trudno jest wprowadzić nawet w skali jednego tylko czasopisma jednolitość terminów dotyczących sztuki ludowej jak: twórczość, sztuka, rzemiosło, wyrób. Kształt tych pojęć rzeźbi przecież praktyka społeczna, stosuje się je zwyczajowo, jako coś oczywistego, a dopiero refleksja krytyczna rodzi wątpliwości co do słuszności ich używania. Dzieje się wówczas tak jak z tym filozofem greckim, który zapytany co to jest czas odpowiedział: „wiedziałem póki nie zapytałeś”.

Niemniej jednak trzeba będzie zastanowić się czy nie jest celowe i możliwe opracowanie na łamach pisma czegoś w rodzaju krótkiego słownika pojęć.

Konferencja dzisiejsza poruszyła przede wszystkim sprawy opieki nad ludową twórczością i o to nam właśnie chodziło. Zagadnienie jest jednak znacznie szersze i jako redakcja chcielibyśmy w przyszłości więcej uwagi poświęcić sprawom adaptacji form tradycyjnych we współczesnej sztuce użytkowej i we wzornictwie przemysłowym, roli inspirującej sztuki ludowej we współczesnej kulturze artystycznej a wreszcie dążeniem ludzi do twórczej wypowiedzi, czego najlepszym przykładem jest ogromny wzrost twórczości amatorów. Niektórzy z nich kontynuują pewne idee ludowej sztuki, świadomie czy nieświadomie stając się jej spadkobiercami.

Współczesnej sztuki ludowej nie da się sprowadzić tylko do zagadnienia twórczości ludowych artystów. Sztuka ludowa żyje nadal w naszej kulturze i to w różnoraki sposób — w postaci zamkniętego już dorobku dawnych pokoleń wiejskich artystów, we współczesnej pamiętce i cepeliowskich adaptacjach, w twórczej inspiracji dzieł naszych artystów, pisarzy i poetów, w świadomości społecznej, w inwencji artystów nieprofesjonalnych, dla których twórczość ludowa jest tradycją rodzinną czy nawet już tylko tradycją przyjętą z wyboru, z umiłowania.