

WSPÓŁCZESNA SZTUKA LUDOWA I JEJ TWÓRCY W OCENIE MIESZKAŃCÓW WSI

**MOTTO: „...ludowe to to, co wyrasta z kultury wiejskiej,
to co mówi o wsi i co jest dla niej” [7712]**

Sztuka wiejsko-małomiasteczkowa stanowi obecnie sumę trzech, przynajmniej, zasadniczych grup tematycznych. W jej obrębie istnieją tradycyjne, dziewiętnastowieczne wzory, które zostały przejęte wprost z kultury ludowej i zaadaptowane do powojennych warunków społeczno-kulturalnych trwają do dziś. Druga kategoria to nowe, nieznane w kulturze ludowej, odgórnie wprowadzone treści, których źródłem były np. tematy konkursów organizowanych dla twórców ludowych w czasie PRL-u. Trzecia zaś to coraz częściej pojawiające się, szczególnie w ostatnich latach, indywidualne rozwiązania twórcze, proponowane przez samych wiejsko-małomiasteczkowych artystów pod wpływem najnowszych przekazów kulturowych. W rezultacie decyduje to o powstaniu konglomeratu treści i form tak różnorodnych, zarówno pod względem opracowań artystycznych, jak i pełnionych funkcji społecznych, iż niemożliwych do zamknięcia w jakiegokolwiek sztywnych ramach kanonów twórczych i odgórnych oczekiwań. Sprawę komplikuje dodatkowo fakt, iż przez cały okres PRL-u sztucznie utrzymywano przy życiu i wręcz lansowano wzory dawnej sztuki ludowej. Zabiegi tego typu, podejmowane w trosce o przetrwanie elementów tradycyjnej wiejskiej twórczości, której swoisty charakter podporządkowany był regułom XIX-wiecznej kultury ludowej, spowodowały, iż „*wielu współczesnych twórców ludowych to... rzeczywistość wykreowana dla potrzeb etnografów i ich klientów.*” [Kroh 1989: 209].

Uważam, że sytuacja taka zmusza do zastanowienia się czy współcześnie można w ogóle mówić o sztuce ludowej? A jeśli tak to czy jest możliwe ustalenie nowych granic tego zjawiska na gruncie szeroko rozumianej sztuki nieprofesjonalnej? I wreszcie czy może powieść się próba zdefiniowania tzw. sztuki ludowej w nowych warunkach kulturowych?

Niniejszy artykuł jest podjętą przeze mnie próbą znalezienia odpowiedzi na tak postawione pytania badawcze.

Wykorzystane poniżej wypowiedzi pochodzą ze 119 rozmów przeprowadzonych z osobami, które nie zajmują się sztuką osobiście, ale żyją w bliższym lub dalszym otoczeniu twórców. Rozmowy z nimi potraktowałam jako bogate

źródło wiedzy o współczesnej sztuce wiejsko-małomiasteczkowej. Źródło tym cenniejsze, iż uzyskane w ten sposób wiadomości nie pochodzą od „ekspertów” zajmujących się zjawiskiem, a od potencjalnych odbiorców omawianej sztuki, będących jednocześnie depozytariuszami tej samej kultury co twórcy. Po przeanalizowaniu całości zebranego materiału z trzech regionów objętych badaniami (Kaszuby, Nowosądeckie, Radomskie), można wyciągnąć wniosek, iż stosunek informatorów do omawianego problemu jest raczej pozytywny. Ewidentnie dodatnie oceny znalazły się w 81 na 119 wywiadów, negatywnie wypowiedziało się zaledwie 11 informatorów, 27 zaś miało stosunek całkowicie obojętny – kwestie sztuki całkiem ich nie interesowały.

Grupa pierwsza to osoby wypowiadające się przychylnie o twórczości wiejsko-małomiasteczkowej we wszystkich dotyczących jej kontekstach. Pozytywny stosunek do zagadnienia nie musi jednak oznaczać, ani chęci posiadania dzieł reprezentujących omawianą sztukę w domu, ani też dobrej znajomości dorobku miejscowych artystów. Najczęściej owa sympatia wynika z budowania przez informatora opozycji:

- sztuka nasza (miejscowa, nieuczona) = czytelna, zrozumiała
- sztuka inna (miejaska, profesjonalna) = nieczytelna, niezrozumiała.

Następuje tu mechanizm utożsamiania sztuki artystów wiejskich i małomiasteczkowych z kultywowaniem tradycji regionu.

Dokładna analiza zgromadzonego w trakcie badań materiału pozwoliła mi wyróżnić pięć, najczęściej powtarzających się, czynników wpływających na pozytywne wartościowanie omawianego zjawiska. Są to:

1. Sympatia dla konkretnych osób tworzących w okolicy:

„...– Oglądała pani prace tego tutejszego rzeźbiarza...?”

Inf. Oglądałam, oglądałam na wystawie, proszę pana, nawet tam byłam u niego w domu. No on ładnie rzeźbi, jako amator to ładnie rzeźbi...” [7621]

2. Szacunek dla sztuki i ludzkich umiejętności:

„...To już mówiłam panu, że ci twórcy z duszą, co one to widzą, co wyczuwają to piękno... on siedzi, siedzi, naraz zobaczy tam jakiś pniak, widzi twarz, widzi coś! Ja tego nie dostrzegam, a on zobaczy i on już to chce na dechę przenosić i to mu ładnie wychodzi. Ja mam np. taką ładną rzeźbę – babę, co przedzie... – Czyli podoba się pani twórczość takich amatorów?”

Inf. No podoba mi się, podoba, ale takich mądrych amatorów, takich zdolnych amatorów, takich z sercem, a nie takich o! ... żeby wystawić byle co... To mi się nie podoba, ja nie chcę oglądać tego, bo to każdy potrafi...” [7621].

Wiąże się to także z podkreśleniem szczególnej rangi omawianej sztuki.

3. Postrzeganie twórczości poprzez tradycje regionu a co za tym idzie pochwała ludzi tworzących w konkretnym regionie: *„No sztuka ludowa, tak jak powiedziałam wcześniej to jest właśnie nasza przeszłość. To jest jak gdyby historia, ale historia tylko tutaj – naszego terenu, naszego regionu. W zasadzie to tutaj powinno się cenić, powinno się o to dbać, żeby to nie zginęło...” [7473]*

4. Akcentowanie sympatii dla nowoczesnych treści omawianej sztuki:
*„– Czy kogoś pani zna malującego lub rzeźbiącego tutaj w okolicy?
 Inf. ... Tutaj niedaleko mieszka malarz. On robi pejzaże, takie sceny myśliwskie, konie... mam jeden jego obraz. Potrafi malować tak bardzo realistycznie i naturalistycznie... mnie bardzo się podobają konie... jego kolory są takie pastelowe, no i ja czuję to jego malowanie, i to, że maluję tak naturalnie... Tak naprawdę to byle czego nie chcę powiesić, więc póki co mam tylko ten jeden... Ja nie jestem tym pokoleniem, które na wsi wiesza obrazy Rodziny Świętej albo Ostatniej Wieczerzy [!], ani nie odpowiadają mi Jelenie na Rykowsku...” [7712]*
5. Prostota sztuki wiejskich twórców. Tradycyjna forma i treść powoduje postrzeganie jej wytworów jako „bliskich sercu”, szczególnie na zasadzie kontrastu ze sztuką nowoczesną, a więc miejską, „uczoną” „... I czasem właśnie, niiby ten nieprofesjonalny, niiby – jak to panie mówią – bez szkoły lepiej namaluje czy wyrzeźbi, niż ten artysta plastyk...” [7712].

Jako oddzielną kategorię wypowiedzi, w obrębie omawianej grupy, potraktowałam rozmowy, które zostały przeprowadzone z najbliższą rodziną twórcy (rodzice, rodzeństwo, żona). Jest to kategoria szczególna, oparta w znacznej mierze na poczuciu dumy z posiadania w rodzinie osoby utalentowanej, wyjątkowej. „...*Jestem zadowolona, cieszę się, że mam tak utalentowanego męża*” [7554] mówi żona jednego z paszyńskich rzeźbiarzy. Rozmowy takie zawierają pozytywne opinie o twórczości spokrewnionego z informatorami artysty i na ogół dużą wiedzę o tym, co on robi wpływ na to ma bowiem osobisty kontakt z twórcą. Warto podkreślić jednak, iż zdarza się nieraz, że ta pozytywna opinia nie musi oznaczać dobrej oceny sztuki wiejsko-małomiasteczkowej w ogóle. Tak było choćby w przypadku żony nieżyjącego już rzeźbiarza, która podkreśla zalety tylko rzeźb męża: „...*To on od dzieciństwa tak lubił strugać... wziął kawałek drzewa i wystrugał... No on był samouk, ale jak zrobił rzeźbę, to ci wszyscy po szkole mogli się schować. Bo tam jest taki rzeźbiarz w Bereście... to on jak robi rzeźbę to wszystkie takie same, takie bohomy robi po prostu. A mój mąż ja już rzeźbił, to już musiał... miał książkę, musiał wiedzieć tak o świętym wszystko: z jakiej rodziny pochodził, jak to zrobić... bo do kościoła trzeba robić dokładnie, żeby to miało jakiś wygląd... A jak już robił, to długo robił, a dokładnie. A jak już zrobił, to nie było poprawy po nim. A jak papież przyjechał pierwszy raz do Polski, to on to tak ładnie uchwycił. Na mapie Polski, ale to wszystko rzeźba była i papież tu całuje ziemię. Jak o on to zrobił, Matko Święta, ile by nie powiedział, to tyle by mu dali...*” [7568].

Grupa druga skupia osoby prezentujące negatywny stosunek do dzieł tworzonych przez artystów wiejsko-małomiasteczkowych.

Owa negacja zasług miejscowych twórców wynika np. z sąsiedzkich antypatii lub z niedopuszczania do wiadomości faktu, iż znany, mieszkający obok człowiek może być wielkim artystą: „... *tu nie ma w okolicy według mnie twórcy*

z prawdziwego zdarzenia...” [7718]. Jest to bowiem określenie zarezerwowane dla obcych, na ogół klasycznych mistrzów (Kossak, Chełmoński, Van Gogh, Matejko to najczęściej wymieniane nazwiska). Rzadziej negatywna ocena wynika z faktu, iż informator nie lubi twórczości nieprofesjonalnej jako takiej i interesuje się jakąś inną dziedziną sztuki:

„– *A chciałby pan mieć jakąś np. rzeźbę tzw. ludową w domu?*

On: *Raczej nie, wolimy współczesność [!]. Mimo wszystko.*

– *To znaczy?*

Ona: *Takie starocie to są mało ładne...*” [7487].

Zdecydowanie negatywnych wypowiedzi jest jednak, jak już wspominałam, bardzo niewiele (w stosunku do ogólnej liczby przeprowadzonych rozmów). Przeważająca większość rozmówców podkreśla swój pozytywny stosunek do twórczości okolicznych artystów. Ale są również i tacy, których kwestie sztuki w ogóle nie interesują. Zaliczyłam ich więc do kolejnej grupy prezentującej całkowicie obojętny stosunek do interesujących mnie kwestii.

Grupę trzecią tworzą więc osoby, które nie są w stanie podać żadnych bardziej szczegółowych informacji na temat lokalnej sztuki i jej twórców. Ich wypowiedzi obrazuje dobrze następujący fragment wywiadu:

„– *Była pani na jarmarku albo tam w muzeum [przyp. aut. w skansenie]?*

Inf. *Nie, my to się tym nie interesujemy.*

– *A dlaczego?*

Inf. *No bo wie pani... co tam możemy oglądać. To turystów bardziej interesuje...*” [7488]

Te trzy stanowiska ukazują główne postawy informatorów wobec omawianego problemu a zarazem stanowią rodzaj tła dla bardziej szczegółowych kwestii poruszanych w czasie rozmów z informatorami.

Najważniejszą z tych kwestii są próby odpowiedzi na pytanie czym jest współcześnie sztuka ludowa dla depozytariuszy kultury, do której jest tradycyjnie przypisywana. W dalszej części tego artykułu przedstawię więc spontanicznie tworzone definicje omawianej sztuki. Naturalnie słowo „definicja” jest tu używane w sensie umownym i znaczy tyle co próba określenia co informator rozumie pod hasłem „sztuka ludowa”.

Pierwszy wniosek jaki nasuwa się przy opracowywaniu tej części materiału dotyczy zdecydowanej polaryzacji stanowisk informatorów wobec omawianego zagadnienia. Ich wypowiedzi i próby zdefiniowania zjawiska dzielą się wyraźnie na dwie grupy.

Do pierwszej z nich zaliczyłam te, które odwołują się do utrwalonego, stereotypowego ujęcia tzw. „sztuki ludowej” i jej twórców poprzez jej klasyczny, XIX-wieczny obraz. Do drugiej zaś takie, które wzbogacają omawiane zjawisko o nowe treści, uwzględniając procesy przemian zachodzące na jego gruncie.

Tradycyjne w swej wymowie wypowiedzi zdecydowanie odwołują się do utrwalonych po drugiej wojnie światowej stereotypów utożsamiających sztukę

wiejsko-małomiasteczkową z ludową, a ludową z konkretnymi wartościami cechującymi ją w dziewiętnastym wieku, które także obecnie powinien zachowywać twórca. Obraz współczesnego artysty wiejskiego, jaki wyłania się z tego materiału, jest więc dość archaiczny w swej wymowie, a streszcza go doskonale następujący cytat: „*taki twórca ludowy to mi się kojarzy z jakimś dziadkiem, który w wolnych chwilach coś tam sobie dłubie. Tak dla przyjemności.*” [7506]. Informatorzy odwołują się do zastanego, modelowego wizerunku twórcy ludowego, nie dostrzegając zmian zachodzących na przestrzeni ostatnich lat. Podobnie rzecz ma się z wytworami omawianych artystów, które przede wszystkim winne być tradycyjne, odwołujące się tematem i formą do elementów klasycznych, typowych dla danego regionu. „*Na przykład hafty kaszubskie są ciągle takie same i hafciarki ciągle to samo wyszywają.*” [7506] mówi informatorka, co wcale nie zawsze jest zgodne ze stanem faktycznym, ale jest przykładem stereotypowego myślenia o omawianej sztuce. Wydaje się, że na opiniach tej grupy informatorów zdecydowanie zaważyła działalność instytucji dbających o „etnograficzną poprawność” sztuki ludowej, osób zabiegających przez cały okres PRL-u o podtrzymywanie mitu trwania tej sztuki w niezmienionej formie.

Cechy twórcy i jego dzieła jakie wyłaniają się po przeczytaniu wywiadów zebrać można w następujących punktach:

Cechy twórcy

1. Pochodzenie wiejskie lub związek z wiejskim środowiskiem („*ludowy...bo z ludu*” [7514]) to podstawowy wymóg stawiany twórcom, choć zdarza się, że niektórzy informatorzy dopuszczają możliwość, iż twórca urodził się w mieście, a ze wsią lub ogólnie z prowincją związał się w późniejszym życiu, najczęściej na skutek własnych decyzji. Rozmówcy dostrzegają i podkreślają zasadnicze różnice między omawianą sztuką a twórczością profesjonalną (miejską). Nie widzą także możliwości istnienia „sztuki ludowej” w oderwaniu od środowiska, z którego wywodzą się jej korzenie. „*Twórca to może być w każdej dziedzinie. A ludowy to znaczy, że z określonego środowiska, np. z Kaszub, który tu tworzy.*” [7514]
2. Brak wykształcenia
Informatorzy podkreślają brak wykształcenia plastycznego tzw. twórców ludowych w sensie profesjonalnego przygotowania do zawodu – „*...on się sam wyuczył...i on to zrobić sam umie. Ale nie kończył żadnych szkół odpowiednich, tylko sam...*” [7515]. Zdarza się, że rozmówcy mówią o braku wykształcenia w ogóle!
3. Związki z regionem
Cecha ta właściwa samemu twórcy (musi znać tradycje i wzory sztuki występujące w regionie) znajduje odzwierciedlenie także i w dziele, które poprzez swą formę i treść powinno wpisywać się w tradycje regionu. „*W moim pojęciu twórca ludowy tworzy to, co nasze, znaczy tu, z tego środowiska...To raczej*

ktoś, kto robi rzeczy tradycyjne na wzór dawniejszych...Może jestem w błędzie, ale twórca ludowy kojarzy mi się właśnie z kimś, kto tworzyłby nasze tu, kaszubskie rzeczy, na ich podobieństwo. Stare rzeczy” [7514]

4. Twórczość z wewnętrznej potrzeby
Sztuka ludowa powstaje wtedy gdy wkłada się w proces tworzenia „więcej serca, miłości. Wydaje mi się, że to co można dostać w sklepie jest sztuczne i robione dla komercji...W twórczość ludową wkłada się więcej pracy, nie używa się maszyn, więcej serca i miłości...” [7738]
5. Odrzucenie pobudek finansowych
Na czerpanie dochodów z uprawianej sztuki informatorzy zgadzają się dość niechętnie podkreślając, że w takim wypadku sztuka nie powinna być dla artystów głównym źródłem utrzymania. „Nie jest to praca zarobkowa, ale sprzedają czasami, choć wydaje mi się, że częściej np. po rodzinie, znajomych” [7738]
6. Ciągłość pokoleniowa twórczości
Twórca ludowy „to jest taki człowiek, który się na wsi urodził, dziadów tu miał i stąd wyjechać nie chce, bo tu mu się bardzo podoba i do miasta nie jedzie. On umie robić rzeczy takie jak jego tato czy dziadek...” [7515] Przechodzenie fachu z ojca na syna jest gwarantem zachowania tradycji. Czasem wymiennie, dopuszcza się możliwość nauki od starych mistrzów lub po prostu ściśle przestrzeganie wzorów typowych dla regionu.

Do wymienionych powyżej cech składających się na ten tradycyjny obraz artysty wiejsko-malomiasteczkowego dodać należy jeszcze, iż w opinii informatorów, twórcy są ludźmi starszymi, a ich praca mieści się w kategoriach zawodu ginącego. Zaś wynik ich pracy, dzieło sztuki ludowej, łączy w sobie, następujące elementy:

Cechy dzieła

1. Ręczne wykonanie
„– Czy potrafi pani podać typowe cechy sztuki ludowej? Co ją wyróżnia?
Inf. Jezu kochany, jak to można powiedzieć? Ja myślę, że przede wszystkim to jest robione ręcznie... To nie takie malowidła «picassowskie», tylko coś tam przedstawiają. To tak bym powiedziała, że sztuka ludowa, ten twórca ludowy, chce jak najwyraźniej oddać to, co po prostu tworzy.” [7514]
2. Prostota formy, deformacja, anaturalizm (artysta, jako człowiek prosty, ukazuje świat takim jakim go widzi)
Tworzone postacie „są nieproporcjonalne. Głowa duża, tułów, te rączki... to nie ma tutaj proporcji. Przecież patrzy się i ten człowiek tak ich sobie wyobraża. Przecież widzi się, że się ma nogi długie, ręce długie czy... łokieć gdzieś tu w pasie. On robi to tu, to się podoba. Nie zastanawia się.” [7533]
3. Tematyka:

- świecka: elementy typowe dla tradycji regionu
Sztuka ludowa „to na pewno będzie związana z tymi różnymi regionami. Na przykład u nas tam jakieś niektóre osoby się tym zajmują haftem kaszubskim... To na pewno jest sztuka nie? Tym się właśnie ta sztuka ludowa charakteryzuje, że występuje w pewnym regionie i ma tam od wielu pokoleń swoje wzory. Jakies tam bajery... Tutaj na Kaszubach to jakieś hafty... Oni haftując... ci ludzie znają się na tym i wiedzą jak to powinno wyglądać. Jak to wyglądało kiedyś i jak powinni to robić... Gdzieś indziej znowu jest coś innego” [7484]
 - religijna: podstawowa ikonografia katolicka
„...To jest tak: najpierw tworzyli proste rzeczy od motywów zwierzęcych czy postaci po Jezusa Frasobliwego, i to tak jeden od drugiego, rzadko spotykane są motywy roślinne, przeważnie postacie związane z kulturą religijną przy czym Matka Boska rzadziej niż Jezus Chrystus. Każdy rzeźbiarz chciał oddać hołd Chrystusowi” [7579]
4. Ostra zdecydowana kolorystyka
 5. *„No, to co się rzuca w oczy, to jest kolor. Ostry kolor, ostry we wszystkim. Czy to będzie strój, czy to będą kwiatki. Zaraz te kwiatki takie widzę z papieru, takie właśnie różne girlandy, jak to się często spotyka jeszcze.” [7533]*

Druga, wyróżniona przeze mnie grupa informatorów, wnosi do tego modelowego wizerunku twórcy ludowego pewne nowe treści. Nie są to oczywiście zmiany zasadnicze, niemniej jednak rozmówcy traktują temat bardziej swobodnie. O ile pierwsza grupa wypowiadała się, kładąc głównie nacisk na elementy związane z patriotyzmem lokalnym, o tyle grupa druga, choć niewiele bardziej radykalna, dostrzegała jednak fakt, iż zjawisko zwane potocznie „sztuką ludową” ulega różnym przemianom. W definicjach stworzonych przez jej przedstawicieli pojawiły się więc pewne nowe elementy będące dla mnie sygnałem, iż zachodzące zmiany są obserwowane także przez otoczenie twórców i przynajmniej przez jego część akceptowane. Nie są to, jak już wspominałam, wypowiedzi radykalnie różne w porównaniu z tymi już omówionymi. Równie często i w tej grupie informatorzy posługują się terminem „twórca ludowy” (który jest przecież jedynym szeroko przyjętym określeniem) i przypisują takiemu twórcy pewne typowe cechy np.: związek ze wsią, podejmowanie tradycyjnej tematyki itp. Różnica polega głównie na dostrzeganiu zmian, które zaszły w omawianym zjawisku w ciągu ostatnich dziesięcioleci i zachodzą w dalszym ciągu. Informatorzy w swych wypowiedziach sygnalizują konieczność lub przynajmniej nieuchronność tego procesu. Do grupy tej zaliczyłam więc wszystkie osoby, które starały się stworzyć nową definicję tego zjawiska, patrząc na nie z innej perspektywy, bądź takie, które, choć nie umiały całkowicie odejść od stereotypu „artysty ludowego”, poprzez pewne nietypowe określenia starały się uaktualnić jego współczesny wizerunek.

Najczęściej powtarzające się w wywiadach, najistotniejsze cechy, które przypisywali rozmówcy tej grupy artystom wiejskim i małomiasteczkowym można uporządkować w następujący sposób:

1. Szeroko i luźno pojmowany związek ze wsią

Według informatorów twórca ludowy nie musi być ściśle (poprzez pochodzenie i zamieszkanie) związany ze środowiskiem wiejskim. Może żyć i pracować w dużym mieście. Wiejskie są raczej korzenie sztuki którą tworzy.

„– Czyli nie jest koniecznością by twórca ludowy mieszkał na wsi?

Inf. Nie, uważam, że nie. W tych czasach nie ma to znaczenia Kiedyś może tak. Zresztą polityka była inna kulturowa, poprzednich rządów, poprzedniego systemu. Dowodziła, że akurat ta twórczość ludowa wywodzi się akurat ze wsi na pewno. Może teraz wieś jest postrzegana inaczej przez państwo. Może to się wiązało z polityką głównie wtedy... Chociaż tak tradycyjnie sięgając tych czasów skansenu, to pewno, wszyscy twórcy, którzy tam rzeźbili, czy malowali, czy haftowali, to faktycznie oni są stąd. Oni mają tu korzenie. Ale to po prostu były tradycje, które już zanikają w zasadzie, bo nikomu się nie chce za to brać. Komu się dzisiaj chce wypłacać koszyki, kiedyś to była konieczność życiowa. Oni zarabiali na tym. To plecionkarstwo dawało im jakieś możliwości zarabkowania. A jeszcze jak sięgnąć głębiej, to oni wypłacali te koszyki, żeby se w życiu codziennym ulżyć, nie? Po to. To było jakieś tam narzędzie do noszenia ziemniaków, czy czegośkolwiek. No, wyroby z gliny również. To służyło na potrzeby bieżące wtedy, nie spełniało powiedzmy jakiejś roli sztuki... To było coś, co ułatwiała życie na co dzień. Sami to tworzyli, więc nie musieli kupować... Typowo użytkowe. To mogło być tam ozdobne, by się bardziej podobało, nie? Ale głównie chodziło o użytkową wartość. Też to miało charakter jakiś tam religijny głównie. Motyw był religijny, więc ktoś malował, by se ten obraz gdzieś tam powiesić, czy komuś tam podarować. Powstawało pewnie też, bo ktoś miał czas, a miał takie możliwości. Tak to powstawało. No a teraz w zasadzie jest to nie modne po prostu... to co było kiedyś, no to w zasadzie umiera śmiercią naturalną...” [7489]

2. Tematyka dzieł związana z szeroko rozumianą specyfiką życia wsi

Zamiast podkreślania związku z tradycjami regionu, co miało miejsce w przypadku grupy pierwszej, informatorzy kładli raczej nacisk na naturalność sztuki, powiązanie jej ze środowiskiem otaczającym twórcę w sensie czerpania wzorów z przyrody np. w odniesieniu do pejzaży, czy umiławania prowincjonalnej atmosfery przez artystów żyjących w mieście

„-A można nazwać twórcą ludowym kogoś kto np. skończył studia plastyczne?

Inf. Ten pan, który tu malował takie pejzaże w skansenie... to właśnie był po Wyższej Szkole Plastycznej w Gdańsku.

– Ale można go nazwać twórcą ludowym?

Inf. No, skoro maluje, robi takie rzeczy, takie ludowe, to czemu nie? Bo np. jak on mi namaluje taką piękną stodołę, czy konia to mi się to podoba.” [7495]

3. Twórca może być wykształcony
Zmiany zachodzące na wsi skorygowały warunek bycia „prostym” artystą, czyli żyjącym w odizolowaniu od zdobyczy cywilizacji analfabetą. Twórcą ludowym „... według mnie to może być nawet i człowiek z miasta, to może być nawet jakiś profesor, doktor, czy inny człowiek z uczelni, wykładowca, który umie przekazać, przez swą pracę, przez wykonywane przez siebie czynności, te właśnie treści i wartości ludowe. Dlaczego to miałby nie być twórcą ludowym, przecież twórcą ludowym mógłby być nawet i prezydent, no, bo dlaczego nie?” [7532] Dopuszcza się więc ukończenie przez twórcę szkół, nawet wyższych. Niektórzy informatorzy nie mają nic przeciwko nazywaniu mianem „ludowy” artysty plastyka.
4. Indywidualność twórcy i jego dzieła
Warunek odtwarzania uznanych, tradycyjnych wzorów został zastąpiony podkreśleniem, iż współcześni artyści mają swoje indywidualne style.
„No twórcą ludowym może być każdy. Na przykład ja mogę być twórcą ludowym. Każdy człowiek ma w sobie coś, co powiedzmy daje mu możliwości bycia twórcą ludowym. Często się widzi w telewizji, że tam ludzie w wieku 40, 50 lat nagle ten talent się w nich ujawnia i oni się interesują, że akurat mieszkają na wsi, czy w mieście to jest obojętne nawet, nie? On czuje potrzebę robienia czegoś. Na przykład malowania, czy rzeźb, czy grafiki, obojętne.” [7489]. Rozmówcy nie mówią o tworzeniu w jednej konwencji. Podkreślają takie indywidualne cechy twórczości, jak: stosowanie różnych technik, różnej kolorystyki, często pastelowej, w przeciwieństwie do tradycyjnie wymaganych zdecydowanych zestawień barw.
5. Podkreślanie zmiany upodobań estetycznych kolejnych pokoleń, za którymi omawiana sztuka powinna nadążyć „...przecież wszystko się zmienia. Jak tak patrzę na wnuczkę, to jak widzę, jak ona żyje, to jest inaczej niż wtedy, kiedy ja byłam w jej wieku. To wydaje mi się, że i tak się dzieje w tym co ludzie robią i co im się podoba, bo młodzi to zupełnie inaczej myślą. Oni by tego nie chcieli co my. Mnie się podobają te świątki w skansenie, a wam młodym to się patrzeć na to nie chce. Ale myślę, że to tak musi być, bo co mielibyśmy zawsze to samo? To musi się jakoś zmieniać.” [7711]

Z elementów tych można więc ułożyć obraz świadczący o tym, iż sztuka prowincjonalna, swojska, ludowa, wiejska, nieprofesjonalna czy określana jeszcze w jakikolwiek inny sposób, rozumiana jest przez tę grupę ludzi jako żywe zjawisko związane z życiem środowiska, z którego się wywodzi. Równocześnie jest ona pojmowana znacznie swobodniej, niż miało to miejsce w przypadku grupy pierwszej. Sztuka żyje i przekształca się wraz z kolejnymi pokoleniami artystów, którzy ją tworzą, zaspokajając potrzeby estetyczne nowych odbiorców. Bardzo ważny jest fakt, iż „ludowe” zaczyna być postrzegane jako swojskie, ukazujące świat, który otacza twórcę, nie zaś jako zabytek, relikw czy ginący zawód, zjawisko mające na celu ocalenie od zapomnienia tradycji regionu.

Przedstawiony powyżej materiał pozwala diagnozować zjawisko tzw. współczesnej sztuki ludowej jako obszar kultury wkraczający na drogę coraz wyraźniej widocznych przekształceń.

Sztuka ludowa będąca niegdyś wizualizacją ludowej kultury była zależna od naturalnych mechanizmów tej kultury, które regulowały jej funkcjonowanie w konkretnej społeczności. Najbardziej reprezentatywnym okresem jej rozwoju jest druga połowa XIX wieku. Była to wówczas sztuka przez lud i dla ludu tworzona, wpisana w system potrzeb wsi, pełniła głównie funkcję użytkową i kultową. Podlegała wraz z kulturą, której była częścią, naturalnemu procesowi zmian. O nieuchronności tych przemian pisał np. Frankowski, podkreślając, iż *„sztuka naszego ludu nie zamiera, żyje i przekształca się ustawicznie... Nie wie się lub zapomina, że przejawy twórczości ludowej podlegają normom wszystkich zjawisk życia: rodzą się z nakazu mocy twórczej, przeobrażają się w nowe formy, a gdy przeżyją cały cykl swego życia zamierają same – i tak bez końca”* [Frankowski 1928:5, 24-25].

O takim przeznaczeniu omawianej sztuki zdawano się nie pamiętać w okresie PRL-u, kiedy to uczyniono z niej wizytówkę ludowego państwa i stworzono cały szereg instytucji, których zadaniem było ratowanie dawnych wzorów sztuki ludowej przed zapomnieniem w myśl zasady, iż: *„nie wolno nam już więcej lekkomyślnie gubić i niszczyć pięknych tradycji ludowych. Złota nie sztuki ludowej i folkloru, łącząca dawne i nowe lata nie może być porwana naszymi dłońmi. Przyszłe pokolenia, dla których pracujemy, nigdy by nam tego nie wybaczyle”* [Błachowski 1974:223]. Zasada ta, właściwie słuszna, rozrosła się do tak wielkich rozmiarów, iż niemal uniemożliwiła ów, wspomniany wyżej, naturalny proces przemian jakim powinien podlegać każdy rodzaj sztuki, w tym również ludowa. Przesadna dbałość o „etnograficzną poprawność” dzieł wiejskich artystów praktycznie odebrała im możliwość wyboru drogi twórczej, skazując na ciągle odtwarzanie XIX-wiecznych wzorów.

Sytuacja zmieniła się na dobre dopiero po transformacji ustrojowej w 1989 roku kiedy to *„załamał się wszechobecny, centralny mecenat państwowy – nad sztuką ludową (i oby już nigdy nie wrócił)”* [Robotycki 1998:119].

Nie było już więc ani kultury ludowej, regulującej dawniej zmiany w obszarze omawianej sztuki w sposób najbardziej właściwy, ani sztucznie podtrzymującego ją przy życiu systemu powstałego w PRL-u.

Zaistniały więc warunki swobodnego rozwoju twórczości wiejsko-mało-miasteczkowej zarówno pod względem formy jak i treści powstających dzieł. Rozpoczął się też proces weryfikacji opinii na jej temat wśród depozytariuszy środowiska, w którym powstaje. Proces ten nie jest oczywiście rewolucyjną zmianą utartych opinii. Stanowi raczej powolne przekształcanie silnie zakorzenionego stereotypu. Świadczą o tym przedstawione wyżej cechy z jakimi mieszkańcy wsi utożsamiają sztukę ludową i próby tworzenia przez nich definicji

zjawiska. Na 106 zebranych definicji 77 odwołuje się do tradycji, a 29 to spojrzenia zdecydowanie nowatorskie.

Można więc uznać, iż sytuacja taka wskazuje na rozpoczęcie procesu dopuszczania do tzw. sztuki ludowej pewnych nowych treści i rozluźniania sztywnych ram patrzenia na twórczość wiejską z perspektywy XIX-wiecznych tradycji, „*bo przecież każdy jednak tworzy inaczej, ma inną technikę, co innego go interesuje, inaczej to przedstawia, a to jeden maluje portrety, inny przyrodę. No na pewno nie są to takie obrazy jak się widzi w muzeum...jakieś abstrakcje, to są może takie bardziej z życia wzięte, naturalne...*” [7719].

Bibliografia:

Kroh A.

1989: Czy w *etnografii* występują „*białe plamy*”? „Polska Sztuka Ludowa”, nr 4, s. 205-209

Frankowski E.

1928: *Sztuka ludu polskiego*, Warszawa

Błachowski A.

1974: *Skarby w skrzyni malowanej czyli o sztuce ludowej inaczej*, Warszawa

Robotycki Cz.

1998: *Nie wszystko jest oczywiste*, Kraków

Wszystkie wywiady wykorzystane w tekście znajdują się w Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego pod odpowiednimi numerami.