UNIWERSYTET ŁÓDZKI
WYDZIAŁ FILOZOFICZNO-HISTORYCZNY

Jadwiga Agata Kałużewska

CZYTANIE MALARSTWA NIEPRZEDSTAWIAJĄCEGO
PRZYKŁAD
Z NADWARCIAŃSKIEJ WSI STROŃSKO

rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Ewy Nowina-Sroczyńskiej

Łódź 2022

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie ……... 5
1. Inspiracje ……. 7
2. Środowisko i teren badań …… 8
3. Cel pracy ……. 16
4. Metody badawcze …… 17
Źródła zastane ……. 17
Źródła wywołane …… 21
Działania animacyjne – dokumentacja fotograficzna …….. 31
5. Ustalenia definicyjne ……... 32
Kultura ludowa …… 32
Symbol …… 35
Wrażliwość estetyczna …… 37
Kod kulturowy …… 38
6. Konstrukcja dysertacji …… 38

Rozdział I
Strońsko – historia i współczesność ……... 41
1. Obrazy przeszłości i teraźniejszości …… 42
Najstarsze dane o wsi. Życie codzienne, życie świąteczne po wiek XX .. 42
Lata 1945–1989 – wieś i jej mieszkańcy ……. 63
Wieś w okresie postsocjalistycznym ……... 69
Po przystąpieniu do Unii Europejskiej …… 70
2. Wieś w XXI wieku. Tradycja i nowoczesność? …….. 73
Współczesna rola Kościoła …….. 73
Kultura na wsi – od nowa? …….. 76
Sieradzkie – niesieradzkie, Strońsko po drugiej stronie rzeki ……. 77
Wiejscy liderzy. Współczesne poszukiwanie korzeni kulturowych …… 82
3. Przestrzeń, ludzie, przedmioty – poglądy i oceny estetyczne ……. 84
Rodzimy krajobraz …….. 84
Granice, centrum. Lokalne nazewnictwo ważnych miejsc ……. 89
Opinie o swoich i obcych …… 94
Tradycyjna i współczesna przestrzeń domowa w opinii strońszczan …. 99
Architektura ……. 101
Wnętrza …… 103
Kościół św. Urszuli – zabytek w ocenie estetycznej mieszkańców …… 107
Piękno przyrody – preferencje estetyczne strońszczan ……... 108
Kobieta, mężczyzna – piękno fizyczne ……... 111
Kilka opinii o obiektach obrzędowej plastyki ludowej i rękodzieła ….. 113

Wrażliwość estetyczna – rzeźba ludowa ……. 118
Podsumowanie ……. 120
Strońsko – relacja fotograficzna …….. 124
Strońsko od święta – relacja fotograficzna …….. 127

Rozdział II
Obraz w tradycyjnej i współczesnej przestrzeni kulturowej polskiej wsi ... 129
1. Obraz i obrazowanie …… 130
2. Obraz w tradycyjnej kulturze ludowej …… 135
Oddziaływanie obrazów …….. 135
Obraz religijny – „nierozróżnialność" światów …….. 139
Cechy religijnego malarstwa ludowego …….. 141
„Święty obraz" w przestrzeni domowej strońszczan ……... 144
Czytanie malarstwa sakralnego ……... 146
Portrety i sceny rodzajowe w pozareligijnej sztuce ludowej ……... 152
Obrazy o treści świeckiej w domach strońszczan ……... 155
3. *Czytanie* malarstwa przedstawiającego ……... 157
Malarstwo przedstawiające – nie tylko realizm …….. 157
Obraz rzeczywisty i wyobrażeniowy – *czytanie* twórczości naiwnej …. 160
Realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm w ocenie strońszczan …….. 166
4. Obrazy medialne ……. 175
Telewizja ……. 177
Fotografia …… 180
Obraz filmowy ……. 181
Obraz wirtualny ……... 184
Podsumowanie ……. 185

Rozdział III
***Czytanie* malarstwa nieprzedstawiającego w kontekście „świata wokół mnie"** ….…… 188
1. Abstrakcjonizm – estetyka i transcendencja ……... 189
Pojęcie abstrakcjonizmu w sztuce ……... 190
Obraz abstrakcyjny …….. 190
Idee abstrakcjonizmu – krótki rys historyczny …… 191
Empiryczne związki XIX- i XX-wiecznego malarstwa z naukami ścisłymi …… 197
Czytanie abstrakcjonizmu …… 199
2. *Czytanie* malarstwa abstrakcyjnego przez mieszkańców Strońska ……. 203
Pani Zdzisława ..……... 205
Pan Stanisław ……... 218
Pani Władysława ……. 235
Pan Hieronim …….. 252

Pan Witold …….. 262
Pani Alicja …….. 280
Pan Adam …… 292
Pan Waldemar …… 326
Pani Krystyna …….. 339
Pani Danuta ……. 352
Pani Barbara …… 366
Pani Anna …… 386
Pani Aneta ……... 397
Podsumowanie ……. 406

Zakończenie 421
Sztuka współczesna na wsi …….. 424
Propozycje ……... 426
Bibliografia …… 429
Spis ilustracji ……. 443

WPROWADZENIE

O obrazach abstrakcyjnych…

Zmysłowo-sensowna siła, która z nich bije, nie pozwala rozpoznać recepty, według której zostały wykonane. A jednak manifestuje się tu pewna ilość porządku, choćby ułomnego, skazanego na klęskę albo kruchego, jak można to obserwować w sztuce informelu albo w drippingach Jacksona Pollocka. Duchową energię tych obrazów można w sposób bezpośredni i przekonywujący powiązać z rzeczywistością życia ludzkiego albo naturalnego.

/Gottfried Boehm/



Il. 1. Mieszkanka Strońska podczas malowania obrazu abstrakcyjnego, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Przedłożona Czytelnikowi praca ma na celu zaprezentowanie różnorodnych postaw odbioru malarstwa abstrakcyjnego wśród mieszkańców Strońska, jednej ze środkowopolskich wsi położonej w województwie łódzkim.

Pod wpływem kilkuletniej obserwacji środowiska, w miejscu mojego nowego zamieszkania, podjęłam decyzję o przeprowadzeniu badań, których celem stało się potwierdzenie bądź zaprzeczenie znanym mi poglądom miejskich środowisk artystycznych, uznających obszar kulturowy wsi za nieodpowiedni do kreacji przestrzeni dla sztuki współczesnej, a w szczególności sztuki abstrakcyjnej. W toku realizowanego przedsięwzięcia, przeprowadzanego z udziałem rdzennych mieszkańców Strońska, chciałam sprawdzić, czy będzie można potwierdzić moją hipotezę, że mamy do czynienia z sądami opartymi wyłącznie na potocznym wyobrażeniu o odrzuceniu formuły abstrakcyjnej w sztuce jako obcej tradycji kultury ludowej oraz wyrosłych na jej wartościach gustach estetycznych. Wiejska społeczność wraz z jej zasobami i potencjałem kulturowym stała się dla mnie nie tylko obszarem badawczym, ale także środowiskiem wspólnych działań animacyjno-artystycznych. Zainicjowany przeze mnie proces stopniowego doświadczania dzieł o formule nieprzedstawiającej wśród strońszczan posłużył jako podstawa prezentowanej dysertacji.



Il. 2. Główna ulica w Strońsku, 2014, fot. J.A. Kałużewska.

W tej części *Wprowadzenia* prezentuję źródła mojego zainteresowania zjawiskiem percepcji sztuki abstrakcyjnej. Opisuję fascynację środowiskiem przyrodniczym nowego miejsca zamieszkania – Strońskiem. Pokrótce relacjonuję odkrywane właściwości egzystencji w tejże społeczności oraz etapy integracji, które

skierowały mnie na drogę poszukiwań i eksperymentów badawczych. W dalszej części prezentuję proces badań, opisując jego kolejne etapy i uzasadniając wybór technik dostosowanych do warunków społecznych. Krótko charakteryzuję każdą z nich, w tym kwestionariusz z pytaniami oraz test wizualny pomagający w badaniu wrażliwości estetycznej prezentowanej przez mieszkańców Strońska wobec obiektów sztuki ludowej, rękodzieła ludowego, sztuki naiwnej oraz sztuki profesjonalnej dawnej i współczesnej.

1. Inspiracje

Zainteresowanie sztuką abstrakcyjną towarzyszy mi od momentu ukończenia wyższej uczelni artystycznej oraz rozpoczęcia własnej drogi twórczej. Niewątpliwy wpływ na moje indywidualne poszukiwania miały studia w Moskiewskim Uniwersytecie Wzornictwa Przemysłowego im. Siergieja Stroganowa, w szkole założonej w XIX wieku, a zreorganizowanej u progu XX wieku pod nazwą WCHUTEMAS[1] i kierowanej przez czołówkę rosyjskiej awangardy artystycznej. Moje zajęcia odbywały się w bliskim sąsiedztwie ekspozycji obiektów oraz projektów światowej sławy twórców, takich jak: Kazimierz Malewicz, Wasilij Kandinsky, Władimir Tatlin, Anton Pevsner, El Lissitzky. Lata osiemdziesiąte XX wieku przyniosły odwilż w polityce i gospodarce ZSRR, *pierestrojka* dotyczyła także nauki i oświaty. Program szkoły artystycznej, do której uczęszczałam, nawiązywał do specyfiki nowatorskich systemów nauczania z okresu narodzin sztuki awangardowej w porewolucyjnej Rosji, odkrywanej na nowo. Poznanie idei i utopijnych prób wprowadzania nowego języka sztuki do codzienności, z ich tragicznymi konsekwencjami w okresie stalinizmu, stanowiło początek moich przyszłych zainteresowań językiem abstrakcji rozwijającej się na świecie oraz w Polsce okresu międzywojennego. Poszukiwania twórcze i merytoryczne kontynuowałam, studiując

[1] WCHUTEMAS – Wchutiemas (ros. ВХУТЕМАС – skrót od nazwy Высшие художественно-технические мастерские [*wysszeje chudożestwienno-tiechniczeskije mastierskije*]), Wyższe Pracownie Artystyczno-Techniczne, wyższa szkoła artystyczna, działająca w latach 1920–1930 w Moskwie; powstała na fundamencie dawnej szkoły stroganowskiej i Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Budownictwa. W strukturze WCHUTEMAS znajdowały się wydziały sztuk pięknych (malarstwo, rzeźba) oraz użytkowych (architektura, poligrafia, tkanina, ceramika, wyroby z drewna i metalu); w szkole nie obowiązywała jedna metoda nauczania, jednakże większość pedagogów stosowała metodę formalno-analityczną, charakterystyczną dla awangardy konstruktywistycznej (konstruktywizm), reprezentowanej w gronie pedagogów szkoły, m.in. przez Aleksandra Rodczenkę i Władimira Tatlina [https://encyklopedia.pwn.pl/ (2018)]. Obecnie uczelnia nosi nazwę Moskiewski Państwowy Artystyczno-Przemysłowy Uniwersytet imienia S.G. Stroganowa (ros. Московский Государственный Художественно-Промышленный Университет имени С.Г Строганова), popularnie zwany Stroganowką (ros. Строгановка) – to jedna z najstarszych uczelni Rosji w dziedzinie sztuki użytkowej i projektowania przemysłowego. Nosi imię swojego założyciela, barona Sergieja Grigoriewicza Stroganowa [https://mghpu.ru/].

w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych im. W. Strzemińskiego w Łodzi (obecnie ASP), pielęgnującej w wielu obszarach sztuk wizualnych idee międzywojennej łódzkiej awangardy[2] [Morawska 1969], w tym także inspirującego mnie w szczególny sposób polskiego konstruktywizmu [Stopczyk 1988].

Obecnie malarstwo abstrakcyjne stanowi główne źródło moich zainteresowań zawodowych. Jako artysta plastyk uprawiam od wielu lat tę dziedzinę sztuki, skupiając się na poszukiwaniach wykorzystujących język geometrii.

2. Środowisko i teren badań

Diametralna zmiana warunków egzystencji związana z przeprowadzką na wieś oraz stopniowa integracja z tutejszą społecznością zwróciły moją uwagę na ogólny problem braku dostępności do świata kultury określanej mianem wysokiej, dotykający środowisko ludzi zamieszkujących tzw. prowincję. Jednocześnie nurtowały mnie wątpliwości dotyczące poglądów, z jakimi wielokrotnie stykałam się w gronie twórców działających w przestrzeni wielkomiejskiej, podważających możliwości recepcyjne potencjalnych, wiejskich odbiorców sztuki nowoczesnej. Podejmując decyzję o rozpoczęciu badań, zdawałam sobie sprawę z powszechności występowania zjawiska swoistego „niebytu" tejże sztuki na terenach wiejskich całego kraju, a także z niejednoznaczności przyczyn takiego stanu rzeczy.

Decyzja o zakupie dużego gospodarstwa rolnego oraz budowie domu na wsi zrodziła się w naszej rodzinie całkowicie spontanicznie. Nasze nowe siedlisko zlokalizowane było na końcu niewielkiej wsi Strońsko, położonej w południowo-zachodniej części województwa łódzkiego. Oczarował nas wówczas bezmiar przestrzeni zawartej w widoku na pradolinę rzeki Warty, wraz z ciągnącymi się po horyzont łąkami z rzadka przecinanymi pasmami lasów.

Wówczas jeszcze wieś była dla mnie obcym światem, znanym zaledwie z przekazów medialnych, filmów oraz książek. Byłam dzieckiem miasta. Do dwudziestego roku życia mieszkałam i uczyłam się w Warszawie, kolejne dziesięć lat spędziłam w Łodzi. Rozpoczynając życie w Strońsku, w nowym dla nas środowisku, zainicjowaliśmy proces integracji. Po pierwszych niepowodzeniach, których

[2] Łódzka awangarda artystyczna – grupa stworzona przez artystów skupionych wokół W. Strzemińskiego (współzałożyciela łódzkiej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych) i Katarzyny Kobro, będących prekursorami polskiego abstrakcjonizmu. Założona przez nich grupa „a. r." (artystów rewolucyjnych) była jedną z najbardziej aktywnych i radykalnych w okresie międzywojennym w Polsce.

doświadczaliśmy (rozkopywanie przez sąsiadów utwardzanej przez nas drogi oraz towarzyszących temu stwierdzeń: „Wy tu przyjechaliśta i sie rzondzita" itd.), postanowiliśmy mimo wszystko stać się częścią wiejskiej wspólnoty. W momencie zakupu ziemi w 1994 roku byliśmy pierwszymi i jedynymi przybyszami z miasta bez lokalnych koneksji. Z biegiem czasu miejscowa ludność przywykła do naszej obecności, a następnie zaakceptowała osiedlenie się na strońskim wzgórzu. Na ile było to możliwe, uczestniczyliśmy w sołeckim życiu: braliśmy udział w zebraniach, okazjonalnych spotkaniach sąsiedzkich, uczestniczyliśmy w świętach regionalnych i kościelnych. Do zmniejszenia się niechęci i dystansu wobec naszej rodziny przyczynił się z pewnością fakt, że mój mąż jest lekarzem, a gotowość niesienia przez niego bezinteresownej pomocy budowała nasz prestiż. Stopniowo nabywaliśmy status „swoich".

Bodźcem do pierwszego towarzyskiego spotkania z mieszkańcami Strońska stało się malarstwo mojego autorstwa, które zaprezentowałam na nieotynkowanych jeszcze ścianach w przestrzeni nowego domu. Dzień wernisażu połączyłam z datą parafialnego odpustu. W lokalnym browarze zakupiliśmy wraz z mężem kilka beczek piwa, którym częstowaliśmy przybyłych gości. Frekwencja oglądających wystawę przerosła nasze oczekiwania. Niektórzy z odwiedzających zaszczycili ją tego dnia kilkakrotnie. Razem z mężem tworzyliśmy kilkuosobowe grupy i oprowadzaliśmy zwiedzających po „galerii", tłumacząc w przystępny sposób intencje artystki zawarte w obrazach. Zastanawiałam się wówczas, czy w konfrontacji z tradycyjnymi poglądami estetycznymi mieszkańców Strońska (które zakładałam *a priori*) ekspozycja moich obrazów nie będzie wydawać się irracjonalna. Tak jednak się nie stało. Zainteresowanie i zróżnicowane pole refleksji lokalnej publiczności, którym się z nami dzielono, zachęciło mnie do pogłębienia wiedzy na temat procesu percepcji sztuki abstrakcyjnej. Spowodowało także podanie w wątpliwość wspomnianych już stereotypów, odnoszących się do jakości kompetencji odbiorczych koniecznych do kontaktu ze sztuką nieprzedstawiającą.

Życie w odmiennych od dotychczasowych, miejskich warunków każdego dnia mnożyło wyzwania. Mimo to praca twórcza towarzyszyła mi niezmiennie przez cały ten okres. Jednak, wraz z upływem czasu, moje osobiste doświadczenie braku bezpośredniego dostępu do obiektów sztuki oraz kontaktu ze środowiskiem artystycznym pogłębiało się, wpływając na gorszą jakość życia. Oferta pobliskich miast – Sieradza, Zduńskiej Woli, Łasku, w znacznym stopniu odbiegała od standardów jakości ofert kulturalnych obecnych w wielkich ośrodkach. Rozczarowanie tym stanem rzeczy opierało się nie tylko na moich spostrzeżeniach, częstokroć było wyrażane w rozmowach

przez moich nowych, okolicznych znajomych, najczęściej kobiety mieszkające w Strońsku. Z biegiem czasu doszłam do wniosku, że moje indywidualne działanie propagujące sztukę nowoczesną, w tym także jej formy abstrakcyjne, stanowiłoby ciekawe doświadczenie dla mieszkańców wsi.



Il. 3. Wernisaż malarstwa J. Agaty Kałużewskiej pt. „Lavandulas monts". Goście wernisażu, Strońsko 2001, fot. B. Kałużewski.



Il. 4. Wernisaż malarstwa J. Agaty Kałużewskiej pt. „Lavandulas monts". Goście wernisażu, Strońsko 2001, fot. B. Kałużewski.



Il. 5. J.A. Kałużewska, *Rejs*, 1994, obraz z kolekcji wystawy, fot. J.A. Kałużewska, zbiory prywatne.



Il. 6. J.A. Kałużewska, *Daleka podróż*, 1999, obraz z kolekcji wystawy, fot. J.A. Kałużewska, zbiory prywatne.

Dalekosiężnym celem stało się dla mnie stworzenie eksperymentalnego centrum kultury, w którym mieszkańcy mogliby w bezpośredni sposób obcować ze sztuką współczesną, a także realizować się twórczo, poznając sposoby tworzenia obiektów sztuki – także nieprzedstawiającej. W realizacji owych „utopijnych" planów zawsze towarzyszył mi mąż – profesor medycyny, specjalista genetyki klinicznej, położnictwa i ginekologii, dając wsparcie swoim autorytetem, utwierdzając w słuszności podejmowanych przeze mnie decyzji, niepoślednio także wpływając swoją codzienną pracą na środowisko społeczne.

Realizacja wszystkich pomysłów miała swój początek w naszej wspólnej diagnozie potrzeb tutejszej społeczności. W pierwszej kolejności, z pomocą wiejskich autorytetów, udało nam się skonsolidować siły i wspólnie odremontować zaniedbaną sołecką świetlicę. W odnowionej przestrzeni zorganizowałam w 2006 roku wystawę zatytułowaną „Strońskie spotkania z przeszłością", zawierającą około stu sześćdziesięciu wykonanych przeze mnie powiększonych kopii archiwalnych zdjęć rodzinnych mieszkańców Strońska. Pomoc w zbiórce oryginalnych fotografii zaoferował jeden z gospodarzy. Stelaże wystawiennicze stanowiły szerokie deski starej lipy, ściętej z własnego podwórka, specjalnie w tym celu, przez zaprzyjaźnionego rolnika. Odremontowana świetlica stała się miejscem spotkań mieszkańców. Kilkakrotnie organizowałam w niej warsztaty artystyczne, spotkania plenerowe, pogadanki o sztuce dla dorosłych i młodzieży. Obecnie przestrzeń świetlicy stanowi miejsce sołeckich zebrań, imprez, pokazów oraz innych zajęć organizowanych przez sołectwo, a także nowopowstałe, lokalne stowarzyszenie śpiewacze kobiet „Strońska czar".



Il. 7. Świetlica w Strońsku przed remontem, 2006, fot. B. Kałużewski.



Il. 8. W odnowionej w latach 2006–2007 świetlicy odbywają się spotkania towarzyskie, zebrania sołeckie i warsztaty. Na zdjęciu prowadzone przeze mnie zajęcia malarstwa akwarelowego dla mieszkanek Strońska pt. „Natura, naturalnie", 2015, fot. B. Kałużewski.

Na przestrzeni kilku lat, wraz z grupą przyjaciół z Łodzi (Stowarzyszeniem Historycznym 28. Pułku Strzelców Kaniowskich) organizowaliśmy cykliczne rekonstrukcje bitwy w obronie linii rzeki Warty[3] z września 1939 roku, które odbywały

[3] Rekonstrukcje historyczne *Bitwy w obronie Warty*, na terenach wsi Strońsko, Beleń, Zagórzyce, rozpoczęły się z naszej inicjatywy w 2006 roku. W imprezie brały udział stowarzyszenia historyczne z całej Polski. W ostatnim roku – 2018, trzynasta inscenizacja zgromadziła już kilkutysięczną widownię. Obecnie organizacją wydarzenia zajmuje się Starostwo Powiatowe w Zduńskiej Woli. Impreza odbywa się corocznie na pamiątkę walk obronnych stoczonych 4–5 września 1939 roku. Organizatorzy i grupy

się wzdłuż umocnień oraz polskich schronów bojowych znajdujących się u podnóża okolicznych wzniesień. W imprezach uczestniczyły wówczas setki widzów. (Obecnie rekonstrukcja bitwy gromadzi tysiące odwiedzających). Inscenizacjom walk towarzyszyły przygotowywane przeze mnie wystawy dokumentów i pamiątek z okresu kampanii wrześniowej, prezentowane przez kolejne lata w domu parafialnym. Realizacje ekspozycji pt. „Czas wojny… czas pokoju…" stanowiły zwieńczenie rocznych przygotowań: nawiązywania kontaktów z kolekcjonerami, kopiowania dokumentów, oprawy i aranżacji obiektów.



Il. 9. Baner mojego autorstwa, towarzyszący wystawie „Czas wojny… czas pokoju…", Strońsko 2009, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 10. Otwarcie wystawy „Czas wojny… czas pokoju…", Strońsko 2009, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 11. Rekonstrukcja walk w obronie linii rzeki Warty, Strońsko, Beleń, Zagórzyce 2008, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 12. Rekonstrukcja walk. Gotowanie darmowej grochówki (autorka w stroju sanitariuszki), Strońsko 2009, fot. B. Kałużewski.

Wszystkie te aktywności miały swoje źródło w społecznym zaangażowaniu wszystkich członków rodziny, a także rodzinnego budżetu. Przytoczone pomysły działań rodziły się

rekonstrukcyjne, wraz z uczestniczącymi w spektaklu mieszkańcami Strońska, działają nieodpłatnie. Przyjezdni wolontariusze otrzymują darmowe posiłki, a także możliwość noclegu w pobliskiej szkole. Widowisko uświetniają wykorzystywane w rekonstrukcji zwierzęta oraz sprzęt bojowy, w tym samoloty i oryginalne tankietki.

przy domowym stole, nigdy nie aspirowały do miana „projektów". Z czasem powiększaliśmy krąg społecznie zaangażowanych osób.

Po dwóch latach życia na wsi podjęłam pracę nauczycielki plastyki i zajęć artystycznych w szkole podstawowej oraz gimnazjum w Zapolicach. Wkrótce rozpoczęłam także nauczanie rysunku i malarstwa w Liceum Plastycznym im. Katarzyny Kobro w Zduńskiej Woli. Pracując równolegle w trzech szkołach, zapoczątkowałam cykliczne *spotkania plenerowe*, które do dziś gromadzą młodzież z obszaru powiatu zduńskowolskiego oraz uczniów liceum plastycznego przy wspólnym malowaniu pejzaży i architektury Strońska. Okres zatrudnienia w zduńskowolskim liceum plastycznym zaowocował ścisłą współpracą z innymi nauczycielami przedmiotów artystycznych. Wymiana poglądów uświadomiła nam fakt alienacji lokalnego środowiska artystów. Jednocześnie byliśmy świadomi potencjalnych potrzeb kulturowych miasta. Z mojej inicjatywy zorganizowaliśmy wspólną wystawę, zatytułowaną „Sztuka w kontekście", prezentując różnorodne postawy w dziedzinie malarstwa, grafiki, fotografii i ceramiki w przestrzeni zduńskowolskiego Zboru Chrześcijan Baptystów. Według oceny widzów i lokalnych władz, było to pierwsze przedsięwzięcie przybliżające różne aspekty sztuki współczesnej na terenie Zduńskiej Woli. Żywy odbiór oraz opinie widzów uzmysłowiły mi słuszność realizowania dalszych przedsięwzięć. W 2013 roku powołałam Fundację Promocji Sztuki Art Affera, która do dzisiaj pełni rolę organizatora i sponsora przedsięwzięć wspierających i propagujących sztukę współczesną zarówno w regionie zduńskowolskim, jak i poza nim. Współtworzyliśmy i współfinansowaliśmy wystawy indywidualne i zbiorowe, promując współczesne postacie twórców, jak również zabytki kultury materialnej regionu. Każdego roku przyznajemy nagrody stypendialne za najciekawsze postawy artystyczne wśród uczniów zduńskowolskiego liceum plastycznego.

Praca nauczyciela i wychowawcy powodowała konieczność zmierzenia się z problemami środowiskowymi podopiecznych. Dzięki bliskim kontaktom z uczniami i rodzicami zwiększyła się moja znajomość problematyki życia na obszarach wiejskich oraz w małych miasteczkach. Poprzez indywidualne rozmowy z rodzicami i opiekunami poznawałam domy moich uczniów, stykałam się z sytuacjami patologicznymi: przemocy w rodzinie, alkoholizmu, naruszeń prawa, z problemem ubóstwa.

Z perspektywy tego typu doświadczeń i wobec takich uwarunkowań mój pomysł na stworzenie systemu działań, dzięki którym mieszkańcy wsi mogliby bezpośrednio obcować ze sztuką współczesną, wydawał się całkowicie chybiony i odbiegający od

realiów. Mimo to sukcesywnie dążyłam do swojego celu propagowania sztuki, realizując animacje kulturalne. Przez cały ten okres zajmowałam się równolegle pracą twórczą, doskonaląc warsztat malarski i studiując teorię. Praktycznie co roku uczestniczyłam w wystawach zbiorowych oraz prezentowałam obrazy na wystawach indywidualnych.

Od kiedy zamieszkałam na wsi, początkowo nawiązując kontakt z tutejszą społecznością, a następnie zawierając bliższe znajomości i przyjaźnie, konfrontowałam, a następnie rewidowałam własny, utrwalony pogląd podważający możliwości „komunikacji" mieszkańców wsi z obiektami współczesnej sztuki nieprzedstawiającej. Jednocześnie pod wpływem refleksji antropologa Tomasza Rakowskiego budziły się we mnie wątpliwości, czy swoimi działaniami nie dokonuję eksperymentu narzucania obcych, w stosunku do umocowanych na tradycyjnej kulturze ludowej, „treści". Obawiałam się także posądzenia o deprecjonowanie poglądów oraz odmiennych kompetencji odbiorczych – innych i niezależnych od zakładanych przez znawców sztuki jako niezbędnych w odczytywaniu abstrakcjonizmu – u badanych osób. W zdecydowany sposób chciałam uniknąć wzbudzenia u moich sąsiadów „poczucia niepełności" [Rakowski 2013: 8], wynikającego z faktu przynależności do kultury wsi, odczytania owych źródeł jako balastu uniemożliwiającego obcowanie ze sztuką współczesną. Aby zaprzeczyć lub przekonać się o słuszności moich wątpliwości, rozpoczęłam systematyczny proces zaznajamiania mieszkańców Strońska z obiektami sztuki abstrakcyjnej.

Realizacja jednego z pierwszych pomysłów – przeprowadzenia dla mieszkańców wsi warsztatów tworzenia obrazów abstrakcyjnych – miała stać się próbą odpowiedzi na pytanie, czy brak odpowiednich kompetencji uniemożliwia indywidualne obcowanie z formami abstrakcyjnymi[4].

W tym czasie uświadomiłam sobie, że antropologia kulturowa stanie się dziedziną nauki, która pozwoli mi na dotarcie do źródeł wpływających na percepcję sztuki w wyjątkowym dla mnie środowisku wsi, a także pomoże w zrewidowaniu układu odniesień tychże źródeł do percepcji sztuki abstrakcyjnej. Antropologiczne ujęcie niegdyś definiowało praktykę artystyczną zgodnie z jej pierwotnym znaczeniem – jako umiejętne tworzenie [Golinowska 2014]. Rozpoznanie to stanowiło dla mnie kluczową przesłankę do wprowadzenia grupy strońszczan w akt samodzielnego tworzenia obiektów

[4] Przebieg warsztatów oraz wnioski z obserwacji procesu tworzenia obrazów przez kobiety ze Strońska przedstawiam w postaci fragmentów raportu z warsztatów „Abstrakcyjnie w maju", zamieszczonych w *Aneksie* pracy.

malarskich: tkanin-obrazów. Ową „praktykę artystyczną” przedefiniowałam z kolei na użytek bezpośredniego doświadczania języka abstrakcji poprzez **akty twórcze**. W 2012 roku, w niewielkiej salce parafialnej, zorganizowałam wspólne malowanie obrazów abstrakcyjnych. W warsztatach uczestniczyły same kobiety – mieszkanki Strońska. Tworzenie przez nie wielkoformatowych, abstrakcyjnych kompozycji stało się dla mnie inspiracją do pozyskania wstępnych informacji na temat zbiorowej i indywidualnej wrażliwości, a także gotowości na przyjęcie „obcego”, lecz z mojego punktu widzenia dostępnego obszaru sztuki.



Il. 13. Warsztaty malarstwa abstrakcyjnego dla mieszkańców Strońska pt. „Abstrakcyjnie w maju”, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Ostatnim doświadczeniem w ramach realizacji moich badań było zorganizowanie dla mieszkańców Strońska wyjazdu na wystawę pt. „Co z tą abstrakcją?”, przygotowaną przez Fundację im. St. Gierowskiego w Warszawie, prezentującą przegląd najnowszych dokonań polskich abstrakcjonistów. Zwiedzaniu wystawy towarzyszyło profesjonalne oprowadzenie z przewodnikiem. Swoje wrażenia widzowie wyrazili w przygotowanej przez mnie krótkiej, anonimowej ankiecie, której wyniki wykorzystałam we wnioskach pracy. Jej schemat prezentuję w *Aneksie* dysertacji.

Ewolucyjny i jednocześnie postępujący charakter moich animacji zakładał wniesienie nowej jakości w życie wsi. Nie byłam jednak w stanie przewidzieć, czy wartość ta będzie stanowić w odbiorze pozytywne doświadczenie. A może, jak przestrzega Rakowski w *Nierozpoznanych wymiarach rozwoju kulturowego*, stanie się kolejnym etapem kulturowej kolonizacji? [Rakowski 2013].

3. Cel pracy

Decyzja o podjęciu pracy badawczej na terenie Strońska była związana z wieloletnim procesem wrastania w tutejszą społeczność, obserwacjami lokalnej wspólnoty, być może utopijną chęcią stworzenia specyficznej enklawy sztuki dla mieszkańców i artystów. Do stadium unaukowienia mojej stopniowo nabywanej wiedzy i przemyśleń przyczynił się prowadzony przez mnie notatnik złożony ze szkiców do obrazów, w postaci rysunków oraz akwarel, później uzupełniany o zdjęcia i notatki dotyczące wiejskiej codzienności oraz o rozmowy z mieszkańcami. Skonstatowałam, że moja amatorska praca zbliżona jest do działań etnologów i etnografów prowadzących badania wśród określonych grup lokalnych, stawiających diagnozy wobec sposobów egzystencji kulturowej mieszkańców miast i wsi. Już wówczas byłam po lekturze kilku klasycznych prac antropologicznych[5], a także tych prezentujących zainteresowanie twórców dwudziestowiecznej awangardy sztuką plemienną i ludową[6]. Planowanie stworzenia lokalnego centrum sztuki nieuchronnie doprowadziło mnie do zbierania i systematyzowania wiedzy o kulturze oraz wyboru antropologii jako dziedziny pogłębianych studiów. Intrygującym stało się dla mnie potwierdzenie bądź zaprzeczenie racjom prezentowanym przez niektórych z moich znajomych artystów twierdzących, że odmienna tradycja kulturowa oraz brak odpowiednich kompetencji nie zbudują przestrzeni dla akceptacji abstrakcjonizmu – różniącego się formą i ekspresją od sztuki ludowej, czy powszechnie aprobowanego malarstwa przedstawiającego. W znanych mi pracach etnografów i antropologów kulturowych nie odnalazłam odpowiedzi na stawiane sobie pytania. Studia nad wiejską i małomiasteczkową estetyką nie posiadały, w moim odczuciu, bogatej tradycji w dyscyplinie, do której aspirowałam. W związku z tym, **moim celem stało się zbadanie i zaprezentowanie indywidualnych postaw odbioru malarstwa abstrakcyjnego u rdzennych mieszkańców Strońska. Jednocześnie w toku przeprowadzanych prac chciałam sprawdzić, czy poprzez proces stopniowego doświadczania – *czytania* dzieł o formule nieprzedstawiającej, będzie można potwierdzić moją hipotezę, że w przypadku bezpośredniego kontaktu z dziełem abstrakcyjnym sądy o odrzuceniu „obcych" kulturowo obiektów sztuki będą nieuzasadnione**.

[5] Ludwik Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*; Joanna i Ryszard Tomiccy, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*; Mircea Eliade, *Obrazy i symbole*.
[6] Hans Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*; Ernst Gombrich, *Sztuka i złudzenie*; Mieczysław Porębski, *Kubizm*; Wiesław Juszczak, *Postimpresjoniści*.

Niniejsza praca zawiera opinie i refleksje poszczególnych rozmówców na temat malarstwa abstrakcyjnego, a także moją antropologiczną interpretację tych konstatacji. Z tego względu narrację pracy cechuje dialogiczność – w taki sposób zostały zbudowane narzędzia badawcze, by tę formułę zagwarantować: *czytanie* dzieł sztuki odbywało się przy pomocy odpowiednio dobranych reprodukcji prezentowanych w *Teście wizualnym* oraz pomocniczo zadawanych pytań, mojego autorstwa, które zawarłam w kwestionariuszu.

Istotnym zagadnieniem stało się dla mnie urzeczywistnienie świadomej adaptacji przez moich rozmówców estetycznie „obcych" obiektów sztuki do ich własnego świata. Jednocześnie rozmowy na temat prezentowanych dzieł dały mi możliwość identyfikacji potrzeb oraz metod, dzięki którym mogłabym wprowadzić w życie swój pomysł propagowania sztuki współczesnej. Wnioski, które wysunęłam po zakończonych badaniach społeczności, spowodowały skonkretyzowanie celu, jakim stała się budowa pracowni-centrum działań artystycznych i badawczych w Strońsku, będącej także siedzibą Fundacji Promocji Sztuki Art Affera.

4. Metody badawcze

Źródła zastane

Mój proces badawczy składał się z kilku etapów, a każdy z nich był skupiony na innym rodzaju źródeł (danych). Na wstępie, korzystając ze źródeł zastanych, zapoznałam się z literaturą dotyczącą historii i kształtowania się korzeni kulturowych badanego obszaru, pamiętając jednak o tym, że – zgodnie ze wskazówką Davida Silvermana – „nie możemy stać się zbyt pewni statusu danych niewywołanych" [Silverman 2012: 310]. Dlatego właśnie, z jednej strony, na przedmiot moich badań spojrzałam z perspektywy ogólnego kontekstu ustaleń etnologicznych i antropologicznych, poznając między innymi obszary ludowej ontologii, tradycji, obyczajów, ikonografii przynależnej sztuce ludowej, a także obecnej transformacji kultury na wsi[7]. Z drugiej strony, dane zastane nie przesłoniły mi lokalnego kontekstu będącego przedmiotem mojej badawczej eksploracji.

[7] Korzystałam z opracowań i publikacji zawartych na stronach internetowych dotyczących obrazu socjologicznego polskiej wsi oraz zmian, które w niej następowały. Zapoznałam się z publikacjami opisującymi stan gospodarczo-społeczny polskiej wsi (Raporty: 2010–2016 rok). Natomiast w mojej pracy animacyjnej przełomowymi stały się następujące publikacje: *Kultura – inspiracją kształcenia ogólnego*, wydana przez Komitet Prognoz Polska w XXI wieku przy Prezydium PAN, zawierająca zbiór studiów poświęconych diagnozie, doświadczeniom oraz propozycjom zmian, jakie należałoby wprowadzić w procesie edukacji, na każdym etapie rozwoju społecznego [red. Wojnar, Kubin 1998], *Kultura na wsi*

Nową dla mnie dziedzinę humanistyczną – antropologię kulturową – poznawałam stopniowo. Potrzebną wiedzę systematycznie uzupełniałam poprzez uczestnictwo (w roli wolnego słuchacza) w wykładach, konferencjach (jako bierny i czynny uczestnik), spotkaniach naukowych, a także poprzez pogłębione studia literatury przedmiotu[8].

Najistotniejsze dla mnie treści z obszaru etnologii i antropologii kultury pozyskałam z następujących pozycji: *Historia antropologii* [Deliège 2011], *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów* [red. Godlewski, Kolankiewicz, Mencwel, Rodak 2005], *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.* [Stomma 2000], *Świat człowieka, świat kultury* [Nowicka 2012], *Kultura a ikonosfera* [Piątkowska 1994], etnografii: *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej* [Olędzki 1971], *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści* [Tokarska-Bakir 2000], *Przezroczyste ramiona ojca. Studium etnologiczne o magicznych dzieciach* [Nowina-Sroczyńska 1997], religii: *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej* [Eliade 2009], socjologii: *Socjologia wsi polskiej. Społeczność wiejska i proces jej zmiany* [Bukraba-Rylska 2008], *Socjologia kultury* [Kłosowska 1981], *Gust i kompetencja. Społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa* [Matuchniak-Krasuska 1988]. Z metod badawczych stosowanych w socjologii czerpałam wskazówki, które pozwoliły mi w uporządkowany i zaplanowany sposób pozyskać materiał stanowiący późniejsze źródło analiz i wniosków [Kaufman 2010].

W celu poznania specyfiki obecnego stanu kultury na wsi zajmowałam się analizą współczesnych raportów, wyników badań statystycznych oraz artykułów zamieszczanych w publikacjach i czasopismach naukowych. Równie cenne doświadczenie stanowiła lektura prasy regionalnej, w tym artykułów dotyczących, między innymi, lokalnych wydarzeń z dziedziny kultury[9]. Analiza tych treści pozwoliła mi szerzej spojrzeć na badane przeze mnie kwestie, bowiem przedstawione w tych źródłach spostrzeżenia wydają się określać zakres i poziom kompetencji mieszkańców prowincji. W dużym stopniu wskazują na czynniki determinujące recepcję sztuki, w tym

[Bukraba-Rylska 2010] oraz *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie*, będące efektem pierwszych badań naukowych dostarczających wiedzę o stanie kultury na polskiej prowincji po 1989 roku [red. Bukraba-Rylska, Burszta 2011].

[8] Dałam temu wyraz również w moich publikacjach: *Narodziny i krótki żywot imaginacji – dwory i pałace w twórczości scenograficznej Jerzego Rene Groszanga* [Kałużewska 2016], *Rola wizerunku ciała zdeformowanego chorobą w kulturze wizualnej płynnej nowoczesności* [Kałużewska 2016], *Art therapy through Nonrepresentational Art. Abstract painting by the residents of the Strońsko village* [Kałużewska 2017].

[9] „Na Sieradzkich Szlakach" – Kwartalnik Oddziału PTTK w Sieradzu, „Nad Wartą" – tygodnik należący do gazety „Dziennik Łódzki", „Siedem Dni" – tygodnik regionalny.

także obiektów sztuki współczesnej. Jednak zdałam sobie sprawę, że do wyciągnięcia wniosków potrzebne będą mi usystematyzowane i pogłębione badania.

Poznając korzenie kulturowe społeczności Strońska, czerpałam wiedzę z opracowań archeologicznych, literatury z zakresu historii powszechnej, historii regionu, historii budownictwa i architektury [Filipowicz, Kajzer, Lechowicz 2006; Kajzer, Filipowicz, Lechowicz 2009; Forysiak, Kitel, Twardy 2009; Kajzer 2010; Szymczakowa 2005], opracowań kartograficznych, ksiąg wieczystych i notarialnych oraz innych dokumentów. Do zbierania owych danych posłużyły mi Księgi parafialne, Strońsko 1786–1810 zgromadzone w Archiwum Archidiecezjalnym w Łodzi, Księgi wieczyste od 1918 do 1947 roku – w Sądzie Rejonowym w Zduńskiej Woli, a także Spis aktów notarialnych 1807–1876 – w Archiwum Wydziału Ksiąg Wieczystych, Archiwum Państwowego w Łodzi, Oddział w Sieradzu.

Jako czynny artysta plastyk i zarazem pedagog, uzupełniając wiedzę zawodową, studiowałam literaturę z zakresu historii sztuki, publikacje dotyczące jej rozwoju i przeobrażeń, w tym także obecnych poszukiwań w obszarze praktyki i teorii wiedzy o abstrakcjonizmie. Uzupełnienie stanowiły teksty z zakresu filozofii sztuki i estetyki. *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie* [Belting 2007], *Przed obrazem* [Didi-Huberman 2011], *Widzialność obrazu* [Wiesing 2008], *O obrazach i widzeniu* [Boehm 2014], *Teoria widzenia* [Strzemiński 2016], *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka* [Arnheim 2014], *Aktualność piękna* [Gadamer 1993], *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania* [Freedberg 2005], *Teoria estetyczna* [Adorno 1994], *Sztuka i złudzenie* [Gombrich 1981] – wymienione pozycje książkowe stały się dla mnie filozoficznym otwarciem na własne poszukiwania twórcze, a w pracy nad dysertacją stanowiły wykładnię, podstawę analiz oraz dalszych poszukiwań pozycji literatury naukowej i publicystycznej przedmiotu.

Zapoznanie się z problematyką przynależną poszczególnym dziedzinom: etnografii, etnologii, antropologii kulturowej, socjologii, teorii i historii sztuki, a także estetyki dało mi możliwość szerokiego spojrzenia na funkcję, jaką pełni **obraz** w kulturze, klasyfikując go i postrzegając już nie tylko jako dzieło sztuki, lecz jako antropologiczny „obiekt artystyczny" [Golinowska 2014], wytworzony i odczytywany z wielu perspektyw.

Kluczową publikacją, stanowiącą dla mnie inspirację do własnych analiz, była *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej* Jacka Olędzkiego. Opisywana przez autora społeczność prezentowała sobą przykład grupy o silnym poczuciu przynależności

środowiskowej i tożsamości kulturowej, a wraz z nią wykształconymi poglądami estetycznymi opartymi na tradycyjnych kanonach estetycznych [Olędzki 1971]. Opracowanie Olędzkiego wprowadziło mnie w systemową pracę nad tematyką podejmowanych zagadnień, ujętych przeze mnie w kwestionariuszu pytań, którym wspierałam się podczas przeprowadzanych wywiadów. Analiza i wnioski autora w sposób znaczący wpłynęły także na moją własną ocenę różnic dzielących obie społeczności: mieszkańców Kurpi w połowie XX wieku oraz mieszkańców Strońska – wsi położonej w województwie łódzkim, w początkach XXI wieku. Rozbieżności dotyczyły przede wszystkim: osadzenia w przestrzeni i czasie, odmienności w zakresie przynależności do obszaru kulturowego, przywiązania do tradycji ludowej i przynależnej jej estetyki.

Istotną dla mnie pozycją będącą efektem badań na polu socjologii sztuki, z którą zetknęłam się na późniejszym etapie własnych poszukiwań, była książka Anny Matuchniak-Krasuskiej *Gust i kompetencja. Społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*. Szczegółowa treść opracowania stanowiła dla mnie wzór przeprowadzonych na szeroką skalę badań porównawczych grup o odmiennych kompetencjach poznawczych i odbiorczych w odniesieniu do recepcji dzieł malarstwa. W badaniach Matuchniak-Krasuskiej udział wzięli „eksperci – dobrani spośród grupy miłośników, znawców sztuki" oraz dobrowolna grupa odwiedzająca muzea, a także „zwykli, przeciętni odbiorcy", z których „ponad połowa cechowała się zerowym poziomem uczestnictwa w kulturze oraz ubóstwem społecznych kontaktów zogniskowanych na sztuce" [Matuchniak-Krasuska 1988: 220]. Łącznie badana w 1982 roku grupa społeczna liczyła siedemdziesiąt osób, była reprezentowana przez dorosłych mieszkańców miasta.

Do pozostałych źródeł zastanych zaliczam stworzone przez siebie archiwum obiektów-kopii fotografii archiwalnych z wystawy zatytułowanej „Strońskie spotkania z przeszłością", którą przygotowałam i zrealizowałam w 2006 roku w sołeckiej świetlicy. Kopie wykonywałam z oryginalnych zdjęć przekazanych mi przez mieszkańców mojej wsi. Owo archiwum dało mi możliwość analizy wizualnej zmieniających się warunków życia na wsi uzależnionych od biegu wydarzeń historycznych, a także zwykłej codzienności. Do artefaktów zaliczam także pamiątki z okresu kampanii wrześniowej, własność Muzeum Historii Miasta Zduńska Wola, oraz prywatne zbiory kolekcjonerskie, które wykorzystałam w organizowanych przez siebie wystawach „Czas wojny… Czas pokoju…" w 2009 i 2010 roku.

Źródła wywołane

Podstawę badań stanowiło uzyskiwanie bezpośrednich opinii na temat malarstwa przedstawiającego, a następnie nieprzedstawiającego od mieszkańców Strońska. W tym celu rozpoczęłam proces poznawania lokalnej społeczności, jej korzeni kulturowych, indywidualnych upodobań estetycznych mieszkańców, wreszcie recepcji sztuki. Jako najbardziej adekwatną do oczekiwanych przeze mnie efektów przyjęłam metodę badań jakościowych, charakterystyczną dla perspektywy antropologicznej. Badania jakościowe, jak twierdzi Steinar Kvale, wypracowały sobie własną tożsamość. „Mają one na celu bliższe przyjrzenie się światu zewnętrznemu (…) oraz opis, interpretację, a niekiedy wyjaśnienie zjawisk społecznych" [Kvale 2012: 11]. Badania tego typu obiecują uniknięcie bądź zmarginalizowanie efektu badań sondażowych i statystycznych [Silverman 2012: 28]. Wspólną cechą badań jakościowych jest dążenie do rozszyfrowania „tego, w jaki sposób ludzie tworzą świat wokół siebie, co robią i co im się przydarza" [Kvale 2012: 11]. W badaniach jakościowych dużą wagę przykłada się do kontekstu badań [Kvale 2012: 12], a badacz koncentruje się na „naturalnym, lokalnym kontekście zbieranej wiedzy" [Jemielniak 2012: X]. W obrębie badań jakościowych wyróżnia się wiele metod i technik [Angrosino 2010; Banks 2013; Denzin, Lincoln 2014; Gibbs 2015; Kvale 2012]. W moim przypadku połączyłam ze sobą dwie podstawowe metody badań, jakie stosowane są w antropologii kulturowej – **obserwacje i wywiady**. Wstępne wnioski budowałam na podstawie przeprowadzanych przez okres sześciu lat obserwacji badawczych od nieuczestniczących, poprzez bezpośrednie, aż po uczestniczące.

Do zaprojektowanego procesu badawczego, niezbędnego w realizacji celów pracy, włączyłam wcześniejsze obserwacje – nieuczestniczące i niejawne, które stanowiły niejako moje naturalne zachowanie jako człowieka znajdującego się w nowym miejscu i środowisku społecznym. Obserwacje te dokumentowałam niekiedy za pomocą notatek, szkiców rysunkowych, a także autorskich zdjęć, które wykorzystałam do późniejszych analiz i w efekcie załączyłam w tejże dysertacji. Także obserwacje, których dokonywałam podczas moich pierwszych działań w obszarze animacji kulturowych, w czasie, gdy nie planowałam jeszcze podjęcia pracy badawczej, przyniosły w rezultacie bogaty materiał, służący mi jako egzemplifikacja faktów zaistniałych w kontekście kulturowym, środowiskowym, lokalnym, w procesach opisowych i interpretacyjnych.

W *continuum* czasu dokonywałam obserwacji pojedynczych osób, często społecznych liderów: sołtysa, właściciela sklepu, organisty, wiejskich autorytetów: najstarszych, szanowanych mieszkańców, a także ludzi przeze mnie zatrudnionych w gospodarstwie: pomocy domowej, ogrodnika, pracowników budowlanych lub sąsiadów.

Kolejny krok stanowiła obserwacja bezpośrednia, czyli przedsięwzięcie polegające na próbie „wtopienia w teren", dogłębne poznawanie określonej grupy społecznej [Ciesielska, Boström, Öhlander 2012: 51]. Obserwacja uczestnicząca wynikała z coraz częstszych i bliższych kontaktów, zwłaszcza z wiejskimi kobietami. Natura badacza-etnografa oraz zwykła ciekawość skierowały mnie na drogę uczestnictwa w obrzędach religijnych, w których brała udział większość mieszkańców Strońska. Wkrótce zorientowałam się, że prowadzę obserwacje „od wewnątrz", z pozycji *insidera*. Wtopiłam się w lokalny kontekst kultury, zachowując przy tym badawczy dystans. Obserwacja uczestnicząca pozwala badaczowi poznać grupę dzięki wspólnocie doświadczeń [Ciesielska, Boström, Öhlander 2012: 51]. Dlatego budowałam domowy ołtarz na powitanie wędrującej kopii Obrazu Jasnogórskiego, ozdabiałam wraz z innymi ołtarze na procesję Bożego Ciała, ubierałam wiejskie płoty w barwne chorągiewki. Wraz z sąsiadkami kleiłam z ziaren pszenicy sylwetkę św. Urszuli, stojącą na styropianowej łodzi, biorącą udział w powiatowym konkursie dożynkowych wieńców. Wreszcie montowałam zaprojektowany przeze siebie Grób Chrystusa, zawieszając w przestrzeni kościelnej kaplicy obszerne płótno z reprodukcją obrazu Rogiera van der Weydena i zbierając od parafian gratulacje za wierne oddanie sceny liturgicznej. Własne odczucie siebie jako *persony exterior* i jednocześnie *persony interior* pozwoliło mi w owych obserwacjach na emocjonalne zaangażowanie w stosunku do badanych osób, dało możliwość nawiązywania rozmów i poruszania kwestii nieraz trudnych i delikatnych [Nowak 2010]. Z biegiem czasu staliśmy się „obcymi", ale stojącymi „po dobrej stronie mocy", co pomagało w bliższym zawieraniu znajomości i zacieśnianiu relacji.

Znaczną część informacji pozyskiwałam, biorąc udział w organizowanych przez lokalną społeczność spotkaniach, sołeckich zebraniach, wspólnych pracach, np. porządkowaniu parku w Strońsku, a także współorganizując lokalne uroczystości, takie jak otwarcie zbudowanej przez mieszkańców altany czy przystanku autobusowego, organizowanie i uczestnictwo w nocach świętojańskich. Wspólna praca i świętowanie pomagały mi w obserwacji zachowań oraz w przysłuchiwaniu się rozmowom moich sąsiadów. Coraz częściej uczestniczyłam także w wymianie poglądów. Pozycja, z jakiej

przystąpiłam do badań, miała niejako charakter liminalny. Z jednej strony, nie byłam tutejsza, nabywałam dopiero statusu równoprawnej mieszkanki Strońska, nie czułam się także osobą „z obcego świata". Zaskarbienie sobie przychylności i sympatii rodowitej społeczności stanowiło dla mnie niejakie wyzwanie. Mój dotychczasowy system pracy artystycznej wiązał się z działaniami w odosobnieniu. Teraz wymagał zmiany, otwarcia na problemy nowej dla mnie lokalnej grupy, znalezienia wspólnej płaszczyzny zrozumienia – bez dobrej woli z obu stron nie mogłyby odbyć się skuteczne badania terenowe. Być może nieumyślnie korzystałam z uprzywilejowanej pozycji żony lekarza, który jest dla mieszkańców wsi ważną postacią w społecznym pejzażu. Być może zawód, który sama uprawiam, powodował także ciekawość ze strony rozmówców.

Z czasem, a także w miarę coraz mocniejszej integracji ze środowiskiem, związanej między innymi z podjęciem przeze mnie pracy w gminnej szkole, adekwatną stała się metoda obserwacji jawnej, przynosząca kolejne efekty poznawcze. Pomocne stało się prowadzenie przeze mnie w klasach 4–6 obowiązkowych lekcji regionalizmu. Uczniowie często dzielili się swoimi spostrzeżeniami dotyczącymi codziennego życia, pracy w gospodarstwie, stosunków rodzinnych oraz sąsiedzkich.

Z tym doświadczeniem budowałam subiektywny i zarazem obiektywny obraz Strońska, dokonywałam rozróżnienia cech badanej grupy wpływających na jej poczucie tożsamości i więzi społecznych. Z biegiem czasu projekt badawczy rozszerzyłam o wywiady z mieszkańcami, które pomimo swojego częściowego ustrukturyzowania w postaci kwestionariusza pytań i testu wizualnego, ewoluowały w trakcie pracy ku wywiadowi rozumiejącemu, podczas którego respondent odkrywał własną drogę recepcji dzieł sztuki [Kaufmann 2010].

„Rozmowy są naturalną częścią naszego życia, a także jedną z podstawowych metod gromadzenia danych w badaniach jakościowych" [Gudkova 2012: 112], w tym antropologicznych. „Jakościowy wywiad badawczy stara się zrozumieć świat z perspektywy badanych, odczytać znaczenie ludzkich doświadczeń, odkryć świat ich życia" [Kvale 2010: 19]. Koncentrowałam się „(…) na doświadczeniach ze świata życia badanych i przypisywanych im znaczeniach" [Gudkova 2012: 116]. Przeprowadzając po raz pierwszy wywiad, którego podmiot stanowił człowiek ze swoją indywidualną historią i wrażliwością, sama doznawałam wielokrotnych „olśnień", w wyniku nieprzewidywanych wcześniej efektów.

W pracy badawczej eksplorację ograniczyłam jedynie do grupy rodowitych mieszkańców Strońska oraz osób tu żyjących od ponad dwudziestu lat, także posiadających wiejskie korzenie. Osoby te stanowiły około 20% z 236 mieszkańców wsi.

Oś mojej pracy stanowią analizy wypowiedzi z terenu badań przeprowadzanych w Strońsku na przestrzeni sześciu lat (2012–2018). Swobodnych wywiadów, które zostały udokumentowane, udzieliło mi trzydziestu informatorów, z trzynastu wywiadów dokonałam zapisu audio, byli to jedynie rdzenni mieszkańcy Strońska, stanowili 27% z 47 osób posiadających rodzinne korzenie w tej wsi. Wyboru osób biorących udział w badaniach dokonałam biorąc pod uwagę swoje wcześniejsze obserwacje. Z niektórymi mieszkańcami łączyła mnie już bliższa znajomość, wiele osób znałam jedynie z przygodnych rozmów lub opowieści. Liczbę trzynastu wywiadów skategoryzowałam jako pogłębione, cechujące się wysokim poziomem narracji (osiem kobiet i pięciu mężczyzn). Wykorzystałam w nich pytania kwestionariuszowe, uzupełnione o test wizualny; udokumentowane zostały przeze mnie przekazane do Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ w Łodzi. Wywiady pogłębione objęły tylko osoby urodzone i mieszkające w Strońsku. W badaniach przeważały osoby w wieku 40–84 lat. Pozostałe wywiady, a także rozmowy zaliczyłam do materiałów wspomagających – ilustrujących cechy środowiska społeczności Strońska. Wypowiedzi te cechowały się często lakonicznością i dystansem, nie posiadały swoistego rodzaju „nasycenia" w warstwie opisującej przeszłość i osobiste doświadczenia życiowe. Osoby te często nie zdecydowały się na rozmowy na temat sztuki, twierdząc, że nie podołają „wyzwaniu" ze względu na brak merytorycznego przygotowania. Wypowiedzi tych osób wykorzystałam w dysertacji w postaci cytatów sygnowanych numerycznie oraz inicjałami rozpoczynającymi imię i nazwisko rozmówcy; udokumentowane w postaci notatek terenowych, zapisów audio oraz zdjęć obecnie przechowuję w archiwum własnym.

Do udziału w wywiadach, przeprowadzanych z pomocą pytań kwestionariuszowych, zapraszałam osoby zróżnicowane pod względem płci, wieku, wykształcenia, życiowego doświadczenia oraz indywidualnych cech osobowych. W kręgu autorów wybranych do archiwizacji wypowiedzi znalazły się: dwie kobiety z wyższym wykształceniem (pracownik biurowy i nauczycielka – posiadające gospodarstwa rolne), trzy kobiety ze średnim wykształceniem (aktywna rolniczka, uczennica, pracownik biurowy – na emeryturze), kobieta z wykształceniem podstawowym (aktywna rolniczka), kobieta bez wykształcenia (rolniczka – na

emeryturze), kobieta bez wykształcenia (gospodyni domowa – na emeryturze) oraz mężczyzna ze średnim wykształceniem (aktywny rolnik), dwaj mężczyźni z wykształceniem zawodowym (murarz i ślusarz – posiadający ziemię, obaj bez obecnej aktywności w rolnictwie), dwaj mężczyźni z wykształceniem podstawowym (chłopo-robotnicy – na emeryturze). Respondenci byli niekiedy wskazywani przez moich zaprzyjaźnionych sąsiadów lub osoby udzielające mi wywiadów w pierwszej kolejności. Wyznacznikiem stawały się wówczas sformułowania: „(…) ten jest stary i dużo wi…, ten to dużo by pamiętoł i poedzioł (…)" [AIEiAK 14008]. W obliczu topniejącej liczby rodowitych strońszczan swój proces badawczy ukierunkowywałam na wielokrotne studium przypadku [Jemielniak 2012]. Za wykorzystaniem tej metody przemawiały następujące przesłanki: z roku na rok spadająca liczba żyjących, najstarszych mieszkańców Strońska (zwłaszcza urodzonych przed 1939 r.), trwałe opuszczanie miejsca urodzenia przez ludzi w przedziale wiekowym 25–45 lat w poszukiwaniu zatrudnienia (emigracja zarobkowa krajowa i zagraniczna), wyjazdy młodzieży 19–25 lat w celach kształcenia do dużych miast (emigracja okresowa). Zdecydowanie zabrakło wywiadów właśnie z tymi osobami, ponieważ w okresie przeprowadzanych badań zaledwie kilkoro pozostało w Strońsku. Z mojego punktu widzenia czynniki te spowodowały poważne ograniczenie w doborze próby oraz rezygnację ze statystyki opartej na kodzie grupy populacyjnej, tzn. ścisłych rozgraniczeń według wieku, płci, wykształcenia itd.

Wywiady odbywały się przeważnie w domach badanych osób. Zawsze spotykałam się z uprzejmością i gościnnością. Moje wcześniejsze próby integracji z mieszkańcami w tym względzie stanowiły bardzo znaczącą pomoc. Dawano mi odczuć, jak bardzo niezwykłe jest dla gospodarzy każde spotkanie; towarzyszył nam poczęstunek, a wywiady wielokrotnie przeobrażały się w dobrosąsiedzką rozmowę, przedłużaną o kolejne dni. Proces badawczy wielokrotnie przekształcał się w rozmowę, a zakres doświadczania wzbogacony bywał przez towarzyszące dialogowi emocje. Wraz z postępem badań, nawiązywana więź powodowała zmniejszanie się dystansu pomiędzy mną a informatorem. Podczas spotkań, na bieżąco sporządzałam notatki, całość każdego wywiadu rejestrowałam w plikach cyfrowych audio, którym sukcesywnie nadawałam formę tekstu.

Wsparcie w prowadzeniu wywiadów stanowiły zestawy **pytań kwestionariuszowych** oraz pokaz reprodukcji, w związku z tym powstał scenariusz, a same badania przybrały kształt wywiadu częściowo standaryzowanego. „Jest to rodzaj

wywiadu, podczas którego badacz ma przygotowaną zestandaryzowaną listę pytań" [Gudkova 2012: 115]. Wywiady w badaniach jakościowych można ulokować na *continuum*: nieustrukturyzowane – ustrukturyzowane, czyli od naturalnej rozmowy z pytaniami otwartymi do pytań zamkniętych. Opracowany przeze mnie *Kwestionariusz do badań nad wrażliwością estetyczną mieszkańców Strońska* składał się z dziewięćdziesięciu siedmiu pytań zawartych w kilku następujących po sobie częściach; miał postać tylko częściowo ustrukturyzowaną. Odpowiedzi na pytania zawarte w pierwszej części – *Informacjach wstępnych*, dostarczały podstawowych informacji o rozmówcy oraz jego uczestnictwie w powszechnie dostępnych zasobach kultury. Część ta, w zakresie ogólnym, miała dostarczyć mi wiedzę na temat stylu życia strońszczan. Zakładałam, że owo uczestnictwo w kulturze kształtuje do pewnego stopnia poziom kompetencji odbiorczych – wpływa na poglądy, wrażliwość estetyczną, a tym samym na preferencje wyborów dzieł sztuki na dalszym etapie badań. Informacje dotyczące stylu życia, w moim założeniu, miały przynieść odpowiedź na niesformułowane wprost pytanie dotyczące indywidualnych oraz grupowych potrzeb kulturalnych zarówno w sferze materialnej, jak i duchowej, a także zasugerować możliwości ich realizacji z wykorzystaniem dostępnych środków lub pozostawić w sferze dóbr nieosiągalnych [Tarkowska 1976].

Kolejna część kwestionariusza, zatytułowana *Mieszkańcy Strońska o własnej przestrzeni (tożsamość a miejsce)*, zawierała pytania dotyczące osobistego stosunku do przestrzeni przyrodniczej wioski oraz jej otoczenia. Pozyskane informacje miały stanowić osobistą ocenę respondenta byłego i obecnego stanu wsi, wizerunku ocenianego w kategoriach estetycznych oraz zmian społeczno-gospodarczych (niekiedy politycznych), które dotykały także stosunków rodzinnych i sąsiedzkich, a wpływały na ogólną ocenę stanu kultury mieszkańców.

Część trzecia kwestionariusza: *Wrażliwość estetyczna*, pozwalała na sprecyzowanie poglądów estetycznych moich rozmówców. Sposób pozyskiwania informacji w dużej mierze wzorowałam na procesie badawczym Jacka Olędzkiego przedstawionym w książce *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej*. Dokonywałam doboru pytań dotyczących subiektywnie pojmowanego piękna lub brzydoty: elementów krajobrazu, pór roku, pór dnia, gatunków roślin oraz zwierząt, ludzi, mody, własnej przestrzeni domowej [Olędzki 1971].

Zasadnicza część badań, dotycząca poglądów estetycznych oraz recepcji obiektów sztuki dawnej i współczesnej, opierała się na pracy z wykorzystaniem **testu**

wizualnego[10], zawierającego reprodukcje cyfrowe w formacie A4. Podczas wywiadu reprodukcje ułożone były w ściśle określonej kolejności, najczęściej prezentowane na podłodze lub dużym stole. Ten sposób dawał możliwość recepcji całej kolekcji jednocześnie oraz analizy każdego obiektu z osobna poprzez podniesienie zdjęcia i weryfikację szczegółów z bliskiej odległości. Kolejność ułożenia zdjęć opierała się przede wszystkim na zasadach zgodnych z tworzeniem prawidłowej ekspozycji: rytmie, harmonii kolorystycznej oraz zwartej kompozycji, w dalszej kolejności na prezentacji obiektów, które ze względu na walory wizualne mogły odpowiadać osobom o nowoczesnych lub osobom o pragmatycznych poglądach estetycznych.

Test wizualny rozpoczyna się od prezentacji architektury – budynków mieszkalnych oraz ich wnętrz. Pokazywane na zdjęciach obiekty różniły się wielkością, bryłą, przestrzenią, wykorzystywanym budulcem, kolorystyką, stylem detali architektonicznych i wyposażeniem wnętrz. Następnie prezentowałam fotografie zestawów dzieł sztuki ludowej i obrzędowej. Dokonałam podziału i specyfikacji obszarów tego rodzaju twórczości na: malarstwo, rzeźbę, strój, haft, wycinankę oraz rękodzieło (meble, naczynia, tkaniny itp.). Kolekcja reprodukcji malarstwa i rzeźby ludowej cechowała się silnym rysem indywidualności autorskiej. Doboru reprodukcji dokonywałam na podstawie silnie zróżnicowanych cech wizualnych, kompozycji, kolorystyki, precyzji wykonania, specyficznych cech kultury regionu, z którego pochodziły. Dzieła reprezentowały różne okresy historyczne, stanowiły eksponaty muzealne, ale także egzemplarze współczesne, wystawiane w galeriach sztuki lub w galeriach internetowych. Kolejny zestaw reprodukcji miał na celu określić gust estetyczny w zetknięciu z obiektami sztuki obrzędowej, takimi jak: pisanki, palmy wielkanocne, wieńce dożynkowe, choinki, podłaźniczki, bożonarodzeniowe szopki oraz gwiazdy kolędnicze. Reprodukcje przedstawiające dzieła sztuki towarzyszące tradycyjnym świętom i odprawianym obrzędom dobierałam kierując się kluczem reprezentacji odrębnych cech, typowych dla różnych regionów Polski, a także walorami estetycznymi. Obiekty różniły się zastosowaniem lokalnie dostępnych materiałów – gatunkami kwiatów, zbóż, traw, drewna, wikliny, gliny itp. Także w zakresie zdobienia determinowane były odmienną symboliką cechującą kulturę danego regionu. Oprócz pytań dotyczących wyboru najpiękniejszego obiektu, były także odnoszące się do tradycji rodzinnych i osobistych doświadczeń w tworzeniu obiektów plastyki obrzędowej.

[10] Zob.: *Aneks*.

Następna część testu wizualnego zawierała pytania dotyczące oceny sztuki nieprofesjonalnej, w postaci obiektów malarstwa. Dobór reprodukcji przeprowadzałam, kierując się zasadą różnorodności tematycznej i silnie zindywidualizowanej osobowości twórczej autorów, należących do czołówki polskich artystów naiwnych. Odrębnej analizie posłużyła część testu zawierająca reprodukcje dzieł sztuki sakralnej. Prócz recepcji cech wizualnych, test ten dawał możliwość konfrontacji prezentowanego wizerunku z obrazem wyobrażeniowym, determinowanym poprzez tradycję i/lub wyznanie. Prezentowany zbiór zawierał najbardziej uznane w historii sztuki europejskiej dzieła malarstwa, powstałe na przestrzeni wieków – od czasów średniowiecza po współczesność. Test zawierał także zdjęcia przedmiotów produkcji masowej, stanowiące indywidualne obiekty kultu („święte obrazki"). Ta część testu, w moim założeniu, miała poruszyć zagadnienie dotyczące źródła recepcji, między innymi roli symbolu w kontekście kodu kulturowego, a także wzajemnego odniesienia obrazu – wizji artysty, do obrazu – wyobrażenia *sacrum* odbiorcy. Innymi słowy, efekt badania miał przynieść odpowiedź na pytania o współistnienie i wzajemne oddziaływanie *sacrum* i *profanum*. Respondent podlegał swoistemu procesowi odkrywania własnej ścieżki recepcji obrazu, poprzez uznanie istnienia i konieczności odczytu zawartych w nim znaczeń symbolicznych [Eliade 1970: 36]. Kluczową dla moich badań była część testu wizualnego zatytułowana *Malarstwo przedstawiające versus malarstwo nieprzedstawiające*. Do prezentacji wybrałam dzieła stanowiące najważniejsze obiekty w dziejach sztuki polskiej i światowej, będące typowymi przykładami ewolucji malarstwa i powstających kierunków, zwłaszcza w początkach XIX i XX wieku. Pokazując reprodukcje malarstwa przedstawiającego poszczególnych kierunków: realizmu, impresjonizmu, postimpresjonizmu i kubizmu, różnicowałam je pod względem tematycznym. Były to: pejzaże, sceny rodzajowe, martwe natury, portrety. Przy ich doborze kierowałam się kryteriami czytelności i wyrazistości przedstawianych form w obrazie. W prezentacji brałam pod uwagę także różnorodność kompozycyjną oraz technikę wykonania.

Malarstwo nieprzedstawiające udostępniałam w postaci reprodukcji obrazów spod znaku abstrakcji spontanicznej i geometrycznej[11]. Prezentacja dzieł stanowiła podstawę do analizy procesu odbioru malarstwa w sferze refleksji i ewentualnej

[11] „Abstrakcja geometryczna jest wynikiem scjentystycznych i intelektualnych dociekań artystów, prezentuje świat form elementarnych, poddanych rygorystycznym prawidłom kompozycji. Z abstrakcją geom. związany jest neoplastycyzm, suprematyzm, konstruktywizm, unizm, i op-art. Abstrakcja ekspresyjna bądź liryczna jest zapisem wrażliwości i intuicji twórczej, wyraża bezpośrednią ekspresję i indywidualne emocje" [Baraniewski 2020: 1].

interpretacji. Rozmówcy mieli za zadanie dokonać subiektywnego wyboru „najładniejszych" oraz „najbrzydszych" obrazów o czysto abstrakcyjnej formie, poddając je samodzielnej ocenie. Formuła wyboru obrazu, który „najbardziej się podoba", pozwalała na odniesienie się do indywidualnych kompetencji estetycznych, wybór rozmówców był uzasadniany próbą omówienia kompozycji pod kątem: „Co ona przedstawia?".

Podczas prezentacji malarstwa zastosowałam ułożenie reprodukcji, posiłkując się systemem historycznym, począwszy od dzieł realistycznych, poprzez impresjonistyczne, fowistyczne, futurystyczne, kubistyczne aż po abstrakcyjne. Tym samym, w sposób niezaplanowany, odniosłam efekt stopniowego doprowadzenia u moich rozmówców do nabycia *quasi* kompetencji odbiorczych. Fakt ten odnotowałam jako dyskusyjny, ponieważ początkowo interesującym wydawało mi się doprowadzenie moich rozmówców do pierwszorazowego spotkania z formą abstrakcyjną. Jednak po zastanowieniu doszłam do wniosku, że nie mogę z całą pewnością wyeliminować wcześniejszych doświadczeń, chociażby osiągniętych w toku obserwacji treści i obrazów pochodzących z massmediów. Niektórzy z rozmówców uczestniczyli w wernisażach moich wystaw, niektóre z interlokutorek brały udział w organizowanych przez mnie warsztatach. Jednak sytuacja dzielenia się osobistą refleksją miała miejsce u każdego z rozmówców po raz pierwszy, a system prezentacji według kodu historycznego przyniósł efekt swoistego oswojenia z materią malarską i postępującą deformacją wizerunków, dokonującą się wraz ze zmianami trendów i kierunków w sztuce, dokładnie taki, jaki jest udziałem osób nabywających kompetencje w procesie edukacji.

Ograniczona liczba reprodukcji w teście wizualnym, w poszczególnych dziedzinach sztuki powodowała, że w niektórych przypadkach dochodziło do wyboru tych samych obiektów u różnych informatorów, fakt ten odnotowywałam za każdym razem, ponieważ stanowił istotne źródło dla wyciągnięcia końcowych wniosków z badań.

Do źródeł wywołanych zaliczam także **działania animacyjne**. Wieloletnie obserwacje wzbogacałam, korzystając z metod charakterystycznych dla mojego wykształcenia w zakresie sztuki, o działania organizowane dla wiejskiej społeczności: warsztaty, plenery malarskie, wycieczki do muzeów i galerii. Dokumentację z tych wydarzeń stanowiły scenariusze, plakaty, ulotki, zdjęcia reportażowe, notatki, ankiety, sprawozdania, opisy, noty na portalach społecznościowych oraz w innych lokalnych publikacjach. Jednoczesność podejmowanych akcji – mam tego świadomość – nie tworzyła sprzyjających warunków do przeprowadzania ściśle usystematyzowanego

procesu badawczego, jednakże stanowiła próbę integracji ze środowiskiem także w wymiarze czysto ludzkim, wejścia w nowy dla mnie świat i życia w nim. Zdaję sobie sprawę, że moje pierwsze animacje, w wyniku których nawiązywałam więź z lokalną społecznością, stanowiły niezaplanowany materiał dla później rozpoczętego procesu badawczego. Były rodzajem społecznych działań na rzecz akulturacji. Jednak podjęłam decyzję, że włączę zgromadzony wówczas materiał ze względu na jego wartości poznawcze, a przez to cenne dla dysertacji, również charakteryzujący ewolucję i kształtowanie się mojej postawy badacza. Ówczesne obserwacje zrodziły wiele ważnych dla mnie pytań natury teoretycznej, także w zakresie percepcji sztuki nieprzedstawiającej.

Prozaicznym akcentem działalności animacyjnej była ówczesna możliwość pozyskiwania funduszy z Unii Europejskiej, bez których organizacja imprez o charakterze kulturalnym czy edukacyjnym na wsi byłaby niemożliwa.

Transformacja naszych rodzinnych stosunków z mieszkańcami odbywała się wraz z podejmowanymi z naszej inicjatywy działaniami propagującymi historię i kulturę Strońska oraz okolic. Jednym z pierwszych wydarzeń tego rodzaju była zorganizowana przeze mnie wystawa archiwalnych zdjęć mieszkańców: „Strońskie spotkania z przeszłością" (2006). Złożony proces organizacji wystawy, tworzenie archiwum starych fotografii wraz z opisami, a następnie obserwacja strońszczan tłumnie odwiedzających wystawę, stanowiły dla mnie zwieńczenie uczestnictwa w tworzeniu i kontynuacji historii tego miejsca, a także początek autentycznych więzi z tutejszą społecznością. Z czasem tradycją Strońska stało się aranżowanie przeze mnie dużej ekspozycji pamiątek i dokumentów z okresu II wojny światowej, w czasie odbywających się obchodów rocznicowych kampanii wrześniowej. W kolejnych latach organizowałam warsztaty i plenery malarskie dla młodzieży oraz dorosłych, które stanowiły pomost dla promowania sztuki współczesnej. Nowym doświadczeniem dla strońszczan było zapewne uczestnictwo w zwiedzaniu wystawy pt.: „Co z tą abstrakcją?", zorganizowanej przez Fundację im. St. Gierowskiego w Warszawie. Moja zmieniająca się pozycja w nowym środowisku – od „obcej" do coraz bardziej „swojej" (takie przynajmniej odnosiłam wrażenie) – mogła pozwolić na transformację metod pozyskiwania materiału terenowego. Kierunek, w jakim ewoluowała moja postawa badawcza, od początkującego, zdystansowanego poszukiwacza do etnografki badającej coraz głębiej własne środowisko – była zatem efektem mojej akulturacji i enkulturacji w Strońsku.

- **Działania animacyjne – dokumentacja fotograficzna**





Il. 14–15. „Strońskie spotkania plenerowe”, Strońsko 2014, fot. M. Gołębiewska.





Il. 16–17. „Strońskie spotkania plenerowe”, poplenerowa wystawa prac w liceum plastycznym w Zduńskiej Woli, 2015, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 18. Akcja artystyczna, animacja z młodzieżą gimnazjalną „Namiot pełen marzeń”, PAD, park w Strońsku 2015, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 19. Wycieczka kobiet ze Strońska do Muzeum Sztuki Nowoczesnej „Emilia”, Warszawa 2012, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 20. Wycieczka mieszkańców Strońska na wystawę pt. „Co z tą abstrakcją?”. Fundacja St. Gierowskiego, Warszawa 2017, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 21. „Natura naturalnie”, organizowany przez autorkę dysertacji plener malarski dla mieszkanek Strońska, 2014, fot. J.A. Kałużewska.





Il. 22–23. Warsztaty wikliniarstwa, Dzień I, Dzień II. Budowa obiektu z wikliny (Łodzi św. Urszuli) w strońskim parku, Strońsko 2014, fot. P. Perdek.

5. Ustalenia definicyjne

W pracy wykorzystywałam pojęcia, które pomogły mi w znacznym stopniu sprecyzować podejmowaną problematykę i usytuować ją w obrębie podejmowanych treści w istniejących publikacjach. Niektóre z nich są utworzone i wykorzystywane przez antropologów kultury, fizyków, historyków sztuki i twórców. Znajdują swoje odniesienia bezpośrednio w tekstach publikowanych prac naukowych. Części z nich, w przypadku poszukiwania sprecyzowanych definicji, nie odnalazłam w słownikach ani wydawnictwach encyklopedycznych.

Kultura ludowa

Aby wyrazić ciągłość obecności zjawisk kulturowych, z którymi zetknęłam się podczas badań na przestrzeni kilku lat w Strońsku, z całą ich różnorodnością, a także zmianami,

starałam się stosować w tekście pojęcia definiujące cechy, adekwatnie do opisywanego okresu historycznego. Na początek powołam się na podstawową definicję **kultury ludowej** zamieszczoną w *Słowniku etnologicznym*:

> (…) termin wprowadzony w krajach europejskich w XIX w. na oznaczenie zespołu elementów kulturowych ukształtowanych w obrębie „niższych" warstw społeczeństw narodowych określanych jako lud. (…). W wyniku nowszych (lata 80-te XX w.) dyskusji przyjęło się, że kultura ludowa: **a)** jest zmiennym w czasie tworem historycznym, ukształtowanym z trzech istotnych źródeł: oryginalnych (etnicznych), przejętych z kultury warstw wyższych, a twórczo adaptowanych do własnych potrzeb życiowych oraz z wpływów interetnicznych, **b)** ukształtowała się w okresie feudalnym, a jej największy rozkwit przypadł na XIX w., po zniesieniu ustroju feudalnego, po czym rozpoczęła się jej stopniowa reedukacja, **c)** jako typowa dla społeczeństwa klasowo zróżnicowanego, współistniała z nurtem elitarnym kultury, nie była stąd w pełni samodzielna, lecz stanowiła tzw. „tradycję małą" i „kulturę częściową" (…) w ogólnej kulturze społeczeństwa, **d)** w przeciwieństwie do kultury elitarnej wykazywała zróżnicowania regionalne jako efekt względnej izolacji i warunków środowiska.
> (…) W okresie jej pełnego jeszcze funkcjonowania (…) wykazywała następujące cechy: izolacjonizm, tradycjonalizm powiązany z ustnym przekazem tradycji, rytualizm, sensualizm oraz tradycyjną religijność [Burszta 1987: 198].

Należy jednak zauważyć, że w pierwszej ćwierci XXI wieku obraz społeczności wiejskich uległ znacznej odmianie. Oto niektóre z aktualnych cech charakteryzujących większość polskich wsi, zebrane na podstawie badań oraz raportów [Piwocki 1975; Bednarek, Omelaniuk 1997; Wilkin, Nurzyńska 2010; Bukraba-Rylska 2010; 2011; Burszta 2014; Fatyga, Michalski 2014]: a) odmienne pochodzenie społeczno-kulturowe mieszkańców – osiedlanie się „uciekinierów z miast", b) zróżnicowany poziom wykształcenia, c) różnorodność zainteresowań lub ich całkowity brak, „luźne" związki z tradycjami kultury agrarnej, d) brak ziemi o charakterze ojcowizny, e) zatrudnienie w pobliskich miastach, f) rozbicie przestrzenne gospodarstw, izolacjonizm sąsiedzki, zróżnicowanie architektoniczne budownictwa mieszkaniowego przekładającego się na tradycyjny pejzaż wiejski, g) znaczne różnice w poziomie i komforcie życia, h) degradacja spowodowana bezrobociem lub brakiem partnerki/partnera życiowego, choroby cywilizacyjne (depresja, alkoholizm).

Uczestnictwo w kulturze zależy od decyzji jednostki, nie jest sterowane odgórnie polityką kulturalną państwa, w której człowiek przestawał być podmiotem, a jedynie wypracowywał i realizował planowane przedsięwzięcia: „Było więc pojęcie kultury,

mówiąc ogólniej, skrojone na miarę wytwórni ładu" [Baumann 2013: 200]. Wolność jednostki, w tej sytuacji dotycząca wolności wyboru, np. jakości kultury, będzie spowodowana „potrzebą konsumpcyjnego wyboru" [Baumann 2013: 215]. Myślę, że efektem realizacji takiej potrzeby będą wytwory przynoszące satysfakcję zależną od poziomu kompetencji – mam tutaj na myśli uczestnictwo i tworzenie zjawisk dotykających zarówno mieszkańców wsi, jak i miast oraz miasteczek, określane **kulturą typu ludowego**.

Określenie **kultura typu ludowego**, autorstwa Ludwika Stommy, pojawia się w pracach etnograficznych niejako w postaci kryterium opisu szczególnych zjawisk, nieobciążonego kategorią „konstruktu teoretycznego", jak to ma miejsce w przypadku pojęcia **kultury ludowej**, ukształtowanego pod wpływem „mechanizmu mityzacyjnego" historycznie i przedmiotowo [Piątkowska 1994: 19]. Termin kultura ludowa wprowadzony do nauk humanistycznych w XIX wieku określał wiele zjawisk z zakresu działań artystycznych i społecznych w obszarze życia „ludu" – obciążonego „romantycznymi konotacjami", rozumianego jako synonim zarówno narodu, jak i chłopstwa [Piątkowska 1994: 18]. Jak podkreśla autorka, współcześnie nie wszystkie istniejące zjawiska kultury dają się przełożyć na język opisu naukowego, w obszarze badawczym określanego teoretycznym pojęciem; „kultura ludowa, czy tradycyjna kultura ludowa" nie ma możliwości zawarcia różnorodności, „potocznie odbieranej rzeczywistości" pełniejszej od założeń i konstrukcji naukowych („radykalnego konstruktu") [Piątkowska 1994: 19].

> Można zatem wysnuć supozycję, iż etnolog akceptujący tezę o niemożliwej przekładalności „realnie istniejących" zjawisk kultury na jakikolwiek język opisu naukowego, musi przyjąć jako jedynie poprawne określenie – „kultura typu ludowego" [Piątkowska 1994: 19].

Obszar dzisiejszej ludowości posiada związki nie tylko z tradycyjną kulturą wsi, jak zwraca uwagę Stomma:

> (…) cechy składające się na tzw. „ludowość" są tylko aspektem danej kultury i przenikają się nawzajem z elementami innych typów, będziemy mogli zauważyć dynamikę przemian kultury wsi polskiej, która nigdy nie była tak ze wszystkim „ludowa", dynamikę polegającą m.in. na stopniowym zmniejszaniu się udziału „typu ludowego" w jej systemie, zauważyć więc, że znajduje się ona (…) od zawsze w procesie przemian [Stomma 2000: 146].

Symbol

Efekty twórczości człowieka kromaniońskiego – dziś zaliczane do światowego dziedzictwa sztuki, wskazują na ludzką dyspozycję stosowania w przekazie wizualnym – **symboliki** – już około 30 000 p.n.e., można więc stwierdzić, że przekaz symboliczny towarzyszy człowiekowi od zarania.

> W dziejach sztuki i kultury bywały okresy, w których symboliczny sposób myślenia nadawał symboliczne znaczenie niemal każdemu rzeczywistemu bądź przez sztukę przedstawionemu przedmiotowi, człowiekowi, zjawisku czy wydarzeniu. Początki sztuki były ściśle związane z religią i mitem. Powstałe we wczesnych epokach cywilizacji dzieła sztuki były symbolami religijnymi, pełniły funkcje idoli, stanowiły wyraz lęków i myślenia intencjonalnego [Białostocki 1982: 17].

Ewa Nowina-Sroczyńska odnosi się do symbolu w określony, hermeneutyczno-fenomenologiczny sposób:

> Powiązane z obrzędami, rytuałami i mitami symbole tworzą mowę przynależną – *sacrum* – mówił P. Ricoeur. Pojawiają się w obrębie wielu porządków kultury: kosmicznych, etycznych, politycznych. To ich pierwszy obszar, drugim jest sfera nocy i marzenia sennego (Freud, Jung), trzecim – wyobraźnia poetycka (G. Bachelard) [Nowina-Sroczyńska 1997: 114].

Mircea Eliade stwierdza – **symbol jest tożsamy z ludzkim bytem**: „(…) – wyprzedza mowę i rozum dyskursywny". Odsłania „najgłębsze strony rzeczywistości" [Eliade 1970: 33]. Symbole i mity przychodzą z bardzo daleka: stanowią cząstkę istoty ludzkiej i ujawniają się w każdej sytuacji egzystencjalnej człowieka w Kosmosie [Eliade 2009], sięgają czasów „sprzed Historii" [Eliade 1970: 33]. Dla M. Eliade symbol jest wielowartościowy, chociaż może ulegać powierzchownym zmianom, jego funkcja jest niezmienna, niesiona przez historię – „odwieczna", w religii jest obrazem archetypicznym – „zaczerpniętym z samych źródeł myśli symbolicznej", odsyła do transcendencji, z jego pomocą można doświadczyć – „urealnić solidarność rodzaju ludzkiego" [Eliade 2009: 18].

„Jedną z najistotniejszych cech symbolu jest (…) jego figuratywność. Nasza wewnętrzna postawa kieruje się nie tyle na niego, ile na to, co zostało w nim symbolicznie wyrażone" [Tillich 1990: 147 (cytat za: Nowina-Sroczyńska 1997: 116)]. Jednocześnie „**wszelki symbol jest obrazem**", ale „wychodzącym poza własne ramy" [Awierincew

1988: 149 (cytat za: Nowina-Sroczyńska 1997: 116)], jest przede wszystkim obrazem wieloznacznym. Zwizualizowany obraz-symbol nosi mylne znamię znaku:

> Każdy symbol jest znakiem, nie każdy znak jest symbolem. Znak wskazuje coś poza sobą i zastępuje to sobą. Znaki są przejrzyste, mówią nam tylko to, co znaczą same, ustanawiając swe własne znaczenie. Znaki symboliczne są nieprzejrzyste, ponieważ ich sens pierwotny, sens dosłowny wskazuje analogiczny sens drugi, dany wyłącznie w obrębie symbolu [Nowina-Sroczyńska 1997: 116].

W odróżnieniu od znaku symbol odznacza się mocą, znak w opinii Paula Tillicha „jest bezsilny" [Tillich 1990: 147 (cytat za: Nowina-Sroczyńska 1997: 116)]. Symbol posiada własną wewnętrzną siłę, której nie można zastąpić. Utrata tej siły oznacza dla symbolu odejście w zapomnienie, symbol „znika z pola danej kultury" [Tillich 1990: 148 (cytat za: Nowina-Sroczyńska 1997: 116)]. Obok multiwalencji i uniwersalności, pragmatycznym zjawiskiem wewnętrznej istoty symbolu jest koegzystencja opozycji. Symbol i jego wieloznaczność zakładają pewną paradoksalność, znika ona poprzez usytuowanie symbolu w szerszym kontekście kulturowym. Symbolika wody może odsyłać do płodności i sił życiowych, ale także do śmierci świata (potop) i śmierci człowieka [Eliade 2009]. „Symbole nie są ahistoryczne. Symbolika obecna w wierzeniach i religiach jest postrzegana jako coś, co z natury swej jest niewidzialne, idealne, transcendentne staje się w symbolu i poprzez niego dostępne ludzkiej percepcji" [Nowina-Sroczyńska 1997: 116]. Takiego typu symbolika stanowiła pole moich zainteresowań, jej obecność w kulturze ludowej, zwłaszcza w obrazowaniu symboliki religijnej. Jak jednak należałoby odnieść sformułowanie „symbolika daje do myślenia" w sytuacji, gdy rytuał religijny rozgrywa się na polu przeżyć? S. Awierincew stwierdza, że niełatwo wejść w głębię symbolu, „sens symbolu nie może być deszyfrowany wysiłkiem samego umysłu, ale „trzeba się w niego wżyć" [Awierincew 1988: 149 (cytat za: Nowina-Sroczyńska 1997: 117)].

W moich badaniach odbiorcy dzieł sztuki abstrakcyjnej uruchamiali (nieświadomie) mechanizm poszukiwania ukrytej symboliki. Próbując rozszyfrować formę nieprzedstawiającą, stosowali znaną im metodę (być może poznaną na etapie edukacji religijnej) odnajdywania ukrytych treści. Interpretacje tych samych dzieł bardzo różniły się między sobą, w zależności od wrażliwości estetycznej oraz indywidualnych cech psychofizycznych, jednak dla mnie jako badacza stanowiły zawsze wartość dodaną.

> Ponieważ świadomość estetyczna – w odróżnieniu od świadomości mityczno-religijnej – zdaje sobie sprawę z własnej wolności, to również symbolika, którą ta świadomość wszystkiemu nadaje, „jest wolna" [Gadamer 1990: 105].

Wrażliwość estetyczna

W tekście wielokrotnie wykorzystuję sformułowanie – wrażliwość estetyczna – które przyjmuję jako cechę określającą stopień upodobania piękna lub/i brzydoty w kontekście środowiska przyrodniczego, jak i ustanowionego ręką twórców lub rzemieślników obiektów sztuki. Z moich doświadczeń wynika, że wrażliwość estetyczną uruchamiają doznania powstałe na skutek kontaktu zarówno z obrazem rzeczywistym, jak i wyobrażonym, noszącym cechy, które pobudzają w stopniu dodatkowym nasze zmysły oraz skłaniają do osądu.

> Rdzeniem „satysfakcji estetycznej" jest swoista spontaniczna reakcja zmysłowo-intelektualno-emocjonalna na piękno. Wywodzi się ona ze zjawiska, które określimy jako „kalotropizm" – instynktowne podążanie za pięknem (gr. *kalos* – piękno, *trope* – podążać). **Ów instynktowny kalotropizm przeradza się stopniowo we wrażliwość estetyczną, w której znaczną rolę odgrywa samoświadomość, a następnie kształtowana jest (głównie przez wychowanie) postawa estetyczna – świadome nakierowanie uwagi na piękno** [Gołaszewska 2001: 14].

Wrażliwość estetyczna według Marii Gołaszewskiej wraz z doświadczeniem osiąganym przez „bezpośredni kontakt z dziełami sztuki i pięknem przyrody, wiedzą z zakresu podstawowych pojęć historii i teorii sztuki oraz estetyki", umiejętnością korzystania z doświadczeń związanych ze sztuką do swojego życia, „(…) stanowią o poziomie kultury estetycznej (…) w systemie wartości estetycznych i dóbr artystycznych, społecznie zobiektywizowanych, przyjętych i funkcjonujących w życiu artystycznym" [Gołaszewska 2001: 143].

W badaniach kultury artystycznej, przeprowadzanych na Kurpiach, Jacek Olędzki **zalicza wrażliwość estetyczną do kategorii zjawisk intersubiektywnych**. Wówczas – w latach sześćdziesiątych XX wieku – badaniom podlegali głównie twórcy ludowi, ponieważ naukowcom zależało na „ustaleniu roli w procesie twórczym wrażliwości estetycznej" [Olędzki 1971: 175][12]. W efekcie badań artystów ludowych, cechy

[12] Dopełnienie wypowiedzi twórców ludowych stanowiły wypowiedzi mieszkańców nieposiadających związków z twórczością plastyczną. Materiału do analiz dostarczały dzieła sztuki oraz sądy estetyczne.

estetyczne prezentowanych im dzieł sztuki, jak również poglądy estetyczne na otaczające środowisko przyrodnicze, stanowiły nikłe kategorie wyboru. Pierwszoplanowymi okazały się być wartości utylitarne. Wybierane okazy roślin i zwierząt, a także cechy krajobrazu określano jako najpiękniejsze z uwagi na ich przynależność do lokalnego (swojego) środowiska oraz przydatności w codziennym życiu i pracy.

Wrażliwość estetyczna jest cechą zindywidualizowaną, na którą składają się osobiste, choć także i zbiorowe doświadczenia empiryczne, swój wpływ posiadają doznania zmysłowe i fizyczne [Olędzki 1971: 177]. To, w jakim stopniu rozwinięta jest osobnicza wrażliwość estetyczna, wpływa na kształt osobistych poglądów estetycznych.

Kod kulturowy

Kod kulturowy to „**zestaw symboli i znaków zamkniętych w działalności człowieka**", jest to w pewnym sensie światopogląd (np. prezentowany w dyskursie) „manifestujący się za pomocą elementów lingwistycznych i pozalingwistycznych" [Czerwiński 2015: 111]. Kody kulturowe to „swoiste punkty widzenia, poglądy na świat, szczególne formy słownego rozumienia świata, odrębne horyzonty przedmiotowo-znaczeniowe i wartościujące" [Bachtin 1982: 121 (cytat za: Czerwiński 2015: 111)].

> Kody – jeśli zostają przez jakieś społeczeństwo zaakceptowane – ustanawiają pewien świat „kultury" [cultural world], który w sensie ontologicznym nie jest ani faktyczny, ani możliwy. Jego istnienie związane jest z porządkiem kultury [cultural order], który jest sposobem, w jaki społeczeństwo myśli, mówi i – mówiąc – wyjaśnia „zawartość swojej myśli" za pomocą innych myśli [Eco 2009: 65 (cytat za: Czerwiński 2015: 31)].

Każda kultura posiada własne kody kulturowe, które nabywamy bardziej lub mniej świadomie, w procesie przebywania w niej i akulturacji. Są to przekazy symboliczne językowe, obrazowe, dźwiękowe itd.

6. Konstrukcja dysertacji

W *Rozdziale I*, na podstawie źródeł zastanych oraz przeprowadzanych wywiadów, przedstawiam historię Strońska, prezentuję stosunki społeczne, obyczajowość, subiektywną ocenę mieszkańców dotyczącą wydarzeń odnoszących się do zmian

zachodzących w krajobrazie wsi na przestrzeni około osiemdziesięciu lat. Przedstawiam procesy przemian zachodzących w kulturze wsi, od czasów sprzed II wojny światowej, poprzez kulturę zinstytucjonalizowaną w okresie po 1945 roku, obarczoną programowym kreowaniem wzorców sztuki ludowej. Zwracam uwagę na cechy stanu kultury po transformacji ustrojowej, a także jej obecny obraz wpływający na kształtowanie poglądów estetycznych oraz poglądów na sztukę i rzemiosło.

Integralną częścią rozdziału są wypowiedzi mieszkańców Strońska, pochodzące z przeprowadzanych rozmów (wzorowanych na programie badawczym Jacka Olędzkiego), które odzwierciedlają współczesne poglądy estetyczne wpływające, w mojej ocenie, na obraz indywidualnej i społecznej wrażliwości umożliwiającej percepcję sztuki współczesnej.

Rozdział II pracy poświęcam zmieniającej się roli obrazu i obrazowania, które kształtują współczesną kulturę wizualną dostępną na polskiej wsi. Na podstawie źródeł zastanych opisuję znaczenie obrazu w tradycyjnej kulturze ludowej, ze szczególnym podkreśleniem cech oraz roli obrazu sakralnego, wpływających na umacnianie światopoglądu, a także kształtowanie obyczajów. Prezentuję wypowiedzi strońszczan na temat piękna obrazu religijnego. W oparciu o rozmowy z mieszkańcami Strońska prezentuję obecną kulturę obrazu kształtowaną poprzez dostępne media oraz jego rolę w indywidualnym i zbiorowym odczycie rzeczywistości. W tej części pracy prezentuję współczesne opinie mieszkańców Strońska na temat dzieł malarstwa przedstawiającego, podejmuję próbę diagnozy wpływu poglądów estetycznych oraz indywidualnych i zbiorowych doświadczeń na proces *czytania* prezentowanych obiektów sztuki.

W *Rozdziale III* przedstawiam zarys historii powstawania głównych nurtów i tendencji w sztuce nieprzedstawiającej. Krótko opisuję rolę abstrakcjonizmu w przemianach dwudziestowiecznych poglądów estetycznych współczesnych społeczeństw, zaznaczam rolę i wpływ procesu edukacji. Prezentuję przykłady bezpośredniego oddziaływania abstrakcjonizmu na architekturę, wzornictwo, reklamę itd., a także dwudziestowieczną myśl filozoficzną. Zjawiska owego przełomu odnoszę do czasów nam współczesnych. W tej części pracy prezentuję wybrane „portrety" strońszczan, stanowiące skrócony zapis wywiadów – rozmów i refleksji na temat sztuki, w tym opinii na temat malarstwa abstrakcyjnego. W *Podsumowaniu* zawieram wnioski przybliżające mnie do rozumienia postaw estetycznych mieszkańców współczesnej wsi.

W *Zakończeniu* efekty badań poddaję analizie. Na podstawie dostępnych raportów dotyczących zmian gospodarczo-społeczno-kulturowych polskich wsi

w okresie ostatnich dwudziestu lat, poddaję swojej ocenie obecny stan potrzeb kulturalnych Strońska. Podejmuję próbę diagnozy przyczyn deficytu obecności sztuki współczesnej na terenach wiejskich. Zamieszczam kilka własnych uwag dotyczących planowanych przeze mnie działań promujących sztukę współczesną na terenie Strońska.

Praca doktorska posiada *Aneks*, który zawiera między innymi: opis pierwszego spotkania mieszkańców Strońska z abstrakcją, stanowiący dla mnie źródło do podjęcia decyzji o przeprowadzeniu badań naukowych, pomocniczy kwestionariusz pytań (wykorzystywany przez mnie podczas rozmów z mieszkańcami), test obrazkowy – uporządkowany tematycznie zestaw reprodukcji, które w formie zdjęć prezentowałam swoim rozmówcom, wyniki ankiety przeprowadzonej podczas wizyty mieszkańców Strońska w warszawskiej Galerii im. St. Gierowskiego na wystawie pt. „Co z tą abstrakcją?".

Rozprawa jest niewątpliwie obszerna, lecz nie wyczerpuje szczególnego zagadnienia, jakim jest percepcja sztuki abstrakcyjnej, wskazuje jedynie na możliwe kierunki jej doświadczania z perspektywy odbiorcy, którego gust estetyczny został ukształtowany na wartościach kultury tradycyjnej.

Podziękowanie

W tym miejscu pragnę złożyć podziękowania wszystkim mieszkańcom Strońska, którzy wspierali mnie w pozyskiwaniu materiału badawczego swoim zaangażowaniem w rozmowy i cierpliwością wobec długotrwałego procesu obejmującego liczne przedsięwzięcia (wraz z udziałem w warsztatach, plenerach, wyjazdach edukacyjnych itd.) wpływające bezpośrednio na obraz prezentowanej dysertacji.

ROZDZIAŁ I

STROŃSKO – HISTORIA I WSPÓŁCZESNOŚĆ



Il. 24. *Pejzaż*, akwarela abstrakcyjna autorstwa mieszkanki Strońska, uczestniczki warsztatów malarstwa akwarelowego, Strońsko 2014.

Rozdział pierwszy poświęcam krótkiemu opisowi historii Strońska, począwszy od okresu prehistorycznego, powstawania jednostek osadniczych w rejonie pradoliny rzeki Warty, aż po czasy tworzenia się i transformacji systemu politycznego oraz obecnych prób rekonstrukcji kultury na wsi. Wspomnienia mieszkańców pochodzą z przeprowadzanych w trakcie badań etnograficznych wywiadów, ale także swobodnych rozmów poprzedzających usystematyzowany proces badawczy. Fakty historyczne potwierdzam literaturą oraz dokumentami, do których dochodziłam drogą wieloletnich poszukiwań – także w archiwach państwowych i kościelnych. Opisy zawarte w tym fragmencie pracy, poparte wspomnieniami mieszkańców, dotyczą nie tylko wydarzeń, ale także zmian zachodzących w procesach społecznych. Prezentowany materiał odzwierciedla bieg, ewolucję i umacnianie korzeni kulturowych społeczności, a także kształtowanie się poglądów estetycznych mieszkańców, które w efekcie wpływają na obecne zróżnicowanie postaw recepcji sztuki, w tym także nieprzedstawiającej.

1. Obrazy przeszłości i teraźniejszości

Najstarsze dane o wsi. Życie codzienne, życie świąteczne po wiek XX

Wieś Strońsko położona jest na południowo-wschodnim skraju Kotliny Sieradzkiej. Zasadnicza część osady, w wiekach średnich stanowiąca jej oś, rozciągała się wzdłuż górnej krawędzi wzniesień polodowcowych, w wielu miejscach o bardzo wyraźnie nachylonych stokach, zamykających od północnego wschodu pradolinę rzeki Warty [Forysiak, Kitel, Twardy 2009]. Szerokość doliny na tym obszarze dochodzi niekiedy do ponad 10 km. Najwcześniejsze ślady działalności ludzkiej datowane są na połowę IX tysiąclecia p.n.e. Odkrycia archeologiczne dokonane w okolicach Zduńskiej Woli (krzemienne groty strzał) wskazują na przemieszczające się po tych terenach plemiona koczownicze, najprawdopodobniej łowców reniferów [Urbański 2005]. Wyniesiony ponad pradolinę teren stał się w czasach przedchrześcijańskich miejscem lokalizacji obiektu sakralnego oraz prawdopodobnie nekropolii: na terenie przykościelnym odkryto cmentarzysko kultury pomorskiej [Urbański 2005].

Osadnictwo na terenach Strońska wiązało się z obszarem dogodnym dla uprawy roślin i hodowli zwierząt. Wówczas teren pradoliny charakteryzował się znacznym zróżnicowaniem: rzeka posiadała wiele koryt o stromych brzegach. Dzięki istniejącym

sporadycznie wypłyceniom możliwe były przeprawy na drugi brzeg Warty (na wysokości Strońska do miejscowości Chojne funkcjonujące do końca XX w.). Obecnie tereny zalewowe w pobliżu Warty wykorzystywane są pod uprawy zbóż, roślin pastewnych, ziemniaków i buraków cukrowych, większość jednak stanowią łąki i pastwiska. Nadbrzeżny pas podlega ochronie ze względu na ustanowiony na tym obszarze w 1989 roku Park Krajobrazowy Międzyrzecza Warty i Widawki.



Il. 25. Teren Parku Krajobrazowego Dorzecza Warty i Widawki, widok na zakole Warty na wysokości wsi. Strońsko i Beleń 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Nad pradoliną góruje wzniesienie z powstałą tam w wiekach średnich świątynią. Widok z tego stanowiska sięga widnokręgu w granicach 20–30 km, do dziś stanowi o niepowtarzalności i walorach tego miejsca. Mieszkańcy Strońska, zarówno przybyli, jak i posiadający tutaj swoje rodzinne korzenie, przyznają, że nigdy nie opuściliby swojego terytorium.

> – Proszę pani, co ja mam powiedzieć? Mnie się wszystko podoba! Mnie się całe Strońsko podoba! Bo na takiej górze, proszę pani (…), jak by pani widziała… Jak te ogrody! I od rzeki, to bajka! Jak wiśnie czy śliwy kwitły, kochana… to bajka! Było cudnie, albo ta droga, proszę pani, tutej od plebanii, co tak w dół…, dokąd żeśmy mieli pole, to jeszcze, bo się chodziło i tam się jeździło, to była bajka! Ta droga, porośnięte były róże, głogi, tego, a tutej się szło, pięknie było! Jak idzie pielgrzymka, to dużo razy… już tak, jak ksiądz idzie pierwszy raz niektóry: „– Patrzcie na prawo! Na prawo! Jaki tu piękny widok!" Ile razy…! [AIEiAK 14371].
>
> /KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa/

W *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego* czytamy: „(…) na obszarze wsi wznosi się wzgórze zwane górą Strońską (około 300 stóp nad poziom Warty), a w XVI

w. noszące nazwę Grodzisko" [Sulimierski 1890: 408]. Przeprowadzone w 1962 roku badania archeologiczne wykazały ślady średniowiecznego osadnictwa, datowane w przybliżeniu na XIII wiek, jednak nie odkryto wówczas śladów reliktów samego grodziska [Kajzer 2009].



Il. 26. Widok na kościół pw. św. Urszuli w Strońsku od strony doliny Warty. Na linii wzniesienia widoczne dachy zabudowań gospodarskich, 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Zabytkowy kościół pod wezwaniem św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic w Strońsku został wystawiony około 1250 roku z mensy arcybiskupów gnieźnieńskich, erygowany w tymże roku przez arcybiskupa gnieźnieńskiego Pełkę. Był jednym z pierwszych ceglanych kościołów w Polsce. Z analizy badawczej Alicji Szymczakowej wynika niejakie prawdopodobieństwo, że pierwszym fundatorem świątyni był Mściwoj pochodzący z rodu Pobogów, ówczesny możnowładca, przedstawiciel elit politycznych Polski, sprawujący wiele wysokich urzędów [Szymaczakowa 2005].

Wezwanie świątyni, dedykowane św. Urszuli i Jedenastu Tysiącom Dziewic, związane było z ożywionym w owym czasie kultem męczeńskiej śmierci córki króla Brytów Urszuli oraz panien dworu zamordowanych przez Hunów[13]. Kult świętej dotarł także do Polski. Już w połowie XI wieku wezwanie to nosiło dziesięć kościołów w Wielkopolsce.

Kościół w Strońsku został wybudowany w stylu romańskim na planie niewielkiego prostokąta. W świetle ostatnich badań, bryłę kościoła stanowiły: niewielkie prezbiterium zakończone absydą od strony wschodniej, nawa oraz jedno- , a być może dwuwieżowy masyw zachodni z emporą [Filipowicz, Lechowicz 2009]. Główne wejście

[13] Rozpowszechnioną w zachodniej Europie legendę uwiarygodnił fakt odkrycia w Kolonii cmentarzyska z okresu rzymskiego. Wydobywane relikty wraz z kultem świętych docierały do wielu zakątków Europy [Borkowska 1966].

do świątyni znajdowało się po stronie południowej budowli, dziś osłonięte wnętrzem niewielkiej kaplicy.



Il. 27. Kościół pw. św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic w Strońsku,
widok 1918 r. (autor zdjęcia nieznany).
Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Do najwcześniejszych i najcenniejszych reliktów datowanych na okres powstania kościoła należy tympanon wykonany z piaskowca, usytuowany w pierwotnym portalu wejściowym, przedstawiający dwugłowego smoka pożerającego szarańczę (ze względu na lakoniczność wizerunku niekiedy interpretowaną jako sylwetkę ptaka). Alicja Kawecka dowodzi staropogańskich, rdzennie słowiańskich korzeni tego wizerunku, wskazując na źródłową postać żmija, bestii pełniącej także funkcje strażnika obiektu [Kawecka 2008]. Do dziś niejasne jest pochodzenie tego fragmentu budowli. Historycy sztuki skłaniają się ku wskazaniu na „warsztat pawijski", podobieństwo stanowi występowanie motywu „(…) skrzydlatego smoka o dwóch wilczych głowach otoczonego celtyckim ornamentem na fasadzie zachodniej kościoła S. Michelle w Pawii" [Świechowski 1982: 210].



Il. 28. Tympanon z dwugłowym smokiem, kościół parafialny
pw. św. Urszuli w Strońsku, 2016, fot. J.A. Kałużewska.

W wyniku badań przeprowadzonych przez pracowników Instytutu Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego pod kierunkiem prof. Leszka Kajzera, zakończonych w 2006 roku, dokonano nowych odkryć dotyczących pierwotnej bryły i wyglądu budowli. Zidentyfikowano przebieg oryginalnych ścian nośnych, portalu głównego, sklepień i kondygnacji. Dokonano odkrywki i rozpoznano relikty romańskich okien z późniejszym przeszkleniem szkłem gomółkowym, a także polichromii na licu ścian podpierających łuk tęczowy, licznych inskrypcji i ideogramów na pozostałych ścianach [Filipowicz, Kajzer, Lechowicz 2006]. Elementem pochodzącym z czasów powstania świątyni jest zewnętrzny, arkadkowy fryz obiegający absydę główną.

Zainteresowanie badaczy, jak również turystów, skierowane jest ku lejkowatym wgłębieniom – rytom i inskrypcjom znajdującym się na zewnętrznej elewacji kościoła. Są to prawdopodobnie ślady niecenia ognia świdrem ogniowym przez przybywających do świątyni pątników, zaś najstarsze zapisy epigraficzne pochodzą z końca XVI i początku XVII wieku.

Centralny ołtarz zawiera obraz nieznanego artysty z wizerunkiem *Najświętszej Marii Panny z Dzieciątkiem*. Postać NMP otulonej zielonym płaszczem widnieje na tle górzystego krajobrazu, typowego dla włoskich przedstawień doby renesansu, co „przypomina dzieła charakterystyczne dla Lucasa Cranacha starszego" [Michalska, Podgrabi 2009: 62]. Niegdyś uznawany za cudowny, do dnia dzisiejszego budzi zachwyt nad mistrzowskim warsztatem artysty. Obraz częstokroć przysłonięty jest innym obrazem przedstawiającym wizerunek św. Urszuli, patronki kościoła.

Na skutek klęski epidemii dżumy w początkach XVIII w. prawdopodobnie narodziła się wiara w uzdrowicielską moc źródła bijącego u stóp strońskiej świątyni. W 1726 roku został zakończony kolejny remont kościoła [Młyńska 2003]. Przebudowa miała prawdopodobnie na celu naprawę zniszczeń dokonanych podczas drugiej fazy wojny szwedzkiej, kiedy to:

> (…) generał Renskiold, zwany po polsku Renszeld, dwa miesiące stał w okopach przezeń usypanych w widłach rzeki Warty i Widawki, na wprost Strońska, skąd dla zabawy strzelał z armat do kościoła, jak to wskazują kule do dziś dnia tam tkwiące w prezbiterium [Kobierzycki 1909: 11].

Współczesna refleksja na temat strońskiego kościoła pojawiała się w moich rozmowach z mieszkańcami. Oto fragment jednej z nich:

– Kościół? Widzę w nim takie zagłębienie czasowe… jakby tu określić… Zagłębienie przeszłości… Ja, to jak idę do kościoła, to się zastanawiam kto to kładł tą cegłę? Że ona… przez czyje ręce była położona? Czym oni kładli tą zaprawę? Bo ja, to jestem filozof. Co to za ludzie kładli tą cegłę, jacy byli specjaliści (…)? Bo mówię, przecież jak pięknie było to położone? Teraz, to się w tych czasach tak nie robi. No, jest wszystko tak byle jak robione. I w tych czasach potrafili tak położyć? Ale mnie jeszcze interesuje, co to był za człowiek? Kto robił wiązanie? To beleczkami cieli i tam zmieniali. Ale kiedyś to się nazywały capy, nie? Idzie jedna belka tak, idzie druga tak, są capy zrobione, trzeba było wbić i kołek drewniany był włożony, nie gwóźdź, tylko kołek drewniany i to się nie ruszyło! A teraz to się robi do czoła, kawałek blaszki i koniec, i tego. I mówię: Co to za ludzie byli? Kto to był? Czy to byli rolnicy, czy to byli typowi rzemieślnicy. Bo mnie to trochę nudzi, tak w kościele… to tak sobie stoję i tak patrzę, jak oni to robili? Ale nie jak robili, tylko kto to robił? Kto to był? Może ktoś z mojej rodziny? A może to jakiś pra, pra, pra, pradziadek robił? No nie wgłębiam się w to swoje drzewo genealogiczne, ale myślę: Może to ktoś z mojej rodziny? Ja to jestem filozof i to mnie fascynuje [AIEiAK 14009].

/MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

W pobliżu kościoła od strony wschodniej (obecnie po przeciwnej stronie drogi wiodącej przez wieś w kierunku Zapolic) położony jest cmentarz rzymskokatolicki. Do najstarszych zachowanych obiektów należą klasycyzująca kaplica cmentarna z około 1821 roku, restaurowana w 1926 roku.

W okresie późnego średniowiecza, aż do wieku XV, dobra w okolicach Strońska znajdowały się w rękach potomków Mściwoja herbu Pobóg. W drugiej połowie XV wieku prawo patronatu nad kościołem parafialnym w Strońsku należało już do wielu świeckich dziedziców, którzy wykonywali je naprzemiennie. Na przestrzeni wieków wieś często zmieniała właścicieli, okoliczne rody częstokroć pozostawały ze sobą w konflikcie. Fragmenty dotyczące najazdów szlacheckich odnajdziemy w publikacji Marcina Kamlera: „W 1610 r. na dwór Hieronima Zapolskiego w Strońsku trzykrotnego najścia dokonał Jan Zapolski (…). Przyczyną konfliktu była zapewne współwłasność Strońska" [Kamler 2011: 160].

Pod koniec i na początku XI i XII wieku Strońsko administracyjnie przynależało do utworzonej Kasztelanii Sieradzkiej wchodzącej w skład Księstwa Sieradzkiego. W XIV wieku utworzone zostało województwo sieradzkie.

Struktura terytorialno-administracyjna województwa sieradzkiego, do którego należało Strońsko, uległa zasadniczym zmianom w wyniku II rozbioru w 1793 roku. Sieradzkie weszło wówczas w skład prowincji zwanej Prusami Południowymi. W wyniku

wojen napoleońskich w 1807 roku, po utworzeniu Księstwa Warszawskiego, region podzielono na nowe jednostki administracyjne. Część współczesnego województwa łódzkiego weszła w skład departamentu kaliskiego; utworzono po raz pierwszy gminy. Po utworzeniu Królestwa Kongresowego, województwa sieradzkiego nie odtworzono. Wieś Strońsko należała wówczas do powiatu łaskiego, który przynależał w latach 1815–1918 do guberni piotrkowskiej na terytorium rosyjskim[14]. Do procesu uwłaszczenia dochodziło na mocy aktów wprowadzanych przez zaborców: w 1807 roku w zaborze pruskim, w 1864 roku na terenie Królestwa Polskiego. W wyniku przeprowadzanych podziałów wieś składała się z własności ziemskiej przynależnej do dziedzica oraz drobnych gospodarstw chłopskich.

Pewien obraz przekroju społecznego Strońska dają wpisy do ksiąg parafialnych: właściciele gruntów, czyli kmiecie (w księgach występują jako nowożeńcy, świadkowie i chrzestni), parobkowie, pracownicy folwarczni, pracownicy dworu (kucharze, służące), sołtysi[15]. We wsi funkcjonowały młyn oraz karczma należące do dziedzica, zatrudniające chłopów w charakterze pracowników, tym samym z biegiem lat wśród ludności następowała pewnego rodzaju polaryzacja na pracowników folwarcznych oraz małorolnych.

Okres powstania styczniowego był czasem zrywów patriotycznych, ale także zaostrzających się podziałów. Jednym z powstańczych oddziałów dowodził Emanuel Myszkowski, ówczesny dziedzic położonych obok Strońska Zapolic. Pod jego dowództwem walczył między innymi włościanin Wojciech Szczepański (zm. 3 II 1928), mieszkaniec Strońska. Na pobliskim cmentarzu znajduje się grób z pomnikiem ufundowanym powstańcowi styczniowemu przez jego wnuka. Sytuację polskiego chłopa na terenach sieradzkiego opisuje Teodor Goździkiewicz w powieści *Sprawy Łuki Bakowicza* [Goździkiewicz 2005].

Z ustnych przekazów dowiadujemy się o licznych patriotycznych kazaniach proboszcza strońskiej parafii, ks. Antoniego Ślepowrońskiego (ur. 1807), który: „(…) brał udział w powstaniu i miewał kazania podburzające". Opis uroczystego pogrzebu oraz atmosfery żałoby parafian po śmierci zasłużonego księdza odnajdujemy w „Gazecie Warszawskiej" z 1872 roku:

[14] Ówczesne, ale także współczesne (dwudziestowieczne) zmiany przynależności administracyjnej, w mojej opinii, miały wpływ na świadomość tutejszej ludności związków z adekwatnym źródłem kultury regionalnej, np. sieradzkiej, lub jego brak, co uwidoczniło się w przeprowadzanych wywiadach.
[15] Księgi parafii Strońsko 1786–1800: R 615. Archiwum Archidiecezjalne w Łodzi.

Następnie wszystkiemi drogami z odleglejszych parafij i miast sąsiednich zjeżdżały się powozy i bryczki, a ludność wiejska płci obojej ze swemi żołtemi, gorejącemi gromnicami w rękach gromadziła się tłumami jak na odpustach w tej parafii obchodzonemi z tą tylko różnicą, że na twarzach wszystkich malował się smutek żalu, a trzy mowy pogrzebowe łzy z oczu wyciskały. (…). Oto jest obraz bogobojnego kapłana, który osierocił swoją parafię liczącą obecnie cztery tysiące dusz, a w której pełnił służbę Bożą bez przerwy trzydzieści sześć lat. Ale mało tych lat aby wystarczyły do wygaśnięcia tej chlubnej pamięci, jaką tu po sobie zostawił [bez podpisu autora, „Gazeta Warszawska" 1872: 4].



Il. 29. Strońsko, rodzina państwa Jaworskich, ok. 1920 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

W 1910 roku, podczas publicznej licytacji w Piotrkowie Trybunalskim, Teofil Rojewski nabył stroński majątek należący wcześniej do Romana Wagnera[16]. W 1927 roku grunty należące do majątku ziemskiego po scaleniu wynosiły 187 hektarów. W *Skorowidzu miejscowości Rzeczypospolitej Polskiej* (GUS) z 1925 roku Strońsko stanowi folwark i wieś. Do folwarku należały cztery budynki mieszkalne, w których zamieszkiwało sześćdziesiąt jeden osób narodowości polskiej (29 mężczyzn, 32 kobiety). W całej wsi znajdowało się czterdzieści pięć budynków mieszkalnych. Według danych wieś zamieszkiwało 277 osób (139 mężczyzn, 138 kobiet). Z danych zamieszczonych w Łódzkim Dzienniku Wojewódzkim do gromady wsi Strońsko należały także: „Przysiołek Ostry Wilk, wieś Strońsko, folwark Strońsko, osada Zmyślona" [*Regionalia Ziemi Łódzkiej…* 1933: 511].

W listopadzie 1930 roku Teofil Rojewski zapisuje majątek stroński swoim córkom w równych częściach: siostrom Marii z Rojewskich Czaderskiej oraz Janinie

[16] Księga wieczysta. Nowy Dział I, Dobra ziemskie Strońsko 1918. Wpis z wniosku Nr. 272, Archiwum Państwowe w Łodzi, Oddział w Sieradzu.

z Rojewskich Sojeckiej[17]. Wieś pozostała w rękach szlacheckich do wybuchu II wojny światowej, kiedy to została ewakuowana cała miejscowa ludność, a dwór znajdujący się w zabytkowym parku został zniszczony na skutek bombardowań we wrześniu 1939 roku.



Il. 30. Teofil Rojewski z córkami na tle dworku w Strońsku, ok. 1920 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Dotychczasowe badania dowodzą, że do II wojny światowej folwark stanowił zasadniczą treść gospodarki rolnej w Strońsku. Część mieszkańców pracowała na gruntach dworskich na zasadzie bezpośredniej pracy zarobkowej lub dzierżawy niewielkich obszarów ziemi. Warunki materialne pozostałej grupy mieszkańców były dość zróżnicowane. W przeważającej ilości grunty należące do chłopów stanowiły niewielkie działki, położone często na terenie trudnym do upraw, np. na zboczu wzniesienia. Uprawiano ziemniaki, żyto, owies, proso, jęczmień, pszenicę. W każdym przydomowym ogrodzie rósł len. W gospodarstwach domowych istniały proste zaplecza obróbki włókna lnianego [AIEiAK 14008]. Miejsce składowania i moczenia łodyg stanowiło nadbrzeże rzeki Warty. „(…) Gospodarstwa nie były duże, jakieś 2–3 morgi, u nas to jeszcze tak było, że tą lepszą ziemię to miał dziedzic, a tą gorszą dostawali gospodarze tak w kilku kawałkach, często piachy" [Łakoma, Bubel 2011: 89]; wielu właścicieli małych gospodarstw nie było w stanie utrzymać się z posiadanego areału.

> – A wie pani, że tak było… Jak były jeszcze dwory, to jak oni jeszcze kosili, to ludzie jeszcze potem na tych ścierniskach tak chodzili i zbierali te kłosy, ręczno, rękami we worki. Tak było. (…). Tam u dziedzica, na dworskim to się zbierało. To jeszcze moja

[17] Księga wieczysta. Nowy Dział II, Wpis nr. 288, z dnia 26 listopada 1930 r., Archiwum Państwowe w Łodzi, Oddział w Sieradzu.

mama żyła. Tam przed wojną to tyle ludzi chodziło zbierać, żeby jeszcze nazbierać. A z pszenicy to przeważnie z tych kłosków to młóciło się jeszcze [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Główną oś wsi stanowiła droga wiodąca od południa z Widawy na zachód do Sieradza. Domy położone były po obu jej stronach. Przeważało budownictwo drewniane, kryte słomą. Tak dziś opowiada jedna z najstarszych mieszkanek:

– O! Przedtem, to były takie budki – szczechy. Drewniane i słomą kryte. Przed wojną najokazalszy to był ten mój. Wszystko to było glina, słoma. Jak to się zapaliło, to paliła się ta wieś, jak drzazga! Słoma przy słomie, dach przy dachu [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Ściany często pozostawały nieotynkowane. Podłogi w domach mieszkalnych były kryte częściowo drewnem, częściowo tworzyło je gliniane klepisko. Wnętrza domów chłopskich stanowiła jedna lub dwie izby z sienią po środku.



Il. 31. Rodzina państwa Szymczaków, Strońsko, ok. 1930 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

– My mieli tylko jedno mieszkanie. Takie dosyć duże i w tym mieszkaniu w koło łóżka stały. My spali po dwóch, po trzech. Takie mniejsze dzieci, to po trzech spały. A już takie większe to po dwóch. Chłopaki spały i taka komora jeszcze była, takie jak spichrz, to jak latem, to chłopaki miały łóżko w tej komorze (…). Kuchnia była w jednym mieszkaniu i spanie w jednym mieszkaniu [Łakoma, Bubel 2011].

Pracownicy folwarku zamieszkiwali budynki murowane, otaczani byli opieką dziedzica; mogli liczyć na opłacenie pomocy medycznej, dbano o mieszkania,

dzieci uczyła krewna dziedzica: „(…) – jeden pokój to był i pani Dębińska, tak się nazywała, siostra dziedziczki, uczyła. Ale to już też pani nie powiem, w którym to roku…, no moja mama chodziła i tutej jeszcze inne. W 1906 roku!" [AIEiAK 14371].

Dwór i jego mieszkańcy stanowili grupę wyalienowaną, a podtrzymywany styl zhierarchizowania, przejawiający się np. uprzywilejowanym miejscem zasiadania w ławach kościelnych, pogłębiał dystans klasowy. Jednakże z relacji mieszkanki Strońska wynika, iż ostatni właściciele dworu w Strońsku wielokrotnie sprzyjali miejscowej ludności, zapisując się pozytywnie w ich pamięci:

> (…) Dziedzice to byli bardzo dobre ludzie. (…). Muszę powiedzieć, że byłam ulubienicą pani dziedziczki i jej siostry. (…). No i jak raz do roku mama chodziła płacić tą dzierżawę, to komorne, to zawsze dostałam pieniążki na sukieneczkę, na materiał [Łakoma, Bubel 2011: 132 (R6)].



Il. 32. Mieszkańcy dworku w Strońsku, sierpień 1927 r.
(druga od lewej właścicielka dworu Janina Sojecka z domu Rojewska)
(autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy
„Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Okres międzywojnia to czas emigracji zarobkowej mieszkańców wsi, zarówno do większych miast (Zduńska Wola, Łódź), na tereny ziem zachodnich i północnych, jak i za granicę – do Francji i Niemiec, a także za ocean [AIEiAK 14013; 14375]. Rozwój przemysłu włókienniczego Łodzi, a także pobliskich miast (Zduńska Wola – prawa miejskie w 1825 r.) powodował rozkwit prywatnych warsztatów tkackich przy gospodarstwach rolnych pracujących na zlecenia – produkowano metodą chałupniczą tkaniny wełniane i żakardowe. Na terenie Strońska funkcjonowały dwa do trzech warsztatów zatrudniających wielopokoleniowe rodziny. Nieliczni z mieszkańców pracowali dorywczo w Zduńskiej Woli, przeważnie młode kobiety znajdujące

zatrudnienie jako służące. Wieś zmieniała swą jednolitą strukturę zawodową na bardziej zróżnicowaną.

Funkcjonowanie pobliskich miasteczek oraz życie ich mieszkańców wpływały na kształtowanie się nowych wartości. Pobliską Zduńską Wolę cechowała wielokulturowość spowodowana napływem ludności żydowskiej, niemieckiej i rosyjskiej, przybywającej w poszukiwaniu zatrudnienia w prężnie rozwijających się zakładach przemysłowych[18]. Strońsko, oddalone od Zduńskiej Woli o 8 km, było jednolite pod względem etnicznym i wyznaniowym. Natomiast kontakty ludności wsi z innymi narodowościami były dość częste i można zaryzykować stwierdzenie, że opierały się na wzorcach stosunków miejskich, cechujących się przeważnie sąsiedzką poprawnością. Kupcy i handlarze żydowscy często odwiedzali wieś celem nabywania zwierząt na ubój bądź zwierzęcych skór. Chłopi zaopatrywali się w żydowskich jatkach i na straganach podczas miejskiego jarmarku. Żydzi stanowili istotny element polepszenia warunków życia polskich, ubogich mieszkańców wsi:

> – Ale proszę pani, nieraz przychodzili, mieli coś do sprzedania, jakiś ciuchów czy butów, już nie pamiętam dobrze, ale nieraz przychodzili. Ale tak, jak mówiłam, moja mama, nie pamiętam, co, ale to ze spożywczych artykułów, mieli ten sklep i brała właśnie… to był Levin, tak mi się wydaje, że nazwisko Levin, ale byli bardzo porządni ludzie, bardzo porządni ludzie… [AIEiAK 14371].
>
> /KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa/

Mieszkańcy Strońska odwiedzali często Szadek (oddalony o około 20 km) oraz Łask (25 km), natomiast we wspomnieniach rzadko pojawia się Sieradz (oddalony o 12 km) – być może odległość mentalnie zwiększała się przez odgradzającą miasto rzekę[19]. Niektóre z miejscowości położonych w pobliżu Strońska były zamieszkiwane przez liczną społeczność niemiecką, np. osada Holendry (7 km). Nierzadko wspomnienia dotyczą rodzin mieszanych, polsko-niemieckich. Relacje związane są z okresem okupacji i tragicznymi wyborami – np. podpisywaniem volkslisty czy wiejskimi samosądami.

W Strońsku znajdowała się trzyklasowa szkoła, natomiast w domach funkcję animatora oświaty dzierżył ojciec lub dziadek, którzy czytali na głos prasę lub książki

[18] Akta 1815–1830, w Zduńskiej Woli przebywali osadnicy ze Śląska, Czech, Księstwa Poznańskiego, Prus Wschodnich, Saksonii [Śmiałowski 1974].
[19] Odległości wyliczone za pomocą mapy gogle, https://www.google.com/maps/place/…

polskich autorów. W większości domów dużą rolę przywiązywano do wychowania w duchu miłości i szacunku do ojczyzny oraz kultu marszałka Józefa Piłsudskiego. Świadczą o tym recytowane do dziś dawne wiersze o treści patriotycznej.

A gdy Pan Marszałek już był bardzo chory,
To w te jasne ranki i ciemne wieczory
Rozmyślał ze smutkiem, wkrótce żyć przestanę,
Komu ja powierzę me wojsko kochane? (…) [AIEiAK 14371].

/KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa/

Z inicjatywy dziedzica pobliskich Zapolic, Kazimierza Myszkowskiego, został wybudowany w 1928 roku obelisk z okazji przypadającej dziesiątej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości, stojący do dziś na niewielkim placu, w pobliżu strońskiego cmentarza. Miejsce to stanowiło centralny punkt obchodów i wieców patriotycznych. Na pamiątkowych fotografiach (1936 r.) widać zgromadzone miejscowe autorytety: weteranów, dziedziców okolicznych majątków, wójta, nauczycieli, sołtysów, delegacje dzieci i młodzieży ze sztandarami – przedstawicieli okolicznych wiejskich szkół oraz strażaków. We wspomnieniach mieszkańców obchody rocznicowe śmierci marszałka J. Piłsudskiego, święto Konstytucji 3 maja i 11 listopada stanowiły obok świąt kościelnych największe przeżycie patriotyczne.



Il. 33. Strońsko, obchody rocznicowe pod obeliskiem, rocznica śmierci J. Piłsudskiego, 1936 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Wspólnym wysiłkiem mieszkańców, z lokat uzbieranych w kasach Stefczyka, a także przy pomocy finansowej Państwowego Zakładu Ubezpieczeń, powstał dom

parafialny wraz ze świetlicą sołecką, która służyła jako miejsce zebrań. W budynku znajdowała się salka katechetyczna ze sceną, na tyłach obiektu funkcjonowała mleczarnia. Na terenie wsi działał oddział ogólnopolskiego Stowarzyszenia Strzeleckiego „Strzelcy" oraz weteranów I wojny światowej „Rezerwiści".



Il. 34. Obchody rocznicowe pod odrestaurowanym obeliskiem, Strońsko, 11 XI 2018 r., fot. B. Kałużewski.

Pomimo trudnych warunków życia, większość badanych mieszkańców przypomina sobie fakty świadczące o wyjątkowej więzi społeczności wioskowej. Padają przykłady ofiarnej pomocy i wsparcia w trudnych momentach. Pomoc dotyczy prac polowych, darowizn żywności, adopcji osieroconych dzieci, pomocy przy pochówku. Przykre wspomnienia rekompensuje obraz wspólnego wypoczynku oraz zabaw dziecięcych, towarzyszących dość często pracy przy wypasie bydła lub gęsi. Z całym przekonaniem najstarsi respondenci twierdzą, iż był to najbardziej beztroski i szczęśliwy czas w życiu.

> – Mnie przyciągała ta rzeka. Myśmy krowy paśli, jak teraz też. Bo, jak myśmy krowy przygnali w południe, to myśmy jeszcze pruli i kumapać się. Ja lubiłam i umiem pływać i tak, i tak, i na wznak, i jak tylko. Umiałam pływać… i pływać. Ja byłam pływaaaczka! Ja tera, to człowiek stary. Ale ja lubiłam i na sankach. I takie sanki się robiło i po lodzie jak był lód na łonce, i to dawniej wylewała woda z tej rynny [naturalny ciek wodny] i na całych łąkach był lód. I jak to wszystko, na takich tych odpowiednich, to się na tym stało, kijem odpychało. Aż dudniło. Ja to tam lubiłam. (…) – Warta, od samego dziecka, to jest moja rzeka. (…). Ja pamiętam jak myśmy… krowy się pasło, nad rzeką. To tych ryb, tych takich małych, to myśmy, wie pani, to powiem pani: [mówione po cichu] – Myśmy w majtki je zbierali, a potem te majtki się wypłukało i wysuszyło! [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Życie kulturalne mieszkańców w okresie międzywojennym było związane z przedsięwzięciami organizowanymi przez Kościół. Animatorami byli wspominani do dziś kreatywni księża oraz organiści (np. ks. Stanisław Świerczek, organista p. Pawłowski). W jednym z domów wisi oprawione zbiorowe zdjęcie uczestników chóru przy kościele pw. św. Urszuli w Strońsku, pochodzące z 1918 roku. Chór skupiał przede wszystkim młodzież z terenu parafii; jego tradycje odrodziły się po II wojnie światowej i trwały do wczesnych lat sześćdziesiątych. Do dziś wielu starszych mieszkańców wspomina spotkania chóralne, w których uczestniczyli ich rodzice, a także powojenne wyjazdy gościnne i krajoznawcze organizowane przez księży [AIEiAK 14008]. Przy kościele w latach trzydziestych XX wieku działało Stowarzyszenie Młodzieży Katolickiej.



Il. 35. Chór im. S. Moniuszki w Strońsku, 1918 r. (autor zdjęcia nieznany).
Własność W. Garbarczyk.

> – To zdjęcie jest z 1918 roku, tu jest moja mama i ciocia. Chodzili przed wojną do chóru. Ja też byłam chórzystką od wojny, lubiłam śpiewać. (…). I jak to było miło. A tera to ani chóru, ani ciorta! [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Duży wkład w życie kulturalne wnosili animatorzy-społecznicy:

> – Ta pani Helena pracowała na poczcie [w Zapolicach], ale była jeszcze pani Stasia, – siostra jej, i pani Benia, no i pani Józefa. Tu na tej sali parafialnej odbywały się zabawy, komedyjki, przedstawienia. Co miesiąc inna sztuka. (…). To nie na wszystkie dzieciom można było iść, to nieraz pod sceną żeśmy się schowali, a później jak nas zobaczyły to

nas wyganiały. (…). Tu było pięknie. Tu cała parafia i okolica, to tętniła życiem [Łakoma, Bubel 2011: R6].

Niezwykle odświętnym charakterem cechowały się w opinii mieszkańców święta kościelne. Święta Bożego Narodzenia, Wielkanoc, święto Matki Bożej Zielnej czy święto patronki kościoła, św. Urszuli, stanowiły czas konsolidacji rodziny, ale także lokalnej społeczności. Choinkę wiszącą u powały ozdabiano wykonanymi z bibuły i słomy łańcuchami, harmonijkami, kwiatkami, wieszano niewielkie jabłka i cukierki [AIEiAK 14008]. Jedynymi upominkami były przysmaki dla dzieci wręczane w nagrodę za odśpiewanie kolędy lub recytację wierszy. Stół był skromnie zastawiony, przeważnie spożywano świeżo upieczony chleb, placki, ciasteczka, w domach ubogich tradycyjny barszcz z ziemniakami, gdzie indziej pojawiała się swojska wędlina. Podsumowanie wieczoru stanowiło wspólne uczestnictwo w pasterce [Bubel, Łakoma 2011]. Okres Bożego Narodzenia to także odwiedziny kolędników. Z relacji wynika, że odwiedziny przebierańców – przebranych dzieci, a także osób dorosłych, wiązały się z radością i huczną zabawą, zwykle zakończoną wprowadzeniem dużego nieładu spowodowanego rozrzucaną we wszystkie zakamarki domu słomianą sieczką [AIEiAK 14012].

Święta Wielkanocne natomiast zapisały się jako czas przygotowywania bardziej odświętnego pożywienia, strojenia święconki oraz zabawy w lany poniedziałek. Jaja do święconki ozdabiano w sposób tradycyjny. Pokrywano rysunkiem przy pomocy gorącego wosku, a następnie gotowano w łupinach cebuli [AIEiAK 14008]. Święta związane były z rytuałem adoracji Grobu Pańskiego, w którym uczestniczyły zarówno ubrane w odświętne peleryny dzieci, jak i dorośli. Doniosły obraz stanowiła nocna warta pełniona przez członków Ochotniczej Straży Pożarnej.

Uczestnictwo w rytuale niedzielnej mszy świętej było obowiązkowe. Pasterka, rezurekcja, gorzkie żale czy nieszpory gromadziły całą społeczność parafialną. Z rozrzewnieniem wspominane są obrazy rozśpiewanego kościoła, który szczególnie podczas świąt nie mógł pomieścić w swoim wnętrzu wszystkich wiernych [AIEiAK 14371]. Istniała także głęboko zakorzeniona tradycja wspólnych modlitw i śpiewów przy przydrożnych kapliczkach oraz krzyżach, a także podczas nawiedzania domów przez święte obrazy.

Wiejskie wesele w opinii najstarszych mieszkańców cechowało się umiejętnością zabawy jego uczestników odmienną od dzisiejszej. Wesele trwało co najmniej trzy dni, niekiedy cały tydzień i skupiało całą społeczność wioskową. Jadłospis nie był zbyt

wyszukany ani zasobny. Zdarzało się, iż uczestnicy wesela donosili własne produkty [AIEiAK 14008]. Grała wiejska, skromna orkiestra.

U najstarszych respondentek pojawiają się wspomnienia I Komunii Świętej. Wszystkie relacje dowodzą skromności uroczystości. Dzieci po mszy kierowane były do swoich zwykłych obowiązków gospodarskich, np. pasania krów [AIEiAK 14008; 14371]. W pamięci przechowywane są detale komunijnych skromnych sukienek, często dziedziczonych po starszych dziewczynkach. Wyjątki stanowiły sukienki szyte przez miejscowe kobiety z zacięciem krawieckim.

> – Sukienkę miałam ładną, bo mieliśmy tu krawcową. Miałam z wełenki, z białej wełenki. (…). I miałam tą sukienkę, miała ona karczek, plisowaną falbaneczkę przy mankietach. To naprawdę była ładna sukienka i taka trochę kosztowna, ale mama [córka sołtysa] lubiła ładne rzeczy [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

We wspomnieniach wszystkich mieszkańców stroński odpust stanowił największe wydarzenie religijno-kulturalne wsi. Do kościoła zjeżdżali nie tylko mieszkańcy parafii, ale także okolicznych miasteczek. Tradycja uczestnictwa w odpuście trwa do dzisiaj i gromadzi rodziny mieszkańców przyjeżdżające z dalekich miast. Z opowieści wynika, że dawne przygotowania do odpustu trwały niejednokrotnie miesiąc. Z tak dużym wyprzedzeniem zajmowano place pod stragany. Niekiedy dochodziło do otwartych konfliktów kończących się rękoczynami. Oprócz dużej liczby straganów z bibelotami, zabawkami, obrazami i słodyczami, sporym zainteresowaniem cieszyło się stanowisko fotografa. Odświętnie ubrane postacie (w jasnych koszulach, marynarkach, wzorzystych, odświętnych sukienkach, dziewczęta i dzieci w białych skarpetkach) na fotografiach z lat trzydziestych najczęściej występują na pomalowanym tle odwzorowującym np. bramę Częstochowy z wyniesioną jasnogórską świątynią, romantyczny ogród z fragmentem starożytnej bądź średniowiecznej architektury lub pełen niezwykłych gatunków kwiatów tropikalny pejzaż z palmami. Między kramami odpustowymi pojawiały się także stanowiska zręcznościowe – strzelnice i próby siły, zazwyczaj zabawom towarzyszyła karuzela.

Przenikanie się tradycyjnej kultury ludowej ze zwyczajami mieszkańców dworu, a także mieszanką kulturową mieszkańców pobliskich miasteczek („W Zduńskiej Woli, w 1925 r. 49% ludności stanowiła narodowość polska, 33% żydowska, 18% niemiecka” [Mazurkiewicz 2018: 17]) stanowiło istotny element wpływający na kształt

zmieniających się obyczajów mieszkańców Strońska. Należały do nich styl ubierania się oraz dążenie do zasobniejszych warunków życia. Na starych fotografiach wykonywanych zwykle w odświętnej atmosferze (najstarsze pochodzą z drugiej połowy XIX wieku) postaci ubrane w strój ludowy występują bardzo rzadko. Zbiór kopii archiwalnych zdjęć (z XIX–XX w.), pochodzących z wystawy zatytułowanej „Strońskie spotkania z przeszłością", której byłam autorką, zawiera około 160 obiektów[20], tylko na czterech z nich (z końca XIX w.) odnajdziemy mieszkanki Strońska występujące w odzieży noszącej cechy sieradzkiego stroju ludowego. Z zebranych przeze mnie informacji wynika, że są to kobiety urodzone po drugiej stronie Warty, we wsiach pod silnym oddziaływaniem kultury sieradzkiej [Dekowski 1959: 7]. Prawdopodobnie tradycja przywdziewania stroju ludowego od połowy XIX wieku występowała wyłącznie przy okazji świąt kościelnych połączonych z obrzędem, np. podczas procesji Bożego Ciała. Jednak już postacie utrwalone na fotografiach podczas święta patronki kościoła (odpustu) ubrane są w odświętną odzież według standardów mody miejskiej[21].



Il. 36. Strońsko, odpust, lata 30-te XX w.



Il. 37. Strońsko, odpust, 1939 r.

Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006
(fot. nieznanych autorów), własność autorki wystawy.

[20] W 2006 roku, po przeprowadzeniu wraz z sąsiadami remontu sołeckiej świetlicy, zorganizowałam wystawę fotografii archiwalnych ze zbiorów prywatnych mieszkańców wsi. Ekspozycję poprzedziły rozmowy z mieszkańcami oraz zbiórka zdjęć, które następnie poddałam kopiowaniu, powiększaniu, niezbędnej korekcie graficznej i oprawie. Zdjęcia zawierały podpisy, których treść podawali właściciele fotografii. Ekspozycji towarzyszył podkład dźwiękowy utworów muzyki popularnej z okresu międzywojennego. Wystawę przyjęto z dużym zainteresowaniem. „Strońskie spotkania z przeszłością" utrwaliły lokalne media.

[21] Jan Dekowski konkluduje: „Na szczególną uwagę zasługuje wychodźctwo zarobkowe, głównie do Niemiec, w mniejszym stopniu do Danii, Francji, Rosji i Ameryki. Największe nasilenie tego ruchu trwało w latach 1890–1914. W okresie międzywojennym nastąpiły w tej dziedzinie znaczne ograniczenia. Wychodźctwo miało również duży wpływ na stan i kształtowanie się kultury wsi, a szczególnie na tradycyjny strój ludowy" [Dekowski 1959: 4].

Wybuch II wojny światowej poprzedzony był zgrupowaniem jednostek Armii Łódź na linii Warty oraz budową umocnień. O ostatnich dniach poprzedzających ewakuację ludności dowiadujemy się z bezpośredniej relacji ówczesnego sołtysa wsi Stanisława Ochmana[22], zamieszczonej w *Meldunku sytuacyjno-operacyjnym*. Opis dotyczy nalotu i ostrzału dokonanego przez dwa samoloty niemieckie na ludność cywilną, pomagającą wojsku w maskowaniu schronów, oraz pościgu dokonanego przez polski myśliwiec. W trzy dni od wybuchu wojny rozpoczęła się masowa ucieczka ludności cywilnej wraz z dobytkiem.

> – Wojna zaczęła się w piątek, a my uciekali w niedzielę, tak koło godziny pierwszej, przyszliśmy akurat z kościoła, z sumy. Na wozie już wszystko było naszykowane, żywność, pierzyny. Jeszcze przed pójściem do kościoła mama do pieca chleb wstawiła (…) [Łakoma, Bubel 2011: R7].

> – Już wojsko, ci ze Strońska, co uciekali (…) już ratowali życie i mówili, że Strońsko już się pali, już spalone jest. A łunę to było widać, jak się cała wieś pali, to wiadomo, to daleko jest widać, to myśmy wrócili najwcześniej (…) to po tych trupach… Na cmentarzu leżał jeden trup, tam w końcu przy erkaemie dwóch leżało i ci co byli ranni, tak bandażowali się, przy ręcznym karabinie maszynowym. (…) no polscy żołnierze, bo oni, jak naszych wycofywali tak, to już ich zostawili na śmierć, bo musieli ochronić ich, żeby ci uciekli, poświęcali się na to…, zginęli… [AIEiAK 14375].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/



Il. 38. Poległy żołnierz 30 PP Strzelców Kaniowskich, fotografia z archiwum wystawy „Czas wojny…, czas pokoju…", Strońsko 2010.

[22] Szczepan Ochman, *Meldunek sytuacyjno-operacyjny*, Strońsko, 24 VII 1946 r., oryginał, własność wnuka, mieszkańca wsi Strońsko.

W nocy z 4 na 5 września 1939 roku na terenie Strońska i okolic miały miejsce jedne z najbardziej krwawych starć polskich oddziałów Armii Łódź. Dnia 4 września doszło do gwałtownego ataku artylerii niemieckiej. Kontratak polskich jednostek nastąpił nad ranem 5 września, w całym rejonie wsi Strońsko, Beleń i Zagórzyce toczyły się krwawe walki na bagnety. W wyniku walk poległo 283 polskich żołnierzy. Dnia 5 września nastąpił odwrót polskich oddziałów w kierunku Lutomierska. Wieś została spalona. W dniu 8 września na teren Strońska zaczęła powracać ludność; z pięćdziesięciu sześciu budynków mieszkalnych pozostały jedynie trzy.

Po wkroczeniu armii niemieckiej do wsi dowództwo podjęło decyzję o przeniesieniu zwłok polskich i niemieckich żołnierzy z pola bitwy. Żyjący mieszkańcy Strońska wspominają traumatyczne przeżycie przenoszenia przez nich ciał z pól walk do mogił zbiorowych na terenie strońskiego cmentarza. Niemcy dowodzący akcją cechowali się skrupulatnością w przeprowadzaniu dokumentacji osób poległych. Na wzniesionym po wojnie pomniku odczytamy większość nazwisk pochowanych tu żołnierzy. W pobliskim Beleniu stworzono cmentarz żołnierzy niemieckich, z którego w 1998 roku, na zlecenie polsko-niemieckiej fundacji „Pamięć", dokonano ekshumacji ciał i przeniesienia na cmentarz wojenny w Siemianowicach Śląskich [Milak 1998].

W latach 1940–1942 na obszarze około 320 km^2 po obu stronach rzeki Warty Niemcy stworzyli poligon. Na obszarze tym zlikwidowano 4876 gospodarstw chłopskich i dziewięć folwarków, wysiedlono 20 712 osób, ze 150 wsi zamieszkanych przez około dwadzieścia sześć tysięcy Polaków.



Il. 39. Poligon niemiecki, utworzony na terenach nadwarciańskich, w okolicach Sieradza, lata 1940–1942, fot. V. Becker.

Początkowo zaprowadzony porządek administracyjny posłużył do zlokalizowania i likwidowania nielicznej grupy wiejskiej inteligencji. Tak stało się z ówczesnym

księdzem proboszczem oraz nauczycielami szkoły w Zapolicach, którzy zostali wywiezieni do obozów zagłady. We wspomnieniach jednego z mieszkańców szkoła funkcjonowała przez cały okres okupacji. Obowiązkową naukę języka niemieckiego prowadziła pani Brąglewicz, która w okresach pozbawionych kontroli stosowała metodę tajnego nauczania języka polskiego.

Obowiązek pracy na rzecz III Rzeszy dotyczył także młodzieży, która ukończyła czternasty rok życia. Wielu mieszkańców Strońska zostało wywiezionych i zatrudnionych w gospodarstwach rolnych Niemców. Część mężczyzn wywieziono do fabryk amunicji w głąb Rzeszy [AIEiAK 14371].

Okres okupacji, dla obecnie wszystkich starszych mieszkańców, stanowi w pamięci najbardziej wyrazisty i gorzki obraz przeżyć. Opisywane dziś, przez ówczesne dzieci, doznania cechuje niekiedy sprawozdawczość pozbawiona wzruszenia. Być może powodem zjawiska jest wieloletnia trauma, która stanowi część ich obecnego życia.

Nie mniej przykre wspomnienia dotyczą wkroczenia na teren gminy Armii Radzieckiej. Zachował się telefonograf wójta gminy Zapolice do starosty powiatu łaskiego alarmujący o masowych gwałtach i kradzieżach dobytku dokonywanych wobec miejscowej ludności przez stacjonujących na terenie byłego poligonu żołnierzy sowieckich[23]. Okres wycofywania się Niemców oraz wkraczania armii ze wschodu przeważnie budził ten sam lęk, który towarzyszył mieszkańcom od początku okupacji. Emocje sięgały zenitu w nasłuchiwaniu zbliżającego się frontu. Opowieści o grabieżach i gwałtach dokonywanych przez żołnierzy radzieckich docierały pod strzechy. Czysto ludzkie uczucie współczucia skierowane było niekiedy do wycofującego się okupanta.

> – A wiem… Pamiętam… tam te wojne. Te okupacje. I pamiętam Niemców „jakie dobre były". I pamiętam ruskie „jakie dobre były". (…). Pamiętam, jak wracali. Jak wracali Niemcy. (…). Zarośnięte, półboso. Przez wieś, przez rzeke przechodzili. Jakaś grupka Niemców i tam weszli. To myśmy z matką się tak bali. Ino co oni tam z nami zrobią. Ale one były takie liche, chciały, żeby im dać wody, chcieli się umyć i herbate, umyli się tam, te buty tam pozdejmowali, te nogi se tam umyli, poodmrażane, poodparzane te nogi, Boże… I potem, już rano, w czas, poszli. Nic nam nie mówili [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

[23] UG w Zapolicach. Telefonogram do Starosty Powiatowego Łaskiego w Pabianicach, 5 VII 1945 r.

Lata 1945–1989 – wieś i jej mieszkańcy

Według danych Urzędu Gminy Zapolice[24], w 1945 roku Strońsko zamieszkiwało ogółem 191 osób, w tym 100 kobiet i 91 mężczyzn. Osiemdziesiąt jeden osób stanowili mieszkańcy nieprzekraczający osiemnastego roku życia.

Po II wojnie światowej życie w Strońsku formowało się na nowo. Jednak przez wiele jeszcze lat członkowie tutejszej społeczności nie byli w stanie wznieść odpowiednich do potrzeb zabudowań mieszkalnych i gospodarskich. Decydujący wpływ na obraz wsi, zwłaszcza na jej strukturę agrarną, miała przeprowadzona na mocy dekretu PKWN z dnia 6 września 1944 roku reforma rolna, rozpoczynająca proces parcelacji majątków ziemskich na rzecz ludności bezrolnej i chłopów małorolnych. Dnia 21 stycznia 1947 roku (zgodnie z art. 1, ust. 1, dekretu z 8 VIII 1946 r.) dobra ziemskie Strońsko, wraz z zabudowaniami, własność sióstr Janiny Sojeckiej i Marii Czaderskiej, zostały przejęte na cele reformy rolnej. Dnia 21 sierpnia 1944 roku dekret PKWN przywrócił przedwojenne podziały na województwa, gminy i gromady. Gmina Zapolice i należące do niej Strońsko weszły na powrót do powiatu łaskiego w województwie łódzkim.

Władza ludowa kontynuowała politykę podatkową wobec wsi, wzorowaną na tej pochodzącej z okresu II RP. Chłopi nadal płacili według zasady wysokości kwoty uzależnionej od klasy ziemi oraz wielkości gospodarstwa:

> Wobec bogatszych chłopów – posiadających lepszą ziemię i większe jej obszary podatek powiększono progresywnie, a nie proporcjonalnie. Miało to na celu pognębienie tak zwanych kułaków. Wprowadzono także dodatkowy podatek, czyli Fundusz Oszczędnościowy Rolnictwa (FOR) [Zugaj 2012: 43].

Pod koniec lat czterdziestych polityka państwa doprowadziła do dramatycznego spadku produkcji rolnej.

W Strońsku, jak i w większości polskich wsi, mieszkańcy jeszcze przez wiele lat stosowali stare, ręczne metody pracy w polu i przydomowych gospodarstwach. Z niewielkiej własności rolnej trudno było utrzymać rodzinę, a zakaz bezpośredniego handlu pozbawiał rolników nawet przeciętnego dochodu. Jak wspomina jeden z rozmówców, początkowe akcje agitacyjne, mające na celu tworzenie spółdzielni

[24] Dane otrzymałam w formie odręcznego pisma od sekretarza gminy, obecnie w moim archiwum domowym.

rolniczych, nie przyniosły oczekiwanego efektu [AIEiAK 14375]. Namiastką wspólnego gospodarowania były kółka rolnicze tworzone we wszystkich okolicznych wsiach, wyposażane w podstawowy park maszynowy, służący pod wynajem rolnikom.

> – Mój Boże! Ile te moje ręce związały snopów, jakbym miała tyle złotówek to miałabym miliony. W tym swoim życiu snopków to się ubierało, kosą koszone, to się brało i ubierało, i jeszcze się zwoziło. Ja sobie myślę, potem się uwijało i się robiło, przyleciało się i trochę uprzątnęło. Tak było. I nie był zmarnowany żadne ziarnko, żaden kłosek. Wszystko było wyzbierane. O! I sterty! Takie sterty stawiane były. Bo to kosiło się kosami i snopki wiązało. (…). Ja bym chciała mieć choć groszy tyle, co ja snopków w swoim życiu nawiązałam. Bym miała sporo pieniędzy. Sporo. Miliony. A później już maszyny, już snopowiązałki. Już było troche lżej. (…). No i potem się zwoziło i maszynami się młóciło w stodole. To było fajne! (…). – Ja jeszcze chciałam powiedzieć o tych PGR-ach, jak tu po wojnie, za komuny było. Tu takie, były lepsze gospodarze i się gospodarzyli dobrze to…, to mu pisali na ścianie „Wróg Polski Ludowej"! Tu gdzie Stefan Stańczyk po Bronku, na tym domu drewnianym było i tam w Zagórzycach było. Gdzieś to jeszcze i tam taki Woźniak jeszcze, tam też było zapisane. Smołą, pędzlem tak: „Wróg Polski Ludowej". Ja mówię, jaki wróg, to był dopiero człowiek polski, a nie żaden wróg! [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Na ogół trudne warunki bytowe stawały się powodem narastającego zjawiska dwuzawodowości, a ogólnie trudna sytuacja życiowa mieszkańców przyczyniała się do migracji ludzi młodych do miast. Strońsko nie było w tym trendzie odosobnione.

Życie kulturalne we wsi kształtowane było przez samych mieszkańców. Od początku lat pięćdziesiątych aż po lata osiemdziesiąte odbywały się spotkania towarzyskie w domach i pod gołym niebem. Kreatorami zajęć dla dorosłych i młodzieży, jak również lokalnych imprez, w dalszym ciągu pozostawali – w różnym stopniu zaangażowania – księża strońskiej parafii. Mieszkanka Strońska, Pani Władysława, wspominała:

> – Wie pani, kiedyś za moich młodszych lat, jak kiedyś przychodziliśmy na chór, to jednak było. Była tam siatkówka, tam była siatka wkopana. To ksiądz kupił te siatkę, kupił piłkę i tam wszyscy chętnie się schodzili pograć. I odciągało ich to jednak od tego… Nie było tego tam, jak teraz, tego pijaństwa. Nie było. Dawniej to my duże, nawet i już żonaci chodzili. Ja tam byłam żonata to i też tam z chęcią pograłam. Bo lubiłam, bo w szkole jeszcze lubiłam grać w siatke [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/



Il. 40. Chór parafialny w Strońsku, 1959 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Najstarsza mieszkanka Strońska wspomina odbywające się ówcześnie wieczorki taneczne:

> No, właśnie, proszę pani, kiedyś, już po wojnie, w czasach takich – no dzieci już były, tutaj były takie pogrojki, ale to przychodziła i młodzież, i starsze! No, teraz zresztą starych ludzi już nie ma. To łączyło ludzi. Ciepłuch na skrzypkach, Górski na harmonii… Pani! Zabawa! A na bębnie tam jeszcze któryś, młodzież i starsi. Tu na tej salce parafialnej, tu wesela…! Teroz to wesela gdzieś, a kiedyś w domu (…), ale przeważnie w domu jedzenie, a tańce na salę! [AIEiAK 14371].
>
> /KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/



Il. 41. „Pogrojki", koniec lat 40-tych XX w., Strońsko. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Prace gospodarskie i pomoc dobrosąsiedzka niekiedy także stanowiły pretekst do spotkania towarzyskiego:

– Z gęsi robiło się pierze i darły kobietki to pierze. U nas tak było. Każda miała swoją miskę, tak do 12-stej. Później mężowie przychodzili po kobiety. Młodzi wrzucali wróble w to pierze. (…). Teraz to robią z kaczego. Kiedyś to było nie do pomyślenia. Podskubywało się gęsi, by był śliczny puch. Na żywo, darły się! Taką gęś pół godziny [AIEiAK 14014].

/KOBIETA, l. 59, wykształcenie średnie, ekonomiczne, emerytka/

W opowieściach wielu osób pojawia się wspomnienie odgrywanych w salce katechetycznej przedstawień, w których brali udział sami mieszkańcy:

– Proszę pani, jasełka tak, jak mówiłam, i te, jak Stanisława Kostki, jak Chrystusa Króla proszę pani, a to monologi, proszę pani, to było naprawdę… to było życie! To nie tylko Strońsko się gromadziło, to ze wsi z różnych stron przychodzili ludzie na to. Bo tak, jak akademie na św. Stanisława Kostki czy na Chrystusa Króla to było po sumie zawsze, ksiądz ogłosił i ludzie przyszli. Było parę ławek, reszte stało, ale ludzie przyszli! To nie tylko jasełka, ale były też przedstawienia-komedyjki, jak to kiedyś się mówiło. Była taka komedyjka kiedyś, jak kowalicha diabła wykiwała! Wspaniała rzecz, pani! [AIEiAK 14371].

/KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

Silnie zakorzenionymi do dnia dzisiejszego są spotkania i obrzędy mieszkańców wsi związane z wigilią św. Jana; tradycyjne palenie dużego ogniska, poczęstunek, wspólne żarty i śpiewanie. Także obrazy wystawianych jasełek w świetlicy, odwiedzanie domostw przez strońskich kolędników przywoływane są dzisiaj z dużym sentymentem. Z szacunkiem wspominani są samozwańczy animatorzy tych przedsięwzięć, tworzący dopracowane scenariusze spektakli, zajmujący się przygotowywaniem strojów dla przebierańców, wreszcie dokumentujący tamte wydarzenia na kliszach fotograficznych.

– Co pamiętam? Gro było ludzi, zespół taki, jako przebierańcy. (…). No, nie wiem ilu. Sporo ich było. Mieli maski, poprzebierani. Tata miał… był misiem. Nie? Miał z drewna zrobioną tutaj szczęke, kożuch, no świetnie to wyglądało. Stroje to były ekstra! No, nikt nie poznałby nikogo! (…) – *Ile tak mniej więcej było osób w tej grupie?* – Oh! Około piętnastu! To, to było! Takie przebierańce! [AIEiAK 14012].

/MĘŻCZYZNA, l. 56, wykształcenie zawodowe, ślusarz, rolnik/

Polityka państwa w okresie PRL wskazywała między innymi na kulturę jako czynnik przyspieszający i kształtującym proces przeobrażeń społecznych

i ekonomicznych. Wiele działań sterowanych „odgórnie" skierowanych było na tworzenie różnych form propagandowych i edukacyjnych w duchu socjalizmu. „Model kultury realizowany w tym okresie był zatem scentralizowany (…), zideologizowany (…) i totalitarny (…)" [Fleischer 1988 (cytat za: *Stan i zróżnicowanie kultury…* 2011: 8)]. Mecenat państwa działający w obszarze zarządzania instytucjami kultury, zwłaszcza położonymi na prowincji, był daleko niewystarczający, odznaczał się pragmatyzmem, a wręcz zaniedbaniem lub celowym kierowaniem się systemem oszczędności w przeciwieństwie do placówek położonych w dużych miastach. Mieszkańcy wsi zazwyczaj organizowali życie kulturalne sami:

> (…) – a *Matysiakowie* to byli wieczorem, w sobotę. Tak było! To całą rodziną się słuchało, jeszcze sąsiady słuchały, jak było jedno radio na okolicę. W ogóle, w Strońsku to był bardzo późno prąd, dopiero chyba w 69 roku założyli prąd. Tak że radia były na baterie. Czy nie wiem na co były te radia? To bardzo dużo osób nie miało. Dopiero później wszyscy mieli radia, telewizory. Telewizory, to też na początku lat 70-tych. To też nie były wszędzie w domu, to też się chodziło. Ja też chodziłam do Ochmana na film taki Janosik był wtedy. To ten sam. No, to wtedy jedna chałupka była i jedno pomieszczenie to było jedno przy drugim, pół się nie słyszało, bo jak jeden się zaczął śmiać, to ten ostatni nie wiedział z czego [AIEiAK 14014].
>
> /KOBIETA, l. 59, wykształcenie średnie, ekonomiczne, emerytka/

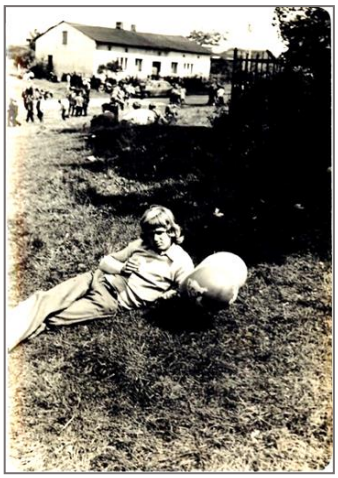
W Strońsku, podobnie jak w sąsiednich wsiach, działało Koło Gospodyń Wiejskich, przypisane niejako do miejscowego Koła Rolniczego. Kobiety organizowały spotkania, zwykle towarzyszące przygotowaniom do świąt kościelnych lub państwowych. We wspomnieniach pojawiają się obrazy pieczonych ciast oraz domowych nalewek goszczących na stole podczas świętowania Międzynarodowego Dnia Kobiet w sołeckiej świetlicy. Panie tworzyły także wieńce dożynkowe, prezentowane zarówno na uroczystości świeckiej w parku, przed budynkiem Urzędu Gminy w Zapolicach, jak i parafialnej, przed kościołem w Strońsku. Miejscowe Koło Gospodyń Wiejskich przygotowywało, wraz z innymi oddziałami kół, wyjazdy krajoznawcze. Niektórzy z gospodarzy działający w Związku Pszczelarskim korzystali z organizowanych wyjazdów do kin, teatrów oraz z wycieczek. W przeprowadzanych rozmowach ze strońszczanami pojawiał się element rozgoryczenia nad obecną utratą tych możliwości. Pośredni, ale znaczący kulturotwórczy wpływ na życie mieszkańców Strońska miały Szkoła Podstawowa w Zapolicach (znajdująca się w drewnianym budynku do 1980 r.) oraz Gminny Dom Kultury. W samym Strońsku kreowaniem życia kulturalnego

zajmowali się duszpasterze tutejszej parafii; organizowali wyjazdy do krajowych miejsc kultu (pielgrzymki autokarowe), pracowali z parafialnym chórem, organizowali lokalne rozgrywki sportowe.



Il. 42. Dzieci w Strońsku, lata 50-te XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Okres poprzedzający transformację ustrojową kraju stanowił dla większości mieszkańców, dziś 50–60-letnich, czas względnej stabilizacji, co jednak nie wykluczało dalszej, dość licznej migracji do miast w poszukiwaniu lepszego i wygodniejszego życia. Wieś sukcesywnie opuszczało młode pokolenie, znacznie lepiej wykształcone od rodziców, niezainteresowane kontynuacją pracy w rolnictwie.



Il. 43. *Andrzej na odpuście w Strońsku*, 1970 r., obecnie jeden z niewielu aktywnych rolników we wsi (autor zdjęcia nieznany), własność prywatna.

Z dzisiejszej perspektywy, osoby pozostałe na wsi dość krytycznie odnoszą się do ówczesnych decyzji swoich rówieśników o migracji do miast, mając na uwadze obecne, dwudziestopierwszowieczne trendy powrotów ich dzieci i wnucząt, doceniających zalety życia na wsi. Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte ubiegłego wieku to dla wielu czas najpiękniejszy, połączony ze wspomnieniami z okresu dzieciństwa i młodości, ówcześnie zawiązanych przyjaźni, naturalnej dla wieku beztroski pomimo pracy w gospodarstwach.

> – A potem przyszedł okres mojego pokolenia, wszystko uciekało, bo było jakoś tego. A teraz ci, jakby moje dzieci, chcą znów działać, nie wstydzą się wsi! Bo był taki okres, że wstydzili się wsi. A teraz jest inaczej. Ale to już ci młodzi. Ale najgorsze pokolenie dla wsi to było moje. Ja to zostałem na wsi, bo jakoś tak się zostało, a to wszystko pouciekało [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Wieś w okresie postsocjalistycznym

Na terenach wiejskich czas kryzysu gospodarczego obejmującego kraj po 1975 roku odczuwalny był głównie w zakresie braku zaopatrzenia w towary i usługi. Niedostatek narzędzi gospodarskich, brak części zamiennych do maszyn rolniczych, paliwa, węgla, materiałów budowlanych, środków ochrony roślin, pasz itd. w bezpośredni sposób determinowały spadek produkcji rolnej, upraw i hodowli. Wprowadzono reglamentację na większość towarów. Gospodarze wspominają kilkudniowe kolejki po węgiel i sprzęt AGD, organizowanie list społecznych [AIEiAK 14010]. Panowało ogólne rozgoryczenie z powodu rozszerzającej się dezorganizacji, a także coraz częściej widocznych działań korupcyjnych. Chaos ogarniający wszystkie dziedziny życia potęgował wśród mieszkańców wsi nastrój beznadziejności i sprzyjał kształtowaniu postaw pasywnych. Kryzys polityczno-gospodarczy w całym kraju wpływał na marginalizację problemów rolników, których w pośredni sposób ludność miast obwiniała za spadek produkcji żywności.

Z relacji mieszkańców Strońska wynika, że wprowadzenie stanu wojennego nie wpłynęło na diametralne zmiany w ich stylu życia. Na terenie wsi organizowano tzw. *wachy* – dyżury nocne pełnione przez mieszkańców kolejnych ulic[25]. Miały na celu kontrolę pobliskiego terenu wobec nieprzestrzegania godziny policyjnej.

[25] Mój informator nie potrafił wskazać, skąd pochodził nakaz tworzenia wiejskich grup porządkowych – nocnych „wach".

Wraz ze zmianami ustrojowymi, które nastąpiły po 1989 roku, nowej organizacji uległa polityka finansowania kultury. W początkowym okresie przeobrażeń decydującym i jednocześnie błędnym stało się kształtowanie polityki kulturalnej według zasad ekonomicznych. W miejsce mecenatu państwowego wprowadzono system subwencji dla samorządów terytorialnych. Inwestowanie w szeroko pojęte obszary kultury podyktowane było kryteriami opłacalności [Bednarek, Omelaniuk 1997]. Dramatyczną sytuację placówek kultury na wsi przedstawia *Raport o stanie kultury wiejskiej w Polsce,* sporządzony na podstawie danych na przełomie lat 1996–1997.

W miejscowości Zapolice, w której znajdowała się siedziba gminy, nadal działał Gminny Ośrodek Kultury kierowany od 1980 roku przez znanego z wielu talentów byłego komendanta Ochotniczej Rezerwy Milicji Obywatelskiej (ORMO) i jednocześnie śpiewającego do mszy organistę strońskiego kościoła [AIEiAK 14375]. Z powodu kryzysu finansowego pominięto budowę skrzydła budynku GOK-u, w którym miały znajdować się sale dla poszczególnych grup uczestniczących w kołach zainteresowań. Zrealizowano jedynie budowę centralnego, głównego obiektu, w którym do dziś mieszczą się pomieszczenia administracji, biblioteka oraz wielofunkcyjna duża sala, przeznaczona na działanie kół zainteresowań: fotograficznego, karate i plastycznego, służąca jednocześnie pod wynajem na wesela, jubileusze itp. W tej samej sali odbywają się próby amatorskiego zespołu muzyki popularnej, zajęcia aerobiku, zebrania rady gminy oraz szkolenia. Największym zainteresowaniem cieszy się podziemie zaadaptowane na klub komputerowy, z nieformalnym pozwoleniem palenia tytoniu. Ciężar kształtowania wiedzy oraz rozwijania pasji w obszarze kultury spoczywał na szkole i na działalności pozalekcyjnej miejscowych nauczycieli. Funkcję kulturotwórczą przejęła także Ochotnicza Straż Pożarna, organizując lokalne imprezy: Dzień Gminy Zapolice, Dzień Straży Pożarnej, dożynki.

Pod koniec lat dziewięćdziesiątych sołecka świetlica w Strońsku praktycznie popadła w ruinę. Przestało działać Koło Gospodyń Wiejskich, które do tej pory dbało o estetykę wnętrza. Salka świetlicy zaczęła pełnić funkcję wygodnego miejsca dla nieformalnych spotkań przy alkoholu, bez pieczy i ochrony sołectwa.

Po przystąpieniu do Unii Europejskiej

Z raportu *Polska wieś 2010* wynika, że okres transformacji ustrojowej uwydatnił dysonans pomiędzy produkcją rolną a innymi gałęziami gospodarki w kraju,

spowodowany znacznym przerostem zatrudnienia oraz przestarzałymi formami gospodarowania [Poczta 2010]. Autorzy raportu zaznaczyli, że przystąpienie Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku miało przełomowe znaczenie dla polskiego rolnictwa, przede wszystkim w zakresie dostosowania do zasad funkcjonowania Wspólnej Polityki Rolnej. Nowością dla polskiego rynku rolnego stały się: swobodny przepływ towarów przy jednoczesnym interwencjonizmie publicznym, posiadanie przedstawicieli w Radzie Europejskiej, korzystanie z dopłat bezpośrednich, a także korzystanie z pomocy finansowej w ramach projektów SAPARD[26], PROW[27]. W przeciągu sześciu lat (2004–2010) z dopłat skorzystało około 80% rolników, przeznaczając je w większości na rozwój gospodarstw: mechanizację, zmianę specjalizacji, powiększanie areałów, wprowadzanie nowych technologii itd. Wieś zyskała unowocześnioną infrastrukturę techniczną i socjalną. Większość rolników wdrożyła korzystanie z różnych instrumentów finansowych (konta bankowe, kredyty, ubezpieczenia). Odnotowano wzrost odsetka ludności wiejskiej posiadającej wyższe wykształcenie; „między 2002 r. a 2007 r. podwoił się, z 4,3% do 8,6% (…)" [Wilkin 2010: 175].

W 2009 roku odbyły się w Polsce wybory do Parlamentu Europejskiego. Frekwencja wyborcza, podobnie jak w analogicznych wyborach w 2004 roku, była niska i na wsi osiągnęła średnio zaledwie 17,8%, przy średniej dla całego kraju wynoszącej 24,53%.

Według danych GUS oraz Narodowego Spisu Powszechnego Ludności i Mieszkań z 2011 roku: „(…) liczba ludności we wsi Strońsko to 221 z czego 47,1% mieszkańców stanowią kobiety, a 52,9% ludności to mężczyźni. Miejscowość zamieszkuje 4,5% mieszkańców gminy"[28].

Zapewne, jak w dziesiątkach tysięcy polskich wsi, akces do Unii Europejskiej przyjmowany był przez mieszkańców z nieufnością i budził liczne kontrowersje. Rolnicy udzielający mi wywiadów, a gospodarujący w tradycyjny sposób uznawali, że znacząco utracili wpływ na charakter własnych przedsięwzięć w dziedzinie upraw i hodowli.

[26] SAPARD – *Special Accession Programme for Agriculture and Rural Development*, Specjalny Przedakcesyjny Program na Rzecz Rolnictwa i Rozwoju Obszarów Wiejskich. (Program przedakcesyjny stworzony dla państw ubiegających się o członkostwo w UE, służący procesom przekształceń strukturalnych na wsi w krajach kandydujących. Program miał przygotować instytucje i beneficjentów do korzystania z instrumentów Wspólnej Polityki Rolnej), Agencja Restrukturyzacji i modernizacji Rolnictwa, http://www.arimr.gov.pl/programy-2002-2013/sapard.html, 2 X 2017.

[27] PROW – *Program Rozwoju Obszarów Wiejskich*, Ministerstwo Rolnictwa i Rozwoju Wsi, http://www.minrol.gov.pl/Wsparcie-rolnictwa/Program-Rozwoju-Obszarow-Wiejskich-2014-2020, 2 X 2017.

[28] http://www.polskawliczbach.pl/wies_Stronsko.

Z przeprowadzonych rozmów i części wywiadów z mieszkańcami (2016 r.) wynikało, że w Strońsku pozostało jedynie sześciu rolników zajmujących się typową produkcją rolno-hodowlaną – czterech z nich posiadało wykształcenie średnie zawodowe. Większość mężczyzn średniego pokolenia to robotnicy, absolwenci szkół zawodowych lub przyuczeni do zawodu, obecnie zatrudnieni w prywatnych firmach, w pobliskich Zapolicach (miejscowości, w której znajduje się siedziba Urzędu Gminy) oraz w miastach: Zduńskiej Woli i Sieradzu – reprezentują zawody: murarza, ślusarza, elektryka. O kilku mężczyznach pobierających zasiłek dla bezrobotnych lub żyjących z rent sędziwych rodziców dowiedziałam się jedynie od moich sąsiadów, nie dotarłam do statystyk odnoszących się szczegółowo do stanu bezrobocia w Strońsku. Wśród rdzennych mieszkanek Strońska są cztery panie posiadające wyższe wykształcenie – trzy pedagogiczne, jedna politechniczne i ekonomiczne. Dużą grupę stanowią osoby w wieku poprodukcyjnym pobierające świadczenia KRUS – sądzę, że jest to liczba zbliżona do 22%, która cechuje mieszkańców całej gminy Zapolice (kobiety i mężczyźni 2016 r.)[29]. Najliczniejszą grupę kobiet tworzą panie w wieku poprodukcyjnym 55+, z wykształceniem zawodowym (sprzątaczki, sprzedawczynie, szwaczki) oraz podstawowym, korzystające z wcześniejszych zasiłków emerytalnych lub świadczeń KRUS. Większość z nich zajmuje się gospodarstwem domowym, pracują także w przydomowych gospodarstwach rolno-hodowlanych. Znane mi są dwie aktywne zawodowo rolniczki, które posiadają wykształcenie średnie ogólne. W latach 2011–2016 w Strońsku zameldowanych było siedem kobiet i trzech mężczyzn należących do rdzennych mieszkańców, którzy nie przekroczyli 18 roku życia.

Na przestrzeni ostatnich dziesięciu lat obraz Strońska uległ znacznemu przeobrażeniu; wieś stała się miejscowością atrakcyjną dla budownictwa jednorodzinnego, stanowiąc tzw. sypialnię dla pobliskiej Zduńskiej Woli oraz Sieradza. W stwierdzeniach rodowitych mieszkańców tzw. nowa część Strońska, oddalona od starej części zabudowy o około 1,5 km, nie jest już zespolona ze wsią w tradycyjnym rozumieniu, zwłaszcza w zakresie konsolidacji społecznej napływowych mieszkańców.

[29] Dane pochodzą z publikacji: *Gminny program rewitalizacji gminy Zapolice (2016–2023).*

2. Wieś w XXI wieku. Tradycja i nowoczesność?

Współczesna rola Kościoła

Jedną z najistotniejszych cech kultury tradycyjnej, także w obrazie reprezentującym współczesną polską wieś, jest udział jej mieszkańców w praktykach Kościoła katolickiego. Z rozmów z najstarszymi strońszczanami oraz mieszkańcami średniego pokolenia wnioskuję, że dawny obraz praktyki religijnej w jej znaczeniu społecznym – konsolidującym wieś – w sposób przyspieszony upada. Stefan Czarnowski pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku charakteryzował środowisko religijne polskiej wsi, w której najbardziej wyraziście występuje „oblicze społeczne religii – to, że jest ona sprawą życia zbiorowego, a dopiero wtórnie indywidualnego" [Czarnowski 1956: 90].

> (…) nabożność włościanina polskiego wyraża się przede wszystkim, niejednokrotnie bez reszty, udziałem w kulcie społeczności sąsiedzkiej – lokalnej lub terytorialnej, wioskowej, parafialnej, okolicznej. Organizacja przestrzenna i kalendarzowa kultu stanowi przy tym trzon organizacyjny tejże społeczności, której wyrazom współżycia nadaje ramę, rytm i postać [Czarnowski 1956: 91].

Na przestrzeni ponad piętnastu lat obserwacji stwierdzam, że ów związek grupy poprzez kultywowanie praktyk religijnych w Strońsku niemalże całkowicie upadł na rzecz religijności indywidualnej. W mojej ocenie, potwierdzanej także przez rozmówców, frekwencja na mszach niedzielnych oraz świątecznych zmniejsza się i dotyczy wiernych z całej rozległej strońskiej parafii. Jeszcze w latach 2000–2008 pozostawałam pod urokiem tłumów wiernych uczestniczących w procesjach Bożego Ciała lub w pasterce. Jednak z roku na rok coraz bardziej zanikało owo uczestnictwo, nawet na corocznym, słynnym niegdyś w całym powiecie odpuście.

Podejmując rozmowy z rdzennymi mieszkańcami Strońska na temat ich uczestnictwa w praktykach religijnych, zwróciłam uwagę na fakt, że obecnie, według moich obliczeń, tylko około 10% z nich stanowią aktywni i praktykujący katolicy. Ciekawym spostrzeżeniem podzieliła się jedna z moich sąsiadek, twierdząc, że jeśli chodzi o praktykujących strońszczan to: „tutaj nie ma reguły" [AIEiAK 14015]. Wśród nich są osoby w wieku średnim (40+), jak i osoby najstarsze (80+). Wśród osób, które deklarują swoją zdystansowaną postawę wobec Kościoła katolickiego i do niego nie chodzą regularnie, przeważają także te, które ukończyły czterdziesty rok życia.

Jednocześnie osoby te nie zaprzeczają, że są wierzące. Wszyscy badani uważali za naturalną swoją obecność w roli zaproszonych gości na kościelnych ślubach lub w roli żałobników podczas kościelnych pogrzebów. Moi rozmówcy subiektywnie oceniali współczesny Kościół jako instytucję.

Co roku główną ulicą Strońska przemieszczały się zorganizowane grupy pielgrzymów idące z północy Polski do Częstochowy. Kolorowy i rozśpiewany korowód szedł podzielony przez dwa–trzy dni. Niegdyś pątników serdecznie witano, goszcząc w domach i częstując posiłkiem. Obecnie pielgrzymów jest bardzo niewielu, a i strońszczanie już nie tak chętnie zapraszają obcych do domów.

> Pielgrzymki kojarzą mi się z Kościołem, a Kościół nie podoba mi się po prostu. Jestem wierzący, jestem tego, ale… jak tu nazwać… polityka Kościoła nie podoba mi się [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Oczywiście najbardziej zaangażowaną religijnie grupą są miejscowi seniorzy. Jednak także wśród nich są tacy, którzy nie zawsze uczestniczą w niedzielnej mszy. Również bacznie obserwują gospodarza parafii:

> – A ten stary to mnie tak wkurzył, to niech no tylko przyjdzie to ja mu powiem! No jak ten dom parafialny; te firanki pourywane, jak Gienia była tą gospodynią to firaneczki pozawieszane, to ładnie wyglądało. To jedno okno to much pełno, te graty wszystkie widać, brudne, firanki pourywane. Jak na dożynki robiliśmy tego Dziada z tą Babą to ja proboszcza zaatakowałam: „[proboszcz] (…) – Ja tam nie chodzę, ja tam nie widzę, ale jutro powiem…" – i tak do dziś dnia [B.S.2013].
>
> /KOBIETA, l. 68, wykształcenie podstawowe, gospodyni domowa, emerytka/

W opinii jednej z najstarszych kobiet Kościół w dalszym ciągu godzi ludzi:

> – Z tym Rydzykiem! Na ten Kościół! Na tego Rydzyka! A ja mówie, że przecież, że pierwsze: księża i Kościół nikogo do złego nie namawiał i nie namówił. Tylko do dobrych rzeczy. Mówią tu tera o tych majątkach. Tu, że księża takie mają. Ale chociaż mają i nie przepiją. Są kościoły, które mają. Pobudowali. I stoją setki lat. Nie to, żeby tylko flaszke wypić i koniec. I wszyscy zwiedzają chętnie takie kościoły (…). (…) – przecież tutaj kościół jest, to wszyscy tu się wspierają, i wszyscy jeden z drugim, czy procesje, czy coś, czy ołtarze, czy coś, ubieranie, odpust, no. To wszystko tu się schodzi i jakoś godzi [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Wśród grupy, która dystansuje się od praktyk religijnych, najliczniej występują mężczyźni 50–60-letni oraz kobiety 40–50-letnie. W Strońsku są także rodziny, w których małżonkowie reprezentują odrębny stosunek do praktyk religijnych i Kościoła jako instytucji. W tych związkach najczęściej praktykującymi wiernymi są kobiety. Zdecydowanie nie uczestniczą w życiu Kościoła osoby między 20–35 rokiem życia; chociaż stanowią bardzo nieliczną grupę rdzennych mieszkańców (obecnie siedem osób, przeważnie już niezamieszkujących Strońska na stałe), to są dla mnie przykładem zachodzących na wsi zmian kulturowych. Ciekawą konkluzją podzieliła się ze mną jedna z kobiet, czterdziestodziewięcioletnia matka dwójki dzieci (29 i 16 lat), rdzenna mieszkanka Strońska, wywodząca się z jednej z najstarszych osiadłych we wsi rodzin (z tak zwanymi tradycjami), posiadająca wyższe wykształcenie: „Teraz na święta [wielkanocne] – pójdę [na mszę], ale nie czuję związku z Kościołem i szczerze mówiąc nawet z tradycją. Pójdę, że się tak wyrażę – może niewłaściwie – dla rozrywki" [AIEiAK 14372].

Sądzę, że obecny stosunek mieszkańców wsi do uczestnictwa w życiu wspólnoty religijnej odzwierciedla kryzys współczesnego Kościoła katolickiego na całym świecie. W ostatnim czasie powszechny dostęp do informacji sprawia, że o licznych skandalach, a co z tym związane upadku moralnym duchownych, dowiadują się wszyscy wierni. Także w niewielkich ośrodkach – takich jak polskie wsie, miejscowi kapłani podlegają bacznej obserwacji oraz krytyce wiernych, w skrajnych przypadkach upowszechnianej w prasie, telewizji, a nawet mediach społecznościowych. Obecnie stosunek mieszkańców Strońska do Kościoła jest ambiwalentny, z jednej strony stanowi on fundament i oparcie ideologiczne dla głęboko wierzących, z drugiej – obrazuje przywiązanie do instytucji jedynie jako ostoi tradycji, uosabiając „źródło korzyści", którym jest partycypacja w udzielanych przez Kościół sakramentach, w tym chrztu oraz pochówku w „poświęconej ziemi". Dystans do ideologii Kościoła katolickiego (zwłaszcza jego dogmatów) nie wyklucza więc dalece zakorzenionej wiary w skuteczność praktyk, które w tradycyjnych społeczeństwach posiadały swoje źródła w magicznych rytuałach, powodujących oswojenie „ukrytych, mistycznych sił" [Dobrowolski 2005: 420], rządzących życiem na ziemi.

Analiza stanu współczesnego światopoglądu oraz poziomu uczestnictwa strońszczan w praktykach religijnych wpłynęła na obraz i wyniki badań ich stosunku do malarstwa sakralnego, który opisuję w *Rozdziale II* dysertacji.

Kultura na wsi – od nowa?

Diagnoza, z którą zapoznałam się w sposób przypadkowy (jeszcze przed rozpoczęciem własnych badań), przeprowadzona w pierwszych latach XXI wieku, a dotycząca kultury na polskiej wsi, była dla mnie punktem wyjścia oraz inspiracją do działania. Izabella Bukraba-Rylska zauważała wówczas nadal silnie funkcjonujący dualny podział na beneficjentów kultury na wsi i w mieście.

> Wiejskość stanowi w dalszym ciągu istotną cechę społecznej stratyfikacji w Polsce, a dane odnoszące się do kultury jedynie potwierdzają te obserwacje. Andrzej Piotrowski zwraca uwagę, że grozi to „odnowieniem się jakiejś wersji podziału na Polskę pańską i chłopską. Byłby to podział o charakterze schizmogenicznym, a więc wyodrębnienie się dwóch układów życia społecznego o słabnących powiazaniach interakcyjnych, komunikacyjnych i symbolicznych. (…). Tak głęboka i wielowymiarowa dualizacja społeczeństwa oznacza, że wieś będzie prawdopodobnie nadal skazana na odgrywanie roli segmentu podporządkowanego interesom świata pozawiejskiego, a mieszkańcy wsi (z powodu niższej jakości dostępnej im edukacji i w konsekwencji – niższych kompetencji cywilizacyjnych) będą w dalszym ciągu źródłem przede wszystkim nisko kwalifikowanej siły roboczej [Bukraba-Rylska 2010: 141].

Nowy rozdział w realizacji polityki kulturalnej pojawił się wraz z przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku oraz możliwością korzystania z funduszy unijnych przeznaczonych także na rozwój kultury[30]. Gmina Zapolice przystąpiła do lokalnego stowarzyszenia gmin i powiatów o nazwie „Podkowa", uzyskując tym samym możliwość korzystania z fachowej pomocy silniejszych ośrodków administracyjnych, potrzebnych do zabezpieczania finansowego projektów poprzez partnerstwo. Należy wspomnieć, że fakt możliwości pozyskiwania dotacji z funduszy unijnych wzmógł na niespotykaną do tej pory skalę ruch społeczny i zaangażowanie w rozwój lokalnych przedsięwzięć. W gminie Zapolice powołano nowego dyrektora Gminnego Ośrodka Kultury i Sportu, którego głównym celem stało się poszerzenie oferty kulturalnej kierowanego przezeń centrum, rozbudowa filii wiejskich, udział w ogólnopolskich i regionalnych konkursach w celu pozyskiwania dodatkowych funduszy na rozwój i realizację kolejnych zamierzeń. Zwrócono uwagę na przedsięwzięcia lokalne, których pomysłodawcami stali się sami mieszkańcy poszczególnych wsi. Z pewnością przyczyniły się do tego zarówno wzrost poziomu wykształcenia (zwłaszcza u kobiet),

[30] Raport o stanie wsi z 2016 roku nie zawiera rozdziału poświęconego kulturze na wsi (Fundacja na Rzecz Rozwoju Polskiego Rolnictwa, Scholar, Warszawa 2016)!

jak i dostępność nowych technik komunikacyjnych, których efektem był wzrost przepływu wiedzy i informacji. Zwiększyła się mobilność własnymi środkami komunikacji, a przez to także możliwość bezpośredniego poznawania kultur pozostałych krajów członkowskich (czasowa emigracja zarobkowa, wyjazdy turystyczne).

W zakresie działań, w świadomości mieszkańców Strońska pojęcie folkloru doznało przekształcenia w sferę świadomej ochrony reliktów, reanimacji i archiwizacji pamiątek przeszłości oraz chęci przystępowania do działań animacyjnych.

Pierwsze przedsięwzięcia animacji kulturalnej, włączającej w uczestnictwo mieszkańców Strońska, związane były z prywatną inicjatywą napływowych mieszkańców o proweniencji miejskiej. Kolejne stanowiły realizacje środowiska lokalnego, rodowitych strońszczan bądź osób zamieszkujących Strońsko, a pochodzących z sąsiednich wsi.



Il. 44. Zespół śpiewaczy Stowarzyszenia „Strońska czar", 2018, fot. E. Bałys.

Sądzę, że ciekawym zjawiskiem w rozwoju lokalnej kultury stało się utworzenie lokalnego Stowarzyszenia śpiewaczego o nazwie „Strońska czar". Z inicjatywy kobiet (w wieku 40+) oraz, jak sądzę, na skutek wielu naszych rozmów dotyczących poszukiwania korzeni kulturowych Strońska, zawiązano grupę kultywującą zwyczaje oraz pieśni ludowe obszaru sieradzkiego. „Strońska czar" to autentyczna inicjatywa oddolna, nawiązująca do tradycyjnego, amatorskiego ruchu artystycznego, jak również przedwojennego i powojennego strońskiego chóru.

Sieradzkie – niesieradzkie, Strońsko po drugiej stronie rzeki

W przeprowadzanych przeze mnie wywiadach z mieszkańcami Strońska dominowała gorzka refleksja nad obecnym stanem kultury wsi. Za najciekawszy okres uważano lata od pięćdziesiątych po siedemdziesiąte XX wieku, czas działania Koła Gospodyń

Wiejskich, Koła Pszczelarzy, a także działalności lokalnych duchownych w organizacji czasu wolnego mieszkańców, na przykład poprzez organizowanie wycieczek krajoznawczych, pielgrzymek czy zawodów w piłce siatkowej [AIEiAK 14008; 14013; 14371; 14375]. Przy miejscowej parafii działał słynny w regionie chór kościelny (w latach 1918–1939 oraz 1946–1969), zrzeszający uzdolnionych śpiewaków z całej gminy, zdobywających nagrody na wielu regionalnych konkursach. Stan obecnego zaangażowania mieszkańców w kultywowanie starych tradycji, choćby w nowej odsłonie, charakteryzuje wypowiedź jednego z rolników:

> (…), ale jest dużo ludzi takich, mojego pokolenia (…), albo są niedokształceni, czy mało dokształceni, że po prostu nie chce mi się ich słuchać. Ale już ci młodsi, ci po moim pokoleniu, jakby moje dzieci, już myślą inaczej. Nawet bardziej myśleli ci moi dziadkowie, znaczy się rodzice i dziadkowie. Mój dziadek grał na harmonii, robił różne takie imprezy, takie spotkania kulturalne. Mój dziadek więcej by powiedział o tradycji Strońska niż ja. Przyszedł taki okres… No, oni byli bardziej zakorzenieni. Haftowali, pierze darli, była taka tradycja wiejska. A potem przyszedł okres mojego pokolenia, wszystko uciekało. (…). A teraz ci, jakby moje dzieci, chcą znów działać, nie wstydzą się wsi! Bo był taki okres, że wstydzili się wsi. A teraz jest inaczej. Ale to już ci młodzi [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Większość mieszkańców Strońska napotyka na trudności w powiązaniu przynależności wsi z konkretnym ośrodkiem kulturotwórczym. Moje pytania dotyczyły bliskości związków społecznych, obyczajowych i zawodowych z najbliżej położonymi aglomeracjami zarówno dawniej, jak i obecnie, w tym także źródeł inspiracji lokalnej obrzędowości, zwyczajów, twórczości ludowej, kroju i kolorystyki stroju ludowego.

Odpowiedzi na pytanie dotyczące związków kulturotwórczych z najbliżej położonymi miastami, uwarunkowanymi chociażby migracją zarobkową tutejszych mieszkańców, wielokrotnie powodowały duże rozterki. Bliższe więzi najstarszych strońszczan odnoszą się do takich miast jak Zduńska Wola, Łask i Piotrków Trybunalski, dokąd jeżdżono na targi lub w celu załatwiania spraw urzędowych. Od 1918 roku wieś Strońsko należała do powiatu łaskiego, który przynależał w latach 1815–1918 do guberni piotrkowskiej na terytorium rosyjskim. Po II wojnie światowej, aż do 1999 roku, Strońsko, położone w gminie Zapolice, administracyjnie należało do powiatu łaskiego. Prawdopodobnie najsilniejsze wpływy kulturotwórcze pochodzą z oddalonego o około 15 km Sieradza oraz obszarów należących do byłego województwa sieradzkiego,

pomimo granicy, którą tworzy rzeka Warta płynąca u podnóża Strońska. Bliskie związki z regionem sieradzkim sięgają czasów średniowiecza. Do początku XVI wieku parafia Strońska obejmowała także wsie położone po sąsiedniej, lewej stronie rzeki: Chojne, Bobrowniki, Stoczki, dziś należące do gminy Sieradz. Niestety, dzisiejsze powiązania według samych mieszkańców są trudne do określenia. Po likwidacji funkcji administracyjnej miasta wojewódzkiego (1999 r.) oraz upadku zakładów przemysłowych na przestrzeni ostatnich trzydziestu lat, Sieradz przestał także pełnić funkcję centrum kulturalnego. Nieco negatywny stosunek do miasta wyraża się w wypowiedzi jednego ze starszych mieszkańców, który stwierdził: „– Sieradz został województwem, to wszystkie fundusze ze Zduńskiej Woli zabrał. Rozbudował się. Sieradz to wtedy było co tam…, 5–20 minut rowerem, tutaj pole, i nie było Sieradza" [AIEiAK 14013].

W przebiegu badań zaobserwowałam zanik jednoznacznej identyfikacji dawnych zjawisk kulturowych wśród obecnie żyjących, najstarszych mieszkańców Strońska z folklorem sieradzkim. W okolicznych domach nie istnieją już relikty w postaci strojów ludowych ani rękodzieła. Jedynie archiwalne zdjęcia z końca XIX wieku wskazują na echa tradycyjnych ubiorów sieradzkich, najczęściej prezentowanych przez ludność napływową, zza rzeki Warty. Najistotniejsze cechy folkloru ziem sieradzkich zaadaptowane przez społeczność Strońska dotyczą niektórych elementów stroju ludowego. We wsiach położonych na obszarach po lewej stronie biegu Warty pasiaste wełniaki charakterystyczne dla regionu noszone były przez najstarsze mieszkanki jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku, przeważnie podczas uroczystości kościelnych. Typowy układ kolorystyczny kobiecego stroju to czerwone tło o odcieniu cynobrowym i pojedyncze prążki w ciemnych kolorach – granatowym, zielonym, fiołkowym, czarnym. Były także wełniaki o tle ciemnoniebieskim i prążkach jaśniejszych, tak zwane „modraki". W czasie adwentu i Wielkiego Postu noszono wełniaki w kolorze amarantowym i fioletowym. W okresie międzywojennym w stroju kobiecym pojawiły się kolory pasiaków łowickich. Wełniaki te nazywano „łowicokami" [Dekowski 1959: 6].

Obecnie pytanie o pochodzenie odświętnego, regionalnego stroju występującego w Strońsku budzi głęboką rozterkę:

> (…) Starsi się ubierali w stroje, ale ja nie zauważyłem, żeby się mówiło: to jest sieradzki, łowicki czy jakiś. Ja to już tyle lat mam i nie wiem, pod co by się tu podłączyć. Nie ma tutaj takiego impulsu, że wiem, że to jest sieradzki, łowicki czy stroński, to nie! Nie zauważyłem tego [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

(…) No, jak by tu pani odpowiedzieć na ten folklor? Sieradz ma pasiaki swoje i u nas panie nosiły to, ale mężczyźni nie nosili tych kaftaników czerwonych. Czerwone katany, to, to nie. No, nie wiem, chyba pod stronę Widawy? Nie…! Piotrków ma takie… [AIEiAK 14014].

/KOBIETA, l. 59, wykształcenie średnie, ekonomiczne, emerytka/

(…) W krakowiankach kiedyś dzieci chodziły. Ja to miałam krakowianki, gdy sypałam kwiatki. Nie wiem, czy to jest strój sieradzki? [AIEiAK 14014].

/j.w./

Z upływem lat elementy stroju sieradzkiego przywoływane były tylko fragmentarycznie, wkrótce miejscowy strój ludowy transformował w kierunku stylizacji.

(…) Lubię stroje ludowe, przeważnie kobiety, jak są ubrane. Chusteczka! Nie tam, że z gołą głową. Bluzka biała, jakaś tam wyszywana. Sukienka w pasy. Serdaczki w stylu krakowskim. – *Dlaczego w stylu krakowskim, a nie sieradzkim?* – To było jeszcze sprzed wojny. Taka tradycja. Tak samo, jak po wojnie panie zamężne szyły spódnice do kostek. Później były coraz krótsze, przed kolana, to w latach 60-tych [AIEiAK 14013].

/MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

Przyglądając się zdjęciom z okresu powojennego: lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte XX wieku, zauważam wzmożone absorbowanie cech folkloru sieradzkiego, prawdopodobnie na skutek przynależności administracyjnej do województwa sieradzkiego (1975–1998) oraz dyrektyw płynących z polityki państwa, zachęcających do tworzenia lokalnych grup folklorystycznych w nawiązaniu do upowszechniania haseł „ludowości", „korzeni kultury narodowej" [Fatyga 2014].

Dość wcześnie, bo jeszcze w drugiej połowie XIX w. rozpoczął się proces zarzucania tradycyjnego stroju ludowego. Ignacja Piątkowska ze Smardzewa (pow. Sieradzki) opisując kulturę ludową wsi Wróblewa robi uwagę, że strój ludu zaczyna przybierać formy odrębne, zapożyczone od mieszkańców miasta… [Dekowski 1959: 7].

W latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku[31], z uwagi na dużą liczbę zatrudnionych na folwarku pracowników wywodzących się ze wsi, nastąpiło, przenikanie codziennych dworskich praktyk i obyczajowości do chłopskiego stylu życia.



Il. 45. Młodzi mężczyźni, Strońsko, 1935 r. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.



Il. 46. Kobieta, Strońsko, pocz. XX w. – koniec lat 30-tych XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

W dokumentacji fotograficznej z tego okresu obserwujemy odejście od tradycyjnego, odświętnego stroju ludowego na rzecz miejskiego stylu ubierania się. „Najwcześniej zarzucili go ci wszyscy, którzy byli na wyrobku. Najbardziej skłonni do przyjmowania ubioru miejskiego okazali się mężczyźni" [Dekowski 1959: 7].



Il. 47. Narzeczeni, Strońsko, koniec lat 40-tych XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.



Il. 48. Młodzież podczas odpustu w Strońsku, koniec lat 40-tych XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością', 2006, własność autorki.

[31] W przeprowadzonym w 1920 roku spisie powszechnym na 277 mieszkańców Strońska sześćdziesiąt jeden osób było zatrudnione jako pracownicy folwarczni, dla pracowników wybudowano cztery budynki mieszkalne [*Regionalia Ziemi Łódzkiej…* 1933].





Il. 49–50. Boże Ciało w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.





Il. 51–52. Współczesny serdak, fartuch i koszula stroju sieradzkiego, uszyte dla śpiewaczek z grupy „Strońska czar" (na rękawach i fartuchu widoczny haft komputerowy), 2018, fot. J.A. Kałużewska.

Obecne nawiązanie do kultury sieradzkiej odbywa się w nikłym zakresie, w pojedynczych wypadkach dotyczy jedynie uczestnictwa w świętach kościelnych i państwowych. Kreatorzy tych działań przejmują wzory z okresu popularyzacji folkloru ludowego, będącego elementem polityki społecznej byłego ustroju politycznego.

Wiejscy liderzy. Współczesne poszukiwanie korzeni kulturowych

W obecnych warunkach, trzydzieści lat po transformacji ustrojowej, następuje aktywizacja wiejskich liderów (często rekrutujących się z osób posiadających wyższe wykształcenie), gromadzących wokół siebie starszych, ale także młodych mieszkańców wsi, którzy podejmują próby reaktywacji dawnych zajęć lub zwyczajów, jednoczących niegdyś wioskową społeczność. W wyniku obserwacji i wielu rozmów – zwłaszcza z kobietami – zauważyłam tęsknotę za byciem we wspólnocie. To właśnie kobiety przejęły inicjatywę w Strońsku i w 2015 roku powołały do życia Stowarzyszenie

śpiewacze „Strońska czar”. Spotkania, rozmowy i próby jednoczą je i przynoszą dużo satysfakcji. Obecnie panie uczestniczą w konkursach amatorskich grup wokalnych i wokalno-instrumentalnych. Fakt prezentacji „na zewnątrz” spowodował niejako konieczność zrekonstruowania stroju ludowego. Pani prezes opowiedziała o dwóch starych egzemplarzach stroju sieradzkiego (sądzę, że mowa o reliktach strojów z lat 60–70-tych XX wieku, szytych w ramach działalności Koła Gospodyń Wiejskich), wypożyczonych od najstarszych mieszkanek Strońska w celu wykorzystania wykroju. Jednak, jak sama przyznała, kolory oryginalnych – kaftana oraz spódnicy, w obecnym stroju nie bardzo się śpiewaczkom podobały; ustaliły, że zakupią kwiecistą tkaninę z intensywnie zielonym tłem. Dla mojej rozmówczyni trudność stanowiło jednoznaczne określenie do jakiego regionu, ze względu na tradycje ludowe, jak i strój ludowy, przynależy Strońsko:

> – (…) akurat między tak… sieradzkim, między łaskim i kiedyś należało jeszcze do kaliskiego. No właśnie, generalnie to nie ma takiego. I często się na naszych spotkaniach, gdy się spotykamy i śpiewamy, to często właśnie o takie piosenki się spieramy po prostu jedna z drugą. Osobiście bliższa jest mi ludowa kultura sieradzka, może ze względu na to, że chyba najwięcej pieśni śpiewamy raczej z sieradzkiego… [AIEiAK 14372].
>
> /KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/

Grupa organizuje coroczne „Jasełka”, „Dożynki”, „Mikołajki dla Mieszkańców Strońska”, przygotowuje „Inscenizacje dawnych żniw”. Kobiety zrzeszone w Stowarzyszeniu gotują potrawy i pieką „regionalne” ciasta. Z pieniędzy uzyskanych z ich sprzedaży podczas lokalnych imprez dokonują inwestycji w remont sołeckiej świetlicy oraz organizują wycieczki. Najcenniejszym według pani prezes jest jednak sam fakt spotykania się, rozmów z mieszkankami wsi, zacieśnianie więzi sąsiedzkich.



Il. 53. Rozmówczyni [AIEiAK 14372], prezes Stowarzyszenia „Strońska czar” w kuchni, z wypiekanym przez siebie chlebem, Strońsko 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Podsumowując zebrane informacje, uważam, że działalność Stowarzyszenia „Strońska czar" wnosi w życie kulturalne wsi potencjał i jakość kultywowania tradycji, nawiązujących w pierwotnym zamierzeniu do kultury ludowej. Z mojego punktu widzenia, ten rodzaj aktywności wydaje się być zbliżony do inicjatywy o charakterze folklorystycznym[32]. Przede wszystkim jednak sprzyja poczuciu przynależności do grupy i odbudowywaniu lokalnej więzi.

3. Przestrzeń, ludzie, przedmioty – poglądy i oceny estetyczne

Rodzimy krajobraz

Trudno oprzeć się krajobrazowemu pięknu otaczającemu wieś. Ludziom zamieszkującym to miejsce towarzyszą wkomponowane w okoliczne widoki wspomnienia z przeszłości. Szeroko malujący się widnokrąg obserwowany ze strońskiego wzniesienia przywołuje pamięć zapachów, smaków, licznych barw i odgłosów, współistniejących doznaniom nastrojów. Piękno natury wpływa na jakość naszego życia „(…) Gdy żyjemy w nim, krajobraz staje się częścią nas, tak, jak my jesteśmy jego częścią" [Ingold 1993: 154]. Rozmawiając z mieszkańcami Strońska, zawsze wyczuwałam silny związek z pięknem tutejszego pejzażu, a otaczająca przyroda, wbrew moim przewidywaniom, nie była jedynie postrzegana w sposób utylitarny. Opowieści o pięknych zachodach słońca, o widocznych z góry meandrach rzeki, łąkach i brzozowych zagajnikach w równym stopniu towarzyszyły wypowiedziom kobiet, jak i mężczyzn.

Dla mieszkańców wsi[33] przywoływanie krajobrazu (ukształtowania terenu, bliskości zbiorników wodnych, typowych gatunków roślin i zwierząt, architektury, obrazu twarzy i sylwetek sąsiadów) znamionuje przynależność i przywiązanie do własnego środowiska społeczno-przyrodniczego. Strońsko uosabia stwierdzenie, że najważniejszą formą wiążącą ludzką zbiorowość jest lokalizacja przestrzenna jej bytu [Kłosowska 1972].

[32] Józef Burszta zaznacza: „Folklor jest zjawiskiem złożonym. Składają się na nań elementy tradycyjne, zazwyczaj uwspółcześnione, jak i treści aktualne o cechach estetycznych, zaspokajające określone potrzeby komunikacji międzyludzkiej" [Burszta 1987: 124]. W tekście posłużyłam się pojęciem folkloru w znaczeniu obiegowym: „(…) jest synonimem całej tradycyjnej kultury ludowej zarówno materialnej, jak i społecznej i umysłowej, jako pozostała w życiu współczesnym tradycja ludowa, a nawet jako wszelka produkcja artystyczna na motywach ludowych" [Burszta 1987: 124].

[33] Wywiady z mieszkańcami Strońska przeprowadzone w latach 2012–2018 przez J.A. Kałużewską, przechowywane w Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego (sygn. AIEiAK).

> Miejsce – zgodnie z jego tradycyjnym pojmowaniem – fundowało sens dla zamieszkujących je ludzi. Jego tożsamość żywiła się historią, która wydarzyła się na tym miejscu. Miejsca rozporządzały zamkniętym systemem znaków, działań, obrazów, do których klucz posiadali wyłącznie ludzie osiedli na tym miejscu; obcy, mogli być tylko odwiedzającymi. Miejsca i kultury były zatem wręcz synonimami [Belting 2007: 78].

Jedną z kluczowych tez, która wpłynęła na badany przeze mnie obszar percepcji i poglądów estetycznych mieszkańców Strońska, stało się sformułowane przez Theodora Adorno porównanie poziomu emocji w bezpośrednim kontakcie ze zjawiskami przyrody do kontemplacji dzieła sztuki. Pytając o rodzaj przeżyć towarzyszący moim rozmówcom podczas kontaktu z otaczającym ich pięknem krajobrazu, starałam się dotrzeć do skali emocji, których źródła znajdują się w przeżyciu estetycznym.

> Jak ściśle wiąże się piękno naturalne z pięknem artystycznym, okazuje się w doświadczeniu dotyczącym piękna naturalnego. Doświadczenie to odnosi się do przyrody jako zjawiska, a nie jako tworzywa dla pracy i reprodukcji życia, że nie wspomnimy o niej jako substracie wiedzy. Doświadczenie estetyczne przyrody, podobnie jak doświadczenie sztuki, jest doświadczeniem obrazów [Adorno 1994: 121].

Jednocześnie brałam pod uwagę biologiczny, a także historyczny związek tutejszych mieszkańców z przyrodą, nie mogąc zaprzeczyć faktowi, że wszyscy moi rozmówcy wywodzili się z rodzin chłopskich i cenili wartości kultury agrarnej. Ciekawą myśl, którą uznałam za wartość wpływającą na analizę wyników badawczych, zawarł w swoim opracowaniu Albert Miściorak, odwołując się do zaprzeczenia podmiotowej, narracyjnej roli człowieka w obszarze otaczającego go krajobrazu.

> Badacze przekonują (…), że krajobraz jest czymś więcej niż stworzonym przez człowieka, unieruchamiającym rzeczywistość obrazem. Jest raczej procesem, który zachodzi w jego cielesnej interakcji z nie-ludzkim otoczeniem: zwierzętami, roślinami, dźwiękami, zapachami czy światłem. Co ważne: podobnie jak ludzkie ciało, nie-ludzkie elementy krajobrazu są względnie autonomiczne, działają wedle własnych praw i jako takie pozostają poza zasięgiem symbolicznej kontroli człowieka. (…). Dlatego świat przyrody nie jest tym, co czujemy, widzimy, czy słyszymy, lecz raczej tym, w czym się czujemy, widzimy i w czym słyszymy. W tym sensie krajobraz powinien być definiowany w kategoriach cielesnego współbycia ze światem, a nie tworzenia i posiadania jego umysłowych obrazów [Miściorak 2015: 209].

Na podstawie wywiadów, mogę sądzić, że jak nikt inny mieszkańcy wsi podświadomie przyjmują i uznają za prawdziwą tę zależność.

Poglądy estetyczne na piękno krajobrazu stanowiły jeden z obszarów badawczych Jacka Olędzkiego, rozpoznającego poprzez owo doświadczenie cechy wrażliwości estetycznej u twórców ludowych Kurpiowszczyzny, jak również miejscowych rzemieślników „oraz osób nie zajmujących się żadną dziedziną tradycyjnej twórczości plastycznej" [Olędzki 1971: 179]. Fakt, że badaniom (w celach porównawczych) podlegali mieszkańcy kilku wsi kurpiowskich, a także osoby nieuprawiające twórczości, stanowił dla mnie inspirację podczas tworzenia niektórych pytań wykorzystanych w badaniach.

Obraz miejsca, w którym usytuowana jest wieś, w opinii moich rozmówców zawsze jest najpiękniejszy, nieporównywalny pod względem estetycznym z żadnym innym, wiąże się z niezwykłymi doznaniami, a niekiedy niecodziennymi zdarzeniami. Pomimo faktu, że obecnie każdy z moich rozmówców posiada zachowany w pamięci także inny krajobraz, zapamiętany z wycieczek lub programów telewizyjnych, to pejzaż rodzimy, swojski i tutejszy jest dla nich najpiękniejszy i niewart porzucenia.

> – „Oficyna" [skarpa na tyłach parku w Strońsku]. I widok na rzekę Wartę. – *Czy oglądała Pani te widoki?* – Kiedyś całe dnie. Siedzieliśmy na „Oficynie" i oglądaliśmy widoki. Na górkach, na końcu wsi. W domach się nie siedziało. Całe dnie się przesiedziało na dworze. Tak sobie chodziliśmy, teraz jest mało młodzieży i w komputery strzelają [AIEiAK 14014].
>
> /KOBIETA, l. 59, wykształcenie średnie, ekonomiczne, emerytka/



Il. 54. Widok na zakole Warty, Strońsko 2018, fot. J.A. Kałużewska.

– Rzeka! Tak! Bo tajemnicza. Tajemnicza, nieprzewidywalna. Dużo ma tajemnic. Nie wiemy, co jest za zakrętem. Ale nie sama rzeka, jeszcze przy rzece. No na przykład, płyniemy sobie rzeką, nie wiemy co jest, widzę, a tam piękny jakiś skrawek, gdzieś trawka. O! Takie coś. I tam jest droga polna, mniejsza niż ta, która koło nas szła. Takie dróżki… Taka droga między polami. I tam jest wzniesienie, dość wysokie, może nie najwyższy punkt w naszym rejonie, ale tam widać z niego Sieradz cały. Starorzecze! [AIEiAK 14009].

/MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

– Jeżeli się pójdzie nad rzekę i się patrzy w stronę Strońska, to takiego [miejsca] tu się nie spotka, coś pięknego, jak się popatrzy! A szczególnie wiosną, jak akacje zaczynają kwitnąć na wzgórzu, bo jesienią to niełądnie akacja wygląda. Taka obskurna ta akacja. Ale jak wiosną kwitnie i na tym wzgórzu wystaje ta wieża kościoła i na tym wzgórzu te budynki, które stały, te chłopskie, one te budynki chłopskie też pięknie wyglądają. Tam jest tak z 50 metrów i się zaraz spadnie! Trzeba się czegoś trzymać! To w naszym rejonie…, no ja nie jestem jakiś światowiec, ale to mi się najbardziej podoba. I ta uliczka tam też mi się podoba, to są jak Bieszczady! Nawet mi się podoba, jak tam woda się leje i nie można podjechać! Leci i też ma się atrakcję! No trudno podjechać czy podejść nawet na nogach. No ja to inaczej odbieram, bo jadę sobie i patrzę: z jednej strony na kościół i oficynę w parku. Patrzę na całe Strońsko! Bo taki, co przyjedzie raz czy dwa razy do roku pochodzić i popatrzeć też to inaczej odbiera. Ja jestem bardziej przyzwyczajony. (…). No nie znajdzie się w jakimś wielkim rejonie takiego miejsca! A jeszcze jak byśmy stanęli za rzeką, chcieli zrobić zdjęcie, troszeczkę zahaczyć rzeki, tych szuwarów, zależy, w którym miejscu, z której strony rzeki. Żebyśmy mogli jakiś aparat szerokokątny, żebyśmy mogli załapać jeszcze na dole troszeczkę drzew! Takich szuwarów. Trochę przestrzeni jest, tak licząc pół kilometra, później wzniesienie i całe Strońsko! Nie musi być kościół! Bo kościół to jako zabytek, ale tak całe Strońsko! Od Marka, do tam trochę za kościołem. No to tam jest pięknie! I zahaczyć jeszcze troszeczkę rzeczki [AIEiAK 14009].

/j.w./

– Tutaj jest pięknie. Są sąsiedzi, znajomi. Widoki, no wszystko! Ta rzeka! Wszystko w koło! Nawet od mojej stodoły jest piękny widok. No tak, że tutaj mi się bardzo podoba. Ja bym nie chciała się stąd już nigdy wyprowadzić. Tu jest ślicznie. Idę sobie to tam… bo chodzę z krową to sobie „pieczarków" nazbieram. Tam ją sobie uwiążę, bo ona tam biedna, jedna, ale jest…, no mówie super. No tak, że mi się bardzo podoba. W ogóle to nasze Strońsko to piękne jest! No nie?! [AIEiAK 14011].

/KOBIETA, l. 51, wykształcenie podstawowe, rolniczka/

– Na górce jest moje wymarzone [miejsce], nie wiadomo, dzień, miesiąc, tydzień… To niezbadane, to nikt nie wie, ale też nie chciałabym nigdzie być tylko tu pochowana.

Tu urosłam, tu przeżyłam, tu wszystko i chrzest, i komunia, i bierzmowanie, i ślub, i wszystko [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Wypowiedzi mieszkańców Strońska dotyczące piękna krajobrazu są zbliżone do poglądów, jakie reprezentowali (już blisko pięćdziesiąt lat temu) badani przez J. Olędzkiego Kurpie. Mimo różnych doświadczeń estetycznych (znajomość dalej położonych terenów o odmiennych walorach krajobrazowych), indywidualnych cech postrzegania i wrażliwości, zróżnicowanego stopnia doznań emocjonalnych, zarówno mieszkańcy wsi kurpiowskiej, jak i współcześnie żyjący strońszczanie najwyżej oceniają walory krajobrazowe miejsca, w którym żyją. Podobnie jak badani pięćdziesiąt lat temu Kurpie, również obecni, najstarsi mieszkańcy Strońska reprezentują poglądy estetyczne, kierując się pamięcią doświadczeń życiowych związanych z dawną pracą na roli i w gospodarstwach, w bezpośredniej bliskości środowiska przyrodniczego.

– Było bardzo dużo czasu, bo wtedy się krówki pasło, no to się było nad rzeką codziennie. Jak lato to nad rzekę. Chyba, że robota, robota jest zawsze. Nie? Jak ktoś mocniejszy był i większy to się rodzicom pomagało przy pracy, ale w międzyczasie się nad rzeką było. Wykapać się, ochłodzić przede wszystkim. (…) – *Kąpaliście się w Warcie?* – Jak najbardziej! No, ona była o wiele czyściejsza i lepszy dostęp był. – *Nie było takich chaszczy jak teraz?* – Nieee, była plaża. Bo to było posadzone w latach, jak woda rwała brzegi. Nasadzenia były, żeby coś urosło. No i następne miejsce było znów rozległa plaża, tak na wprost nas. Na wprost Marka. Taka piękna wierzba tam była, pochylona. I pewnego razu przyszła wichura i ją wyrwało. Ładnie było… [AIEiAK 14012].



Il. 55. Strońsko, widok na wzgórze od strony starorzecza, 2012, fot. B. Kałużewski.

Granice, centrum. Lokalne nazewnictwo ważnych miejsc

W moim odczuciu, wiejska wspólnota otoczona jest „wyobrażoną ramą wokół obrazu", którą stanowią wyczuwane przez mieszkańców granice wsi. Nieprzypadkowo widoki, jakie towarzyszą na co dzień mieszkańcom Strońska, metaforycznie ujęłam w ramy obrazów, które z kolei zakodowane będą miały swój wydźwięk w procesie *czytania* obiektów sztuki, stanowiących interpretację fragmentów rzeczywistości stworzonych przez artystę.

> Obraz w ramie nie ma granic: jest on przez ramę *wycięty*, tworząc iluzję świata oglądanego tak, jak ogląda się go, wyglądając przez okno. „Wchodzisz" w obraz przechodząc przez ramę; codzienna rzeczywistość pozostaje nietknięta przez dzieło sztuki, podobnie, jak dzieło sztuki jest izolowane od rzeczywistości [Scruton 2006: 121].

Dość często są one z gruntu iluzoryczne, nie posiadają swojego potwierdzenia w mapach administracyjnych ani geodezyjnych. Po II wojnie światowej (1946 r.) Strońsko rozrosło się wzdłuż głównej drogi biegnącej w kierunku Zapolic oraz w kierunku północno-wschodnim, na obszary niegdyś wykorzystane tylko pod użytki rolne. Dla większości moich rozmówców, wbrew danym administracyjnym, obecnie wznoszone osiedla domów jednorodzinnych w miejscach niegdyś daleko położonych pól uprawnych (należących przed wojną do folwarku, a następnie do PGR-u) w ogóle „nie są" Strońskiem, zwłaszcza lokatorzy nowych domów przybyli z zewnątrz nie są strońszczanami.

> – Według mnie, to nie tam, gdzie są granice administracyjne. Według mnie to koło cmentarza i jeszcze te dwa budynki K-skich zaliczam, troszeczkę pod Owczarnię tam, do samej rzeki, rzekę ciągniemy, nad rzeką, no bo też jest Strońsko, do tych tam, jak mają łąkę tam za „Cegielnią" zaliczam, tutaj tą strugę i do tutaj, siebie tutaj zahaczę, tutaj pod las. Wzdłuż strugi tak jak tutaj było rdzennych takich mieszkańców to zahaczam i stadion tu do Zapolic, ale jak się stadion już kończy. Stadion jako obiekt już nie zaliczam. Bo może, gdyby było inaczej, gdyby było inne ogrodzenie tego stadionu to bym zaliczył. Ogrodzenie mi szpeci. Bo gdyby było inne ogrodzenie, to bym zaliczył do Strońska, ale że jest z tych płyt betonowych, nie zaliczam [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Wskazując na granice wsi, moi rozmówcy równolegle podążali za wizerunkiem ukształtowania terenu, obiektów przyrody i budynków. Owe werbalne malowanie

krajobrazu przywodziło na myśl swobodne tworzenie obrazów. Starszym mieszkańcom granice wsi często wyznaczały elementy przyrody, były to: „górka", droga, wał, „struga", zakręt.

> – No jak granica, to ta struga, potem rzeka jest granica, no tam dalej to już Zapolice, a ta struga to już taka naprawdę granica. No, a tam do Pstrokoń, trochę góry są. Też taka stróżka płynie. Też granica [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Jak już wspomniałam, pewne zamieszanie w identyfikacji granic Strońska wprowadzają wciąż rozrastające się tereny zabudowy domów jednorodzinnych, we wspomnieniach starszych mieszkańców nadal odmalowywane w postaci widoków pól i pastwisk, na których niegdyś bawiono się i pracowano. Dla młodych (30–40-letnich) wieś kończy się wraz z „tutejszymi" – ludźmi zaangażowanymi w sprawy wsi, uczestniczącymi w zebraniach i lokalnych imprezach.

> – (…), ale w stronę na przykład Zmyślonej, to praktycznie to już bym zakończyła tutaj tę wieś… Na przykład przy stadionie dlatego, że tam te osoby, które się przeprowadziły, nowe nabytki jakby, one w ogóle się nie integrują ze wsią, oni w ogóle nie wiedzą, co tu się dzieje, i nie chcą tego wiedzieć, bo kilkakrotnie tam docieraliśmy do nich, zapraszaliśmy na jakieś imprezy, też im zanosiliśmy te prezenty i stwierdziliśmy, że nie, chyba nie ma sensu, bo i tak nie ma żadnego odzewu. Po prostu nikt nie chce się integrować, z tych nowych tutaj, po prostu dla mnie jest tutaj taki obszar, chociaż administracyjnie…? [AIEiAK 14372].
>
> /KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/

Zamieszkiwany przez społeczność wioskową obszar wiąże się z tradycyjnym paradygmatem Środka – Centrum. Jednak, jak stwierdza Eliade, jedną z cech społeczeństwa tradycyjnego stanowi także „wielość *środków* i powtarzanie się obrazu świata na coraz skromniejsza skalę" [Eliade 1970: 78]. Według niektórych mieszkańców, centrum Strońska to park:

> – Teraz czy kiedyś? – *O właśnie, to dobre pytanie! Zacznijmy od tego, że kiedyś…*
> – To było na górce. Tam gdzie krzyż, tam była „Schadzka". Młodzi starzy, tam latem żeśmy grali w palanta, a to w piłkę, bo nie było telewizora, nie było innych rozrywek, tylko takie, jakie mieliśmy dostęp. – *Mówi Pan, że pod kościołem było to miejsce?* – Tak.

W tej chwili to park tylko. Zostaje park. Tam, bo mamy ławeczkę, można w słońcu posiedzieć i można w cieniu [AIEiAK 14013].

/MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

– No, bo tam jednak najwięcej się ludzi zbiera, tam przychodzą odpoczywać, przychodzą na spacery. No, nie tylko mieszkańcy Strońska, najczęściej tam trafiają, właśnie do parku, tam są ławeczki, mogą sobie usiąść spokojnie, posłuchać śpiewu ptaków… [AIEiAK 14372].

/KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/

– O centrum wsi to bym powiedział tak: to bym park zrobił. Tam mi się wydaje, że jest centrum. (…) od tego wzniesienia tak, jak tam się do kościoła idzie. Nie sam kościół! No dobrze! Weźmy od kościoła. Kościół i park. No bo tak: kościół starożytny, nie starożytny, średniowieczny, później ukształtowanie terenu i ten park. Tu jest centrum! (…) – No dlaczego? No, bo kościół i bardzo ładna przyroda. No, bo park i to wzniesienie. Takich rzeczy się nie znajdzie nigdzie! Historycznie i malowniczo! I tam jest przyjemnie! Weźmy tak, jak tam lipa kwitnie, jak pszczółki latają, jak tam jest ładnie! I jakie ukształtowanie terenu piękne, tam do tej drogi, gdzie zjeżdżamy na dół [AIEiAK 14009].

/MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/



Il. 56. Wiata w strońskim parku. Została zbudowana społecznie przez mieszkańców. Na zdjęciu poczęstunek składkowy dla uczestników i gości pokazu tradycyjnych żniw, inscenizacji corocznie organizowanej przez Stowarzyszenie „Strońska czar", 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Według niektórych mieszkańców Strońska centrum to „Salka":

– (…) park, ale bardziej „Salka”. Tam zawsze się bawimy, zawsze się spotykamy. O! Ta „Salka”, która jest przy domu parafialnym, bo tam się zawsze coś organizuje i się spotykamy. Wszyscy. Zresztą pani też tam się spotyka z nami [AIEiAK 14011].

/KOBIETA, l. 51, wykształcenie podstawowe, rolniczka/

Według niektórych mieszkańców Strońska centrum to kościół:

– Proszę pani, centrum no, to bym liczyła tą górkę, jak kościół i park. No, bo to takie jest o tu centrum. Bardziej kościół – centrum! No, to nasza religia, nasze po prostu… moje życie! Dziękuję, ile razy jestem w kościele, to dziękuję za to, że mogę tu być jeszcze, bo nigdy nie myślałam, że tyle lat doczekam i było po prostu… no … Boże, przecież akurat nie wiem, czy o to chodzi, jakie tu życie było, było to stowarzyszenie, a i to było przed wojną, a po wojnie!? To tylko tak, dzięki Bogu za tego proboszcza, który był i takiego organistę jak żeśmy mieli. On prowadził chór, była orkiestra, to znaczy mandoliniści czy gitary. No mandoliny wiem, że były i proszę pani i ci starzy chórzyści… dobrze były tutaj urządzane za tamtego księdza, bo jeszcze za drugiego księdza, któregoś też, jak było święto Stanisława Kostki czy Chrystusa Króla były inscenizacje były wiersze… [AIEiAK 14371].

/KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

Dla czterdziestoletniej nauczycielki kościół stanowi centrum ze względu na spotkania i rozmowy ze znajomymi po odprawionym nabożeństwie.

– Myślę, że najważniejszy jest kościół. – *Dlaczego?* – Tam się najczęściej ludzie spotykają, bardzo często rozmawiają ze sobą, gdy wychodzą z kościoła, bo wtedy jest czas, aby ze sobą zamienić słowo. Bardzo często takie grupki się schodzą właśnie po kościele. Bo kościół, bo tak już jest, że do niego przyjeżdżają, a później mają czas na spotkanie. Myślę, że gdyby nie było tej mszy, to oni by się tak często nie spotykali. Na pewno też ubierają się, też po to, bo spotykają się z różnymi znajomymi.

/KOBIETA, l. 40, wykształcenie wyższe, nauczycielka/

Tylko dwie z moich rozmówczyń (ponad osiemdziesięcioletnie) identyfikowały miejsce Środka z *sacrum*, romańską świątynią, zaznaczając przy tym, że kilkadziesiąt lat temu kościół stanowił miejsce kulturotwórcze, obecnie jałowe, sprowadzające się jedynie do obszaru odprawianych obrzędów. Pomimo faktu uczestnictwa większości mieszkańców w ceremoniach roku liturgicznego, na podstawie wywiadów trudno jest mi stwierdzić, że podczas obrzędów dochodzi do „symbolicznych przeżyć łączących wspólnotę” [Kłosowska 1972: 133]. Większość wiernych dociera tutaj z rozległych

krańców parafii, natomiast niewielu strońszczan jest aktywnych w życiu Kościoła. Z moich obserwacji wynika, że obecnie dla większości z nich zarówno działalność kolejnych duszpasterzy, jak i sam obiekt stanowią odizolowaną od lokalnej społeczności wyspę, a duma z posiadania we wsi trzynastowiecznego zabytku stanowi wyraz lokalnego patriotyzmu.

Według niektórych mieszkańców Strońska centrum to ludzie:

> – Centrum wsi, to się znajduje tam na wsi. Nie tu u nas, tylko tam [domostwo respondentki znajduje się z dala od głównej drogi przebiegającej wzdłuż Strońska]. – Gdzieś tam, jak jest pani sołtys. Tam są te kobiety, takie bardziej w jej wieku, mi się wydaje [pani sołtys ma ok. 40 lat] – *Czyli ze względu na społeczność, która tam mieszka?* – Tak, to centrum tworzą ludzie oczywiście!
>
> /KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

Z przeprowadzonych rozmów wnioskuję, że współcześnie, podobnie jak w przypadku małych miast i miasteczek – centrum stanowi miejsce gromadzenia się wspólnoty ludzkiej. W opiniach mieszkańców Strońska, centrum stanowi miejsce, w którym dokonuje się społeczna integracja, zwykle w określonym celu, zazwyczaj kulturalnym, jak wspólne imprezy, wystawy, koncerty, ogniska, ale także zebrania sołeckie, spotkania Koła Gospodyń Wiejskich i lokalnego stowarzyszenia. Centrum najczęściej związane jest z miejscem spotkań z drugim człowiekiem. W opinii największej liczby informatorów są to: zabytkowy park położony pośrodku wsi, przy głównej ulicy Strońska, oraz położona na skraju wsi sołecka świetlica, tzw. „Salka", znajdująca się w budynku parafialnym. Na kościół wskazały dwie rozmówczynie (89 l. i 84 l.) – ze względu na własne zaangażowanie religijne, dla jednej kobiety (40 l.) centrum stanowi plac kościelny, który po odprawionej mszy jest miejscem spotkań ze znajomymi, dla jednego mężczyzny (58 lat) kościół jest przykładem wartościowego zabytku, który może z tego względu być uznany za centrum.

W bardzo wielu wypowiedziach przeplata się, istotny i cenny dla mieszkańców Strońska, aspekt bycia razem. Kazimierz Dobrowolski wymieniał spotkania towarzyskie w obrębie gromady jako jedne z istotniejszych wartości kultury tradycyjnej, sięgające czasów ustroju feudalnego [Dobrowolski 2005].

Elementami kultury strońszczan jest często wskazywana troska o sąsiadów, udział we wspólnych przedsięwzięciach, praca społeczna na rzecz wsi (remont sołeckiej świetlicy, sprzątanie parku, remont przystanku autobusowego, budowa wiaty itp.), udział

w regularnych sołeckich zebraniach, a także wspólne biesiadowanie. Wspólne zasiadanie przy stole z okazji zakończonych warsztatów plastycznych, wystawy w parku, corocznego zakończenia inscenizacji dawnych żniw i tradycyjnego Dnia Kobiet kończą się składkową biesiadą, a ostatnio także śpiewaniem odnowionego repertuaru przyśpiewek. Z opowiadań najstarszych strońszczan wynika, że to dalszy ciąg na nowo odbudowanych tradycji. Zauważyłam jednak, że w przeciwieństwie do typowych dla dawnej kultury ludowej spotkań przy okazji obrzędów i zwyczajów religijnych, w Strońsku większym powodzeniem cieszą się działania i świętowanie o charakterze świeckim.

Z obrazem zamieszkiwanej przestrzeni, usytuowanej w obrębie granic, skonstruowanej i zwizualizowanej także poprzez słowo, nastąpił rozwój procesów symbolicznych, stanowiący swoiste *universum*. To na przykład utworzone nazewnictwo miejsc znanych tylko mieszkańcom. „Schadzka" – to dawna nazwa miejsca spotkań młodzieży i dorosłych na niewielkim wzniesieniu, w okolicy kościoła w Strońsku, teren, na którym organizowano zabawy i gry sportowe (dziś nieistniejący). „Oficyna" – to dawne miejsce po budynku stojącym do II wojny światowej w pobliżu dworu, dziś oznacza stromy tor saneczkowy dzieci i dorosłych wiodący z parku aż do nadwarciańskich łąk. „Salka" – to pomieszczenie sołeckiej świetlicy, znajdujące się w domu parafialnym. Miejsca domostw i pobliski teren nazywa się od imion właścicieli gospodarstw: „Za Andrzejem", „Obok Marka", „Za Beatą", „Za Piotrusiem", „U Kuby", „Za Stępniem", „Zbyszek i Wojtek należą do Strońska" [AIEiAK 14009], co znamionuje niemalże rodzinne stosunki między sąsiadami. Tworzone w obrębie wsi nazewnictwo stanowi jedną z cech tradycyjnej społeczności, którą łączy „wspólnota dóbr kulturowych". Należą do niej dobra materialne, jak i wartości niematerialne, w tym także charakterystyczne zjawiska językowe: „Szczególnie uderzająca była tendencja tworzenia się pewnych swoistych cech językowych w obrębie danej gromady, i to zarówno w odniesieniu do właściwości leksykalnych, jak w zakresie składni i fonetyki" [Dobrowolski 2005: 423].

Opinie o swoich i obcych

Immanentną cechą kultury wsi jest obraz jej mieszkańców zakodowany w jednostkowej świadomości i pamięci jako wspólnoty. Społeczność opisywana za pomocą przywoływanych zdarzeń, określana poprzez pryzmat indywidualnych zachowań,

charakterów, czasem wyglądu, w wypowiedziach moich rozmówców zawsze stanowiła spójną z krajobrazem historię miejsca. Każdy z rdzennych mieszkańców Strońska akceptował pojawiające się różnice populacyjne, lecz nowe osiedle powstałe w odległości jednego kilometra zamieszkałe było zawsze przez obcych. W wypowiedziach moich sąsiadów brak jest opisów osób – bliskich, znajomych, przyjaciół. Wizerunek mieszkańca Strońska prezentowany był niekiedy z perspektywy charakterologicznej, rzadziej cech zewnętrznych.

> – Cechy złe, to plotkują. Szczególnie ci starsi. Można porozmawiać z takimi, jakby młodszymi. Ci młodzi, to ubierają się tak, jak w mieście. Już nie ma różnicy. Ci starsi, to też, tak jakby się zacierają różnice między miastem a wsią. Bo ja wiem, jak się ubierają? Chyba tak, jak kogo stać. Po młodych, to nie widać kto jest biedniej ubrany. Te starsze kobiety, to tak sobie średnio, ale raczej nie widać takiej bidy. Chyba nie [AIEiAK 14010].
>
> /KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

> – Mają trochę dobrych cech, ale i złych też. Mało jest takich ludzi, którzy chcą pracować, a dużo jest takich, którzy chcą wypić i niech się świat wali. Dużo jest takich, tych młodych. Starszych, nie tylko tych młodych. Bardzo nie lubię tego! To są ludzie, którzy o nic nie dbają, nic niepotrzebne jest. Tylko aby był gdzieś jakiś grosik, by go przelać, a mało jest tych rolników, którzy pracują, chcą aby coś było. Nie tak, by tylko były jakieś portki i jakiś kapeć. Trzeba coś budować, mieć [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

> – W Strońsku ogólnie, to nie było złych tych ludzi, żeby były skłócone jakieś tam. Nie, w Strońsku nie było złodziejstwa, nie było… jedynie co tam wypić lubieli. Przy zabawie to różnie było… ale się bawili ładnie ludzie i się szanowali [AIEiAK 14375].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

Żaden z moich rozmówców nie wspominał o stygmatyzacji w środowisku zewnętrznym lub kompleksach spowodowanych wiejskim pochodzeniem.

> – (…) Ja nie miałem problemów (…). Co jednego, to mi dla śmichu kalesony powiązali po „wuefie", bo musiałem na PKS wstać, a oni mieli blisko. Ale to było dla żartu. (…). Ale nigdy przez pięć lat ja nie odczułem, że jestem gorszy od kogoś [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Obraz społeczny wsi na przestrzeni ostatnich lat determinuje przeważająca grupa ludności po pięćdziesiątym roku życia. Podczas przeprowadzanych wywiadów, jeszcze

w 2015 roku, w opinii najstarszych mieszkańców (po osiemdziesiątym roku życia), wieś wkroczyła na drogę stopniowego wyludnienia. Obecnie, z perspektywy 2018 roku, mogę stwierdzić, że dzięki rozwojowi infrastruktury (budowie dróg, wodociągów, ścieżek rowerowych, realizacji programów samorządowych związanych z rozbudową tras turystycznych) oraz dużej aktywności mieszkańców w pozyskiwaniu funduszy europejskich, można zauważyć odwrotny kierunek od przewidywanego. Strońsko stało się atrakcyjnym miejscem zamieszkania dla ludzi pochodzących z okolicznych miast, na terenach dawniej uprawianych pól powstają działki budowlane oraz nowe skupiska domów jednorodzinnych. Jednak wśród rodowitych mieszkańców Strońska nowi osadnicy traktowani są jako obcy.

> – Wieś wymierająca, bo młodzieży bardzo mało, starzy wykruszają się, no co u pani, dwóch synów no i co? No i koniec. (…). Wszystkie te młode chłopaki po 40-tce, 50 lat no i co? Nie mają kobiet. Dużo więcej starszych, wieś wymierająca [AIEiAK 14013].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/



Il. 57. Osiedle nowych domów w Strońsku – powstaje na terenach byłych pól uprawnych, ich mieszkańcy to w opiach strońszczan „obcy”, Strońsko 2020, fot. J.A. Kałużewska.

U większości badanych dużą trudność sprawiało wskazanie spośród mieszkańców autorytetu. Niegdyś taką osobą w gromadzie był wybierany przez lokalną społeczność sołtys. Przed II wojną światową, a także w latach powojennych pełnił tę funkcję ojciec jednej z najstarszych interlokutorek – autor wspomnianego wcześniej raportu opisującego naloty niemieckie w pierwszych dniach września 1939 roku. W latach siedemdziesiątych XX wieku sołtysem został mój obecny rozmówca, Pan Stanisław, obecnie osiemdziesięcioczteroletni. Tak przedstawił ówczesną sytuację:

– Bo ja byłem taki…, wie pani, nikt nie chciał być sołtysem, ja jak przyszłem z wojska, był Marka ojciec. I jak ja przyszedłem, to miałem, znaczy ojciec miał opinię dobrą w Strońsku tu i ja miałem dobrą opinię, bo to były czasy komunistyczne, nikt tym sołtysem nie chciał być…, jak było zebranie, nie było kandydata, ja na tym zebraniu byłem też, no i mi okrzykli, że ja muszę być sołtysem, no i byłem… sołtysem… Właśnie, te czasy ciężkie, ale byłem taki trochę postępowy chłopak tak, że pierwszy ciągnik, pierwszy telewizor, pierwszy ciągnik, kółko rolnicze było zakładane… samochód. (…). Byłem, bo nikt nie chciał być, musiałem być tym sołtysem, byłem trzy kadencje i jeszcze w stanie wojennym byłem… no tak, woda była za mnie, musiałem, na mojej głowie wodę, wodociąg… to, to ja wszystko organizowałem to, starania to wszystko, ach, jakie tu utrudnienia robili to… [AIEiAK 14375].

/MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

Pan Stanisław cieszył się uznaniem i autorytetem nawet w początkach nowego stulecia, z misji sołtysowania zrezygnował ze względu na podeszły wiek i pogarszający się stan zdrowia. Niczym nowym była sytuacja towarzysząca kolejnym wyborom (już obserwowanym przeze mnie), podczas których nikt nie chciał piastować tego stanowiska. Od czterech kadencji stanowisko sołtysa piastują kobiety, mieszkanki Strońska.

W wypowiedziach strońszczan osoba ciesząca się autorytetem to ktoś „tutejszy", dobry gospodarz, rolnik, ktoś kto doradzi i pomoże w potrzebie:

– Trzeba się wzorować zawsze na tych, którzy pracują uczciwie. Są skłonni komuś pomóc jak się krzywda dzieje. No kto to taki…? No autorytetem był, nieżyjący już Bronek J-ski. Potrafił zmobilizować człowieka! Starszy gość. Ale nie było u niego… jak się poszło to nie odmówił, zawsze… doradził. Zrobił coś. – *Czy on pełnił jakąś funkcję? Był tutaj sołtysem?* – Nieee, rolnik. – *A czy teraz jest we wsi ktoś, kto jest autorytetem?* – Kogo by tu…? Może nie najstarszych, ale krótko wymienię: może Adam N-ski, bo nigdy nie odmówi. Jak się po prostu Adama spotkało, to zawsze się pogadało. Przede wszystkim chodziło o jakąś poradę. Co robić? Jak?

/MĘŻCZYZNA, l. 56, wykształcenie zawodowe, ślusarz, rolnik/

W Strońsku mieszkają wielopokoleniowe rodziny, zajmując oddzielne gospodarstwa. Moi rozmówcy często posiadają te same nazwiska, chociaż zdarza się, że nie są spokrewnieni ani w pierwszej, ani w drugiej linii. Kilka osób po okresie emigracji zarobkowej za granicą powróciło na wieś, budują własne domy na odrolnionych działkach rodziców. Od lat w Strońsku pojawiają się kobiety z okolicznych miejscowości wychodzące za mąż za tutejszych mężczyzn, aczkolwiek w ostatnich 10–15 latach pojawiły się tu tylko cztery nowe mieszkanki. W opinii większości

rdzennych mieszkańców społeczność jest bardzo ze sobą zżyta i chętnie niosąca sobie wzajemnie pomoc w trudnych chwilach. Zdarzają się także sytuacje „kryzysowe". Jednak szybko zostają rozwiązane, nawet podczas sołeckich zebrań. Z moich obserwacji i rozmów z mieszkańcami wynika, że strońszczanie nadal są bardzo silnie związani grupową więzią, jest to istotna cecha świadcząca o usytuowaniu tejże społeczności w kulturze tradycyjnej.

> – No mam taki na myśli, taki jeden przykład. No, o ten przystanek mi się rozchodzi. (…). Bardzo mi się podobało, jak Sz-kowa, ta Marysia powiedziała: „–Wychowałaś się tutaj, wszystkich znasz, a teraz ci przeszkadza, że ludzie stoją na kostce, którą położyłaś na drodze, do asfaltu?" Bo tam przystanek był. Było zebranie. I sołtyska, mi się podobało, jak no, Agnieszka [sołtys] mówi: „– Załatwimy to między sobą, jak w rodzinie, bo po co to prawnie robić?" – (…), bo my, jako Strońsko, taka mała wieś, że żyjemy jako rodzina! Tak to można określić, jako rodzina! I myśmy tam trochę śmichami, trochę… zrobili wizję lokalną (…). I bardzo mi się podobała ta Marysia Sz-kowa, to powiedziała: „– Wychowałaś się od małego dziecka. Ojciec twój, dziadek wszyscy tu mieszkali. Wioska liczy 54 gospodarstwa, ludzie są, którzy są z zewnątrz, a ty jesteś rdzenna, tutaj ze Strońska i takie problemy robisz, że dwa razy na dzień staną tam?". (…). Ja byłem na tym zebraniu! [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Pierwszy z wniosków, jaki wysnułam po przestudiowaniu wypowiedzi odnoszących się do odczuwanej tożsamości kulturowej, wskazywał na wątpliwości moich rozmówców w określeniu przynależności do kultury najbliższego regionu – sieradzkiego. Powiązania z Sieradzem były przywoływane przez strońszczan głównie ze względu na byłą podległość administracyjną, określaną zresztą dość krytycznie. Według mnie Strońsko, oddzielone pasem „nie zawsze przychylnej" rzeki Warty od wsi sieradzkich, wpływało u tutejszej społeczności na poczucie odseparowania, także kulturowego. Pomimo poszukiwań owych źródeł tożsamości przez kobiety stowarzyszone w grupie śpiewaczej i wykreowaniu stroju zespołu opartego na wzorcu sieradzkim, nie doszło do porozumienia w zakresie pochodzenia i wykorzystania repertuaru złożonego jedynie z sieradzkich przyśpiewek ludowych. Z opowiadań dowiedziałam się, że dochodziło do sporów dotyczących rodowodu zarówno pieśni, jak i obyczajów wykorzystywanych w inscenizacjach. W rezultacie kobiety – mieszkanki Strońska – tzw. przyjezdne, „wżenione", bardziej zachowawcze w poszukiwaniach

tradycji regionalnych, oddzieliły się od stowarzyszenia, tworząc Koło Gospodyń Wiejskich.

W wyniku obserwacji doszłam do wniosku, że cechą społecznej jedności strońszczan jest po prostu „tutejszość". Przede wszystkim to wspólnie zamieszkiwane miejsce, zwłaszcza na linii wzniesienia nad pradoliną Warty, usytuowanie domu i gospodarstwa (najlepiej przy głównej ulicy), bliskie sąsiedztwo, a nawet spowinowacenie rodzinne. Stąd, jak sądzę, wynikają umiejętności zażegnywania drobnych konfliktów, wspólne działania społeczne na rzecz wsi oraz powszechne umiłowanie miejsca życia, o którym otwarcie mówią. Wspólnota zamieszkiwanej przestrzeni i otaczającego, niezwykłego krajobrazu, przeżywane wspomnienia z lat młodości, przodkowie spoczywający na wspólnym cmentarzu, a także historia i jej pamiątki architektoniczne, w moim odczuciu, łączą obecnie bardziej niż przynależność do wyrazistej kultury regionu, dziś raczej kojarzonej z folklorem czasów minionych. Ów związek wynikający ze wspólnie zamieszkiwanej przestrzeni stanowi najważniejsze kryterium „swojskości". Potwierdzenie tej konstatacji odnajduję u L. Stommy, charakteryzującego kulturę wsi przełomu XIX i XX wieku. Dla polskiego chłopa, jak stwierdza autor, dychotomia tutejszość/nietutejszość była najistotniejszym warunkiem przynależności do własnej grupy, określała kto jest „swój", a kto „obcy" [Stomma 2000]. „Tutejszość" to oczywiście związki i powiązania rodzinne najbliższych sąsiadów, wiedza o sprawach i kłopotach domowych. „Tutejszość" to znajomość nieszczęść, chorób i śmierci najbliższych, chęć niesienia pomocy, uczestnictwo w ślubach i pogrzebach przez większość mieszkańców Strońska. „Tutejszość" to także aktywność społeczna. Na cechę tę, określaną jako wyjątkową, wielokrotnie zwracano mi uwagę podczas tworzenia projektów aktywizujących mieszkańców gminy. Były to opinie pochodzące z innych wsi oraz od przedstawicieli samorządu.

Tradycyjna i współczesna przestrzeń domowa w opinii strońszczan

W tradycji ludowej przestrzenią porządkującą otaczający, w wielu aspektach niezrozumiały i nieprzychylny człowiekowi świat był zamieszkiwany przez niego dom. Przestrzeń domu w kulturach tradycyjnych stanowi najbardziej bezpieczne i intymne środowisko dla jego mieszkańców. Dom w ujęciu antropologicznym pełni funkcje użyteczne, ale także symboliczne. Danuta i Zbigniew Benedyktowicz wskazywali: „Jak każdy symbol, tak dom łączy w sobie to, co zmysłowe, i to, co duchowe,

to, co konkretne, i to, co abstrakcyjne, to, co realne, i to, co nierealne, wskazuje coś poza sobą i zastępuje to sobą" [Benedyktowicz, Benedyktowicz 1990: 49].

Z domem związany jest krąg życia, w jego przestrzeni rodzono się i umierano: „Tak jak budowanie domu, tak i przyjmowanie dziecka na świat nawiązuje do czasu początku, jest stwarzaniem świata" [Benedyktowicz 1990: 5].

> Z wątkami kosmo-teologicznej symboliki domu, (domu-kosmosu, domu-mieszkania Boga, domu-świata, domu-ogrodu, domu-pola itd.) splatają się wątki „antropologiczne" i antropomorficzne; obrazy i symbole podnoszące związek DOMU i CZŁOWIEKA. Dom towarzyszy człowiekowi od narodzin do śmierci, jest ową sceną, na której toczy się życie człowieka od narodzin do śmierci, i tak jak już powiedziano o drzwiach – „wejść i wyjść" – tak dom jest symbolem i skrótem losu ludzkiego [Benedyktowicz, Benedyktowicz 1990: 4].

Dom posiadał swoje miejsca uświęcone. Strefy uświęcone, takie jak stół – symbolizujący ołtarz, piec – „życie osiadłe i rodzinne", jak również kobietę-matkę: „Na wieść o urodzinach mówiono też, że „piec się rozwalił'" [Benedyktowicz, Benedyktowicz 1990: 8]. Z perspektywy symbolicznej światopoglądu ludowego, dom przywoływał związki z ludzkim ciałem, które także podlegało procesom symbolicznym. Piec stanowił serce domu, a fasada interpretowana była jako oblicze. Sam budynek miał przypominać ciało człowieka. Dom w kulturze ludowej podlegał antropomorfizacji: „(…) sam niemal jak człowiek czuje, gada – trzeszczy, skrzypi, szepcze, przeczuwa i wieszczy" [Benedyktowicz, Benedyktowicz 1990: 10]. Dom funkcjonujący jako symbol Matki sprawuje funkcje „(…) wychowawstwa i opiekuństwa. On i matka są nosicielami praw rodzinnej suwerenności i wewnętrznego ładu. Oboje chronią swoich podopiecznych. Pośredniczą między nimi a światem zewnętrznym" [Benedyktowicz, Benedyktowicz 1990: 11]. Dom posiadał także swoje „ciemne strefy": zarówno piec, jak i komin były także miejscem upodobanym przez moce demoniczne. „Wokół tej osi kosmicznej łączącej niebo, ziemię, podziemia, wokół ogniska domowego gromadziły się duchy, demony, za piecem miał też swoje mieszkanie czart" [Benedyktowicz, Benedyktowicz 1990: 13]. Ta ambiwalencja domu, strefy „jasne" i „ciemne", przestrzenie przynależne *sacrum* i *profanum* stanowiła o jego sakralności.

Ocalenia swojej przestrzeni domowej przed złymi mocami dokonywano poprzez obrzędy. Stałą opiekę stanowiły wizerunki lub rzeczy umieszczane wewnątrz lub na

zewnątrz domostwa. W kulturze tradycyjnej dom w swojej uporządkowanej formie przestrzennej stanowił symbol Kosmosu, kosmicznego ładu.

- **Architektura**

Niegdyś zarówno forma architektoniczna, jak i kolorystyka wiejskich domostw stanowiły odzwierciedlenie związków środowiska ludzkiego z przyrodniczym. Konstrukcja domu była uzależniona od dostępnego w naturze budulca oraz warunków klimatycznych, pigment wykorzystywany do koloryzacji ścian elewacji, jak i wnętrz pochodził z łatwo dostępnych minerałów, stanowił efekt wielopokoleniowych doświadczeń związanych z ochroną przed owadami, z czasem utrwalając się jako lokalna lub regionalna tradycja.

> Niemal wszystkie widoki wsi tradycyjnej, zachowane na płótnach artystów malarzy, czy na rysunkach etnografów, ukazują harmonię kolorystyczną między obiektami architektonicznymi a krajobrazem. Wizualne zespolenie form architektonicznych z otoczeniem wiązało się w dużej mierze z użytymi do ich budowy naturalnymi materiałami budowlanymi – a więc drewnem, kamieniem, gliną czy cegłą, których ciemne, matowe barwy wtapiały się w krajobraz [Tarajko-Kowalska 2009: 61].

Diametralne zmiany w architekturze polskiej wsi nastąpiły w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku. Naśladownictwo willi miejskich, wyrażane w pseudomodernistycznych formach (popularność tzw. kostek), fascynacja wykorzystywaniem pustaków jako podstawowego budulca oraz konstrukcji żelbetowych, w opinii współczesnych historyków i architektów dokonały olbrzymiego spustoszenia estetycznego [Chilik 2011].

Obecnie polska wieś to kompilacja stylów architektonicznych, konstrukcji, budulca i kolorystyki związanej głównie z indywidualnym gustem estetycznym oraz zasobami finansowymi właścicieli. „Budowane z nowych materiałów obiekty, wprowadzane w krajobraz wiejski, z łatwością niszczyły jego naturalną spoistość wizualną” [Tarajko-Kowalska 2009: 60].

Współczesny obraz architektoniczny Strońska, podobnie jak w większości polskich wsi, stanowi odzwierciedlenie indywidualnych upodobań estetycznych inwestorów, przy urzędowo wytyczonych, w niewielkim stopniu ograniczonych, wymaganiach warunków i cech zabudowy. Strońsko jest dziś odzwierciedleniem w zasadzie pełnej, dostępnej na rynku oferty projektów domów jednorodzinnych, w tym także szerokiej gamy gotowych projektów dostępnych w sprzedaży internetowej.

Wyrazem nowej odsłony gustów estetycznych są odpowiedzi mieszkańców na zadawane przeze mnie pytanie, które domy we wsi są najpiękniejsze:

> – Może ten u P-ckich ten dom, on się rzuca w oczy! Jak ludzie przyjeżdżają, to zwracają uwagę na dom P-ckich, pytają, kto tam mieszka i kto zbudował ten dom. To właśnie ten w stylu góralskim. A tak dla mnie, mój dom [AIEiAK 14015].
>
> /KOBIETA, l. 40, wykształcenie wyższe, nauczycielka/



Il. 58. Dom w stylu góralskim, przy głównej ulicy w Strońsku, 2017, fot. J.A. Kałużewska.

> – A tam, nie wiem które [domy]. Wszystkie jednakowe. Mój jest najpiękniejszy. – *Czemu Pani?* – No, bo stary bardzo, stary, przeżył dużo w swoim życiu. Jak stoi od 37-go roku, 39 rok przestał, nie spalił się, potem było wysiedlone wszystko. Przestał. Tu porozbierali, nasz przestał. Taki szczęśliwy i nieszczęśliwy, bo ja jakoś żyje, ale moja mama bardzo młodo umarła. To nieszczęśliwie. No, ale ja znowu żyje sporo lat, to tak, jakby szczęśliwy. No tato mój to tak miał 73 lata, tak sobie średnio, nie za młodo, i nie za staro [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/



Il. 59. Jeden z dwóch budynków w Strońsku, który przetrwał II wojnę światową, obecnie najstarszy budynek mieszkalny, 2011, fot. J.A. Kałużewska.

> – Nie lubie wysokich bloków, nie lubie, gdyby mi tam płacili nie chciałabym mieszkać! Te budynki ze szkła to nie. Po 40 pięter! To nie! Pewnie ten dom chodzi, jak wiatr jest. Tam nie ma pieca! Niech zniknie prąd, to co? A jak wojna? Teraz gaz, piece się wyrzuca, a co w razie wojny? Najspokojniej jest na wsi. Tutaj czegoś zabraknie, to się idzie po gałązki, a w mieście to nic [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Stosunek do kształtu architektonicznego domu precyzowany był w odpowiedziach dotyczących współczesnych poglądów estetycznych strońszczan. Badani mieszkańcy na podstawie zestawu reprodukcji architektury mieszkaniowej dokonywali wyboru najładniejszych w ich ocenie obiektów. Moim założeniem było uzyskanie odpowiedzi o charakterze dyspozycji estetycznej badanych osób, jednak większość uczestników przede wszystkim wskazywała na względy praktyczne miejsca do zamieszkania. Żaden z moich rozmówców nie dokonał wyboru reprodukcji przedstawiającej wielkomiejską, nowoczesną architekturę – wielopiętrowych bloków mieszkalnych, uzasadniając to niechęcią do mieszkania w budynku wielorodzinnym, położonym w mieście. Tylko jeden informator zasugerował, że byłby gotów do zmiany stylu życia na miejski, gdyby wymagała tego jego sytuacja życiowa. Pozostali rozmówcy w stanowczy sposób twierdzili, że wieś, a w szczególności Strońsko, jest ich jedynym miejscem na Ziemi. Najchętniej wybieranym budynkiem był dom jednorodzinny, w stylu nawiązującym do polskiego dworku. Rozmówcy podkreślali urok zadbanego otoczenia, architekturę określali jako „typową". Sądzę, że w większości przypadków fakt ten świadczył o tradycyjnych poglądach estetycznych moich rozmówców, sentymencie do wyobrażonego i ukształtowanego obrazu sielskiej polskiej wsi upowszechnionego przez literaturę romantyczną oraz współczesne media (np. polskie seriale telewizyjne). Sentyment do tradycyjnej architektury nie jest wsparty własnymi realizacjami. W projektowaniu przestrzeni dominuje praktyczność. Także ta tendencja cechuje przydomowe ogródki. Coraz rzadziej odnajdziemy w nich stare odmiany kwiatów. Domy i podwórka (obecnie podjazdy) otaczają tuje, wystrzyżone trawniki oraz ozdobne krzewy – rododendrony i azalie.

- **Wnętrza**

Obserwując wnętrza domów moich sąsiadów, zawsze zwracałam uwagę na wystrój, zwłaszcza tzw. pokoju gościnnego, do którego byłam zapraszana. Zaskakującym był dla mnie fakt, że w przeważającej liczbie odwiedzanych mieszkań (poza trzema miejscami)

doświadczałam świeżo odnowionych wnętrz, oczyszczonych ze „zbędnych" bibelotów, obrazów i innych dekoracji przestrzeni. Większość pomieszczeń domowych sprawiała wrażenie umeblowanych w nowe sprzęty. Odniosłam wrażenie, że remonty i rozbudowy domostw odbywały się w okresie dostępnych dotacji z Unii Europejskiej przeznaczonych dla rolników. Pozbycie się nadmiaru sprzętów i przedmiotów w odnowionych wnętrzach odebrałam jako działania praktyczne, które pozbawiały głównie panie domów dodatkowych zabiegów porządkowych. Być może także skromność wyposażania w obrazy, kwiaty doniczkowe, pamiątki itp. w przestrzeni domowej wynikała z braku potrzeby życia w otoczeniu pięknych przedmiotów? Niestety, nie udało mi się tego faktu jednoznacznie ustalić.

> – Ja jestem w takim wieku, że ja tylko myślę praktycznie. Ja patrzę żeby odpocząć jak najwięcej. Bo to 54 lata to nie jest tak, że mam 30 lat i sobie marzę, taki dom sobie pobuduje czy taki. (…) – *Czy podobają się Pani nowoczesne meble, czy np. w starym stylu, rzeźbione?* – Nie, nie chcę rzeźbionych, nie, na pewno nie! Ja, to nowoczesne! Tego stylu, to ja mam już dość, jak bym mogła, to wszystko nowoczesne! [AIEiAK 14010].
>
> /KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

> – Nie…, tak za bardzo kolorowo, nie! Tak bardziej wzoruje się na takim kolorze jak mam tutaj ściany. Brąz, to dla mnie! To nawet, jak kupiom rzeczy, to tutaj takie. No, zieleń mam tam w kuchni. No najpierw to mi się to nie podobało, a później to już mi się podobało, no to tak, że nie za kolorowo [AIEiAK 14011].
>
> /KOBIETA, l. 51, wykształcenie podstawowe, rolniczka/



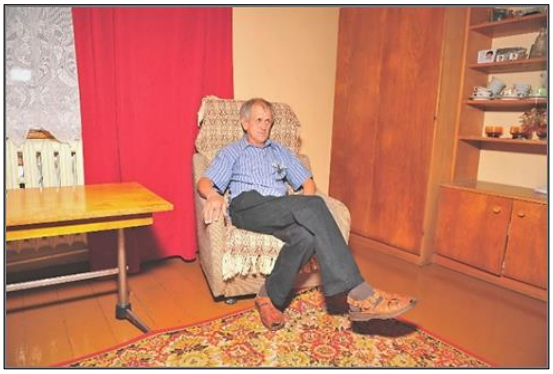
Il. 60. Kuchnia mojej sąsiadki. Pani Władysława nie chce mieszkać ani gotować w nowo wybudowanym domu [AIEiAK 14008]. Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.



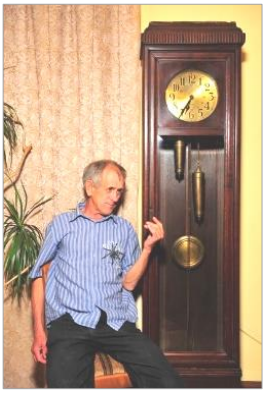
Il. 61. Nowa kuchnia u pani sołtys [AIEiAK 14015], Strońsko 2016, fot. J.A. Kałużewska.

– Wie pani, dawniej to było malowane (…), a później były rzucane te wałki, takie różne wzorki i bardzo mi się to podobało. Bo i to nie brudziło się tak. (…). Lubiłam te wałki, lubiłam, ja mówie, że one wrócą. No tapet nie lubiłam, bo tapety to klejenie, to zrywanie… te kleje potem, skrob to… Lubie zieleń, lubie taką jasną zieleń. (…) – no w kuchni to ja chciałam, bardziej niebieski żeby był, bo to od „X" czasu, pamiętam kuchnie się malowało na nie - bie - sko! [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/



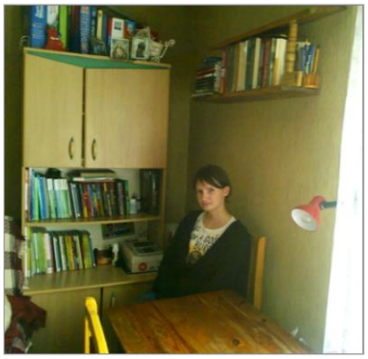
Il. 62. Według rozmówcy to najbrzydsze miejsce w domu [AIEiAK 14009], Strońsko 2013, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 63. *Najpiękniejsze miejsce w domu* [AIEiAK 14009], Strońsko 2013, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 64. Wnętrze pokoju gościnnego mojej rozmówczyni [AIEiAK 14011], Strońsko 2016, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 65. Młoda kobieta w ulubionym, najpiękniejszym miejscu w domu, w swoim pokoju [AIEiAK 14374]. Strońsko 2012, fot. kom. J. Ochman.

Podczas odwiedzin zaskoczyła mnie niewielka liczba domowych obiektów kultu religijnego. O moich spostrzeżeniach dotyczących tego zjawiska dokładniej piszę w podrozdziale *Święty obraz w przestrzeni domowej strońszczan*, rozdziału drugiego dysertacji.

W nielicznych przypadkach napotykałam obrazy o treści świeckiej, pełniące funkcję dekoracyjną; były to obiekty wyłącznie namalowane w konwencji realistycznej, najczęściej autorstwa plastyków amatorów, wywodzących się z bliskiego kręgu środowiska gospodarzy. W dwóch domach młodszych gospodyń (30–40-letnich) napotkałam na pojedyncze egzemplarze oprawionych, współczesnych reprodukcji o tematyce wywołującej skojarzenia z wiejskim pejzażem: przedstawiających stado pasących się na łące koni oraz kwiaty na łące. W jednym z domów wisiał mały obrazek *Chryzantemy* mojego autorstwa, podarowany gospodarzom w prezencie.

Współczesny brak dużej liczby obrazów lub innych dekoracji zauważalny był zwłaszcza w domach, gdzie gospodyniami były kobiety ze średnim lub wyższym wykształceniem. Być może w ten sposób wyobrażały sobie nowoczesny, syntetyczny wystrój wnętrz, obecnie często promowany w katalogach meblowych. U skromniej uposażonych i niżej wykształconych osób dekoracje stanowiły ważny element kształtowanej atmosfery; sztuczne kwiaty w wazonach, liczne, oprawione fotografie osób z rodziny, maskotki, obrazki wykonane przez artystów amatorów, pamiątki z wycieczek, szklane i porcelanowe naczynia, kieliszki ustawione w przeszklonych regałach tak, jak u jednej z moich bliskich sąsiadek, u której wnętrze dużego pokoju udekorowane licznymi bibelotami było jednocześnie przedmiotem wstydu, wynikającego z nieustannej krytyki dorosłych i już samodzielnych córek. U samotnie mieszkającego mężczyzny, mieszkającego w przebudowanej oborze, zauważyłam stare szafki kuchenne pomalowane na różne, żywe kolory! Jak stwierdził, chciał, aby w jego domu było „weselej" [AIEiAK 14373].

Podsumowując kwestię poglądów estetycznych strońszczan dotyczącą domów oraz wnętrz mieszkalnych, zauważyłam, że zamieszkiwana przestrzeń stanowi dla ich gospodarzy przede wszystkim miejsce o charakterze utylitarnym: schronienia i odpoczynku po pracy. Zakorzenione w tradycji kultury ludowej miejsce *sacrum* jest ograniczone do znaków i elementów symbolizujących przynależność do religii katolickiej, które stanowią jednocześnie dekorację lub są ukryte w innych od reprezentacyjnych częściach domu. Oczywiście jakość dekoracji uzależniona jest od zamożności gospodarzy, jednak w Strońsku nie ma skrajnych różnic uwidocznionych w architekturze budownictwa indywidualnego, obejść gospodarczych oraz wyposażenia wnętrz.

Nawiązując do estetyki gospodarstw w Strońsku, jeden z mężczyzn przyznał:

– (…) No, ale jeszcze powiem, co mi się nie podoba. Bo to myślę, że wina jest w nas samych, bo by można było tanim kosztem to upiększyć. No ale trochę też…, że okolica jest trochę biedna. Bo małe gospodarstwa są biedne, ale też no… sami. Bo małym kosztem można to by było zrobić. Aż się wstyd przyznać. Bo wystarczy ładnie posprzątać i już jest tego. To już się przyznaję, że to negatywna sprawa [AIEiAK 14009].

/MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Kościół św. Urszuli – zabytek w ocenie estetycznej mieszkańców

W opinii mieszkańców Strońska architektura świątyni pod wezwaniem św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic stanowi dopełnienie lokalnego krajobrazu. Jak już wspominałam, kościół dawno przestał pełnić rolę ośrodka kulturotwórczego, pobudzającego do działania, łączącego mieszkańców wsi wokół idei wspólnie spędzanego wolnego czasu (istnienie słynnego w powiecie chóru, zajęcia sportowe) – przez każdą z najstarszych osób wspominaną z sentymentem.

Ze względu na słynącą w kraju przynależność świątyni do najstarszych zachowanych obiektów architektury romańskiej[34] (oraz najstarszych budowli ceglanych w Polsce) moją ciekawość wzbudziły poglądy estetyczne strońszczan na bryłę kościoła oraz detal w kontekście dzieła architektonicznego. Oto kilka z opinii:

– Podoba mi się, nawet samo to, że jest stary. Właśnie ta część taka okrągła… Później ta część taka dobudowana, bo ta to jest najstarsza część, bo ta nowa to już chyba mniej. W wewnątrz to jest za bardzo nowocześnie, te ściany tak są pomalowane zwyczajnie. Jak w każdym domu. Kiedyś, dawniej to były jakieś malowidła, oni to próbowali odskrobać, ale za bardzo zniszczone było [AIEiAK 14010].

/KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

– Ja wiem…no… może od rzeki pięknie wygląda. No, teraz to jest piękny, bo przecież po wojnie to był zniszczony. Te wieże, które tam są. Tam był wsadzony karabinek. Z tego co ludzie opowiadali [AIEiAK 14013].

/MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

– Podoba mi się. Piękny i na tej górze jeszcze. Jak tam w polu coś robimy, to sobie popatrzę. Czy tam odprawia się nieraz, to słyszę. Nieraz jak jakiś różaniec albo nieszpory, a ja kartofle sobie zbierałam, to śpiewałam. Na polu, bo słychać było tak. A ja jestem chórzystką. (…) – Ja lubie takie skromne kościoły. Nie lubie tych takich

[34] Dokładniejszy opis historii kościoła w Strońsku prezentuję na początku tego rozdziału, w podtytule *Najstarsze dane o wsi. Życie codzienne, życie świąteczne po wiek XX*.

frygasów, cudów takich. Tak samo jak w ubiorach, jak we wszystkim [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

– No to jest stary budynek, podoba mi się. – *Czy podobają się Panu nowoczesne kościoły, czy widział je Pan?* – Jest w Zduńskiej Woli na osiedlu, nowoczesny, no to już jest. (…). Każdy nowoczesny to jest coś w innym stylu i ładniejsze, nasz to jest starszy, i a my jesteśmy przywiązani do starych budowli, do naszego kościoła starego, tu wychowani [AIEiAK 14375].

/MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

Architektura średniowiecznego kościoła ze względów estetycznych nie urzeka mieszkańców. U ludzi średniego pokolenia wiedza o jego przynależności do najstarszych polskich zabytków jest równoznaczna z jego pięknem estetycznym. Jednak nikt z tej grupy nie potrafi wskazać na średniowieczne elementy uosabiające obiektywne piękno. Natomiast wszyscy zapytani mieszkańcy Strońska potwierdzają niezwykły urok budowli, będący wynikiem jej współistnienia z krajobrazem, zwłaszcza gdy jest oglądana z perspektywy nadwarciańskich łąk. Kościół położony na skarpie, otoczony obecnie bujną roślinnością widoczny jest jedynie dzięki ceglanej wieży, zwieńczonej miedzianym dachem pokrytym patyną.

Po analizie wypowiedzi strońszczan zauważam, że ich stosunek do budowli posiada przede wszystkim charakter doznań wynikających z przywiązania i sentymentu oraz poczucia jej przynależności do środowiska wsi: „kościół jest piękny – bo nasz". Niektórzy z rozmówców budynek otaczają szacunkiem, ponieważ nadal stanowi dla nich miejsce praktyki religijnej oraz podtrzymywania tradycji kulturowej.

Piękno przyrody – preferencje estetyczne strońszczan

Kontynuując refleksje na temat poglądów estetycznych mieszkańców Strońska, jeszcze raz nawiążę do ustaleń Jacka Olędzkiego. Opowiadając o utrwalonych obrazach świata, moi rozmówcy prezentowali zróżnicowaną skalę doznań, które wynikały z indywidualnych doświadczeń i poglądów estetycznych. Aby owe poglądy zidentyfikować i poddać kwalifikacji, czy należą do głęboko zakorzenionych w kulturze ludowej, czy też nie, postanowiłam odwołać się do wzoru niektórych zagadnień poruszanych w kwestionariuszu pytań opracowanym przez J. Olędzkiego, badającego w latach sześćdziesiątych XX wieku poglądy estetyczne ludności kurpiowskiej.

Moi informatorzy, podobnie jak dawniej, odpowiadali na pytania dotyczące poglądów estetycznych wobec zjawisk świata przyrody, np.: która z pór dnia i roku jest według nich najpiękniejsza, które ze zwierząt dzikich lub hodowlanych, kwiatów, drzew i krzewów uważają za najpiękniejsze, a które za najbrzydsze. Jakie stosują uzasadnienie swojej oceny. Jaki krajobraz jest w ich opinii najpiękniejszy, jaki widok lub pejzaż utkwił im w pamięci ze względu na wyjątkowe doznanie estetyczne. Wreszcie, jakie cechy zewnętrzne przypisaliby ideałowi kobiety i mężczyzny [Olędzki 1971].

„Tym, co objawia nam sens świata, jest doświadczenie estetyczne" [Scruton 2006: 48]. W zetknięciu z widokiem pejzażu, zachodu słońca, zachmurzonego nieba przed nadejściem burzy, spokojnej powierzchni morza itp. Robert Scruton przyrównuje nasze doznanie estetyczne – doświadczeniu duchowemu. Podobnie w stosunku do wytworzonego dzieła sztuki, miarą jego jakości staje się komunikat, który prowadzi do kontemplacji.

Analizując współcześnie wypowiedzi strońszczan, stwierdziłam zarówno podobieństwo, jak również pewną odmienność opinii w porównaniu do tych uzyskanych przez badacza prawie sześćdziesiąt lat temu, kiedy to piękno przyrodnicze rozpatrywano pod względem walorów przydatności do praktyk kultury agrarnej[35]. I tak w badaniach Olędzkiego wybór najpiękniejszej pory dnia lub roku determinowany był przez doświadczenia pracy w wiejskim gospodarstwie. Jak wspomina autor:

> Ujawnia się tutaj, chociaż w sposób bardzo nikły, odczuwanie efektów wizualnych czy powonieniowych, jakie się wiążą ze zmianami pór dnia. Jednak podziwianie uroku zachodu lub wschodu słońca jest ogółowi darem zupełnie obcym. Tylko ci, którzy w jakiś sposób zetknęli się z innym środowiskiem lub mieli lepsze warunki życiowe, pozwalające na korzystanie np. z książek (…), znajdują zadowolenie, i to niewątpliwie estetyczne, w podpatrywaniu tworzącego się na niebie, jak to mówi jedna z informatorek, „ołtarzy" [Olędzki 1971: 180].

Opisy pięknych zjawisk w przyrodzie prezentowane przez obecnych mieszkańców Strońska zawierają, w zależności od wpływu owych zjawisk na życie i pracę na wsi, podobnie umotywowane opinie jak w przypadku badanej ludności kurpiowskiej. W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku piękno przyrody (w tym także

[35] Współczesne uzasadnienia wyboru ideału estetycznego różniły się od zebranych przez J. Olędzkiego, jednak nie zaryzykowałabym stwierdzenia, że w dużym stopniu. Nadal pojawiały się argumenty wynikające z przyczyn praktycznych, które uzasadniały wybór.

ludzi) zostaje ocenione według kategorii przydatności do funkcji życiowych, pracy, pożyteczności, procesów wegetacyjnych, wartości materialnej, chociaż w stosunku do rzeczy, na które rozmówcy nie posiadali wpływu, jak w przypadku zmieniających się pór roku lub pór dnia, częściej pojawiały się oceny oparte na doznaniach estetycznych, wypowiedzi zawierały nazwy barw oraz liczniejsze epitety [Olędzki 1971]. Dziś opinie odnoszące się do piękna roślin i zwierząt posiadają charakter zróżnicowany. U starszych opiniodawców piękno roślin, zwierząt, owadów związane jest najczęściej z przydatnością i wartością wynikająca z pracy w rolnictwie. U przedstawicieli średniego pokolenia dość często elementy przyrody cechują się wyjątkowym pięknem estetycznym, niezależnie od wartości utylitarnych. W tym przypadku w ocenie walorów wielokrotnie rozpoznawałam posiłkowanie się „ikonami" piękna popularyzowanymi w masmediach.

Poglądy na piękno świata przyrody obecnie przybierają złożoną postać: poglądów tradycyjnych, opartych na kulturze agrarnej podporządkowującej obiektywne walory estetyczne wartościom utylitarnym oraz opartych na doświadczeniach piękna autotelicznego, wynikających z indywidualnej wrażliwości estetycznej oraz ukształtowanych w procesie edukacji (piękna jest wiosna: „– rozwijają się drzeeewa, ożywione są ptaaaki (…). Świeżutkie takie są te kwiatuszki, wszystko takie jest świeże, jest zdrowe" [AIEiAK 14009].

Przytaczane przez rozmówców przykłady, w ich opinii, najpiękniejszych owadów, ptaków, zwierząt domowych najczęściej wynikają z doświadczeń bezpośredniego z nimi kontaktu i przybierają dodatkowo formę oceny przydatności i pożytku z ich utrzymywania:

> – No ja mam koty, nie lubie ich w domu tak na przykład, żeby za dużo były. Ale to, że po prostu mamy gospodarstwo, to myszy nam troche likwidują. No nie? I lubie im dać jeść. Pogłaskać też [AIEiAK 14011].
>
> /KOBIETA, l. 51, wykształcenie podstawowe, rolniczka/

Wśród cech potwierdzających zewnętrzne piękno zwierząt pojawiały się te, wskazujące na ich przydatność, ale nie w tak dominującym stopniu, jak miało to miejsce w wywiadach przeprowadzanych przez J. Olędzkiego na Kurpiach: „Jek tłuste stworzenie to piękne", „ Jek krowa jek poziomka wypasiona, spod ma dobry, to mleko ma, to piękna" [Olędzki 1971]. Mieszkańcy Strońska uzasadniają piękno zwierząt, przytaczając cechy estetyczne, np.: „białe, milutkie jagniątka" [AIEiAK 14014], ptaki: „te barwy przecudne mają…" [AIEiAK 14372], bocian: „Ach…, no w locie pięknie wygląda! Szybuje

wysoko…" [AIEiAK 14012], ważki: „– (…) one mają takie skrzydełka niebiesko-czerwone. Te mi się podobają" [AIEiAK 14009].

Kobieta, mężczyzna – piękno fizyczne

Zadaniem, które sobie postawiłam, było także dotarcie do preferowanych cech wyglądu zewnętrznego kobiet i mężczyzn jako wskaźnika tradycyjnych lub współczesnych poglądów estetycznych strońszczan.

> – No uroda, to już bez dwóch zdań wchodzi w rachubę, ale wolałabym, żeby [kobieta] była zgrabna, nie za gruba proszę pani. (…). Ale nie za szczupła, nie za szczupła! (…). A żeby nie była za wysoka, średniego wzrostu. (…). Mężczyzna powinien być wysoki, dobrze zbudowany, szczupły, tylko nie cherlawy, nie cherlawy! [AIEiAK 14371].
>
> /KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

> – *Czy Pana ideałem jest rosły mężczyzna?* – Nie, nie lubię takich, ale są różni. Musimy w tym zróżnicowaniu zgadzać się, a nie, ty jesteś taki czy taki. Ja mam posturę taką, że zachowuje linię, mogę jeść, a zawsze zachowuje wagę 65–70 kg [AIEiAK 14375].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

> W rudych kolorach miałam sąsiadkę. Jak żeśmy mieszkali w tym starym domu. Boże kochany! Proszę pani, kiedyś sobie pofarbowała zasłony, czy na stół czy coś… na żółty kolor taki rudawy. Matko! Jak weszłam: – Jaśka! Matko kochano! [AIEiAK 14371].
>
> /KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

> – [kobieta] Która się nie maluje, o… taka sobie. Bo najładniej to wygląda człowiek niemalowany. A jak się tak umaluje, upaprze to… to jest brzydki wtedy. A jak nieraz jeszcze widze tu dają w telewizji to takie paznokcie i jeszcze wie pani umalowane na czarno! To łooo! Ja to mówie, po co to te łapy wysuwała. Brzydkie. Nie? Takie czarne to mogą być i brudne paznokcie i wszystko. I nie widać.
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

> – Mi się podobają szatyni, wysoki musi być, nie taki chudy, tylko taki sobie ciut, ciut. Ładnie włosy obcięte, żeby było widać, że niedawno był u fryzjera. Nie, długie nie. Takie zadbane włosy. Nie jakieś tam strąki, tylko takie o, wymyte. Obcięte ładnie. (…) – No ręce, żeby były zadbane. Łagodne rysy twarzy [AIEiAK 14010].
>
> /KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

W przeważającej liczbie wypowiedzi dominowały poglądy tradycyjne, cechujące się uśrednioną skalą, która niegdyś wskazywała na przynależność do oswojonego świata, a wszelkie odmienności oceniane były jako obce, nieznane i złe [Paluch 1995]. Porównując opinie moich rozmówców na temat fizycznego piękna kobiety i mężczyzny, stwierdziłam, że większość wypowiedzi stanowi odbicie poglądów mieszkańców wsi kurpiowskich badanych w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Dzisiejsze postawy estetyczne były dla mnie zaskoczeniem, zwłaszcza, że nie mogłabym doszukać się obecnie źródeł wynikających z rozpatrywania piękna w kategoriach przydatności ideału do ciężkiej pracy fizycznej, jak to miało miejsce na dawnej wsi. A jednak cechy uśredniające, niewyróżniające się spośród populacji są najbardziej wskazane u pięknego mężczyzny oraz kobiety. Ocena piękna estetycznego u większości moich rozmówców opiera się na tradycyjnym oglądzie rzeczywistości, wykluczane są wszelkie odstępstwa od przyjętych i akceptowalnych w środowisku wiejskim cech wyglądu. Podobnie jak pół wieku temu wśród Kurpiów: „– Jak jest scupły, to lichy, to licho nadzieja w nim. Najlepsy, najsykowniejsy chłop, to taki średni (nie wysoki) mocny. I kobieta tak samo, jak zdrowa to fajna" [Oledzki 1971: 203]. Wobec osób o odmiennym od większości wyglądzie, np. z powodu koloru włosów, zarówno ponad pięćdziesiąt lat temu, jak i dziś egzystują zakorzenione głęboko uprzedzenia:

> – Mnie się spodobują ludzie jasne, co by ocy i włosy mieli jasne. Ale takie całkiem jasne to już nie, a cerwune, takie ryzie, to jesce gorse, to niedobre takie ludzie, chytre, mściwe, taki to gotów człowieka zabić.
>
> /Informatorka M. Bałdyga/ [Olędzki 1971: 201]

> – Rudych ludzi nie lubię! Jak ja zauważyłam, proszę pani, jak w męża rodzinie był rudy człowiek, to był fałszywy człowiek! I tak, jak ja zauważyłam kiedyś, jeszcze po innym, to fałszywy też był człowiek [AIEiAK 14371].
>
> /KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

Moi sąsiedzi, wskazując na swój wzorzec estetyczny kobiety i mężczyzny, posługiwali się następującą regułą: kobiety widzą ideał męski w swoich mężach lub partnerach, mężczyźni, omawiając swój typ kobiecy, odwołują się do typów idealistycznych, zwykle dalekich od posiadających cechy wyglądu ich partnerek życiowych, ale także nienaturalnie przerysowanych lub wyzywających, które, jak wspominają, często oglądają w programach telewizyjnych [AIEiAK 14009].

W oczach pań ideał stanowi kobieta elegancka, zadbana, z pięknymi włosami. Ideał męski prezentowany przez panów był bardzo zbliżony do nich samych. Zazwyczaj badani obu płci wymieniali cechy stanowiące o skromności, powołując się na schludny wygląd. Osoby o wyróżniających się od przeciętnych cechach wizerunku były kwalifikowane jako dziwne, obce, fałszywe, inne, co oznacza osadzenie współczesnych poglądów estetycznych strońszczan w tradycyjnej kulturze ludowej.

Kilka opinii o obiektach obrzędowej plastyki ludowej i rękodzieła

Do artefaktów wskazujących na umocowanie społeczności w kulturze danego regionu należy plastyka obrzędowa. Podczas wywiadów z mieszkańcami Strońska pokazywałam reprodukcje obiektów towarzyszące uroczystościom kościelnym, zawierając w prezentacji oprócz wytworów lokalnych także te pochodzące z różnych części Polski, np. palmy wielkanocne, pisanki, wieńce dożynkowe itd. Zaobserwowałam, że wypowiedzi zawierały bardzo lakoniczne opisy walorów estetycznych obiektów. W pamięci moich rozmówców nie pozostały obrazy przedmiotów plastyki, które cechowałyby się szczególnymi cechami charakterystycznymi tylko dla Strońska.

Większość rozmówców (zwłaszcza najstarszych) twierdziło, że zarówno przed, jak i po II wojnie światowej na terenie wsi nie tworzył żaden twórca ludowy, ktoś o wyjątkowych uzdolnieniach plastycznych, którego pasja i dokonania pozostawiłaby ślad w pamięci mieszkańców. Częściej wspominano utalentowanych muzycznie sąsiadów, przygrywających na wiejskich potańcówkach, gdyż we wsi, od czasów przedwojennych, istniały tradycje gry na skrzypcach i akordeonie. Działalność plastyczną powszechnie wiązano z tworzeniem dekoracji i ozdób świątecznych.

> – Ja robiłam na choinkę gwiazdki, jeżyki, łańcuchy; taka słomka. Robiłam serwetki na szydełku [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

> – Widziałam, jeszcze była taka jedna pani w Rzechcie, jak chodziliśmy do szkoły podstawowej. Ona była też samotna, to taka obca pani. Ona tak lubiła dzieci. Zawsze nas wołała, miała taką malutką tą chatkę i tak pamiętam, że miała tak wysprzątane tam. Sama mieszkała, więc wszystko tak sobie ładnie. U niej też te pająki wisiały. Moja mama tego nie robiła. – *A czy podobają się Pani dzieła sztuki ludowej?* – Nie, tak w domu to bym

tego nie powiesiła już teraz! To była jakaś słoma i bibułka.

/KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

Do dziś najpopularniejszym zajęciem związanym ze świętami wielkanocnymi jest pisankarstwo, jednak i je z czasem modyfikowano, wykorzystując gotowe barwniki, a obecnie także kalkomanie i naklejki. Najstarsza mieszkanka Strońska zaprezentowała w tym względzie swój gust estetyczny:

Pisanki to się robiło cebulą i woskiem. Kiedyś to musiało być malowanie jajek, teraz to nie malują. Jajko umalować to jest trudno. (…). To się jeszcze robiło jakieś gałązki, wężyki, i ciach…! [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Spośród trzynastu osób, dwie najstarsze rozmówczynie dokonały wyboru pisanki przypominającej im tradycje domu rodzinnego w Strońsku:



Il. 66. Pisanki z białostocczyzny, XX w.

Jacek Olędzki w *Kulturze artystycznej ludności kurpiowskiej* na podstawie studium Z. Białego i E. Żarneckiej-Białej przywołuje czynniki wyboru, które wskazują na źródła dokonywanej weryfikacji. Autorzy prezentują pogląd, że nie zawsze bazują one wyłącznie na walorach estetycznych. Decydującymi są na przykład cechy zaspokajające potrzeby, „znane z poprzednich doświadczeń albo właśnie nieznane, a sygnalizujące jakieś niebezpieczeństwo lub budzące ciekawość poznawczą", wiara lub wiedza na temat występowania danego przedmiotu w określonej sytuacji [Olędzki 1971: 177]. Na przedstawionych przykładach uwidocznię aktualność owych czynników, które pojawiły się w obecnych badaniach, podczas selekcji obiektów plastyki obrzędowej.

Najczęściej wybieraną spośród pisanek była huculska:



Il. 67. Pisanka huculska.

– (…) Najbardziej mi pasują te geometryczne. (…). Bo lubię kosmos. Zaczynają się tu ze mnie śmiać o tym kosmosie. Lubię kosmos i te odległości w kosmosie, wszyscy się dziwią, że to się zdarzyło, to w tej Rosji, ale ja to wiedziałem już wcześniej. Wiedziałem, że będą chcieli wykorzystać obronę, że no, znaczy orbitę, no ale to, zostanie wykorzystane do celów na USA, bo Rosja. No, ale lubie takie symetryczne, to i mi się podoba [AIEiAK 14009].

/MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

– (…) faktycznie to jest piękne, praktyka kształci ludzi. Te wezmę! [AIEiAK 14013].

/MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

– To, to takie jest pracochłonne. Kto by to tam narysował? To już muszą być nie tacy prości jak my. Bo kto by tu taki pierwszy lepszy, kto by taki rysunek narysował? To trzeba mieć; ręke i głowe! [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Zwróciłam uwagę na fakt, że sposób postrzegania obiektów plastyki obrzędowej stanowił odbicie osobistych doświadczeń, przeżyć, sytuacji, w których owe obiekty w sposób wyrazisty niegdyś zaistniały. Równie często wybierane były zgodnie z zasadą „wrażliwości utylitarnej" [Olędzki 1971: 213] oraz indywidualnego gustu estetycznego. Z racji udziału tychże obiektów sztuki w rytuałach kościelnych, niektórzy moi rozmówcy zwracali uwagę na symbolikę religijną, która według nich powinna znaleźć się na pierwszym planie kompozycji, np. pośrodku dożynkowego wieńca. Wybory, których dokonywały najstarsze kobiety, nawiązywały do znanych z przeszłości wzorów, np. palm wielkanocnych czy bożonarodzeniowych choinek, a wskazywane wzory cechowały się skromnością środków artystycznych, wykorzystaniem naturalnych materiałów oraz stonowaną kolorystyką. W sposób analogiczny wyboru dokonywali najstarsi mężczyźni. Młodsze kobiety (40–60 l.) dokonywały wyboru posługując się „bardziej wyrafinowaną" wrażliwością estetyczną, np. wskazując na pomysłowość wykonania lub wykorzystania

przez twórców stonowanych kolorów np. palm wielkanocnych. W tym przedziale wiekowym były także kobiety, które eksponowały swoje zamiłowanie do ludowości (lub raczej mody na ludowość); ich typy charakteryzowały się radosną, kontrastową kolorystyką, co zresztą podkreślały w rozmowach.

Podczas prezentacji reprodukcji żaden z eksponatów rękodzieła ludowego (serwety, obrusy, hafty, wycinanki) czy obiektów sztuki ludowej (rzeźby i malarstwa) nie został przyporządkowany przedmiotowi noszącemu cechy wytworu lokalnego. Na poniższych przykładach ilustruję argumentacje wyborów moich rozmówców. W przypadku rękodzieła o wyborze decydowały przede wszystkim walory estetyczne, a w dalszej kolejności użyteczne.

Spośród przedmiotów rękodzieła najczęściej wybierano haft kaszubski:

> – A niech będzie ten delikatny. – *To jest kaszubski!* – Tak, bo jest taki gustowny, delikatny. Ładnie dobrane kolory [AIEiAK 140014].
>
> /KOBIETA, l. 59, wykształcenie średnie, ekonomiczne, emerytka/

> – A ten, jakby usiąść do herbaty, to z tych. (…) – A ten jest fajny! – (…) ten, to tak usiąść, posiedzieć zadumić się, obejrzeć jakiś…, no… porozmawiać. To z tym mi się kojarzy (…) [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

> – (…) no te kolory nie są jakieś takie pstrokate…, ładny wzór! [AIEiAK 14372].
>
> /KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/

Najczęściej wybieraną była wycinanka łowicka:

> – Też to gdzieś widziałem… Ładny układ kolorów – łowicki mi się podoba. Koguciki, taki wiejski! [AIEiAK 140013].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

> – Bo są kolorystycznie dopasowane do tych… do ich strojów i w ogóle. I jest symetria! Nie? [AIEiAK 14002].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 56, wykształcenie zawodowe, ślusarz, rolnik/



Il. 68. *Koguciki*, wycinanka łowicka.



Il. 69. S. Knoch, *Tkanina*, Warmia XX w.

> – Wchodzi to w modę, ale to nie jest teraz na nasze pieniądze. [tkanina] Podoba mi się. To jest bardzo cenne. No… dywanik tkany. Kiedyś miałem coś takiego, ale się spaliło. Czasem jak len był swój, to się wypożyczało krosno, i się robiło. Ten dywanik ładny jest. Podoba mi się. To jest bardzo cenne. No… dywanik tkany. (…). Właściwie to bym nie kupił, ale za darmo to bym wziął to… [AIEiAK 14013].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

W obszarze sztuki ludowej moi rozmówcy kierowali się indywidualnym poczuciem estetyki, na którą składały się elementy pozyskane w procesie edukacji, spopularyzowane przez media, ale także wynikające z osobistych odczuć – bliskich korzeniom kulturowym moich informatorów. Wybory dzieł sztuki ludowej i rękodzieła ludowego przez osoby do sześćdziesiątego roku życia determinowane były wiedzą lub przeczuciem, jak sztuka ludowa powinna wyglądać. Jedynie trzy osoby wytypowały te obiekty, które podobały im się na tyle, aby posiadać je w przestrzeni domowej, jednak w uzasadnieniu powoływały się na panującą ostatnio modę na folklor. „Tak, ale w domu tak tego za dużo mieć, to też nie. Tam gdzieś jeden postawić, nie tak żeby było napchane. (…) można postawić taki jeden akcent, jakiś ludowy, nie, nie żeby tak wszystko" [AIEiAK 14010].

W ostatnim okresie na nowo odrodziła się tradycja tworzenia wieńców dożynkowych. Poparta jest ona elementem współzawodnictwa, którego zwieńczenie stanowi konkurs organizowany po uroczystej mszy świętej z udziałem licznych samorządowców. Poza tradycyjnymi formami i wykorzystywanymi materiałami (kłosy, owoce, kwiaty) pojawiają się skomplikowane styropianowe konstrukcje, łączone przy pomocy klejów polimerowych. To także czas zaprezentowania się jako miejscowości w jednolitych, eleganckich ubiorach, coraz rzadziej jednak w strojach ludowych.

Wrażliwość estetyczna – rzeźba ludowa

Badając wrażliwość estetyczną mieszkańców Strońska, postanowiłam poddać opiniom moich rozmówców rzeźbę ludową. Początkowo towarzyszyły mi wątpliwości włączenia w cykl doświadczania – dzieł sztuki o charakterze trójwymiarowym – wobec ukierunkowanego planu badań nad percepcją dzieł dwuwymiarowych – malarstwa. Jednak uznałam za bardzo istotny fakt, że obiekty trójwymiarowe plastyki, w tym także rzeźba ludowa, były nieodłącznym elementem towarzyszącym wiejskiej obyczajowości. Stanowiąc przede wszystkim obiekty kultu religijnego (krzyże, figury, kapliczki), ale także pełniąc role utylitarne (np.: ozdoby, zabawki, ule, elementy dekoracyjne architektury itp.), formy rzeźbiarskie wpływały przez pokolenia na kształtowanie poglądów estetycznych. Zwróciłam uwagę, że prezentacja owych dzieł będzie odbywać się za pomocą fotografii wykonanych z jednego punktu obserwacyjnego, a więc będzie stanowić wizualizację dwuwymiarową, podobnie jak miało to miejsce w pokazie zdjęć prezentujących plastykę obrzędową. Sądzę, że pominięcie w badaniu dzieł rzeźbiarzy ludowych mogłoby ostatecznie zubożyć materiał badawczy, który miał zobrazować współczesne poglądy estetyczne mieszkańców Strońska.



Il. 70. R. Śledź, *Żeńcy*, 1978, drewno, 55491/MEK.



Il. 71. A. Mazur, *Kapliczka, Matka Boska z Dzieciątkiem*, 2005, 79369/MEK.



Il. 72. J. Stręk, *Ołtarz*, zbiory prywatne.

Spośród dzieł rzeźby ludowej najczęściej wybieraną była obrazująca postaci mieszkańców wsi; 50% pytanych dokonało wyboru figur starych gospodarzy, rzeźby pt. *Żeńcy* – autorstwa R. Śledzia. Większość moich rozmówców uzasadniała swój wybór dbałością twórcy o szczegółowe oddanie sceny, a także ukazanie przez artystę

wyrazistego smutku i zmęczenia na twarzach postaci. Następnie 35,7% rozmówców wybrało kapliczkę *Matka Boska z Dzieciątkiem* – R. Śledzia. W przypadku kapliczki podkreślano żywą i radosną kolorystykę, nikt nie omówił dokładniej budowy kompozycyjnej ani figur świętych postaci. Dzieło Antoniego Mazura wybrały dwie kobiety po osiemdziesiątym czwartym roku życia oraz siedemdziesięciodwuletni mężczyzna bez wykształcenia, deklarujący się jako wierzący i praktykujący. *Kapliczkę* A. Mazura oraz *Ołtarz* J. Stręka wybrali rozmówcy po pięćdziesiątym roku życia, posiadający średnie wykształcenie, rolnicy, deklarujący się jako niepraktykujący. Także oni zwrócili uwagę na *Pietę* S. Zagajewskiego, w kontekście dzieła budzącego lęk wobec ludzkiej tragedii. Dwóch mężczyzn nie dokonało żadnego wyboru, z uwagi na brak obiektów, które by im się podobały.

> – Dlatego, że tych kapliczek było i jest. Teraz nie są odwiedzane kapliczki. Tutaj rzeźba, też pięknie – Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus. Tutaj spokój jest, tutaj jakieś schowanko. Tutaj są świeczniki. – *Dlaczego podoba się Panu ta rzeźba?* – Że spokój [AIEiAK 14013].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

> – No może dziadziuś z babcią? No, odzwierciedlają takich prawdziwych staruszków na wsi. Pewnie z kosą… ona to nie wiem, co ma? Niech będzie dziadziuś z babcią [AIEiAK 14014].
>
> /KOBIETA, l. 59, wykształcenie średnie, ekonomiczne, emerytka/

> – Tą babcię z dziadkiem… jak sobie siedzą… i rozmyślają… Tak, no tę jednak… być może dlatego, że chyba jest taka… taką najprostszą metodą zrobiona… bo te są bardziej już takie (…) więcej pracy w nie włożone, ale nie musi być wcale dużo pracy włożone… takie chyba najprostsze rzeczy mi się podobają… [AIEiAK 14372].
>
> /KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/

Spośród rzeźb ludowych, nikt z rozmówców nie wybrał sylwetek diabłów.



Il. 73. J. Piłat, *Diabły*. Z cyklu *Piekło*, nr inw. MNKi/E/1036/3.

Osoby po siedemdziesiątym roku życia (28,5%), wybierając spośród rzeźb ludowych *Kapliczkę* A. Mazura, kierowały się, w mojej opinii, preferencjami wynikającym z tradycji kultury ludowej, przywiązaniem do religii i symboliki Kościoła katolickiego. Osoby między pięćdziesiątym a sześćdziesiątym rokiem życia (21,5%), dokonując wyboru *Kapliczki*, kierowały się indywidualnymi poglądami estetycznymi oraz podstawową wiedzą z zakresu kultury ludowej – „ Bo tu jest artysta ludowy, on nie trudni się tym profesjonalnie" [AIEiAK 14010]. Informatorzy, którzy wybrali wizerunek świecki – *Żeńcy* R. Śledzia (50%), brali pod uwagę tematykę obrazującą trud życia na wsi oraz technikę wykonania, duży nakład pracy – dużo „dłubania" [AIEiAK 14373], albo prostotę – „nie musi być wcale dużo pracy włożone, aby się podobało" [AIEiAK 14372]). Sądzę, że pozostając pod wpływem elementów tradycyjnej kultury ludowej, badani zdecydowanie odrzucali spośród rzeźb postacie diabłów. Nikt z moich rozmówców, mimo zwrócenia uwagi na postać św. Wawrzyńca w kapliczce z 1903 roku położonej w Strońsku, nie wybrał obiektu jako najpiękniejszej rzeźby ludowej[36].

Podsumowanie

Po analizie wypowiedzi strońszczan sądzę, że ze względu na różnorodność indywidualnych doświadczeń estetycznych, zarówno tych zdobywanych współcześnie, jak i przechowywanych w pamięci, zdecydowana większość nie identyfikuje swojej więzi ze wspólnotą poprzez łączące ich dzieła plastyki ludowej. Nikt z moich rozmówców nie nawiązał w swoich preferencjach do obiektów sztuki ludowej bądź też rzemiosła pochodzących z silnie rozwiniętej, pobliskiej kultury ziemi sieradzkiej.

Świat doznań estetycznych mieszkańców Strońska na początku XXI wieku określiłabym jako kompilację obrazów ukształtowanych poprzez pryzmat indywidualnej wrażliwości estetycznej, własnych doświadczeń życiowych, wiedzy nabytej w procesie edukacji szkolnej, kanonów tworzonych przez współczesny przekaz medialny, wreszcie wzorów wynikających z tradycyjnych kodów kulturowych. Poglądy oparte na tradycyjnym światopoglądzie prezentowali głównie najstarsi badani mieszkańcy, dostrzegłam u nich posługiwanie się kryterium piękna ocenianego w skali użyteczności

[36] Brak wyboru św. Wawrzyńca z miejscowej kapliczki jako najpiękniejszej rzeźby ludowej mogę tłumaczyć w następujący sposób: 1. dziewiętnastowieczny obiekt miejscowego kultu religijnego nie podlega kategoryzacji estetycznej, ponieważ jest obiektywnie piękny [bo nasz], 2. kapliczka od 1947 r. nie jest powszechnie dostępna, ponieważ znajduje się na terenie ogrodzonej, prywatnej posesji [nie jest już nasza].

bądź nawiązującego do ikonografii katolickiej. Młodsze osoby, uzasadniając swoje wybory, często inspirowały się obrazami oraz tekstami medialnymi, co wskazywałoby, w mojej opinii, na kształtowanie się nowych poglądów estetycznych na wsi.

Piękno architektoniczne Strońska – domów mieszkalnych, oceniano według następujących cech: najpiękniejszy budynek to „mój dom" – „Wszystkie jednakowe. Mój jest najpiękniejszy" [AIEiAK 14008], lub dom sąsiada, najlepiej stary, tradycyjny pod względem architektonicznym: niski, z dwuspadowym dachem, koniecznie z reprezentacyjnym od strony ulicy ogródkiem kwiatowym. Bez względu na różnicę pokoleniową, domem marzeń wskazywanym w teście wizualnym był zawsze dworek otoczonego zielenią i kwiatami ogrodowymi. Taki typ wiejskiego domu (nawiązujący do obrazów i tekstów z epoki romantyzmu) często pojawia się w przekazie medialnym, stał się także popularnym modelem projektowym w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku – domu na wsi.

Największe różnice pokoleniowe pojawiły się w prezentowanych opiniach odnoszących się do wizualnego piękna roślin oraz zwierząt: przedstawiciele starszego pokolenia wskazywali na piękno wynikające z wartości utylitarnych (podobnie jak badani przez J. Olędzkiego mieszkańcy Kurpii w latach sześćdziesiątych XX w.). Natomiast w wypowiedziach średniego pokolenia piękno estetyczne świata przyrody często nawiązywało do obrazów przedstawianych w filmach i dokumentach telewizyjnych. Cechy wspólne poglądów estetycznych obu pokoleń odnosiły się do piękna kobiety i mężczyzny. Stanowiły one do pewnego stopnia odbicie poglądów wynikających z tradycji kultury ludowej: piękno wynikało z wzorca uśrednionego, brzydota z posiadania silnie zindywidualizowanych i ponadnormatywnych cech wyglądu. Nikt z badanych, wskazując na wizualne piękno człowieka, nie posłużył się kryteriami przydatności do prac fizycznych lub rozrodczości, typowymi dla poglądów estetycznych występujących w tradycyjnej kulturze ludowej [Olędzki 1971].

Różnice pokoleniowe, ale także te wynikające z cech indywidualnej wrażliwości charakteryzowały wybory najpiękniejszych eksponatów sztuki obrzędowej oraz rękodzieła. Najstarsi rozmówcy dostrzegali piękno w obiektach, ich poszczególnych elementach oraz zdobnictwie przypominającym im wystrój wnętrz, codzienność oraz praktykę obrzędową domu rodzinnego. Obiekty sztuki ludowej i rękodzieła wybierane przez osoby w średnim wieku opierały się, w moim odczuciu, na spopularyzowanych cechach folkloru: najpiękniejsze były kompozycje wielobarwne, kontrastowe, radosne – „Ładny układ kolorów – (…) *Koguciki*, taki wiejski!" [AIEiAK 140013]. Na podstawie

rozmów i obserwacji uważam, że głównym aspektem wpływającym na gust estetyczny grupy (łączący różne pokolenia mieszkańców Strońska) jest poczucie wyjątkowego piękna krajobrazowego zamieszkiwanego miejsca, oddziaływującego na kształt zbiorowej wrażliwości i w efekcie tworzącego w świadomości mieszkańców symbol Strońska. Bezwzględnie każdy z rozmówców podkreślał niezwykłość widoków roztaczających się z zamieszkiwanego przez większość wzniesienia. Bez względu na porę roku oraz dnia walory estetyczne towarzyszyły moim sąsiadom od dzieciństwa.

Nikt z badanych, opisując piękno krajobrazu, samoistnie nie wspomniał o cechach estetycznych architektury świątyni z XIII wieku – kościele św. Urszuli.

Nowa odsłona gustów estetycznych, niewątpliwie związana z popularyzowanymi w mediach treściami „ochrony planety", ma swoje odbicie w rozwijanych zainteresowaniach. Poniżej posłużę się przykładem jednej z interlokutorek, która swoją pasję skierowała ku tworzeniu nowych rzeczy za pomocą recyklingu. „Ostatnio wchodzę na takie strony, gdzie cokolwiek się zrobi, na przykład z drewna, ewentualnie odrestaurowuje się stare rzeczy. Na przykład dzisiaj akurat znalazłam taką stronę: „Loft lampy" (…), cudne! (…) jestem zachwycona, jak ci ludzie z takich po prostu, z fabryk, ze złomu, robią po prostu świetne lampy!" [AIEiAK 14372].

Efektem zmian gospodarczych i społecznych zachodzących współcześnie na polskich wsiach, jest stan przeobrażania kulturowego – jego wynik to między innymi postępujący rozpad gustu estetycznego grupy, niegdyś charakterystycznego dla wiejskich społeczności silnie związanych wartościami tradycyjnej kultury ludowej. Poglądy estetyczne wyrastające ze źródeł kultury agrarnej oraz wynikające z tradycyjnego światopoglądu prezentowane są przez najstarszych mieszkańców wsi i tworzą obecnie kompilację z poglądami estetycznymi średniego pokolenia, które są mocno osadzone w teraźniejszości i budowane w dużej mierze na wizualnym przekazie medialnym.

Najstarsi strońszczanie dość często posiadają doświadczenia życiowe (a więc i estetyczne) wynikające z krótkotrwałych okresów migracyjnych do miast w poszukiwaniu zatrudnienia, a także z uczestnictwa w wycieczkach krajoznawczych organizowanych przez związki zawodowe i kościół w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Jak wynika z przeprowadzonych wywiadów, niektóre z cech kultury miejskiej (zwróciłam na nie uwagę w podrozdziale *Najstarsze dane o wsi. Życie codzienne, życie świąteczne po wiek XX*) były adaptowane przez mieszkańców Strońska już w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego wieku. Czasy powojenne, wzmożonej modernizacji wsi – uznawanej za zacofaną, wiązały się z przemianami

w ludzkiej mentalności. Edukacja dzieci i dorosłych w pobliskich miastach także wpływała na kształtowanie się gustów estetycznych, odmiennych od zakorzenionych w tradycji ludowej. Niewątpliwy wpływ na zmiany poglądów miało otwarcie kulturowe Polski na Europę Zachodnią, przystąpienie do Unii Europejskiej, zwiększona i szybsza wymiana informacji, a w efekcie udział w kulturze globalnej. Poglądy estetyczne ukształtowane pod wpływem kultury masowej bliskie są pokoleniu osób 40–50-letnich, ale są także akceptowane przez mieszkańców 70–80-letnich, dla których jedynym obecnie (bo najtańszym) źródłem informacji, edukacji i rozrywki jest przekaz telewizyjny. Fakt zmieniającego się oblicza wsi, przejęcia cech i stylu życia od mieszkańców miast, którzy osiedlają się na przekształconych działkach tutejszych gospodarzy, spowodowały stopniową kulturową transgresję. Sądzę, że obecnie najistotniejszym, jednoczącym źródłem wrażliwości estetycznej mieszkańców jest piękno krajobrazowe Strońska – jedynego, jak podkreślali, „wyjątkowego miejsca na ziemi". Badania nad wrażliwością estetyczną strońszczan, wskazując na proces rozpadu tradycyjnych poglądów estetycznych oraz ich obecną polaryzację, zarysowały skomplikowany obraz dzisiejszej sytuacji kulturowej tej niewielkiej społeczności, sądzę jednak, że typowej dla wielu polskich wsi. Wszystkie te wartości urzeczywistniają, w mojej opinii, obecny typ zbiorowej wrażliwości, która może stanowić o powodzeniu zainteresowania kontaktem także ze sztuką współczesną.

W dalszej części pracy prezentuję wybrane wypowiedzi mieszkańców Strońska dotyczące ich stosunku do dzieł malarstwa autorstwa uznanych w światowym dorobku kultury artystów, twórców ludowych, a także nieprofesjonalnych, poglądy strońszczan na sztukę sakralną oraz świecką o charakterze przedstawiającym. Ważnym dla mnie jest uzyskanie odpowiedzi na pytania: czy nieobecność sztuki współczesnej, a w tym dzieł należących do nurtu abstrakcyjnego, wynika z braku akceptacji takiej estetyki? Jeśli tak, to jakie są przyczyny tego zjawiska? Czy wynikają z zakorzenionych poglądów estetycznych o proweniencji tradycyjnej kultury ludowej, „zamykającej"[37], do pewnego stopnia, otwartość na zmiany w kulturze oraz postęp w dziedzinie sztuki? Czy są następstwem rozpowszechnianych i przyswajanych zjawisk kultury masowej, które stanowią „wcielenie" cech myślenia typu ludowego – „ukształtowanej kulturowo struktury długiego trwania"? [Robotycki 1985: 116]. Czy mieszkańcy Strońska byliby

[37] Tę cechę kultury ludowej przywołuje za Aleksandrem Piatigorskim – J. Tokarska-Bakir [Tokarska-Bakir 2000].

gotowi na poszerzenie przestrzeni własnych doznań o nowe wartości kultury wizualnej w ich otoczeniu?

Strońsko – relacja fotograficzna



Il. 74. Wycinka ponad stuletnich drzew z terenu przykościelnego parafii pw. św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic w Strońsku, 2015, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 75. Aleja parkowa w Strońsku, 2015, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 76. Zabytkowy wiąz w strońskim parku, 2015, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 77. Tereny nadwarciańskie, lasy łęgowe, 2014, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 78. Zakole Warty, Strońsko 2014, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 79. Polski schron bojowy, relikt z 1939 r., Strońsko 2014, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 80. Stodoła w najstarszym gospodarstwie. Strońsko 2011, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 81. Osiedle nowych domów w Strońsku powstających na terenach byłych pól uprawnych, Strońsko 2021, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 82. Dom mieszkalny, przy głównej ulicy w Strońsku, 2014, fot. J.A. Kałużewska.



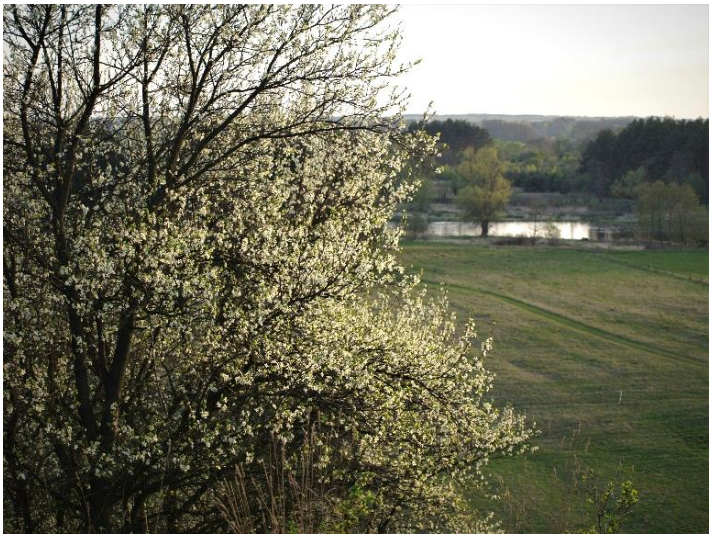
Il. 83. Kapliczka św. Wawrzyńca z datą 1903 r., znajduje się na terenie gospodarstwa położonego niegdyś na końcu wsi, Strońsko 2017, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 84. *Powódź 2010 r.*, nadwarciańskie łąki w Strońsku, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 85. Łąki w Strońsku, 2018, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 86. Widok ze Strońska na pradolinę rzeki Warty, wiosna 2018, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 87. Zachód słońca w Strońsku, 2018, fot. J.A. Kałużewska.

Strońsko od święta – relacja fotograficzna



Il. 88. Boże Ciało w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 89. Boże Ciało w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.



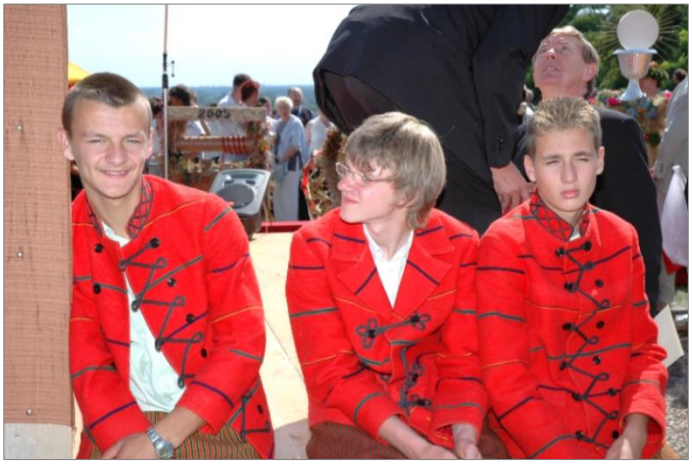
Il. 90.



Il. 91.



Il. 92.



Il. 93.



Il. 94.



Il. 95.



Il. 96.

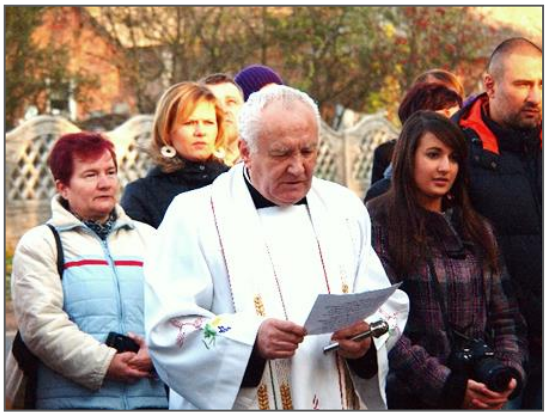


Il. 97.



Il. 98.

Il. 90–98. Dożynki powiatowe w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 99. Uroczystość poświęcenia nowego przystanku, 2011, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 100. Nowy przystanek w stylu góralskim, zbudowany społecznie z inicjatywy jednego z mieszkańców, 2011, fot. J.A. Kałużewska.

ROZDZIAŁ II

OBRAZ

W TRADYCYJNEJ I WSPÓŁCZESNEJ

PRZESTRZENI KULTUROWEJ POLSKIEJ WSI



Il. 101. Uczestniczka warsztatów „Abstrakcyjnie w maju”, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Kolejną część pracy rozpoczynam od próby prezentacji wybranych cech określających pojęcie obrazu. Ten skomplikowany i wielowątkowy obszar analiz podejmowanych przez filozofów, historyków i krytyków sztuki, a także antropologów i etnologów wzbogacił mój punkt widzenia i wpłynął na kształt stanowiska wobec absorbującego mnie problemu – percepcji abstrakcjonizmu.

W rozdziale prezentuję cechy obrazu będącego obiektem sztuki – tradycyjnie ujętego w ramy, jak również obrazu w postaci interdyscyplinarnego doświadczenia wizualnego, dostępnego współczesnemu odbiorcy. Przedstawiam konteksty doświadczania obrazów, zwracając uwagę na źródła wynikające z tradycyjnych, jak również współczesnych kodów kulturowych. Przywołuję wybrane wypowiedzi mieszkańców Strońska na temat malarstwa sakralnego oraz świeckiego reprezentującego konwencję przedstawiającą, które mają na celu odzwierciedlić zarówno wrażliwość i poglądy estetyczne, jak i sam proces *czytania* prezentowanych dzieł sztuki.

1. Obraz i obrazowanie

Teorie na temat obrazu i obrazowania poddawane są analizom w obszarach wielu dziedzin nauk humanistycznych oraz ścisłych, jednak definicje obu pojęć, z biegiem czasu, są coraz bardziej skomplikowane. Obecnie obraz nie jest już identyfikowany jedynie z jedną z form sztuk plastycznych – obrazem sztalugowym, dziś „wychodzi [on] z ramy" – „przekracza własne granice i przechodzi na obszar analiz innych nauk niż miało to miejsce do tej pory (…) historia sztuki traci monopol w obrębie nauk o obrazie" [Kołacka 2014: 14]. Biorąc pod uwagę obecny bogaty dyskurs dotyczący obrazu, a także pojawiające się na tym polu spory, podjęłam próbę zebrania niektórych refleksji, z mojego punktu widzenia uniwersalnych, które stanowiłyby podstawę do rozważań nad uzyskanymi przeze mnie materiałami badawczymi.

Obrazy w ujęciu antropologicznym stanowią odzwierciedlenie doświadczania przez ludzkie ciało „czasu, przestrzeni i śmierci", które „*a priori* ujmowane są przez nas w obrazach" [Belting 2007: 12]. Jak stwierdza Hans Belting, to „nie człowiek jest władcą obrazów lecz obrazy, okupują jego ciało", to zarówno obrazy zewnętrzne, jak i wewnętrzne, stanowiące wynik „osobowej lub kolektywnej symbolizacji" [Belting 2007: 12]. Można stwierdzić, że nasze życie jest wręcz wypełnione obrazami.

> W obszarze swojej aktywności wizualnej, stanowiącej ich zasadę życiową, ludzie wyodrębniają ową jednostkę symboliczną, którą nazywamy „obrazem". Właśnie ten fakt, że od pojęcia obrazu nie można oddzielić podwójnego znaczenia – obraz to zarówno obraz wewnętrzny, jak i zewnętrzny – wskazuje na jego fundament antropologiczny [Belting 2007: 12].

Odmiennym aspektom badawczym poddawane są obrazy tworzone „w" i dla przestrzeni społecznej, które nie rodzą się w naszych umysłach (dzięki osobniczej wrażliwości i percepcji), lecz przychodzą za pomocą mediów z zewnątrz [Belting 2007]. Sądzę, że zwłaszcza one, w ostatnim czasie, odnajdują swoje miejsca w naszej podświadomości, posiadając wpływ na widzenie otaczającej nas rzeczywistości.

Obrazy, jak opisuje H. Belting, to miejsca określające nasz byt tu i teraz, ale również wizualizacje przechowywane w pamięci – np. wspomnienia z przeszłości, sny itd.

> Wymiana między doświadczeniem i wspomnieniem jest wymianą między światem a obrazem. Obrazy uczestniczą odtąd także w każdej nowej percepcji świata: wrażenia zmysłowe nakładają się bowiem na obrazy naszych wspomnień, w oparciu o które – chcąc nie chcąc – oceniamy odbierane wrażenia. Obrazy malarskie i fotografie bez trudu odnosimy – jako obiekty, dokumenty, ikony – do naszych własnych obrazów wspomnień [Belting 2007: 84].

Wielokrotnie na skutek wymiany kulturowej dochodziło do zapożyczeń kodów, a w rezultacie do symbiozy obrazów obcych cywilizacyjnie. Symbolika chrześcijańska, głęboko zakorzeniona w świadomości i kulturze europejskiej, przekazywana poprzez literaturę i obraz, weszła w koegzystencję, a także wymianę cech z symbolami i kodami innych kultur, w tym pogańskich, a obecnie także świeckich.

W połowie ubiegłego wieku Mircea Eliade zwracał uwagę, że obrazy stanowiące podwaliny wielu kultur są jednocześnie swoistym „oknem transcendencji", dzięki któremu możemy komunikować się z innymi kulturami. To obrazy o treściach uniwersalnych.

> To właśnie obecność obrazów i symboli sprawia, że kultury pozostają otwarte: w każdej kulturze – czy to australijskiej, czy ateńskiej – sytuacje graniczne, jakich człowiek doświadcza, w sposób najpełniejszy ukazane zostają poprzez symbole stanowiące podwalinę tych kultur. (…). Gdyby obrazy nie były zarazem „oknem" transcendencji, człowiek w końcu zacząłby się dusić w kulturze, obojętnie jakiej, choćby największej

> i najwspanialszej. (…). Obrazy są zatem „oknem" świata pozahistorycznego [Eliade 2009: 240–241].

W interesującym mnie aspekcie obrazu, jaką jest postać tradycyjnego obiektu sztuki, Iwona Kurz i Łukasz Zaręba przywołują jego cechy wraz ze współistniejącym określeniem *poiesis*, co w przypadku sztuki oznacza proces wytwarzania:

> *Poiesis* to kategoria pierwotna i nadrzędna (w systemie klasyfikacji bytów) w stosunku do poezji, której dała nazwę, jest etymologicznie zakorzeniona w czasowniku „wytwarzać", kładzie nacisk właśnie na procesy tworzenia, na ich bezustanną żywość, ciągłość, zmienność, zarówno samowytwarzającą, jak i prowokującą wytwarzanie na zewnątrz. Obrazy cechuje ta właśnie nieustępliwość w ciągłym działaniu tworzenia i przekształcania świata w silnym związku z materialnością (…) jako koniecznym wymiarem funkcjonowania obrazów (zawsze jako przedstawień opartych na materialnym nośniku) w ciągłym poszukiwaniu nowego medium, nowego miejsca zamieszkania [Kurz, Zaręba 2013: 16].

Jako twórcy bliska jest mi zasadnicza refleksja: namalowany obraz nie jest bezpośrednio widzianym fragmentem rzeczywistości, lecz odzwierciedleniem tejże rzeczywistości w naszym umyśle, które stanowi rodzaj złudzenia. Sądzę, że jedną z najistotniejszych konkluzji na temat obrazu, zarówno przedstawiającego, jak i nieprzedstawiającego (w odniesieniu także i do moich badań), jest ta wyrażona przez Gottfrieda Boehma: „(…) obraz nie jest tym, co przedstawia", lecz – „jego obrazowością" [Boehm 2014: 150]. Myślę, że w potocznym rozumieniu „obrazowość" możemy określić jako „wewnętrzne życie obrazu".

> W przeciwieństwie do rozdzielności bytu i zjawiska w rzeczach realnych, w obrazie mamy do czynienia z permanentnym **procesem przejścia**, wskutek czego wszystko, co „jest" na obrazie, przechodzi w zjawisko. (…). Obraz nie jest ani rzeczą, ani sądem lub słowem z sensie języka – można go raczej opisać jako proces przedstawiania, w którym momenty bytu okazują się zawsze już zjawiskami [Boehm 2014: 150].

Moim zdaniem, obraz stworzony przez artystę czy twórcę – amatora, nie stanowi odzwierciedlenia, a raczej projekcję rzeczywistego lub odrealnionego świata.

Myślenie i porozumiewanie się za pomocą obrazów – kodów wizualnych, trwa od wieków. Jednak zwolennicy postępującego obecnie przyspieszenia komunikacji wizualnej powołują się na formułę współczesnej **cywilizacji obrazu**, który bywa dość często pozbawiony zwerbalizowanego komunikatu czy interpretacji.

W swojej teorii Lambert Wiesing, wskazując na nowoczesne, czyste formy „widzialności obrazu", zwraca uwagę na możliwość wykorzystywania ich jako źródła manipulacji, np. obraz cyfrowy może stać się formą bytu (symulacja komputerowa, *cyberspace* – przestrzeń wirtualna) [Wiesing 2008: 259]. Z mojego punktu widzenia, to także dodatkowa możliwość uczestnictwa w dialogu z obrazem. W początkach XXI wieku człowiek posiada dostęp do znacznie szerzej rozbudowanego środowiska obrazów i obrazowania, niż miało to miejsce za czasów jego przodków, a więc do miejsc obrazów realnych i fikcyjnych zawartych dziś w fotografii, filmie, sztuce wideo, grze komputerowej, *Virtual Reality*, wspomnianej już symulacji itd., możliwości przebywania w całkowicie odmiennej od tradycyjnej przestrzeni czasowej, także aktywnej ingerencji w obraz („stałego przemieszczania", „stop-klatki", „uczestnictwa w zanikaniu obrazu i pojawianiu się na nowo" itp.) [Wiesing 2008: 258]. Możliwości obrazowania wydają się być w najbliższej przyszłości nieograniczone.

Jestem przekonana, że we współczesnej sztuce obrazem jest każdy obiekt, który przez swojego twórcę został nim nazwany. Ogólnie rzecz ujmując, obraz to zapis odmienny od tekstowego, choć bywa, że zapis tekstowy otoczony ramą (także wyobrażoną) staje się obrazem: „Pytanie o obraz prowadzi do symbolicznych ram, w których percepujemy obrazy i uznajemy je za obrazy" [Belting 2007: 41]. Jest nim także kadr fotograficzny bądź filmowy, *screen* z ekranu komputera, wykreowane otoczenie, jak ma to miejsce w symulacji, kiedy to obraz pozbawiony jest ramy. Obraz to widoczny fragment otaczającej nas rzeczywistości – realnej i wyobrażeniowej. W tym wypadku mówimy także o *obrazowaniu*, czynności wykonywanej z pomocą naszej wyobraźni lub pamięci [Belting 2007].

Słowo obraz wykorzystuję w tekście przede wszystkim dla określenia obiektu spełniającego określone warunki techniczne i ekspozycyjne. Zatem obraz, w kontekście dzieła sztuki, na którym oparłam badanie, mógł stanowić obiekt, wykonany w oryginale dowolną techniką artystyczną, a także kompilacją tychże technik na dowolnym podłożu, ograniczony ramą bądź nie, eksponowany w oryginale, w przestrzeni zamkniętej lub otwartej, tak jak ma to miejsce w przypadku dzieł sztuki sakralnej lub *street-artu*. Aby uściślić metodę doświadczenia, dodam, że przedmiotem wykorzystywanym w bezpośrednich badaniach były zreprodukowane fotograficznie obrazy w formacie A4 – dzieła sztuki, stworzone przez artystów za pomocą tradycyjnych metod przedstawiania – na płaskim podobraziu. Wybrane przeze mnie i towarzyszące rozmowom reprodukcje wizualizowały temat, treść – jak ma to miejsce w konwencji

przedstawiającej, lub jego czystą formę – w nieprzedstawiającej (np. w nurcie abstrakcyjnym). Reprodukcje obrazów prezentowałam na zasadzie stopniowego (historycznego) odejścia od form realistycznych ku abstrakcyjnym. Istotnym dla mnie był odpowiedni dobór reprodukcji – uznanych dzieł sztuki światowej, co miało w założeniu stanowić o ich bezdyskusyjnej wartości jako obiektów „uprawomocnionej" interakcji między twórcą a odbiorcą[38].

W badaniach starałam się dociec wzajemnych relacji obrazowania pamięciowego i wyobrażeniowego, stąd też dużo miejsca poświęcam na relacje moich rozmówców przywołujących obrazy z przeszłości, a także daję możliwość snucia swoistych konstatacji i ucieczek w świat wyobraźni. Sądzę, że umiejętność tworzenia obrazów wyobrażeniowych, a także przywoływanie obrazów zapamiętanych wypływa z indywidualnej wrażliwości percepcyjnej i ma bezpośrednie przełożenie na proces doświadczania – dzieł sztuki przedstawiającej i abstrakcyjnej. W przeprowadzanych doświadczeniach przedmiotem moich analiz były obrazy zapamiętane przez rozmówców (a przekazywane mi werbalnie), które przechowywane świadomie lub podświadomie w pamięci stanowiły jednocześnie zapis kodów i symboli badanej wspólnoty. Przywoływane obrazy miejsc, ludzi, historii – obrazy rzeczywiste i wyobrażone, obrazy piękna przyrody i krajobrazów, stanowiące swoisty kod kulturowy miejsca, odnalazły swoje odzwierciedlenie w wyrażanych poglądach estetycznych.

Ważnym doświadczeniem był dla mnie stosunek badanej społeczności do obrazów świeckich i religijnych towarzyszących codzienności, a także do docierającej na wieś kultury obrazów medialnych. Z mojego punktu widzenia, opinie badanych osób – snucie osobistych analiz dzieł stworzonych w konwencji przedstawiającej (np. realistycznej), a nie jedynie wybór dzieła z zastosowaniem kategorii estetycznych, stanowią poważny atut wspierający późniejszą analizę efektów *czytania* obrazów abstrakcyjnych.

[38] W badaniach wykorzystywałam reprodukcje fotograficzne obrazów, fakt ten uwzględniłam we wnioskach, zdając sobie sprawę z odmiennej wartości procesu percepcji, niż gdyby stanowiły oryginalne formy malarskie. Pewnym uzupełnieniem są wyniki ankiety przeprowadzonej podczas pobytu mieszkańców Strońska na wystawie „I co z tą abstrakcją", w Warszawie, w 2017 roku, i obcowanie z oryginalnymi dziełami sztuki.

2. Obraz w tradycyjnej kulturze ludowej

Oddziaływanie obrazów

Dawne obrazy i symbole towarzyszące kulturze ludowej z całym zbiorem wizji, mitologizacji kosmosu oraz ludzkiego bytu oparte były na irracjonalności i w takiej wersji przekazywane były od wieków z pokolenia na pokolenie [Tomicka, Tomicki 1975]. Ludzki byt odczytywany jako organiczna część Kosmosu, wraz z roślinami, zwierzętami, zjawiskami przyrodniczymi, wpisywał się w ludową, zbudowaną na magiczno-mitycznym światopoglądzie koncepcję modelu świata. Ucieleśnienie owych wizji od wieków stanowiły wewnętrzne wizualizacje – obrazy przekazywane w danej społeczności werbalnie, ukształtowane w postaci kodów. „Jako, że przeznaczeniem obrazów jest symbolizowanie doświadczania świata i reprezentowanie świata (…)" [Belting 2007: 11]. Tak więc obrazy malowane słowem, opowieścią, zawierają zjawiska ponadczasowe, dotykające istoty bytu, *sacrum*, wizualizujące temat śmierci, ciała i czasu.

> Kultury tradycyjne – zarówno plemienne, jak i ludowe – cechowała wielofunkcyjność działań ludzkich. Etnografowie i socjologowie (…) zwracają uwagę przede wszystkim na związek wszystkich wytworów kulturowych z religią, na przesiąkniecie ich treścią religijną i magią. (…). Zarówno religia, jak i życie praktyczne przepojone są także wieloma innymi treściami i znaczeniami – estetycznymi, artystycznymi, organizującymi określony porządek społeczny, istotnymi dla stosunków międzyludzkich, dla życia towarzyskiego itp. [Pawluczuk 2005: 407].

Włodzimierz Pawluczuk stwierdza, iż charakterystycznym rysem kultury ludowej jest ograniczenie myślenia w kategoriach przyczynowo-skutkowych, „W ludowych legendach, baśniach i przesądach (…) wszystko może być nie tylko tym, czym jest, ale jednocześnie czymś zupełnie odmiennym" [Pawluczuk 2005: 408]. To cecha, która będzie towarzyszyć także plastycznym wytworom tradycyjnej kultury ludowej. Co istotne, w ludowej ontologii rzeczy i przedmioty są przez ludzi antropomorfizowane i obdarowywane indywidualizmem. „(…) wszystkie rzeczy w świecie mają charakter substancjalny oraz że we wszystkich przedmiotach tkwi element psychiczny. Stąd też religijny, czy filozoficzny dualizm – podział świata na przyrodę i siły nadprzyrodzone" [Pawluczuk 2005: 408–409]. Swoistą osobowość posiadają takie pojęcia jak: śmierć,

dola, płodność, szczęście. Wrogie nastawienie dzikich zwierząt, ognia, wody, słońca, księżyca, drzew itp. można było sobie zaskarbić poprzez ustalone reguły, przejęte z ludzkiego świata. Niewytłumaczalnym zjawiskom przyrody przypisywano ukryte, mistyczne siły, „(…) które w pewnych przypadkach były personifikowane pod postacią rozlicznych demonów, władających jakimś szerszym lub węższym odcinkiem rzeczywistości" [Dobrowolski 2005: 420]. W stosunku do tego świata człowiek odnosił się, przyporządkowując mu oceny moralne. Kultura ludowa w swej istocie miała być niezmienną, ponieważ towarzyszyła niezmiennemu rytmowi życia w przyrodzie. „Realia życia pozbawione elementów zmiany, innowacji potwierdzały realność mitu" [Pawluczuk 2005: 413].

W sztuce chrześcijańskiej istnieją obrazy będące obiektami kultu ze względu na przedstawienia postaci świętych patronów, jak również realizujące idee ucieleśnienia świętości ze względu na przypisywane im cechy nadprzyrodzone. Najistotniejszą rolę w kulturze ludowej odgrywał obraz religijny. W świadomości mieszkańców wsi traktowany był przede wszystkim jako wizualizacja *sacrum*. Wśród wiernych Kościoła katolickiego stanowił (obok figury świętego w postaci np. rzeźby) najważniejszy atrybut, wspomagający kult Boga i świętych, któremu przypisywano niezwykłość oddziaływania nie tylko w kościołach i kaplicach, lecz także w domach – chroniąc od nieszczęść mieszkańców i całe gospodarstwo, w przestrzeni krajobrazowej wsi – zwłaszcza tuż poza jej granicami – w przydrożnej kapliczce, strzegąc przed złem obcego świata, błogosławił na rozstaju dróg [Pawluczuk 2005].

Rytuał i myśl ludowa zakorzenione w wierzeniach pogańskich, wpływając na kulturę polskiej wsi, funkcjonowały równolegle i nieoficjalnie przez stulecia, ścierając się z doktrynami Kościoła katolickiego, który podejmował walkę z wszelkimi wierzeniami i rytuałami niechrześcijańskimi. Kultura ludowa stopniowo, lecz nie gruntownie, ulegała katolickiej akulturacji. Konsekwencją owych działań stało się przez kolejne wieki przenoszenie rytuałów pogańskich na obrzędy chrześcijańskie wraz z towarzyszącym im obrazowaniem słownym, a następnie plastycznym: „(…) wiele obyczajów związanych z kalendarzem rolniczym łączyło rytualistykę agrarną o zabarwieniu magiczno-ochronnym z obrzędowością kościelną o charakterze błagalno-sakralnym" [Bukraba-Rylska 2008: 517].

Już w wiekach średnich na terenie Europy, a także w Polsce upowszechnił się i rozbudował kult maryjny. W drugiej połowie XVII wieku w Europie w szczególny sposób rozprzestrzeniał się także kult świętych miejsc, pierwotnie tworzony wokół

relikwii (do XIV w.), następnie figur i obrazów słynących z przypisywanych im pozaziemskich właściwości [Tokarska-Bakir 2000]. Obie tendencje były związane z propagowaniem przez Kościół katolicki idei kontrreformacji. Rytuał pielgrzymowania, podjęty także w Polsce, rozwijał się w oparciu o odwiedzanie miejsc słynnych z wizerunków obdarzonych nadprzyrodzonymi mocami. W XVIII wieku zwyczaj ten objął masowo także ludność wiejską, dla której pielgrzymka stała się przedsięwzięciem i doznaniem praktycznie najistotniejszym w życiu [Jackowski 1998]. Najważniejszym czczonym wizerunkiem była ikona Matki Boskiej Częstochowskiej. Do emocjonalnego przeżywania wiary doprowadzały liczne wydarzenia historyczne, przede wszystkim wyzwolenie Częstochowy przed najazdem szwedzkim (w XVII w.) oraz oficjalne ogłoszenie przez króla Jana Kazimierza Matki Bożej Królową Korony Polskiej. „Przypisywana Matce Boskiej moc opiekuńcza, macierzyńska i władcza – przede wszystkim o charakterze mediacyjnym (…) wywoływała żywy odzew uczuciowy, rozbudzała nadzieje i dawała otuchę w ciężkich chwilach" [Bukraba-Rylska 2008: 518]. Kult maryjny upowszechniony przez kulturę sarmacką trwa w zależności od uwarunkowań historycznych do dzisiaj, przez wieki stanowił dla polskiego społeczeństwa symbol macierzyńskiej opieki całego narodu, zwłaszcza w czasach wojen i rozbiorów [Jackowski 1998; Niedźwiedź 2005].

Na podstawie zachowanych do dziś, nielicznych przykładów obrazów wotywnych wykonanych na blasze miedzianej lub mosiężnej oraz drewnianych tabliczkach, można ocenić ich ówczesny poziom artystyczny: „(…) większość można uznać za stojące niemal na granicy prowincjonalnego malarstwa cechowego i sztuki prymitywów ludowych" [Kunczyńska-Iracka 1988: 210]. Obrazy religijne określane jako przynależne sztuce ludowej zaliczane są do niej przede wszystkim ze względu na nabywców oraz ich gusta, jak stwierdza Joanna Borucka: „Nie jest więc to sztuka definiowana przez przynależność autora do klasy społecznej chłopskiej, ale przez przynależność klasową odbiorcy" [Borucka 2013: 199]. Apogeum klienteli wywodzącej się z klasy chłopskiej przypadło na ostatnie lata XVIII i XIX wiek. Niosło za sobą widoczne konsekwencje niskiego artyzmu, przejawiającego się w stosowanych środkach artystycznych dostosowanych do gustu klasy chłopskiej. W dowód pobożności, w miejscach pielgrzymek, pątnicy nabywali w kramach obrazy z wizerunkami świętych, zwłaszcza Matki Boskiej i Chrystusa, głównie zalecanych przez kapłanów. „Przywiązywano do nich duże znaczenie, wyobrażały bowiem cudami słynący wizerunek, a przy tym stanowiły widomy ślad pielgrzymki, dowód pobożności" [Jackowski 1998: 6]. Wraz ze wzrostem liczebności

pielgrzymów, wokół miejsc „świętych" powstawały warsztaty rzemieślnicze, w których „masowo" tworzono kopie cudownych wizerunków.

Współczesne prace antropologiczne skupiają się na hermeneutycznej analizie obrazów posiadających moc, badając ich znaczenia i konteksty. Uczestnictwo w sakralnej mocy świętych wizerunków gwarantowała idea pielgrzymowania. Joanna Tokarska-Bakir charakteryzuje osobliwości cudownego obrazu. Po pierwsze, towarzyszyła mu legenda etiologiczna, począwszy od niespodziewanego pojawienia się w ludzkim świecie, na przykład:

> (…) cudowne przeniesienie obrazu przez aniołów, odnalezienie go w ziemi, na drzewie lub w dziupli, na dnie bagna lub w źródle, przepłynięcie obrazu morzem lub rzeką, lub uporczywy, najczęściej trzykrotny powrót obrazu na wybrane miejsce, przy czym zarówno pojawienie się obrazu, jak i jego koniec musiały posiadać nieziemskie cechy [Dünninger 1972: 71 (cytat za: Tokarska-Bakir 2000: 282)].

Zanim obraz został uznany przez Kościół za święty, miały miejsce w jego środowisku wewnętrznym (przedstawieniu) lub środowisku zewnętrznym (ludzkim) osobliwe zjawiska, takie jak „tajemnicze głosy, światła, dźwięki, teleportacja", krwawienie z ran (Chrystusa), wyciekanie mleka z piersi Matki Boskiej, poruszanie dłońmi, zmiany na widniejącym obliczu – „krwawe łzy", „pot", „poruszanie oczami" itp. [Tokarska-Bakir 2000: 281, 356]. Kolejny przymiot miało stanowić przeświadczenie, że obraz powstał niezależnie od jego ziemskiego twórcy, to znaczy był „nie-ludzką ręką malowany" (*acheiropoietos*), stworzony przez samego Boga i przez niego objawiony, wyłaniał się z Natury, jej żywiołów, lecz był bytem od niej niezależnym, „naśladował w tym niestworzoność Chrystusa i Jego przedwieczność" [Tokarska-Bakir 2000: 355]. Z założenia obraz uświęcony był niezniszczalny: „*Ageneton*, to, co niestworzone, musi być zatem *anoletheron*, nieginące" [Tokarska-Bakir 2000: 341].

Legendy etiologiczne, a także opowieści nosiły w sobie wątki niesamowitości, zawierały dramatyzm wynikający z nagłych zjawisk i wypadków, nie były pozbawione elementów ludowej demoniczności. Znalazcami owych obrazów i uczestnikami niecodziennych zjawisk były osoby lub istoty nazwane przez J. Tokarską-Bakir „Świadkami bez języka", ludzie pozbawieni prestiżu i autorytetu, niezależni od powagi poświadczenia nieprawdy – głuchoniemi, ślepcy, starcy, dzieci, Żydzi, ateiści, obcy itp. [Tokarska-Bakir 2000: 287]. Najczęstszymi cudami było „ożywienie się" wizerunku, np. zejście z obrazu, odwiedziny i rozmowa ze świadkiem, a także wysłuchanie

i realizacja modlitw błagalnych, np. o uzdrowienie, o zamążpójście, o urodzaj itp. Obrazy obdarzone legendą etiologiczną – określane jako „święte", znajdujące się pierwotnie w miejscach hierofanii, następnie konsekrowane – stawały się centrum przestrzeni sakralnych.



Il. 102. Pielgrzymka parafii Strońsko do Częstochowy, lata ok. 1945–1955 (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

> Obrazy „święte" posiadały desygnat nie – ręką ludzką – malowany, świadczący o ich cudownych właściwościach. Wizerunki przez ludowy *sensus communis* uznane za cudowne – krwawią, płaczą, pocą się, wydzielają olej z ran, mienią się na twarzy, uzdrawiają, wybierają sobie miejsce i uparcie na nie powracają, znikają i ponownie się pojawiają, pomagają, chronią od plag i klęsk, karzą i nagradzają. (…). Pogodzeniu przejawów życia obrazu z martwotą formy służy legenda etiologiczna [Tokarska-Bakir 2000].

Obraz religijny – „nierozróżnialność" światów

W tradycyjnej sztuce przedstawiającej obraz to odwzorowanie jakiejś rzeczy, lecz jej „widzialność" nie stanowi o faktycznej obecności [Wiesing 2008: 13]. Uczeni dowodzą, że całkowicie odmienny kontekst towarzyszy wizerunkom odwzorowującym lub aspirującym do tychże w kulturach społeczeństw pierwotnych, w kulturach tradycyjnych, w tym także ludowej religijności. Mówimy wówczas o **„nierozróżnialności obrazu"** lub „ludowym sensualizmie", który swój początek bierze jeszcze z dawnego kultu grobów, a następnie relikwii [Tokarska-Bakir 2000: 220, 226].

Nierozróżnialność sensualistyczna, termin przyjęty od Hansa G. Gadamera, Joanna Tokarska-Bakir uznaje za okoliczność onto-epistemologiczną, która

> (odnosi się bowiem zarówno do sposobu bycia, jak i do rozumienia obrazu, języka pisma itd.), dzięki której, po pierwsze, w obrazie dochodzi do prezentacji tego, co obrazowane (…), po drugie zaś, jest dyspozycją, która wytwarza w widzu lub czytelniku skłonność do ich większego lub mniejszego utożsamienia [Tokarska-Bakir 2000: 56].

Tak więc „widzenie" w obrazie postaci powiązane jest z wizją świata i sposobem jego poznawania.

W historii ludzkiej cywilizacji napotykaliśmy na przykłady obrazów, które dziś kwalifikujemy jako odczytywane niegdyś ucieleśnienia, np. portrety zmarłych namalowane na egipskich sarkofagach czy portrety zmarłych odnalezione w Fajum. Według współczesnych tez, wydawały się one być przedłużeniem ziemskiego bytu w oczach żyjących. David Freedberg przedstawia inny typ animizacji. Opisuje obrzędy konsekracji, do dziś funkcjonujące w wielu kulturach, podczas których obrazom nadawane jest „życie". Z wizerunkami „ożywionymi", jak tłumaczy autor, miewamy do czynienia w procesie percepcji dzieł sztuki wybitnie odwzorowujących rzeczywistość. Stwierdzenia o portretowanych postaciach „wodzących za nami oczyma" Freedberg uznaje za oceny artyzmu „niskiego" stopnia, jednak zarazem twierdzi, że wiara w tego typu zjawiska oraz reakcje na nie, „które zwykli ludzie przyjmują z całą otwartością", do dziś stanowią podstawy wykreowanych metafor, klisz i stereotypów w kulturze [Freedberg 2005: 52].

W religijności typu ludowego stykamy się z „nierozróżnialnością" wizerunku od *sacrum*, innymi słowy wyobrażenie (obraz) jest otaczane tą samą czcią, co istota lub „rzecz święta" [Tokarska-Bakir 2000: 218]. „Sensualizm, wrażliwość na zmysłowy kontakt z przedmiotem kultu, wiara, że jest on nie tylko widomym symbolem świętości, ale zawiera ją w sobie realnie (…), to kolejna cecha religijności ludowej" [Bukraba-Rylska 2008: 511]. Zarówno oryginały świętych obrazów, jak i ich reprodukcje posiadały moc sprawczą, zwłaszcza w przypadku, gdy nawet słabej jakości kopia lub odbitka drzeworytnicza posiadały święcenie lub potwierdzenie adekwatnym tekstem – „prawdziwy obraz", „prawdziwy wizerunek", „najprawdziwsze oblicze". Pożądanym był artefakt bezpośredniego, fizycznego kontaktu z oryginałem, np. w postaci przyklejonego skrawka „welonu potartego o cudowny obraz" [Tokarska-Bakir 2000: 299]. Jak stwierdza

autorka, „prawdziwość" kopii lub odbitki odnosiła się zarówno do samego istnienia wizerunku, jak i do trywialnego, z dzisiejszego punktu widzenia, respektu wobec druku.

Ludową religijność cechowała nieznajomość treści wiary oraz niezrozumienie tekstów modlitw wynikające z systematycznego zaniedbywania wyjaśniania wykładni wiary katolickiej przez ówczesnych kaznodziejów. Jednak wielu kronikarzy, a następnie badaczy twierdzi, że chłopska religijność, pomimo niskiego stanu wiedzy i świadomości religijnej, „rekompensowana [była] dużą uczuciowością, a nawet (…) ckliwym sentymentalizmem" [Bukraba-Rylska 2008: 518]. Można przypuszczać, że barokowe w oprawie ceremonie kościelne, rozgrywające się w niezwykłych wnętrzach świątyń, autorytatywne kazania księży, ale przede wszystkim wizerunki świętych sprawiały na zgromadzonej ludności oszałamiające wrażenie, zarówno estetyczne, jak i emocjonalne.

Cechy religijnego malarstwa ludowego

W kulturze ludowej dominowały odwzorowania postaci istot nadprzyrodzonych przynależnych ontologii chrześcijańskiej. Zapożyczone ze sztuki oficjalnej wizerunki świętych, rozpropagowywane na wsiach w postaci oleodruków, zwłaszcza w końcu XIX i początkach XX wieku, odnajdujemy także powielone w postaci obiektów sztuki ludowej (rzeźb w kapliczkach, malarstwa na blasze, szkle, desce, papierze) [Kunczyńska-Iracka 1988]. W połowie XIX wieku pojawił się pierwszy wiejski ośrodek tworzenia obrazów w Zawodziu pod Częstochową, którego mieszkańcy działali na zasadach produkcyjnych, tworząc bardzo duże liczby tanich kopii na potrzeby jasnogórskiego rynku sprzedaży wot. Także kolejne wiejskie ośrodki tworzyły się wokół miejsc uświęconych cudami, na przykład wokół Gidel oraz Góry Świętej Anny na Opolszczyźnie.

Malarze prowincjonalni wykorzystywali następujące podobrazia: najstarszym była blacha, następnie płótno oraz tani karton, w zasięgu grekokatolicyzmu i prawosławia malowano na desce lub dykcie (XIX w.). Na południu Polski rozpowszechnione było ludowe malarstwo na szkle. J. Borucka w taki sposób charakteryzuje ówczesną sztukę ludową, której cechy do dziś budzą zachwyt i zainteresowanie badaczy: „(…) deformacja, niejednokrotnie nieświadoma, która jest niezwykle istotnym środkiem ekspresji (…) symetria, równowaga, rytmiczność elementów ornamentyki, silnie zaznaczony kontur, barwna kolorystyka" [Borucka 2013: 199].

Poddając analizie obiekty historyczne, można wyznaczyć linię przeobrażeń, jakie zachodziły w malarstwie nurtu ludowego od VII do XIX wieku. Najstarsze obrazy przedstawiają wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej oraz Chrystusa, namalowane po obu stronach blachy, często zawieszane w przydrożnych kapliczkach lub przy krzyżach stanowiły pierwowzory obrazów późniejszych, także olejnych, malowanych na płótnie czy tekturze, tworzonych już na dużą skalę i kupowanych w miejscowościach pątniczych [Kunczyńska-Iracka 1988]. Najwięcej uwagi przywiązywano do poprawnego, w założeniu realistycznego wizerunku twarzy, nieodbiegającego od oryginału cudownego obrazu częstochowskiego. Szaty oraz tło stanowiły popis umiejętności dekoratorskich, często z elementami złoceń odzwierciedlały gusta klientów, którym podporządkowywali swoje umiejętności malarze cechowi. Z biegiem czasu obrazy ewoluowały, zgodnie z wymaganiami rynkowymi, na lepsze dla bogatej i słabsze – dla biedniejszej klienteli. A. Kunczyńska-Iracka charakteryzuje ówczesny kanon malarski:

> (…) Są to obrazy komponowane zawsze jednoplanowo. Na osi kompozycji sytuowana była na ogół nieruchoma postać, wypełniająca maksymalnie dużą jej partię i odcinająca się od tła mocną linią obrysowującego ją konturu. Spełnia on w organizacji płaszczyzny szczególną funkcję, dzieląc ją na różnobarwne pola wypełnione dekoracją. Składają się na nią markujące fałdowanie szat kreskowania i rozrzucone na całej ich powierzchni i w tle stylizowane kwiaty, czasem też schematycznie rysowane plakietki wotywne. (…). Twórcy starają się nadrobić ubóstwo środków malarskich jaskrawością barw, zarówno tła jak i ozdób, oraz często stosują złocenia, których powierzchnie zdobi dodatkowo grzebykowaty ornament [Kunczyńska-Iracka 1988: 234].

W opisie kanonów ikonograficznych czytamy, że w najbardziej religijnym obszarze – Małopolsce, najistotniejszym typem wizerunku do chwili obecnej jest obraz **Matki Boskiej Częstochowskiej** [Kunczyńska-Iracka 1988]. Poza Królową Polski, wizerunek Matki Boskiej w różnych jej odmianach zawsze towarzyszył tradycyjnej kulturze ludowej. W zależności od wizualizacji cudownego objawienia, twórcy obrazów dodawali do nich odpowiednią symbolikę, przekazując niepiśmiennym prawdy wiary oraz dogmaty religii katolickiej, starocerkiewnej lub prawosławnej. Pierwowzory Hodegetrii ewoluowały, dostosowywane do warunków społecznych i historycznych, należą do nich następujące wizerunki: **Matka Boska Leżajska** – nazywana także Matką Bożą Pocieszenia, **Matka Boska Czortkowska**, wzorowana na niej **Matka Boska Tuchowska** oraz późniejsza **Matka Boża Dzikowska**. Inne typy Hodegetrii, objęte

kultem w Polsce, różnią się między sobą sposobem przedstawienia kontaktu Marii z Synem, zobrazowania relacji z wiernymi oraz towarzyszących im atrybutów. To także cechy artystyczne poszczególnych, regionalnych warsztatów malarskich, a także wpływy „szkół" spoza granic Polski.

Ze względu na głęboką tradycję kultu obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej w Polsce, a także jego wpływ na podstawę ludowych kodów kulturowych, przytaczam krótko opis jego najistotniejszych cech wizualnych oraz symbolicznych.

Najczęstsze przedstawienia Matki Boskiej prezentują sobą typ bizantyńskiej Hodegetrii. Jak już wspomniałam, najbardziej znany wizerunek to Matka Boska Częstochowska, który cechują: połowiczne ujęcie postaci z dzieciątkiem Jezus trzymanym na lewym ramieniu, z prawą dłonią Marii wskazującą na Chrystusa. „Czerwień sukni Jezusa, zgodnie z kanonem ikonograficznym, symbolizuje przede wszystkim boską i królewską godność, a także cierpienie Jego ludzkiej natury" [Rostowski 1999: 162]. Postać Matki Boskiej odziana jest w ciemnogranatową suknię i płaszcz – maforium, nałożony również na głowę, który jest tu znacznie pofałdowany, z emblematami złotych lilii heraldycznych – andegaweńskich, oraz złotą, sześcioramienną gwiazdą nad czołem.

> Na złotym tle bardzo wyraźnie zarysowuje się ciemno granatowy płaszcz o czerwonej podszewce, spływający z głowy i otulający całą postać Maryi (…). Podwójny kolor szat nawiązuje zapewne do niebiesko-wiśniowego koloru tuniki i maforionu Bogarodzicy w ikonografii wschodniej. Można więc przypuszczać, że ciemny granat (odpowiednik koloru niebieskiego) – jest tutaj symbolem Wcielenia [Rostowski 1999: 158].

Dominującym elementem ikony są złocone nimby wokół głów Maryi i Jezusa, które zlewają się w jedną kompozycję. Symboliczne znaczenie posiadają namalowane uszkodzenia obrazu – „dziesięć śladów cięć szablą", powstałe jakoby podczas napadu rabunkowego na sanktuarium w 1430 roku. Widniejące blizny na obliczu Matki Boskiej zostały wyryte przez konserwujących ją malarzy krakowskich w 1434 roku, uzupełnione pigmentem i podkreślone. Stanowią od tamtej pory nieodłączny wraz z wizerunkiem Marii element kultu [Rostowski 1999].

„Święty obraz" w przestrzeni domowej strońszczan

Święty obraz zajmował szczególne miejsce zarówno w świątyni, jak i w domu. Opisując stosunek ludu do domowych, świętych wizerunków, A. Jackowski zwraca uwagę na bezpośrednie, codzienne obcowanie z *sacrum,* traktowanie go w sposób niemal magiczny, „pozostawanie z nim w nieustającym dialogu" [Jackowski 1998: 8]. Z pewnością nierozróżnialność obrazu w tym przypadku zarówno wspierała pobożność, jak i inicjowała lęk przed konsekwencjami grzechu. Najbardziej popularnym był wizerunek Matki Boskiej – osoby najbliższej, matki, pocieszycielki, pośredniczki w modlitwach do Boga, przywoływanej w sytuacjach traumatycznych. Wizerunek Chrystusa Bolejącego, Ukrzyżowanego lub Zmartwychwstałego przypominał i przestrzegał przed grzechem, uzdrawiał, uosabiał siłę wszechmocy nad życiem i śmiercią [Borucka 2013]. Dużą rolę w wiejskiej religijności odgrywały wizerunki patronów. Nadając imię narodzonemu dziecku, zawierzano je opiece świętego. „W modlitwie zwracano się do patrona jak do ojca" [Jackowski 1998: 8]. Święci, w zależności od czynionych cudów, ale także od „stopnia realizacji" próśb wiernych, mieli przypisane właściwości – moc uzdrowienia, ochronę przed pożarami, pomoc w odnalezieniu zgub itd. Święty obraz był nie tylko obiektem kultu i oddawanej mu czci, posiadał także cechy mocy metafizycznej, używano go „w celach apotropeicznych" podczas burzy lub pożaru. Jackowski przytacza rolę owych obrazów jako przedmiotów odwracających zło [Jackowski 1998: 8]. Za doznane łaski wierni ozdabiali i przystrajali obrazy w sukienki, kwiaty z bibuły, w zależności od zamożności przyozdabiano je skromną lub drogocenną biżuterią, zawieszano obrzędowe ręczniki.

Z własnych doświadczeń i wspomnień z dzieciństwa potrafię przywołać obrazy, w których jeszcze w XX wieku w niektórych wiejskich, a nawet mieszczańskich domach można było napotkać wyeksponowane ołtarzyki z figurką świętego lub świętym obrazkiem, przystrojone kwiatami, przy których zapalano świece lub paliła się „wieczna lampka" (elektryczna). Przed nimi odmawiano codzienną modlitwę, personifikując przedstawioną postać z postacią otaczaną kultem, przechodząc lub spoglądając wykonywano znak krzyża.

Oprócz utylitarnej, wizerunki świętych odgrywały w wiejskim wnętrzu rolę dekoracyjną. Anna Kunczyńska-Iracka wskazuje na kolejne źródło kształtowania się gustów estetycznych w XIX wieku: „[obrazy] Stłoczone obok siebie pod powałą, w mrocznej izbie, spełniały też funkcję najważniejszej jej dekoracji, która układała się

w łańcuch barwnych plam" [Kunczyńska-Iracka 1988: 234]. A. Jackowski zaznacza, że bogaty wystrój wiejskiej chaty prowadził do nobilitacji wśród lokalnej społeczności [Jackowski 1998]. Gospodynie, bo głównie na ich barkach spoczywał trud dekorowania wnętrz domostw, ozdabiały kwietnymi malunkami ściany, najczęściej tzw. białej izby, wycinały z papierów firanki, ozdobne wycinanki, tworzyły ozdoby świąteczne – pająki, podłaźniczki, palmy itd. Jednak stałą ekspozycję w najważniejszych miejscach w domu zajmowały święte obrazy.

W odwiedzanych przeze mnie domach nigdzie nie spostrzegłam ołtarzyków ani kropielniczek, które niegdyś miały swoje miejsce w przestrzeniach mieszkań. Moi najstarsi rozmówcy opowiadali, że niegdyś w ich rodzinnych domach ściany zdobiły barwne oleodruki o treści religijnej lub czarno-białe reprodukcje tychże obrazów nabywane, jak sądzę, podczas pielgrzymek lub na corocznym odpuście. Wspominane już przeze mnie wizerunki świętych – najczęściej Matki Boskiej i Jezusa z tzw. otwartym sercem, przywoływane były w kontekście wspomnień i odczuwanego sentymentu. Powojenne oleodruki, a raczej ich reprodukcje zawierające treści religijne znajdowały się w trzech odwiedzonych przeze mnie domach (u najstarszych rozmówców), jednak żaden ze świętych wizerunków nie wisiał na ścianie pokoju gościnnego, do którego bywałam zapraszana. Obrazy, jak się później dowiadywałam, zdobiły ściany sypialni gospodarzy. W pozostałych odwiedzanych przeze mnie domach nie wisiały oprawione, religijne obrazy, których oczekiwałam i jakie pamiętałam z dzieciństwa, przedstawiające na przykład Świętą Rodzinę lub Anioła Stróża prowadzącego dzieci przez niebezpieczną kładkę. Sporadycznie, w niektórych wnętrzach zauważałam wiszące niewielkie obrazki, najczęściej przedstawiające reprodukcje obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej lub Pana Jezusa, będące pamiątkami komunijnymi domowników. Jedna z gospodyń nazwała je starociami (w kontekście „antyków"). Inna kobieta stwierdziła: „– Jak kiedyś chodził ksiądz po kolędzie, to moja mama go powiesiła i tak został. Wisi tyle lat, przecież się go nie wyrzuci?" [AIEiAK 14372]. Czterdziestoletnia kobieta, opowiadała: „– Przed malowaniem ścian wisiały obrazki komunijne mojego męża i jednego z braci, a wcześniej, jak babcia żyła, duży obraz Pana Jezusa w Ogrójcu, w sypialni babci. Aktualnie pozostał jedynie krzyżyk nad drzwiami wejściowymi w kuchni" [A.G. 10].

Mimo braku obrazów religijnych, w centralnych miejscach, niemal w każdym strońskim domu nad drzwiami wejściowymi, w pokojach lub kuchniach, wiszą dziś niewielkie krzyże. Ich obecność jednak, w moim odczuciu, nie tworzy przestrzeni *sacrum*, a jedynie podkreśla tradycję posiadania u siebie symbolu przynależności

religijnej i, jak zauważyła moja sąsiadka, „chroni od złego”. Z przeprowadzonych rozmów dowiadywałam się, że ani obraz religijny, ani też wiszący krzyż nie towarzyszą domownikom w chwilach modlitwy, są za to widocznym znakiem dla księdza, który „wymaga” owego znaku, chodząc „po kolędzie”.



Il. 103. *Święta Rodzina*, reprodukcja fotograficzna z oleodruku, w domu rozmówczyni, 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Czytanie malarstwa sakralnego

Jako jeden z najistotniejszych, z punktu widzenia antropologii, uznałam zakres historycznego i mentalnego usytuowania w kulturze tradycyjnej – obrazu religijnego. Bez wątpienia zapamiętane tzw. święte obrazy, dziś już przeważnie nieobecne w strońskich domach, miały ogromny wpływ na rodzinną religijność i specyfikę duchowości, wpływały także, w moim przekonaniu, na kształtowanie się poglądów i gustów estetycznych obecnie badanych mieszkańców.

Zanim jednak przystąpię do omówienia refleksji moich rozmówców koncentrujących się na malarstwie sakralnym, muszę poczynić istotne zastrzeżenia. Jak już pisałam, obrazy o tematyce religijnej były doświadczane w kontekście ludowej wizji świata, której nieodłączną cechę stanowiło egzystowanie w rzeczywistości naznaczonej *sacrum*. Obraz w świątyni był przedmiotem kultu oficjalnego, obraz religijny w przestrzeni domowej wiązano z kultem prywatnym, intymnym. W tradycyjnej kulturze ludowej (także i dziś w ludowych treściach kultury współczesnej) niektórzy utożsamiają obraz z postacią w nim zawartą. To dlatego obrazy sakralne w kulturze ludowej nie podlegały ocenom estetycznym; dla osób głęboko wierzących i praktykujących były piękne, ponieważ niosły piękne, boskie, idealne wartości. Zazwyczaj osądom krytycznym podlegały jedynie wizerunki o silnej deformacji wynikającej na przykład z braku

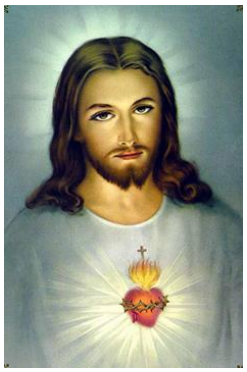
dostatecznych umiejętności ludowego artysty. W przypadku moich badań sytuacja komplikowała się dla mnie samej. Pokazując obrazy osób boskich i świętych poza kontekstem religijnym (reprodukcje bywały układane na domowym stole), prawdopodobnie pozbawiałam je w oczach wiernych prawdziwego istnienia. Powstaje zatem istotne pytanie: czy zmiana kontekstu przestrzennego, liturgicznego i świętego uczyni je autotelicznym dziełem sztuki? Czy moi rozmówcy będą w stanie zdystansować się i oceniać malarstwo religijne poza własną wiarą i wizją świata?

> – Mnie się wszystkie (…) bardzo podobają, Pan Jezus mi się podoba! (…). No, mnie bliżej sercu to wszystko, to wszystko, to naprawdę jest takie… Tu jest piękny ten obraz, bardzo jest piękny. Te kolory spokojne, cichutkie. Dla mnie są wszystkie ładne tak, że wszystko jest piękne! [AIEiAK 14371].
>
> /KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

> – Ten mi się podoba, bo ja wierząca jestem. I bardzo kocham Boga i Matkę Najświętszą. Ładne to jest. Ten obrazek. (…). Tu taki Pan Jezus… gdzieś mamy taki obrazek, z otwartym sercem. Te wszystkie to święte. To jak mają się nie podobać? [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/



Il. 104. C. Giaquinto, *The Holy Trinity*, 1754, Museum Prado, Madryt, Hiszpania.



Il. 105. Fragment, na podstawie obrazu *Chrystus miłosierny* Adolfa Hyły, obrazek, dewocjonalia.

> – To znaczy tak, no postać tutaj Pana Jezusa jest idealna, po prostu dla mnie. – *Pod jakim względem jest dla Ciebie idealna?* – No, bo pod takim względem, że po prostu nie ma, jak gdyby, defektu na tej twarzy, ta sama buzia, jest po prostu, ładna. – *Czy to są realistyczne wizerunki?* – No tak, tak wyglądają ludzie… ale czy Pan Bóg tak do końca wygląda? To tego nikt chyba się nie dowie… (…) – *Czy oceniasz ten obraz przez pryzmat ziemski czy duchowy?* – Raczej chyba taki ziemski [AIEiAK 14372].
>
> /KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/



Il. 106. C. Bloch, *Gethsemane*, 1873, The Museum of National History, Frederiksborg Slotskirke, Dania.

– Bo, to jest Pan Jezus niby czy anioł? [*Gethsemane*] To rysują taką ałrełolę wszystkim świętym, a tu nie ma. Ale skrzydła ma. Anioł! To mi dziwno, że tu nie ma tej ałrełoli. – *Dlaczego się Pani podoba?* – Bo jest ładny. Bo ja kocham religie, kocham Kościół, to mi sie wszystko podoba, co święte [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/



Il. 107. A. da Messina, *Krucyfiks*, 1475, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpia, Belgia.

– Wizerunek, tak samo jest podstawą wyboru i samo wykonanie, i po prostu… (…). Po prostu żywy obraz. Nie? [AIEiAK 140012].

/MĘŻCZYZNA, l. 56, wykształcenie zawodowe, ślusarz, rolnik/

– To jest z książki *Quo vadis*, można coś więcej? [AIEiAK 14375].

/MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

Na moje pytanie o uzasadnienie wyboru większość badanych rozpoczynała proces analizy, mówiąc co według nich przedstawia dzieło, w jaki sposób zostało to pokazane

oraz co przyciągnęło ich uwagę. Ten rodzaj odbioru malarstwa przedstawiającego Anna Matuchniak-Krasuska przyporządkowuje stylowi semantycznemu i emocjonalnemu[39] interpretacji.

Jeden z uczestników badania dokonał ciekawego porównania dwóch reprodukcji: *Krucyfiksu* Antonello da Messiny z 1475 roku oraz *Gethsemane* Carla Blocha z 1873.

> – To jest trochę przesadne [*Krucyfiks* A. da Messiny]. Ja lubię ekstrawaganckie. Za wysokie są te krzyże [*Krucyfiks*]. A to jest taka trochę grafika [*Gethsemani*], to jest graficzne! To mi za bardzo na grafikę przychodzi. Trochę ordynarne, ale jako religijne zostawię to, ale jako katolik, to drugie. Ale za wysokie są te krzyże [*Krucyfiks*]. Za wysokie są! Nierealistyczne! – *Co masz na myśli, mówiąc „na grafikę"?* – To znaczy tak; anioł, taki wyraźny, anioł nie pasuje mi tutaj z tym Jezusem. To jest Jezus? No, no nie pasuje mi! Czy to jest Maria Magdalena, czy kto to jest? – Coś mi to nie leży, gdyby tych skrzydeł nie miała, to może bym to wybrał. (…). Lubię fantastykę, ale nie do przesady. Nie skrzydła! To jest najlepsze, bo realistyczne, ale nie skrzydła! W tych czasach, po prostu. Mogły być skrzydła, kiedyś zaistnieć, ale nie w tych czasach! W I wieku naszej ery, to mi się wydaje, że nie! (…) – Nigdzie bym go nie powiesił! [*Krucyfiks*] – *To dlaczego go wybrałeś?* – Wybrałem, bo najbardziej taki, jako religijny, ale bym go nigdzie nie powiesił, nawet, no nie mógłbym spać po prostu, przy tym obrazie! – *Czy uważasz ten obraz za realistyczny?* – Realistyczny może być. Może być, bo w dawnych czasach się różne rzeczy działy. Mogło tak być, realistyczny jest. Nie chciałbym na to patrzeć, nie powiesiłbym go. Znaczy się, nie chciałbym tego, co kiedyś było. Jestem realistą, wiem, że tak kiedyś było. Krzyżowali ludzi, różne rzeczy się działy, nie chciałbym, by to się powtórzyło. Bo chyba tak było? [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

W przypadku odbioru malarstwa sakralnego – prezentowanego w postaci reprodukcji, pozbawionej otoczenia, a przez to kontekstu przestrzennego *sacrum* (w tym także cech nadprzyrodzonych), nie sposób było dokonać wyboru pięknego obrazu poprzez pryzmat odczuwanej hierofanii, lecz jedynie cech estetycznych. *Czytanie* obrazów religijnych odbywało się zatem w niejako wyabstrahowanych warunkach. Dwie najstarsze rozmówczynie (84- i 89-letnia) stwierdziły, że ze względu na ich światopogląd

[39] A. Matuchniak-Krasuska jako cechę percepcji malarstwa przedstawiającego wyodrębnia: interpretację formalną (cechującą odbiorców kompetentnych), interpretację semantyczną (przynależną odbiorcy bez kompetencji), emocjonalną (odwołującą się do ekspresyjnego stylu odbioru, tu: ekspresji mimetycznej i estetycznej) oraz klasyfikację (cechującą ekspertów, przyporządkowującą dzieło do określonego zbioru). „Interpretacja semantyczna dotyczy znaczeń obrazu, świata przedstawionego na płótnie, jego symboliki i sensu. Analiza treści opiera się na spójnej i operatywnej koncepcji Panofsky'ego, wykorzystując pojęcia interpretacji preikonograficznej, ikonograficznej i ikonologicznej" [Matuchniak-Krasuska 1988: 105].

oraz zawarty przekaz ikonograficzny wszystkie prezentowane obrazy są piękne. W moim odczuciu to stwierdzenie można było zinterpretować także i w następujący sposób: obrazy religijne nie mogą lub nie powinny podlegać ocenie estetycznej. W rezultacie jedna ze starszych pań, po chwili zastanowienia, dokonała wyboru wedle preferowanej tonacji kolorystycznej: „(…) – Też to piękny obraz. Taki spokojny. Nie lubie takich krzykliwych" [AIEiAK 14008].

Większość refleksji moich rozmówców miało charakter pragmatyczny. Niektórzy wskazywali na kunszt artysty, wpływający, według ich opinii, na jakość i cenę obiektu sztuki. Inni zastanawiali się, czy taki obraz chcieliby powiesić w domowym wnętrzu. Jednocześnie wiele osób, dokonując wyboru reprodukcji, kierowało się wspomnieniami z rodzinnego domu. Najstarsi prezentowali postawę przywiązania do wizerunków mistycznych (np.: Jezusa z otwartym sercem) lub wizerunku Matki Bożej z Dzieciątkiem w postaci „cennej" ikony. Jednocześnie, niejako przymuszeni przeze mnie do oceny estetycznej, pozostawali w zawieszeniu wobec „dyspozycji ontologicznej". Z reprodukcją świętego obrazu w dłoni lub leżącą na kuchennym stole (czyli w miejscu, które nie stanowiło „siedziby nierozróżnialności"), moi rozmówcy znajdowali się jak gdyby w przestrzeni „rozszczepienia świadomości na wiedzę i wiarę" [Tokarska-Bakir 2000: 62]. Wielość, różnorodność i uzasadnienia wyborów sprawiły, że efektów badania nie mogłam przyporządkować jednoznacznie estetycznemu lub ontologicznemu schematowi preferencji.

Ciekawym doświadczeniem było dla mnie obserwowanie stosunku moich rozmówców do irrealnych elementów zawartych w wizerunkach i scenach świętych obrazów. Przedstawianie w rzeczywistości ziemskiej – anielskich skrzydeł, „otwartych" serc otoczonych koroną cierniową, nimbów itp. – połączone z realistyczną, a w niektórych przypadkach hiperrealistyczną konwencją malarską przeważnie nie budziło wątpliwości badanych. W moim przekonaniu świadczyło to o nadal głęboko zakorzenionych w pamięci wizualnej kanonach – związkach wizerunku z adekwatną symboliką zawartą w świętych obrazach, które towarzyszyły tradycyjnej sztuce ludowej, tym samym – codzienności życia wiejskiej rodziny.

Osoby poniżej siedemdziesiątego roku życia poddawały obrazy religijne estetycznej refleksji, niektórzy oceniali także ich wartość rynkową, ponieważ reprodukcje nie stanowiły w konkretnym momencie przedmiotu kultu religijnego. Być może inne refleksje towarzyszyłyby oglądowi obrazów w ich oryginalnej formie, w przestrzeni *sacrum* i adekwatnej atmosferze. W odmiennych warunkach – przeprowadzanego

wywiadu, ze zdziwieniem konstatowałam dystans moich rozmówców do wizualnych artefaktów religijnych. Z drugiej strony te same warunki badawcze towarzyszyły opiniom najstarszych mieszkańców Strońska, którzy w sposób bardziej emocjonalny odnosili się do wizerunków przedstawionych na reprodukcjach. Także w tych samych warunkach badawczych poddawane były refleksjom estetycznym kolejne reprodukcje – dzieł malarstwa przedstawiającego i nieprzedstawiającego, podobnie jak uprzednie pozbawione atmosfery, w tym wypadku np. przestrzeni sal muzealnych.



Il. 108. *Matka Boska*, autor nieznany, prawdopodobnie sprzed 1530 r. Kościół pod wezwaniem św. Urszuli w Strońsku, ołtarz główny.

Zaskakującym był dla mnie fakt, że spośród kilkunastu osób, z którymi przeprowadzałam wywiad, nieliczni wspomnieli o obrazie św. Urszuli oraz pochodzącym z XVI wieku wizerunku Matki Bożej z Dzieciątkiem, znajdujących się w głównym ołtarzu kościoła w Strońsku. Także i te wypowiedzi nie dotyczyły kultu religijnego, a odnosiły się do ciekawostki, jaką jest uruchamianie mechanizmu do podnoszenia obrazu z wizerunkiem św. Urszuli podczas szczególnych świąt, dla uwidocznienia starszego, „cenniejszego" obrazu z obliczem Matki Bożej. Obraz Matki Bożej z kościoła w Strońsku pokazywany w teście wizualnym bywał podsumowywany sformułowaniem: „O! Nasza Matka Boska" [AIEiAK 14008; 14013; 14375].

Zaprezentowane egzemplifikacje ocen *czytających* malarstwo sakralne, wpłynęły na moje konkluzje:

- Jedynie moi najstarsi informatorzy, mimo zmienionego kontekstu, nie poddali sądom estetycznym dzieł malarstwa religijnego. Piękno obrazu nie stanowiło kategorii estetycznej, a aksjologiczną.

- Pozostali rozmówcy (poniżej siedemdziesiątego roku życia), mimo deklaracji religijnej, potrafili zdystansować się i w zmienionym kontekście poddać obrazy ocenie estetycznej.

Dziś święci pojawiają się w wielu dziedzinach sztuk plastycznych tworzonych na zapotrzebowanie rynku. Odnajdujemy ich w zabytkowych i nowoczesnych przestrzeniach kościołów, w muzeach, galeriach artystów profesjonalnych i twórców nieprofesjonalnych, na straganach oraz w sklepikach z dewocjonaliami. Na wsi takiej jak moja coraz rzadziej widzę obiekty otaczane kultem autorstwa twórców ludowych.

Portrety i sceny rodzajowe w pozareligijnej sztuce ludowej

Świat obrazu nierozerwalnie związany jest z obrazem człowieka, w tym jego cielesnością. To cielesność dyktuje i organizuje zależności czasowo-przestrzenne. To ludzkie ciało stanowi odniesienie i porządkuje nasz świat.

> Wynikają one [tj. zależności czasowo-przestrzenne] z faktu, że człowiek jest miarą wszystkich rzeczy. (…). Ciało jest „ciałem żyjącym", a przestrzeń jest przestrzenią skonstruowaną przez człowieka. (…). Każdy jest centrum własnego świata i otaczająca go przestrzeń jest zróżnicowaną zgodnie ze schematem jego ciała [Tuan 1987: 51–52].

Człowiek, ludzkie ciało stanowiące treść obrazu zawsze będzie, cytując za Beltingiem, „bytem zjawiskowym", nie kopią ani też nie odbiciem[40].

> Historia obrazu, którą nam ludzkość pozostawiła w zachowanych świadectwach obrazowych, to jeden wielki zbiór przykładów historycznej dynamiki obrazu człowieka, świadczących o jego niestabilności. W obrazach tych pojawiają się ciała, ponieważ ucieleśniają aktualną ideę człowieka. Ucieleśnienie jest najważniejszym sensem przedstawienia ciała, który realizujemy nawet na własnym ciele, wystawiając je na pokaz niczym obraz [Belting 2007: 120].

Najstarsze zachowane obiekty przedstawiające ludzką sylwetkę pozbawioną indywidualnych cech osobniczych stanowiły egzemplifikację symboliczną, potrzebną w odprawianiu dawnych rytuałów [Olędzki 1971]. J. Olędzki przywołuje tworzone na terenach północno-wschodniej Polski obiekty ciast obrzędowych z nadawaną im

[40] Odbicie lustrzane, jak zwraca uwagę Belting, także nie jest bytem prawdziwym, ponieważ oczom ukazuje się obraz odwrócony [Belting 2007].

figuralną lub symboliczno-wyobrażeniową formą, służące zabiegom magicznym. Sylwetki ludzkie występujące jako formy trójwymiarowe w sztuce ludowej zachowały się w postaci zabawek; to najczęściej proste figurki lalek: słomianych, glinianych, drewnianych, wykonanych z resztek tkanin, w czasach późniejszych także wytapianych z cyny w postaci figurek żołnierzy i husarzy na koniach [Jackowski, Jarnuszkiewiczowa 1967]. Postać ludzka występuje w niektórych typach wycinanek ludowych. Łowickie kodry, przedstawiające na paśmie białego tła barwną scenę rodzajową, stanowiły w drugiej połowie XIX wieku dość powszechną ozdobę izb, zawieszane były na belkach sufitowych lub na powierzchniach usytuowanych nad drzwiami i między oknami domostw. Kodry przedstawiały sceny z życia wsi: prace w gospodarstwie, wesela, targowiska, obrzędy ludowe, a także towarzyszące ludziom zwierzęta: konie, ptactwo dzikie i domowe. Postać ludzka zwykle przedstawiana jest w ruchu, podczas codziennych zajęć bądź świętowania, z uwzględnieniem specyficznych cech ubioru łowickiego. Ten typ wycinanki posiadał wyłącznie charakter dekoracyjny [Pokropek 1988]. Cechy symboliczne miały sylwetki kobiece w wycinance regionu kołbielsko-garwolińskiego (kobieta z kokoszkami), jak również *Zielka,* pochodzące z terenów Puszczy Białej, przedstawiające roślinę jako główny, centralny element kompozycyjny z symetrycznie umieszczonymi postaciami po obu jej stronach. Matka-Ziemia zamknięta w sylwetce kobiety cechowała jeden z typów wycinanki kurpiowskiej – *Leluję*, najbardziej spopularyzowany motyw obok drzewa (pierwotnego Drzewa Życia), w którego listowiu usytuowane są po obu stronach ptaki. *Leluja* w postaci kobiety prawdopodobnie stanowi symbol przedchrześcijańskiej bogini Leli, słowiańskiego odpowiednika bogini Wenus [Prokopek 1988].

We współczesnych zbiorach obiektów historycznych sztuki ludowej znajdują się w znacznej większości te, które przedstawiają postacie Jezusa, Marii oraz świętych, rzadkość stanowią zachowane wizerunki postaci świeckich wywodzących się spoza źródeł hagiograficznych. Wynika to z faktu, że kultura artystyczna wsi, w jej pierwotnym aspekcie, ukierunkowana była na tworzenie przedmiotów niezbędnych w praktyce religijnej, zwłaszcza rytualistycznej, a dopiero później, wraz z pojawieniem się rozwarstwienia społecznego, poszerzyła swój obszar o elementy dekoracyjne, zdobnictwo i ornamentykę [Jackowski, Jarnuszkiewiczowa 1967].

Do połowy XIX wieku w przedmiotach dawnej sztuki ludowej w Polsce[41] postać człowieka świeckiego pojawia się rzadko, fundament przedstawień stanowiły postacie Jezusa, Matki Boskiej oraz innych świętych. Oprócz wizerunków świętych istniały szczególnie charakterystyczne sceny rodzajowe malowane na szkle, spotykane do dziś na Podhalu oraz na Podkarpaciu. Ich źródło jako zjawiska artystycznego przyszło do Polski z Moraw i Słowacji, a także Bawarii oraz Śląska [Borucka 2013] (pogranicza czesko-bawarsko-śląskiego), skąd prawdopodobnie wywodziły się od starej tradycji malarstwa rzemieślników pracujących w hutach szkła [Kunczyńska-Iracka 1988]. Malarstwo z terenów Słowacji rozprzestrzeniało się wzdłuż pogórza Karpat w kierunku Ukrainy, zaś z terenów zaboru pruskiego poprzez Wielkopolskę, na Pomorze, Kaszuby, Warmię. Miejsca, do których docierało, stały się źródłem inspiracji dla kopistów, jednak tradycje tworzenia w tej technice utrwaliły się najbardziej na południu kraju. W opinii badaczy za szczególnie cenne ze względu na poziom artystyczny oraz zasięg oddziaływania na innych artystów, uznano styl twórców malarstwa na szkle, „pochodzących z Dolnego Śląska, ziemi kłodzkiej oraz Kotliny Kamieniogórskiej" [Kunczyńska-Iracka 1988: 236], dający początek polskiemu malarstwu ludowemu.

Do najstarszych zachowanych wizerunków malarskich osób świeckich należą także postacie pojawiające się w charakterze dekoracji na kaflach budowanych pieców. Zachowane obiekty pochodzą z końca XVIII wieku. Wprawdzie nie stanowiły przedmiotów, z którymi obcowaliby mieszkańcy wsi, jednak ich twórcami, na co wskazują źródła, byli artyści ludowi [Pokropek 1988]. Znanym ośrodkiem kaflarskim był Leżajsk, a następnie Kraków. Zachowane dziewiętnastowieczne artefakty wskazują na prężne ośrodki na terenach Mazur, Warmii i Kaszub. Scenki malowane na kaflach przedstawiają ludzi podczas codziennych zajęć, pracy i odpoczynku. Postacie wyposażone są w atrybuty pozwalające na identyfikację uprawianych zawodów oraz rodzajów rozrywek [Ludwin 2009]. Równie interesująco prezentują się zachowane obiekty huculskie, przykłady sztuki rzemieślniczej, przedstawiające sceny rodzajowe,

[41] Korzystając z lektur i opracowań powstałych w okresie PRL, kilkakrotnie natrafiłam na nieścisłości w danych dotyczących przynależności do polskiej kultury ludowej dziewiętnastowiecznych artefaktów kultury chłopskiej, jak również przekazów o ich istnieniu, powstałych na terenach Polski przed I wojną światową. Wątpliwości nasuwa fakt, że niektóre badania dotyczyły terenów ówcześnie (w XIX w.) zamieszkiwanych przez społeczności o różnej narodowości i wyznaniu, często posługujące się innym lub kilkoma językami, posiadające odmienne korzenie kulturowe. Takie zjawisko było spowodowane rozpadem państwa polskiego na ponad studwudziestoletni okres zaborów, z jego konsekwencjami społeczno-narodowymi, między innymi nurtami przesiedleńczymi oraz osiedleńczymi znacznych grup społecznych, w następstwie których tworzyły się nie tylko na pograniczach kompilacje przenikających się wzajemnie kultur.

tworzone w warsztatach Bachmińskiego oraz Baranowskiego, a także innych mistrzów ceramiki huculskiej (pokuckiej), działających na tym obszarze w XIX wieku.

Innego rodzaju podłoże malarskie stanowiła płytka szklana, wykorzystywana we wspomnianym wcześniej malarstwie na szkle. W zachowanych obrazach, jak się wydaje, imitujących malarstwo zdobiące wnętrza dworskie, widnieją postacie historyczne, legendarne oraz przedstawiające bohaterów. Jak podkreślają autorzy *Sztuki ludowej w Polsce*, szczególna biegłość warsztatowa w postaci prawidłowo ujętych proporcji ludzkich postaci oraz w operowaniu szerokim spektrum barw cechowała twórców dolnośląskich [Kunczyńska-Iracka 1988]. Zarówno elementy strojów, jak i naroża obrazów prezentowały zamiłowanie artystów do dekoracji barokowej – przedstawiając sobą suto drapowane tkaniny, jak i kwiaty.

W połowie XIX wieku popularnymi stały się oleodruki, reprodukcje fotograficzne obrazów wykonywane lub naklejane na płótnie bądź tekturze. Znacznie tańsze w produkcji, naśladujące malarstwo olejne dla ludzi niewykształconych, oznaczały, zwłaszcza w przypadku zdjęcia przedstawianej istoty świętej, potwierdzenie jej prawdziwości.

W XX wieku, w zamożniejszych wiejskich domach, coraz częściej pojawiały się oleodruki oraz malowane makatki o tematyce świeckiej, przedstawiające sielankowe pejzaże (wzorowane na malarstwie niemieckim i angielskim XIX wieku – zachody słońca, jelenie na rykowisku itp.)[42].

Obecnie w ocenie znawców za jakość artystyczną i wartość dzieła sztuki ludowej odpowiada jej autentyzm, subiektywizm, silny indywidualizm artysty oraz brak wiedzy artystycznej i umiejętności nabytych w procesie edukacji.

Obrazy o treści świeckiej w domach strońszczan

O tendencjach estetycznych wystroju wnętrz mieszkańców Strońska pisałam w *Rozdziale I* pracy, w podrozdziale zatytułowanym *Dekoracje w przestrzeni domowej*. Zawarłam w nim swoje refleksje dotyczące skromnego wyposażenia mieszkań w obrazy i reprodukcje. Mimo znacznego zlaicyzowania przestrzeni domowej na wsi, nadal najczęstszymi obiektami zdobiącymi ściany mieszkań są już nie obrazy, lecz obrazki o treści religijnej, zazwyczaj niepełniące roli domowego *sacrum*, lecz stanowiące

[42] Jednymi z najciekawszych dokumentów utrwalających wiejskie wnętrza XX w. były cykle fotograficzne Zofii Rydet, np. „Cykl socjologiczny, 1978–1990. Ludzie we wnętrzach".

dekorację. W wielu nowych domach lub odnowionych wnętrzach napotykałam także puste ściany.

Również tylko w nielicznych mieszkaniach natrafiałam na oryginalne obrazy pełniące funkcję dekoracyjną, prezentujące treści świeckie. Należały do nich obiekty namalowane wyłącznie w konwencji realistycznej, najczęściej autorstwa plastyków amatorów, wywodzących się z bliskiego kręgu środowiska gospodarzy. Najpopularniejszymi tematami obrazów były: pejzaże z wiejską chatką (w trzech domach), pejzaże z pasącymi się końmi (w trzech domach), głowy koni (w jednym domu), konie biegnące po łące (w dwóch domach), kwiaty w wazonie (w dwóch domach), baletnica (w dwóch domach), przy czym przedstawienia z końmi i baletnicą były namalowane przez dwie artystki amatorki – matkę i córkę (absolwentki liceum plastycznego), obrazy należały do trzech spokrewnionych z nimi rodzin w Strońsku.



Il. 109. J. Kaczmarek, *Konie*,
Strońsko 2018,
fot. J.A. Kałużewska, własność [AIEiAK 14372].



Il. 110. H. Ochman, *Kwiaty w wazonie*, *Brzoza*.
Obrazy autorstwa gospodyni, Strońsko 2013,
fot. J.A. Kałużewska, własność [AIEiAK 14011].

W jednym z odwiedzanych domów zwróciłam uwagę na nieoprawione, oparte o meble obrazki namalowane na papierze, przedstawiające tulipany i róże autorstwa gospodyni – pięćdziesięcioletniej kobiety, rolniczki z wykształceniem podstawowym. Autorka stwierdziła, że rzadko maluje, ale sprawia jej to dużą przyjemność. Na moją prośbę zaprezentowała dwa kolejne swoje dzieła: *Kwiaty w wazonie* i *Brzozę*, namalowanie farbami plakatowymi.

Goszcząc w domach strońszczan, niejednokrotnie szukałam wzrokiem wiszących reprodukcji obrazów polskich malarzy, zwłaszcza reprezentujących nurt dziewiętnastowiecznego realizmu, niegdyś (w latach 50–60-tych XX w.) stanowiących popularne dekoracje ścian polskich domów. Obecnie badana przeze mnie społeczność

Strońska w znikomym stopniu identyfikuje polskich twórców z ich dziełami[43]. Większość interlokutorów nie potrafiła wskazać autorów takich obrazów jak: *Bociany, Burza, Trumna chłopska,* pomimo częstego reprodukowania owych dzieł w podręcznikach szkolnych, a także popularyzowania ich w przestrzeni medialnej.

3. *Czytanie* malarstwa przedstawiającego

Malarstwo przedstawiające – nie tylko realizm

Malarstwem przedstawiającym zwykło określać się typ obrazowania, który w liniach oraz płaszczyznach barw pozwala widzowi rozpoznać i utożsamić rzeczy znane mu ze świata rzeczywistego. Działanie twórcy dzieła przedstawiającego należałoby uściślić jako zawierające cechy skoncentrowania na prezentowaniu obrazu rzeczywistości (mimo przesłanek obiektywizmu, jednak zawsze subiektywnego). Do malarstwa przedstawiającego należą dzieła nie tylko tworzone w konwencji realistycznej, z założeniem wiernego naśladownictwa wizerunku istniejącego świata, ale także te wykreowane przez artystów odżegnujących się od założeń jego precyzyjnego odwzorowywania. Między innymi będą to obrazy impresjonistów, puentylistów, fowistów, pierwszych kubistów, czyli artystów, którzy, korzystając z postępu i zdobyczy nauki, a także własnej intuicji, tworzyli obrazy odwołujące się do codziennych doświadczeń wizualnych publiczności [Couchoud 1985].

Ponieważ malarstwo przedstawiające bywa niekiedy synonimem realizmu, chciałabym krótko wyjaśnić, iż pojęcie realizmu, którym posługuję się w pracy, dotyczy nie tylko kierunku w malarstwie dziewiętnastowiecznym, ale także odwzorowujących nurtów w sztuce współczesnej i „form kulturowych realizmu", na których opiera się dzisiejsza kultura popularna. Realizm w teorii sztuki oznacza po pierwsze: „(…) tendencję występującą w sztuce różnych epok, polegającą na odtwarzaniu rzeczywistości, obiektywnej, zgodnej z bezpośrednią obserwacją natury" [Sieradzka 2020: 343], po drugie to:

[43] Warto zaznaczyć, że podobne spostrzeżenia towarzyszyły badaniom nad poziomem kompetencji artystycznej, teoretycznej, przeprowadzonym przez Matuchniak-Krasuską w latach osiemdziesiątych XX w. W analizie znajomości malarstwa polskiego, autorka nawiązuje do podobnych rezultatów z badań przeprowadzonych w latach sześćdziesiątych XX w. wśród młodzieży licealnej.

> (…) kierunek w literaturze i sztuce, (głównie w malarstwie i rzeźbie) kształtujący się w poł. XIX w., dominujący do lat 90. XIX w. Pierwszą znaczącą manifestacją realizmu była ekspozycja prac G. Courbeta (…) opatrzona napisem *Le Realisme.* (…) twórcy tego kierunku dążyli przede wszystkim do wiernego, obiektywnego przedstawiania typowych przejawów rodzimego, codziennego życia współczesnych; często wyrażali krytyczny stosunek wobec aktualnej sytuacji społecznej. (…). Zrywając z akademicką hierarchią tematów realiści najczęściej przedstawiali sceny rodzajowe (zwłaszcza chłopów i niższych warstw społecznych), a także pejzaże i portrety [Sieradzka 2020: 343].

Istotną cechą realizmu będzie także i ta dokładnie definiująca obiektywne odtwarzanie: realistycznymi – nazywamy te dzieła: „(…) które jawią się nam jako oddające rzeczywistość w sposób wierny, prawdopodobny" [Jakobson 1999: 2]. Roman Jakobson wskazuje, że dzieło realistyczne to takie, które jest: „(…) pomyślane przez danego autora, **jako wizerunek prawdopodobny**" oraz jest dla wydającego o nim sąd „(…) **jako przedstawiającym rzeczywistość w sposób prawdopodobny**" [Jakobson 1999: 2]. Sądzę, że stwierdzenie to nawiązuje ściśle do wspomnianej już przeze mnie definicji samego obrazu, wyrażonej przez G. Boehma, którą ponownie przytoczę: „(…) obraz nie jest tym, co przedstawia", lecz – „jego obrazowością" [Boehm 2014: 150]. W związku z tym o występowaniu dzieł malarstwa realistycznego – odtwarzającego rzeczywistość w sposób możliwie obiektywny i prawdopodobny (zgodnie z obserwacją natury) – możemy mówić już od początku dziejów sztuki. Należy jednak zwrócić uwagę, że na przestrzeni wieków pojawiały się silne indywidualności artystyczne, u których, mimo czytelności form, zauważalne jest odejście od realizmu: np. El Greco, C.D. Friedrich, J.M. Turner. Malarze ci na pierwszym miejscu stawiali ideę, jej czytelne przesłanie, a na kolejnych – wierność odtwórczą. Wraz z postępem cywilizacji dzieła realistyczne zawierały coraz częściej pierwiastek subiektywny, naznaczony osobowością artysty, a także łączący artyzm z osiągnięciami nauki (np. impresjonizm), tym samym dowodząc, że metoda racjonalnego, podpartego nauką przedstawiania świata jest najbardziej prawdziwa, rzeczywista i realistyczna [Couchoud 1985].

We współczesnym przekazie o charakterze realistycznym (zarówno wizualnym, jak i literackim) definiowanie faktu odzwierciedlania rzeczywistości staje się jeszcze bardziej skomplikowane. Ze względu na przeważający udział mediów w kształtowaniu osobowości współczesnego odbiorcy sztuki, posłużę się próbą zdefiniowania pojęcia realizmu, które w obecnych czasach intensywnie ewoluuje, stanowiąc nierozróżnialną mieszaninę obrazów przemawiających w konwencji realistycznej z licznymi kierunkami

postmodernistycznymi. Nicolas Abercrombie, Scott Lash i Brian Longhurst określają dzisiejsze pojęcie realizmu w aspekcie form kulturowych, które cechuje tzw. „(…) okno na świat, racjonalny porządek przyczynowo-skutkowy, ukrycie autorstwa, maskowanie procesu produkcji”[44] [Abercrombie, Lash, Longhurst 1998: 387]. Autorzy podkreślają przy tym fakt, że:

> (…) realizm jest prawdopodobnie wciąż najbardziej rozprzestrzeniającym się systemem „oznaczania” w dzisiejszej kulturze popularnej, a w istocie znajduje się też bardzo często na pierwszym miejscu w kulturze wysokiej [Abercrombie, Lash, Longhurst 1998].

N. Abercrombie, S. Lash i B. Longhurst dokonali próby konfrontacji obrazów literackich i filmowych należących do nurtu realistycznego z wytworami modernistycznymi i postmodernistycznymi. W ich opinii obraz realistyczny (tu w rozumieniu tekstu, obrazu telewizyjnego i filmowego) to ten, który przedstawia „wizję codziennego życia lub świat uwiarygodniony terminami codzienności” [Abercrombie, Lash, Longhurst 1998: 392]. Fikcja prezentowana za pomocą realistycznego obrazu nie przedstawia siebie jako fikcji. Narracja to: „(…) historia racjonalnie połączonych zdroworozsądkowych wydarzeń” [Abercrombie, Lash, Longhurst 1998: 392], przy czym autor narracji jest zwykle ukryty przed publicznością (tzw. narrator wszechwiedzący). Podkreślono także współcześnie stosowany proces łączenia treści realistycznych z nierealistycznymi – za sprawą twórców świat nierzeczywisty pokazywany jest w sposób realistyczny [Abercrombie, Lash, Longhurst 1998]. Tego typu metody stosowane są coraz częściej w produkcjach telewizyjnych i filmowych, a więc w procesie kreowania obrazów *science-fiction* (np. filmach S. Spielberga), także w reklamach, grach komputerowych itp.

> (…) Tak więc, do form kulturowych realizmu zaliczają się w pierwszym rzędzie te, które dostosowane są do racjonalnej, zdroworozsądkowej wizji rzeczywistości w życiu codziennym – przyczyny zdarzeń nie mogą mieć nadnaturalnych źródeł i powinny poprzedzać swe skutki [Mrowczyk-Hearfield 1998: 423].

[44] Abercrombie, Lash, Longhurst operują trzema wyznacznikami realizmu: okno na świat – to opisowa zgodność przestrzenno-czasowa, cechująca się stabilnością i linearnością, np. perspektywą renesansową, racjonalny porządek przyczynowo-skutkowy, gdy przyczyna poprzedza skutek i następuje logiczny ciąg zdarzeń, ukrycie autorstwa – forma wypowiedzi przypomina anonimową relację, a odbiorcy stają się biernymi obserwatorami [Abercrombie, Lash, Longhurst 1998: 389].

Biorąc pod uwagę podwójne znaczenie pojęcia realizmu, postanowiłam posługiwać się w pracy określeniem – **malarstwa przedstawiającego**, które definiuję (za *Słownikiem terminologicznym sztuk pięknych*) jako to, które zawiera widoczny temat i treść, tzn. czytelne dla widza – przedstawienie [Sieradzka 2020]. **Do przedstawiających** zaliczane są dzieła malarstwa: religijnego, mitologicznego, historycznego, batalistycznego, rodzajowego, krajobrazowego, animalistycznego, portretowego, martwej natury, przedstawiającego akty, weduty oraz wnętrza [Sieradzka 2020], w przeciwieństwie do malarstwa abstrakcyjnego – nieprzedstawiającego.

Posługując się tym założeniem, część badań dotyczącą identyfikacji cech wrażliwości percepcyjnej i estetycznej mieszkańców wsi realizowałam z wykorzystaniem dzieł malarstwa polskiego oraz światowego, reprezentujących kolejno historycznie usytuowane kierunki w sztuce, rozpoczynając od realizmu, impresjonizmu po postimpresjonizm, zaliczając owe dzieła do obrazowania przedstawiającego (wyposażonego w temat i treść). Do prezentowanych dzieł włączyłam także reprezentację uznanych przez historyków i krytyków sztuki artystów nieprofesjonalnych, w tym także twórców malarstwa naiwnego, których obrazy często zawierają treści nadnaturalne, a więc niespełniające cech realizmu przedstawieniowego, są natomiast przedstawiające – naśladujące formy znane z rzeczywistości.

Obraz rzeczywisty i wyobrażeniowy – *czytanie* twórczości naiwnej

Biorąc pod uwagę brak wcześniejszego, szczególnego zainteresowania moich rozmówców malarstwem, intrygował mnie fakt procesu jego stopniowego poznawania. Nazwałam go *czytaniem*. Ze sformułowaniem *czytania obrazów* zetknęłam się w publikacji Radosława Muniaka, omawiającego typy narracji w malarstwie [Muniak: 2016]. Procesualność *czytania* uznałam za adekwatną cechę doświadczania malarstwa przez badanych mieszkańców wsi.

Wiedza na temat teorii obrazu i obrazowania, a także osobiste doświadczenia moich rozmówców w tym zakresie były znikome. Jedynie w minionym procesie edukacji, na etapie podstawowym, badani zetknęli się z malarstwem jako formą techniki plastycznej, a także dziedziną sztuki, zazwyczaj prezentowaną w postaci reprodukcji książkowej. Obecnie, jak zaobserwowałam, jeśli zaistniała jakakolwiek kontynuacja spotkania z tą dziedziną, to jedynie przypadkowo i powierzchownie, przeważnie dzięki korzystaniu z różnego rodzaju mediów (czasopism, Internetu i telewizji). Zdając sobie

sprawę z wkraczania w obszar indywidualnej wrażliwości estetycznej, z niejako „odległą" od codziennych doznań estetycznych dziedziną, brałam pod uwagę także możliwość odmowy i wycofania się informatora z trwającego procesu, jednak każdy szczegół wypowiedzi, bez względu na formę, uznałam za znaczący dla efektu badań.

Galerię reprodukcji światowych dzieł sztuki malarstwa przedstawiającego poprzedziłam pokazem malarstwa twórców naiwnych. Taktykę tę oparłam pierwotnie wychodząc, jak się okazało, z niewłaściwego założenia, że owa „niedoskonałość" w wiernym odzwierciedlaniu rzeczywistości przywiedzie moich rozmówców na tor odczytu, podobny percepcji obiektów sztuki ludowej. Dokonując wyboru obrazów, zdawałam sobie sprawę z odmiennej i niejednoznacznej stylistyki, jaką wprowadzam do świata doświadczeń współczesnego wiejskiego odbiorcy. Sztuka naiwna stanowi odrębną wartość pomiędzy sztuką ludową a sztuką profesjonalną. Aleksander Jackowski zwraca uwagę na swoistą przestrzeń, którą zajmuje sztuka naiwna w światowej spuściźnie kulturowej, czerpiąc z niej i interpretując na swój wyjątkowy sposób.

> Nawet najbardziej prymitywne sądy i myśli formułuje człowiek w języku, który jest już sam w sobie kwintesencją tradycji i dorobku kultury. (…). Tak więc i sztuka naiwnych nie rozgrywa się w hermetycznej przestrzeni, gdyż zarówno wyobraźnia, jak i sposoby jej eksplikacji są uformowane w określonym kręgu kulturowym. Tyle tylko, że między widzeniem twórcy naiwnego a rzeczywistością lub konwencją, która jest mu bliska, istnieje jakaś szczelina, przesunięcie. I właśnie ten moment rozmijania się widzenia (oraz możliwości jego realizacji) z konwencją, którą twórca zna, a nierzadko chce naśladować, sprawia, że twórczości takiej przydajemy rys „naiwności" [Jackowski 1968: 35].

Świat rzeczywisty w obrazach prymitywistów ulega przekształceniu. Formy znane z otoczenia sięgają innych wymiarów, nabierają nowych znaczeń, często stanowiących prawdy dostępne jedynie twórcy obrazu. Przekaz, formułowany niekiedy poprzez jedyną w swoim rodzaju symbolikę, daleki jest od uznanych popularnie kodów. Często zawiera obrazy świata wyobrażeniowego i mitycznego. Zauważalna deformacja nie zawsze jest zamierzonym środkiem artystycznym, stanowi raczej efekt wysoce emocjonalnego podejścia artystów do procesu tworzenia, wynika także z braku wysokich umiejętności odtwórczych [Jackowski 1968].

Znane mi obrazy twórców naiwnych zawierają kumulację symboli czytelnych dla środowisk, w których poruszają się ich twórcy. U polskich malarzy i rzeźbiarzy nieprofesjonalnych dość często są to znaki przynależne grupom społecznym

i zawodowym, z których pochodzą artyści. Tematykę dzieł stanowią obrazy życia codziennego, któremu malarze nadają kształt niezwykłości. Treści pokazane poprzez odniesienia do świata magicznego, sennych wizji i fantazji współistnieją na równi ze światem rzeczywistym. Częstym zabiegiem twórców naiwnych jest wyjątkowa dbałość o detale, które zwykle odgrywają kluczową rolę w procesie rozszyfrowywania dzieła. Także i z tego powodu obrazy prymitywistów stanowią zagadkowo intymny przekaz, naznaczony autorską symboliką, która w pierwszej chwili stawia widza „przed zasłoną" nieznanego, cudzego świata. O sztuce naiwnej J. Wolff pisał: „(…) jej dojrzałość każe nam przypuszczać, że w procesie twórczym działać musiała prócz intuicyjnego odczucia piękna, prócz podświadomości także refleksja to znaczy świadomość" [Wolff 1938: 27][45]. Obrazy prymitywistów bywają popularnie mylnie odczytywane w powiązaniu ze spontaniczną twórczością dziecięcą, stanowią jednak wyraz wyjątkowego zaangażowania intelektualnego, które pozwala ich twórcom zobrazować subiektywnie odbierany obraz rzeczywistości.

Do najbardziej znanych polskich obiektów sztuki naiwnej należą realizacje twórców zawodowo związanych z górnictwem, ale także dzieła artystów wykluczonych, obarczonych chorobami psychicznymi lub wynikającymi z niestabilności emocjonalnej.

Poniżej przedstawiam przykłady wypowiedzi strońszczan na temat wybranych dzieł malarzy naiwnych.

> – Żaden mi się nie podoba, żaden z tych obrazów mnie nie zachwycił, nie zrobił na mnie jakiegoś szczególnego wrażenia [AIEiAK 14015].
>
> /KOBIETA, l. 40, wykształcenie wyższe, nauczycielka/



Il. 111. M. Idziaszek, *Objawienie*, 1998, olej na szkle, MŚK/PLN/580.

[45] Jerzy Wolff, *Malarze nowego realizmu w Polsce. Nikifor*, „Arkady" 1938, nr 3, s. 24–30. Artykuł ukazał się na portalu Teologia Polityczna, 8 X 2018.

– To jest trudne pytanie, bo to pojęcie jest względne… Ale, ten mi się podoba! [Marek Idziaszek, *Objawienie*]. – Tak mi się wydaje, że jest najbardziej realistyczny, lepiej niż inny [AIEiAK 14374].

/KOBIETA, l. 18, wykształcenie średnie/

– Tak niespecjalnie, no jeśli miałabym wybrać…, no być może właśnie z tym objawieniem Matki Boskiej, no ale nie powiem, żeby mnie zachwycił którykolwiek, raczej nie…, nie ma jakiegoś takiego głębszego przekazu, tylko po prostu to… [AIEiAK 14372].

/KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/

– Najbardziej ten, tutaj! (…). Najbardziej ten! To jest objawienie po prostu! Jedno, że jest piękny obraz, drugie jest to, że jeszcze jest coś… motywy religijne – objawienie Matki Bożej rolnikowi czy leśnikowi, nie wiadomo kto to jest? W każdym bądź razie mężczyzna [AIEiAK 14371].

/KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa/

Prezentowane reprodukcje dzieł prymitywistów u badanych mieszkańców Strońska nie wywołały postaw interpretacyjnych. Odbierano je przeważnie poprzez pryzmat kultury typu ludowego. Do najczęściej wybieranych należał obraz Marka Idziaszka *Objawienie*. Rozmówcy w pierwszej kolejności zwracali uwagę na temat – teofanię Matki Boskiej, a następnie formę – w tym szczególne uzdolnienia malarza w przedstawianiu detali.

U części odbiorców niektóre wyobrażenia lub elementy symboliczne stanowiły przyczynę eliminacji negatywnej, np. grób – odczytywany bywał jako symbol śmierci, dinozaury interpretowane jako potwory. Takie opinie wypowiadały kobiety.

– Ten jest dla mnie jakiś straszny, ten mnie przeraził. Ten! – [*Dżungla wielka*, Teofil Ociepka] [AIEiAK 14372].

/KOBIETA, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy/

Te same obrazy, zazwyczaj u mężczyzn, bez względu na wiek i wykształcenie, wywoływały pozytywne skojarzenia.



Il. 112. Teofil Ociepka, *Dżungla wielka,* olej na płótnie, 1959,
Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/585.

– Jakieś smoki. Może Wawelski. Chyba ten! – Tutaj niby jaszczurka, ptaki, drzewa i owszem. Chyba to! Piękny kolor lasu [AIEiAK 14013].

/MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

– Ten nie. Tych zwierzaków… (…) ten mnie wcale nie ciekawi. Jakieś tam dawne stwory. Że takie, a takie tam były z przed ileś-tam laty. To mnie wcale nie ciekawi. Eee…, mówię, figę prawda. A kto to widział? [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka/

– Ten tu, to jest taki krajobrazowy jakby trochę. No, można powiedzieć, coś tam z życia. Trochę drzew. (…). Tu jest pejzaż. Dalej jest taki dodatek do tego pejzażu. Jest tych, różnych… Tu jakaś jaszczurka, jakby coś. W jednym miejscu, by na pewno tego nie spotkał! No, ale jak ktoś ma taką fantazję… i se namalował… [AIEiAK 14373].

/MĘŻCZYZNA, l. 59, wykształcenie zawodowe, murarz/

– No, tu wszystkie ładne są, tylko trzeba wybrać. Nie? Może ten bajkowy? Bo, przedstawia dużo. Praktycznie… no, nie można powiedzieć, wszystkie zwierzęta, ale dużo jest i ze sobą się zgadzajom. – *Czy powiesiłby Pan ten obraz u siebie, w domu?* – Tak. Zawsze można zerknąć okiem i coś się na pierwszy rzut, może wszystkiego nie zobaczy, ale za każdym razem coś nowego można odkryć. – *Jakie Pan tu widzi zwierzęta?* – No, z dżungli. Egzotyczne. I taka zróżnicowana zgraja, tam w jakiejś hierarchii… Co nie? Wyobraźnia! [AIEiAK 14012].

/MĘŻCZYZNA, l. 56, wykształcenie zawodowe, ślusarz, rolnik/

Przytoczone powyżej fragmenty wypowiedzi wskazują, że większość osób w pierwszej kolejności dokonywała prób odczytu treści obrazu, aby następnie poddać ją interpretacji. Dopiero na końcowym etapie nieliczni informatorzy zwracali uwagę na środki artystyczne: kolor oraz sposób, w jaki poszczególne elementy zostały namalowane.

Jak już wspomniałam, pojawiały się także, uzasadniane przez widzów, uwagi krytyczne:

– To mi się nie podoba. Nie lubie gołych tyłków… [AIEiAK 14008].

/KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka/



Il. 113. Erwin Sówka, *Moja lauba*, olej na płótnie, 2009, MŚK/PLN/653.

– Nie wiem… Tutaj, ta śmierć, z tą nagością jakoś mi też nie pasuje [AIEiAK 14015].

/KOBIETA, l. 40, wykształcenie wyższe, nauczycielka/

Poglądy na malarstwo autorstwa twórców nieprofesjonalnych cechuje znaczna polaryzacja. Bez względu na wiek, płeć, wykształcenie, opinie opierają się na indywidualnych odczuciach, dopełniają je próby spontanicznie podjętych interpretacji. Niektórzy rozmówcy, po dłuższej obserwacji, nie wybrali żadnego z obrazów, dowodząc, że żaden im się nie podoba. Jedna osoba odrzuciła pytanie, uzasadniając, że na malarstwie się nie zna. U najstarszych kobiet można było dostrzec próby odnajdywania przesłania religijnego w obrazach – te właśnie stanowiły ich wybór. Dzieła te były wskazywane jako „bliskie", lecz nie określane jako najpiękniejsze ze względów artystycznych. Zarówno kobiety, jak i mężczyźni określali malarstwo prymitywistów jako: dziwne, ciekawe, bajkowe, fantastyczne. Nie zawsze jednak takie epitety stanowiły atut – u kilku kobiet tematyka odbiegająca od realiów codzienności budziła niepokój: „(…) jest dla mnie jakiś straszny, ten mnie przeraził" [AIEiAK 14372], „Jakieś tam dawne stwory…" [AIEiAK 14008]. Niektórzy z informatorów zwracali uwagę na wartość materialną dzieła, podając przykłady uzasadniające posiadanie wiedzy i doświadczenia w tym zakresie. Różnorodność opinii dotyczyła decyzji o tym, czy powiesiliby taki obraz w przestrzeni własnego domu. Niektórzy rozmówcy potwierdzali taką możliwość, ale jak zauważyłam, bez wyraźnego przekonania, że stanowiłby on ozdobę wnętrza.

W odróżnieniu od interpretacji krytycznej, Anna Matuchniak-Krasuska wskazuje na istotną rolę interpretacji potocznej, „stanowiącej odrębny i specyficzny sposób podejścia do sztuki" [Matuchniak-Krasuska 1988: 87]. Autorka badań nad zróżnicowaniem recepcji malarstwa opisuje interpretację potoczną jako tę, która:

> „(…) pomniejsza rolę kodów „wewnętrznych", stylistycznych i estetycznych, odnoszących się do sztuki, na rzecz kodów „zewnętrznych", wynikających z różnorodności sytuacji komunikacyjnych i życiowych nastawień widza. (…). Takie antropologiczne podejście, traktujące niekompetentne interpretacje jako pełnoprawne formy odtwarzania dzieła sztuki pozwala na poznanie ram i kryteriów oceniania sztuki przez szeroką publiczność. Rozmaitość pragmatycznych interpretacji świadczy także o „otwartości" i wieloznaczności dzieła sztuki" [Matuchniak-Krasuską 1988: 87, 88].

W przypadku badanych mieszkańców Strońska próby odkodowania komunikatu prezentowanego przez twórców naiwnych kończyły się fiaskiem. Moi rozmówcy doznawali pewnego rodzaju konsternacji wobec przedstawianego przez artystę obrazu często irracjonalnego świata. W niektórych przedstawieniach kod wewnętrzny dzieła był niemożliwym do rozszyfrowania. Powodem tej trudności jest, jak sadzę, odmienne środowisko kulturowe, z którego wywodzą się twórcy obrazów (najczęściej Śląsk i środowiska górnicze), w związku z tym odmienne kody wizualne jemu przynależne stanowiły dla strońszczan całkowicie niedostępny obszar.

Realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm w ocenie strońszczan

W zbiorze reprodukcji dzieł malarstwa realistycznego, które prezentowałam podczas wywiadów, zawarłam obiekty sztuki powstałe w okresie od XVII po początek XX wieku, najczęściej popularyzowane w wydawnictwach oraz mediach. Podczas pokazu dzieła nie były przeze mnie sklasyfikowane, nie stanowiły grup ze względu na tematykę lub formę. Jedyny wyznacznik stanowiła zaplanowana konfiguracja przedstawień; rodzajowych, pejzaży, scen batalistycznych, marynistycznych oraz martwej natury, kontrastujących ze sobą pod względem tonacji kolorystycznej i treści. Wśród reprodukcji zamieściłam dzieła polskich artystów znanych z publikacji o charakterze edukacyjnym, wykorzystywanych na podstawowym etapie edukacji szkolnej: Chełmońskiego, Kossaka, Gierymskiego. Fotokopie malarstwa układałam przed odbiorcą na dużej, płaskiej powierzchni podłogi

lub stołu, w dogodnym położeniu dla widza, który mógł je podnieść, aby uważniej przyjrzeć się szczegółom.

Pierwszy moment prezentacji u badanych osób zawsze wywoływał zaskoczenie. Sądzę, że fakt ten spowodowany był dużą liczbą obiektów, ich różnorodnością tematyczną oraz kolorystyczną. Podejrzewam, że większość z moich rozmówców po raz pierwszy zetknęła się z tak obszernym materiałem wizualnym, obciążonym jednocześnie wymogiem aktywnego, intelektualnego doświadczania. Mimo znajomości z moimi rozmówcami (często test obrazkowy odbywał się podczas kolejnego spotkania), starałam się unikać sformułowań naprowadzających i wpływających na decyzję odbiorcy podczas wyboru najpiękniejszego dzieła. Tylko w jednym przypadku spotkałam się z krytyczną oceną sytuacji. Rozmówca krytykował cel badań, które oceniał jako nieprzynoszące wymiernego efektu dla tradycyjnej kultury wsi. Wywiad został na tym etapie zakończony. Pozostałe z badanych osób starały się odpowiadać na moje pytania w sposób możliwie dokładny i przemyślany. Ze swojej strony za wyczerpujące uznawałam także odpowiedzi: „nie wiem", „nie umiem powiedzieć", „żaden obraz mi się nie podoba" itp. Także brak odpowiedzi uznawałam za odpowiedź, odnotowując ją jako stan po-między percepcją wizualną a informacją werbalną, stanowiącą o fazie analizy – *czytania*[46].



Il. 114. J. Chełmoński, *Bociany*, 1900, MP 561 MNW.

[46] Z filozoficznego punktu widzenia Gottfried Boehm podaje w wątpliwość współczesne środki analizy dzieł sztuki, w tym interpretacji językowych (np. w przypadku badań werbalnych), uznając znaczną różnicę w podstawach obrazowania: „W sposób oczywisty mówi się o obrazach, a tym samym w sposób równie oczywisty podporządkowuje się je medium języka; toteż obraz można wówczas traktować jako pochodną języka" [Boehm 2014: 154]. Autor zwraca uwagę na płaszczyznę graniczną między obrazowaniem a sensem artykułowanym językowo, uświadamiając nam, że cechą obrazu i obrazowania jest u ich źródeł milczenie!

Wskazywane najpiękniejsze obrazy typu przedstawiającego, poza jednym przypadkiem, odnosiły się do tematyki wsi. Były to pejzaże, pejzaże ze sztafażem[47] oraz sceny rodzajowe. Rozmówcy powoływali się na widoki przypominające Strońsko obecnie lub zapamiętane z przeszłości. Uwagę przykuwały także wiejskie sceny z okresu XIX wieku, znane współczesnym mieszkańcom z książek lub filmów, co do których odnosili się jak do przeżytej rzeczywistości.

> – Pracowali sobie w polu i nie zjeżdżali na obiadek do domu, zjadali na polu. Podziwiali tak jak i my bociany. – *Dlaczego wybrał Pan ten obraz?* – Bo dotyczy bardziej tu takiego, naszego życia, w którym my się tu obracamy. (…) – No dobór kolorów jest…, tak mi się wydaje…, też bardzo dobry (…) kolorystyka tego obrazu też ma swoją wymowe. Nie? [AIEiAK 14012].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 56, wykształcenie zawodowe, ślusarz, rolnik/

> – Jestem ze wsi, ten obraz mi się najlepiej kojarzy. Ten mi się kojarzy ze starodawnym życiem. – Jestem ze wsi i chyba ta krowa mi się najlepiej kojarzy z tym wszystkim. Ze starodawnym życiem, z biedą i ubóstwem [AIEiAK 14013].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/



Il. 115. J.F. Millet, *Kobiety zbierające kłosy*, 1857, Musée d'Orsay, Paryż.

> – Stare babcie przy żniwach. Albo zbierają coś, zioła, nie? – *Kłosy!* – A! Kłosy zbierają! Tak, tak, te kłosy to ja też zbierałem. (…). – Przed wojną, jak się kosami kosiło, to wszystkie kłosy się zdążyło zebrać (…), a jak ubierała ubieraczka, to się wszystkie kłosy nie zebrało. To później, jak był odpust, się zbliżał, no to przed odpustem zawsze żniwa były, to myśmy te kłosy zbierali i się sprzedawało, żeby na odpust parę groszy było. Tych kłosów żeśmy nazbierali, bo wtedy zboże tak się nie rodziło. Nie były nawozy siane, bo nie było przed wojną czy nawet po wojnie zaraz. To było mało zboża, to każdy kłos był na wagę złota. To myśmy później, po skoszeniu nawet, jak było ściernisko

[47] „Sztafaż – upiększenie pejzażu poprzez wprowadzenie do niego postaci ludzkich, zwierząt, niewielkich scen rodzajowych w celu ożywienia lub pogłębienia treści obrazu" (*Słownik języka polskiego*, 2006).

> zgrabiane też, to tych kłosów i tak się zostało, to myśmy zbierali te kłosy, dzieci szczególnie (…). To ten niech będzie [obraz: Millet, *Kobiety zbierające kłosy*], bo akurat mi się kojarzy z tym zbieraniem kłosów, a tutaj cała wioska jest, o tu ma pani sterty ze zbożem! [AIEiAK 14375].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

Zarówno obraz *Bociany* Chełmońskiego, jak i *Kobiety zbierające kłosy* Milleta zauważane były jako pierwsze. *Bociany*, jak sądzę, zapamiętane były przez większość moich rozmówców (chociaż, być może nieświadomie) z reprodukcji w podręcznikach i innych publikacjach. Każdy z informatorów zatrzymywał wzrok na obrazach o wiejskiej treści, aby ją wyartykułować, sprecyzować i przypisać własnym życiowym doświadczeniom. Wśród refleksji u najstarszych moich rozmówców zawsze pojawiała się ta sama, nawiązująca do przedstawionego widoku ciężko pracujących ludzi – dawnej, potwierdzonej w obrazie – biedy na wsi. Wizja przekazana przez artystę była utożsamiana przez widzów z własnymi przeżyciami. U rozmówców średniego pokolenia częściej zauważałam sentyment związany z widokiem wiejskiego pejzażu, wywołanego wspomnieniami obrazów z dzieciństwa i młodości niż zadumą nad trudem wiejskiego życia.

Moi rozmówcy nie mieli wskazanej ograniczonej liczby wyborów najpiękniejszego ich zdaniem dzieła spośród prezentowanych obrazów przedstawiających. Z czasem zwróciłam uwagę na występującą u badanych ciekawą, z mojego punktu widzenia, prawidłowość w udzielaniu odpowiedzi: najpierw zwracano uwagę i wybierano obraz powstały w okresie rozwoju nurtu realizmu w sztuce, dopiero kolejny wybór padał na obraz o mniejszych cechach odtwórczych. Temu dziełu poświęcano chwilę dłuższą niż poprzednim, zatrzymując się na etapie analizy wzrokowej, następnie artykulacji „rozszyfrowanej" treści, by na koniec przedstawić swoją refleksję i ocenę. Zauważyłam, że jeśli z prezentowanych tego typu dzieł nie wybierano najpiękniejszego, to samemu procesowi oglądu, a następnie wyrażanej opinii, poświęcano dużo czasu, sprawiając tym samym „pełniejszym" proces *czytania*.

Największą popularnością poza dziełami doby realizmu cieszył się impresjonistyczny pejzaż C. Pissarro *Młyn w Knokke*, z 1894 roku, który stanowił odniesienie do pamiętanego przez niektórych lub znanego z opowieści – pobliskiego pejzażu, z nieistniejącym obecnie wiatrakiem, dawniej stojącym w Strońsku.



Il. 116. C. Pissaro, *Młyn w Knokke*, 1894,
kolekcja prywatna.

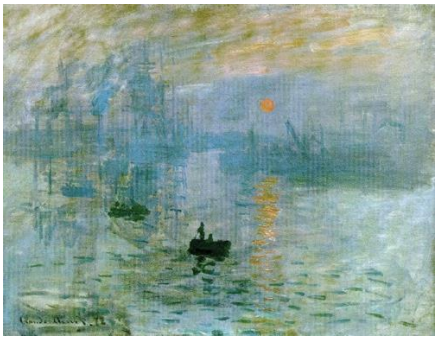
– Nie to, że mi się nic nie podoba, bo mi się tam zawsze wszystko, jak nie to, to to podoba, ale najbardziej to powiem, to mi się ten podoba, bo jest wiatrak i jest budynek też [AIEiAK 14371].

/KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

– Ten przypomina mi młode lata i krajobraz naszych okolic. Bo tu był wiatrak, i tam był wiatrak. Piękne stawy. Kładką połączone, czyściutka woda. To jak się jedzie od nas, to po prawej stronie. Teraz to wiatraka nie ma. – *Czy przypomina Panu tutejsze widoki?* – Tak, bo za cmentarzem był wiatrak.

/MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

Duża część kobiet zwracała uwagę na obraz *Impresja, wschód słońca* C. Moneta. Bez względu na szkicowy charakter pejzażu, brak precyzji w przedstawieniu szczegółów, dzieło ujmowało swoją kolorystyką i nastrojem sceny.



Il. 117. C. Monet, *Impresja wschód słońca*, 1874,
Musée Marmottan Monet, Paryż.

– Ten też jest ładny, bo tu odbija się słonko we wodzie, łódkę widać jakąś… Ten jest też naprawdę ładny, słoneczko, chociaż tu niskawo jest, ale to jest na pewno słońce… [AIEiAK 14371].

/KOBIETA, l. 89, bez wykształcenia, gospodyni domowa, emerytka/

– Podoba mi się kolorystyka, nie ma wyraźnych konturów, wszystko jest rozmyte, ogólna kompozycja mi się podoba. (…). Kompozycję też biorę po uwagę, ale bardziej mi odpowiada taka niezbyt uporządkowana, tak że trzeba się trochę zastanowić nad obrazem, bo nie jest przedstawione coś w sposób oczywisty. Tak by zastanowić się nad przekazem, nad tym co on przedstawia [AIEiAK 14374].

/KOBIETA, l. 18, wykształcenie średnie/

– Podoba mi się. Podoba mi się ten wschód, zachód słońca. Taki spokój mi się wydaje. No taki stonowany. Odczuwam taki spokój jak patrzę na niego [AIEiAK 14010].

/KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

Obrazy o znacznej deformacji intrygowały moich rozmówców, pomimo początkowego zdystansowania, większość podejmowała próby odczytania „ukrytej" treści.



Il. 118. P. Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910, Museum of Modern Art New York, USA.



Il. 119. E. Munch, *Krzyk*, 1893, Nasjonalmuseet, Oso, Norwegia.

– Jeśli na ścianę, to ten [*Dziewczyna z mandoliną*]. Bo jest tu kobieta, gitara. A ta kobieta to tak! [AIEiAK 14013].

/MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik/

– Tutaj fajnie! [*Dziewczyna z mandoliną*]. Tu jest zarys kobiety. Piękne to jest. Piękna kobieta. Tylko ta mandolina mi się nie podoba [AIEiAK 14009].

/MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

– Tutaj jest jakiś most, dołem płynie rzeka, może chciał skoczyć, ale się boi [*Krzyk*]. Może widzi tą wodę i dlatego krzyczy, ale dlaczego tu jest inny kolor? Przecież niebo to nie jest takie? (…). Tak mi się wydaje, że tu jest most. Dołem płynie jakaś rzeka. Może tam te fale wezbrane są i on się tego boi [AIEiAK 14010].

/KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

– Nikifor czy…? [*Krzyk*]. On był taki coś podobny… to, to może już stary jest jakiś? Z faraonów wyobraźnia wzięta? Ale ten mi się podoba, tak tę wyobraźnię… akurat i te kolory, bo on tak malował, ten Nikifor, tylko, że to nie jest, pani mówi, jego? [AIEiAK 14375].

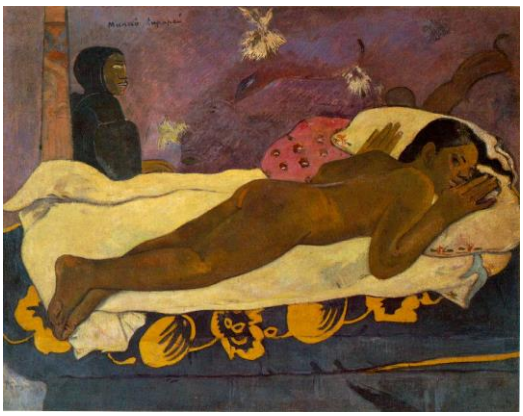
/MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

– No tak patrzę na tego… [V. van Gogh, *Gwiaździsta noc*], tu mamy zachód słońca? Czy to noc jest? Nie wiem. Księżyc – no to noc. Gwiazdy? I gdzieś na jakiś pagórkach to by było tu? A to co by było? Drzewo? Nie? To jest drzewo takie nocą? Kościółek. No, niech będzie ten pejzaż nocą. – *Czy zwróciła Pani uwagę na coś szczególnego w tym obrazie?* – No tak mało kolorów na pierwszy rzut oka. Taki ciemny. Mało kolorów, no. – *I dlatego się Pani spodobał?* – A co, nikomu się nie spodobał…? [AIEiAK 14014].

/KOBIETA, l. 59, wykształcenie średnie, ekonomiczne, emerytka/

– Ten mi się podoba [V. van Gogh, *Gwiaździsta noc*]. Są zaznaczone gwiazdy, księżyc nocą i każda gwiazda zaznaczona. Na dole jakaś wieś. Nie wiem, jakaś miejscowość. Drzewa i to wszystko jest w kolorze niebieskim. Ten obraz mi się podoba. – *Czy zwróciła Pani uwagę na coś szczególnego w tym obrazie? Co to było?* – No, taka astronomia jest tu ukazana. Noc [AIEiAK 14010].

/KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/



Il. 120. P. Gauguin, *Patrzący Duch Śmierci*, 1892,
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nowy Jork, USA.

> – Ten mi się podoba, bo to spokój [*Duch zmarłych czuwa*, Paul Gauguin]. Jest całkiem inny od wszystkich. Spokój, relaks, marzenia. O! Ja jestem marzyciel, to mi się najbardziej podoba. Nie chodzi o akt kobiety, tylko o sam fakt, ona tą rękę trzyma tutaj, o tutaj, tak w ten sposób, tą druga jeszcze tam, ona tak przytulona do poduszki, ale tak, jakby nie przytulona, marzenie takie, nie wgłębiam się co tam jest dalej. – *Czy podobają się Panu kolory?* – No nie za bardzo. (…). Ale mi się to ułożenie tego ciała podoba. Zaraz mi się to zwróciło, tak sobie lubie, tak sobie poleżeć i marzyć. – *Na co zwrócił Pan uwagę w tym obrazie?* – Na treść, na kolory nie. Kolory mi się nie podobają, tylko na wyrażenie tego, co przedstawia ten obraz [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

Proces *czytania* dzieł impresjonistów oraz postimpresjonistów był znacznie dłuższy od procesu analizowania obrazów autorstwa realistów, a wybór najpiękniejszego stawał się dla badanych już mniej oczywisty. Kompozycje inspirowane rzeczywistością, lecz niestanowiące jej wiernej kopii, przykuwały uwagę odrealnioną kolorystyką i formami odbiegającymi od znanych z codzienności, często poprzez zastosowaną znaczną deformację: „(…) Z faraonów wyobraźnia wzięta" [AIEiAK 14375]. Badani podkreślali nastrój towarzyszący scenom, np. „spokoju", „płaczliwości", „wesołości", „smutku". Niektórzy z moich rozmówców proces *czytania* „zmieniali" w narrację, interpretując odkrywane przez siebie treści, nakładali świat swojej wyobraźni na przedstawioną wizję artysty. Kilka osób skierowało swoje zainteresowanie ku technice wykonania, która stała się w efekcie kluczem wyboru. Do tej grupy należały głównie kobiety, np.: „(…) tak, jakby z papieru wycinane były niektóre te fragmenty?" [AIEiAK 14371]. Osoby starszego pokolenia w tematach doszukiwały się analogii do obrazów dawnej wsi. Podstawą ich wyborów była identyfikacja własnych doświadczeń i wspomnień, przełożona na oglądaną kompozycję; tę grupę odbiorców charakteryzowała silna relacja emocjonalna z oglądaną sceną.

Wybory najpiękniejszego dzieła spośród reprodukcji malarstwa postimpresjonistów cechowała duża różnorodność. Kierunek, bazując na osiągnięciach impresjonizmu, stanowi jednocześnie jego opozycję. Postimpresjoniści odrzucali wierne naśladownictwo oraz kopiowanie natury. Zwracali uwagę na emocje wyrażane nie tylko poprzez własną interpretację tematu, ale także przez zastosowanie środków artystycznych o mocno zindywidualizowanym charakterze. Twórcy podkreślali własną osobowość artystyczną, w sposób niekiedy zdeterminowany odchodząc od realnych form, perspektywy, kształtów oraz kolorystyki.

To właśnie cechy kolorystyczne stanowiły pierwszy bodziec do wytypowania najpiękniejszego dzieła sztuki przez moich rozmówców. W równym stopniu zwracano uwagę na tematykę obrazów. W dalszej kolejności odbiorców interesowała metoda przekazu; zazwyczaj, początkowo nieczytelna, lecz w trakcie stopniowego doświadczania coraz jaśniej przemawiająca do widza. Reakcją na „odszyfrowanie" (całkowicie subiektywne) stawała się potrzeba rozbudowanej wypowiedzi na temat treści obrazu, swoistej fabularyzacji popartej własną wyobraźnią. Niektóre z badanych osób zwracały uwagę na wykorzystane środki wyrazu, nazywając je i oceniając według własnych poglądów estetycznych (np.: *Krzyk* – E. Muncha, *Dziewczynę z mandoliną* – P. Picasso czy *Gwiaździstą noc* – V. van Gogha).

Powrócę raz jeszcze do kwestii *czytania* dzieł sztuki. Czerpiąc z doświadczenia badacza, a także twórcy, podjęłam decyzję, aby odwrócić sytuację stawiającą odbiorcę wobec „skomplikowanego" zadania, jakim jest ***odczytywanie*** obrazu, na rzecz **procesu – *czytania***, opartego, w perspektywie antropologicznej, na indywidualnej ciągłości doświadczeń. Moje wątpliwości obudziło napotkane stwierdzenie, że „wieloznaczność i otwartość dzieła oraz odmienność perspektywy widza i zamierzeń autora pogłębiają nieskuteczność komunikowania artystycznego" [Matuchniak-Krasuska 1988: 36], które osobiście uważam za problematyczne oraz merytorycznie niesatysfakcjonujące[48]. Pragnę zaznaczyć, że nie wykluczam tym samym koncepcji „odbioru potocznego" ani „krytycznego" [Matuchniak-Krasuska 1988: 87], które w ogólnym zakresie badawczym, dopełniają wnioski z postaw odbiorczych wynikające z potrzeb estetycznych, znaczeniowych, metodologicznych i filozoficznych. Myślę jednak, że stworzenie odpowiednich (dla odbiorców pozbawionych kompetencji) warunków akceptujących poznanie intuicyjne, oparte na indywidualnej wrażliwości, wynikające z kontekstów wielorakich doświadczeń wizualnych (nie tylko z dziedziny sztuki), w znacznym stopniu ową komunikację między widzem a artystą implikuje.

Prezentując obrazy tworzone w konwencji realistycznej, a następnie stopniowo od niej odchodzące, począwszy od impresjonizmu – a na kubizmie i ekspresjonizmie kończąc, przeprowadzałam (bez ingerencji werbalnej) swojego rozmówcę przez ciąg doświadczeń wizualnych – postrzegania i refleksji wobec obrazów, które „ewolucyjnie" zatracały swój wyraz odtwarzający na rzecz deformacji. Następstwem tego doświadczenia była konkluzja, że odmienność owych przedstawień wynikała

[48] Wszystkie postawy percepcji sztuki zostały dokładnie omówione przez A. Matuchniak-Krasuską w pracy *Gust i kompetencja. Społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*.

z indywidualnej, artystycznej interpretacji rzeczywistości. Tym samym zdecydowałam o skierowaniu na „ścieżkę dostępu" *czytelników* obrazów, nieposiadających kompetencji odbiorczych znawców (a nawet podstawowej wiedzy z zakresu sztuk plastycznych), na dokonanie pierwszego kroku, być może, w dalszym ich poznawaniu.

4. Obrazy medialne

Powszechnym zjawiskiem kulturowym XXI wieku stało się poczucie przynależności do globalnej cywilizacji kultury wizualnej [Golinowska 2014]. W oparciu o ten wniosek, postanowiłam podjąć próbę identyfikacji zakresu oddziaływania na kulturę wsi powszechnie dostępnej estetyki współczesnej kultury wizualnej upowszechnianej przez media. Obserwowane przeze mnie spiętrzenie doświadczeń wizualno-estetycznych, nagromadzenie i (jak sądzę, podświadome) przyswajanie obrazów, stanowi istotną kumulację wielokulturowości: symboliki oraz kluczy interpretacyjnych. Poprzez dostępne, także na wsi, współczesne media następuje bezustanne obcowanie użytkowników z obrazami oraz treściami odmiennych kultur, które systematycznie powodują skrócenie dawnej i rzeczywistej czasoprzestrzeni oddzielającej i różnicującej kultury środowisk o tradycyjnej proweniencji. Ów istotny aspekt towarzyszy kulturze ludzkiej od wieków. Jednak tempo przemian, adaptacji nowych wzorców estetycznych ulega dzięki dostępnym technologiom komunikacyjnym znacznemu przyspieszeniu oraz przewartościowaniu.

W czasach płynnej nowoczesności szczególną rolę odgrywają obrazy oraz teksty – komunikaty kultury popularnej o nieskomplikowanej strukturze i treści, wkraczające i zakorzeniające się w świadomości grup społecznych jako nowe kody kulturowe, wypierające kody zaangażowanych historycznie obrazów literackich i wizualnych. Współcześni badacze kultury popularnej zauważają w niej wiele sprzeczności, z jednej strony wskazując na jej wytwarzanie i upowszechnianie w kontekście pragmatyki – odniesienia sukcesu ekonomicznego, z drugiej – na jej efekty w postaci kultury powstającej i czerpiącej inspirację z produktów przemysłu kulturalnego.

> Kreatywność kultury popularnej leży bowiem nie tyle w wytwarzaniu nowych dzieł, co w produktywnym konsumowaniu tego, co proponuje przemysł kulturalny, czyli odnajdywaniu własnych sensów i przyjemności w narzuconym przez kulturę masową języku [Dziamski 2016: 84].

Rzeczywistość medialna czerpie obrazy z codzienności, obserwując społeczeństwo, infiltrując je i odpowiadając na jego zapotrzebowania kulturowe, a w tym także estetyczne. Realność jest zafałszowana, przerysowana lub uproszczona w swoim przekazie, są w niej podkreślane wątki zwiększające zainteresowanie odbiorców. Ściśle i celowo reprezentując zasady psychologicznych wpływów na naszą podświadomość, rzeczywistość owa nie działa na zasadach uczciwości, ale spekulacji na rynku informacyjnym, stanowiąc dość często ramię biznesu i polityki. W obszarze kultury masowej najczęściej mamy do czynienia z obrazem realistycznym, często też zbudowanym na kanwie obrazu rzeczywistego – sytuacji odrealnionej bądź przekształcającej wizerunki. Przykład stanowią filmy z gatunku *science-fiction,* horroru, obrazy surrealistyczne spopularyzowane w filmach reklamowych, teledyskach, a także w grafice reklamowej [Abercrombie, Lash, Longhurst 1998]. Współczesny widz często daleki jest od refleksji, akceptacja i adaptacja obrazów fikcyjnych przypomina niekiedy dawną „nierozróżnialność" światów prowadzącą dziś, w skrajnych przypadkach, do wiary w istnienie odmiennej rzeczywistości [Wiesing 2008: 259].

> Oczywiście media nie są lustrem, w którym wiernie odbija się rzeczywistość. Nie tylko mamy do czynienia z kreacją, ale również kreacja ta rządzi się określonymi prawami, spośród których wierność rzeczywistości i obiektywizm są być może najmniej ważne [Łaciak 2007: 21].

Wśród populacji zamieszkującej tereny wiejskie dochodziło do wieloletnich zaniedbań w zakresie jakości podstawowej edukacji, w obszarze dotyczącym osiągnięć kultury światowej. Według mnie główną winę ponosi system oświaty i jego permanentny brak dofinansowania, generujący lukę edukacyjną przekładającą się na brak identyfikacji potrzeb zainteresowań uczniów oraz chęci rozwoju ich potrzeb kulturalnych. Ekspansja kultury masowej, wypełniająca przestrzeń telewizyjną i internetową, natrafiła na podatny grunt wyjałowionego potencjału widzów, pozostających nadal bez działań edukacyjno-kulturalnych mogących sprzyjać stopniowemu rozwojowi horyzontów w różnych dziedzinach kultury.

Badanie poglądów i doznań estetycznych rdzennych mieszkańców Strońska skierowałam w obszar współczesnej kultury wizualnej. Zadając pytania o zapamiętane z przekazów medialnych obrazy, mogłam ocenić, jakie wartości estetyczne stanowią źródło zainteresowań moich rozmówców. Wybór tego obszaru badawczego wynikał ze

stałego kontaktu moich rozmówców z przekazem telewizyjnym, jak również z użytkowania mediów internetowych, coraz rzadziej z lektury codziennej prasy oraz czasopism. Zakres badań społeczności w obliczu przyspieszonego postępu technologicznego w ostatnim dwudziestoleciu (szczególnie w zakresie rozwoju środków komunikacji cyfrowej), musiał zostać przeze mnie uzupełniony o nowe źródła kultury wizualnej, które wpływają na percepcję zmysłowo-wizualną i interpretacyjno-kontekstualną odbiorców. Swój projekt badawczy, jak już pisałam, rozpoczęłam w 2012 roku, pierwotnie mylnie zakładając, że w procesie *czytania* i interpretacji obrazów abstrakcyjnych przez rdzennych mieszkańców wsi decydujący udział będą posiadały kody wypływające jedynie z tradycyjnej kultury ludowej. Po kilku latach obserwacji, a zwłaszcza w wyniku przeprowadzanych rozmów i wywiadów, uznałam za uzasadnione zbadanie oddziaływania nowych obszarów i treści wizualnych (np. pochodzących z mediów), stopniowo przyswajanych przez moich interlokutorów, kształtujących nowe, zróżnicowane postawy estetyczne.

Obecnie głównym nośnikiem kultury wizualnej na prowincji stały się: telewizja satelitarna, Internet, telefonia cyfrowa, gry komputerowe, symulacje, fotografia cyfrowa oraz, w coraz mniejszym stopniu, ilustrowane wydawnictwa książkowe i czasopisma. W szczególnie intensywny sposób dochodzi do adaptacji i wymiany, do niedawna obcych ikonograficznie, a dziś uznanych za uniwersalne, obrazów kulturowych, np.: bohaterów filmowych, postaci z kreskówek, komiksów, logotypów, symbolicznych elementów „zamorskich" krajobrazów, a także mody i codziennego życia. Owe nowe *ikony uniwersum,* z racji „łatwiejszej przyswajalności" od treści pisanej w warunkach wsi, stały się nośnikiem „lepszego, wielkiego świata".

Telewizja

Obraz nadawany przez telewizję jest obecnie najczęstszym przekazem wizualnym stosowanym przez media, trafiającym do mieszkańców wsi. W Strońsku większość gospodarstw domowych, z których wywodzili się moi rozmówcy, posiada anteny satelitarne firmy Polsat. Także w przeważającej liczbie domów znajdują się odbiorniki telewizyjne LCD, LED lub plazmowe o zwiększonej rozdzielczości ekranów, co sprawia, że przekaz obrazu ze względu na swoją szczególną czytelność staje się wyjątkowo naturalistyczny. Obecnie najchętniej oglądane są seriale, w których miejsce akcji rozgrywa się w polskich realiach, lub zagraniczne z rozbudowanym wątkiem miłosnym.

Zainteresowaniem cieszą się także wiadomości telewizyjne, oglądane w programie pierwszym TVP oraz Polsacie. Najpopularniejszy program muzyczny to Disco Polo TV – w kilku odwiedzonych przeze mnie domach kanał ten włączony był bez przerwy. Programy sportowe oglądane są głównie podczas relacji ze startów i spotkań polskich drużyn sportowych.



Il. 121. Jedna z reklam programu Disco Polo, TV Polsat, 2018.



Il. 122. Scenografia teleturnieju „Joker", TV Polsat, 2018.

Z moich obserwacji wynika, że odbiorca współczesnego przekazu telewizyjnego, zwłaszcza mieszkający na polskiej prowincji, nadal musi zmierzyć się ze spreparowaną na zamówienie producentów i sponsorów, zgodną z wynikami najwyższej oglądalności przestrzenią wizualną odbiegającą od otaczającej go rzeczywistości. Z wielu powodów, ale zwłaszcza najniższych ponoszonych kosztów, mieszkańcy wsi oddają się najchętniej rozrywce telewizyjnej.

W wyniku rozmów i obserwacji zauważyłam, że wzmożona częstotliwość oglądania wybranej oferty programowej przypomina rodzinny rytuał, który dość często staje się ważnym punktem życia rodzinnego, także podczas wspólnego spędzania świąt. Chwilowe przeniesienie się widza do innego bytu czasoprzestrzennego stanowi jednocześnie pewien rodzaj przyzwolenia na wkraczanie nowych typów obrazów do „tradycyjnej" – bliskiej moim rozmówcom, kultury wizualnej. Na przykład niecodzienne scenerie rozgrywających się teleturniejów telewizyjnych, wiadomości, koncertów itp., przypominające wysoko wyspecjalizowane laboratoria naukowe lub oazy luksusu, „predestynują" widza do uczestnictwa w świecie paranaukowym, na wskroś nowoczesnym i jakże odległym od wiejskiej rzeczywistości.

Obrazy filmowe dotyczące świata przyrody, pochodzące nawet z odległych kontynentów, u większości moich rozmówców wskazywane są jako ulubiona rozrywka edukacyjna, pozostawiająca ślad w pamięci, kształtująca nowe poglądy, także estetyczne:

> – Nie, w miastach to mi się wydaje wszędzie jest jednakowo, czy Warszawa, czy Nowy Jork, to jest miasto, jest zgiełk, jest hałas. Może są inne sklepy, może teraz to wszystko się robi podobne do siebie, nie? Ale właśnie ta kultura dzika, te zakątki, to naprawdę jest coś innego! [AIEiAK 14010].

> – Na przykład wodospady jakieś, też mi się podobają, jak w telewizji oglądam. – *A pejzaże tropikalne?* – No nie, chyba tak jakoś za sucho mi się wydaje. Tam bym nie chciała chyba być. Tak, jak oglądam te filmy, że idą przez tą pustynię, to nie. Nie dla mnie, to tak, jak te pielgrzymki do tej Częstochowy [AIEiAK 14010].
>
> /KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/

Niektórzy z moich rozmówców zdają sobie sprawę z „uzależnienia" od prezentowanych w TV tasiemcowych sag rodzinnych, jednak swój wybór motywują chęcią odpoczynku i rozrywki. W wypowiedzi pięćdziesięcioośmioletniego aktywnego rolnika pojawiła się ocena wpływu telewizji na współczesne życie wsi.

> – Ale to wszystko zrobiło elektronika i łatwizna. Po prostu. Każdy idzie na łatwiznę. Ja nie wyobrażam sobie, jak mogą te seriale, te brazylijskie, te peruwiańskie oglądać ludzie. (…) *M jak miłość* to jeszcze jest tego, ale te peruwiańskie, te argentyńskie, tam to dopiero jest! Tam, to dopiero się dzieje! Ten *M jak miłość* to niech będzie, ten jeden serial. Ale w tej Polsce, też masę narobili! Przecież ja przełanczam i na każdym programie coś leci! Jakiś serial! Wystarczy obejrzeć co piąty! Ja tego nie znoszę! [AIEiAK1 4009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, zawodowe, rolnik/

Nieuświadomioną rolę w kształtowaniu poglądów estetycznych odgrywają bloki reklamowe, które w sposób jeszcze bardziej sugestywny, niż ma to miejsce w scenach filmowych, pozostawiają silny przekaz wizualno-werbalny. Reklamy telewizyjne stanowią dziś przykład włączenia badań naukowych nad ludzką percepcją do sfery organizacji marketingowej potrzebnej przy sprzedaży produktu. Wobec powszechnie zaadoptowanego cyfrowego obrazu i dźwięku, przyzwyczajenia naszej percepcji do rejestrowania obrazów zaledwie w ułamkach sekund, zastanawiałam się, czy bezustanne podleganie zmiennym doznaniom wizualnym, bez czasu na refleksję wpłynie na proces doświadczania obrazów stabilnych, prezentowanych moim rozmówcom? Czy fotografia,

reprodukcja, ilustracja nadal posiadają moc przyciągania widza? Czy stanowią jedynie relikt obrazowania?

Fotografia

W warunkach polskiej wsi obraz fotograficzny stał się popularnym zapisem rzeczywistości w pierwszej połowie XX wieku. Niegdyś takiego zapisu dokonywano głównie w miejskim atelier fotografa – wówczas mistrz sygnował swoje dzieło na podobieństwo twórcy dzieła malarskiego. W Strońsku znane mi są pojedyncze przypadki profesjonalnej dokumentacji portretowej (w tym portretów zbiorowych) osób lub rodzin należących do zamożniejszej klasy włościan. Dopiero w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku wizyty u miejskich fotografów stały się bardziej rozpowszechnione, szczególnie wśród młodych ludzi pragnących utrwalić wizerunki swoich sympatii i przyjaciół na długie lata. Twórcy zdjęć coraz częściej przyjeżdżali z plenerowym warsztatem fotograficznym na tereny wiejskie. Podczas odbywających się świąt kościelnych oraz lokalnych imprez na moment utrwalenia na szklanych płytach oczekiwało wielu chętnych. Najwięcej ocalałych pamiątek, jakie mi udostępniono, zostało wykonanych podczas słynnych w okolicy strońskich odpustów. Scenerią zdjęć stawały się wówczas przywiezione z atelier tła z wymalowanym sielankowym widokiem.



Il. 123. Żołnierz, 1936 r., Strońsko, (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.



Il. 124. Siostry, 1938 r., Strońsko, (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

W latach siedemdziesiątych XX wieku technika fotograficzna stała się pasją, spopularyzowaną wśród młodzieży żyjącej na wsi. Technikę robienia zdjęć przekazywali swoim uczniom nauczyciele i wychowawcy, tworząc prowizoryczne ciemnie

fotograficzne w szkole i domu kultury. Robienie zdjęć, wywoływanie klisz i utrwalanie obrazu fotograficznego na papierze stanowiły wówczas ciekawą propozycję spędzania wolnego czasu, nową drogę osobistego rozwoju rozbudzającą wyobraźnię i kształtującą poglądy estetyczne. Do dziś mieszkańcy wsi bez trudu wskazują spośród swoich sąsiadów byłych, najbardziej zaangażowanych fotografików – amatorów utrwalających lokalne wydarzenia.

Obecnie spośród moich rozmówców jedynie pięć osób wykorzystywało telefon komórkowy z opcją fotograficzną do wykonywania zdjęć. Niektórzy z nich zamieszczali efekty na portalach społecznościowych w Internecie. Z mojego punktu widzenia obrazy te pełnią funkcję przede wszystkim dokumentującą zdarzenia, chociaż nie brak wśród nich ciekawie ujętych krajobrazów stanowiących zapis aktualnych, najczęściej pozytywnych doznań estetycznych.

Obraz filmowy

Film to obraz odbierany w określonym czasie, stanowiący obszar percepcji publiczności tu i teraz. W jego przestrzeni widz identyfikuje się z wyobrażeniową sytuacją, tak jakby sam znalazł się w obrazie. Obraz filmowy powraca we wspomnieniach, dziś także kształtuje wrażliwość emocjonalną oraz estetyczną. Jakie filmy lubią strońszczanie?

> – Nie sensacyjne! Ale leciutkie! Nie takie strasznie sensacyjne. Ale, jak już jest dramat, to żeby jakiś wątek był, bo nie lubie, jak tylko samo zabijanie, tylko! Tego nie lubie! (…). Tylko, żeby był jakiś wątek, jakiś cóś, żeby na przykład… kiedyś były takie filmy bardziej kręcone. A teraz to są te filmy, nie wiem, czy tanim kosztem…? (…) takie, że nie wiadomo co to jest?! (…) – No, zdarzy mi się, że nieraz łezka, też mi nieraz na filmie poleci. A szczególnie…, no trzeba cały film obejrzeć od początku. Jak oglądam film polski, taki przykład podam: zawsze jak oglądam kilka razy (…). Ten *Doktor Wilczur,* czy jak? *Znachor* druga część. To kilka razy oglądam i tylko muszę być sam, żeby nikt mi nie przeszkadzał, no i tego…, łezka w oku mi się… na tym filmie! Nie wiem dlaczego? Właśnie na tym filmie! Ale musze oglądać od początku, bez żadnych przerw, nic, żeby było cichutko, żeby nikt nie przeszkadzał. (…). Romantykiem jestem! [AIEiAK 14009].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 58, wykształcenie średnie, rolnik/

W wybranych fragmentach wywiadów u osób najstarszych (l. 70+) przeważa wybór obrazu filmowego nawiązujący do znanych przeżyć, z którymi mogą po części identyfikować własne życiowe doświadczenia.

> – Seriale. *M jak miłość* oglądam (…). Kiedyś oglądałam *Plebanie*, tera nie ma jej, coś się nie podobało komu. (…) – Bo tam ładne artysty, ładne kobiety. Maria – ta taka fajna! I wszystkie, ten Bednarek jak był, grał tego Marka, no wszystkie mi się podobały tam te artysty. (…) – Jeszcze o życiu takie dawne, bo zdaje mi się, że tam jest prawda jakaś. A tera to takie wymyślane i czort wie te morderstwa, te bicia to wiadomo, że to nieprawda. Uuu!!! Zabijają się i już tu, tam uciekaj! I tego nienawidzę. Tylko te starodawne filmy. – (…). Noo, co Mikulski gra. Potem co Gajos. Już mnie odchodzą te tytuły. No wojenne, wojenne! Albo Mikulski, jak gra w tym, o tej stawce (…). A on niby Niemiec, a niby grał Niemca, a z Polakami tam miał swoje… Różne tam tajne… Takie związki. Nie mogli wiedzieć no, kto jest kto? Strach było do tego się odezwać. Tak czekałam, że ojej! Że coś się tam stanie! (…) – Przyrodnicze też. O kwiatach, o ptakach. Oooo… mówie sobie, nasze kaczki ha, ha, ha! Nasze kury!
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

> – Lubię oglądać, wojenne, bo to mi przypomina… Wszystko, lubię to oglądać, bo to się przeżywało, no historyczne lubię, jak są [AIEiAK 14375].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 84, wykształcenie podstawowe, rolnik, emeryt/

> – Szczerze? Nie ma żadnych dobrych. [śmiech] – *Dlaczego uważa Pan, że nie ma dobrych?* – Nie ma! Seriale tylko lecą i nic więcej. *Pierwsza miłość*, *Barwy szczęścia*, *M jak miłość* i tak to nie ma nic. Kiedyś leciały takie więcej historyczne, takie odcinki, takie filmy… jeszcze było na co popatrzeć. W tej chwili to pokażą gołą babkę, no pani… co to, to…?! [AIEiAK 14013].
>
> /MĘŻCZYZNA, l. 73, wykształcenie podstawowe, pracownik fizyczny, emeryt/

Filmy, najchętniej oglądane przez starszych widzów, często zawierają kopie zapamiętanych obrazów z ich młodości lub dzieciństwa. Niestety najczęściej to obrazy przeżytej wojny. Zarówno kobiety, jak i mężczyźni po siedemdziesiątym roku życia niezbyt chętnie identyfikują się z obrazem życia przedstawianym we współczesnych serialach. Chętniej wybierają propozycje o treści historycznej lub filmy przyrodnicze.

Odmiennie prezentuje się sytuacja u osób między czterdziestym a sześćdziesiątym rokiem życia, szukających w obrazie filmowym ucieczki od monotonii codzienności. Grupa stanowiąca większość moich informatorów wybiera seriale, których treść dotyczy współcześnie rozgrywających się kolei życia bohaterów. Meandry wzajemnie

powiązanych losów (tzw. „z życia wziętych"), przeważnie z wyraźnie zaznaczonym wątkiem miłosnym, niekończących się, zaskakujących zwrotów akcji – najczęściej usytuowanych pod koniec odcinka, stają się niezauważenie częścią ich własnego życia. Rytm funkcjonowania rodziny, realizacja obowiązków domowych często podporządkowane są czasowi emisji serialu.

Mieszkańcy Strońska w przedziale wiekowym 50–80 lat nie jeżdżą do kin położonych w pobliskiej Zduńskiej Woli lub Sieradzu. Pomimo faktu zmotoryzowania, większości rodzin trudnym wydaje się podjęcie decyzji o wyjeździe z domu w celu zapewnienia sobie rozrywki. Wiele osób wspomina lata pięćdziesiąte, sześćdziesiąte XX wieku, kiedy do pobliskiej wsi Zapolice przyjeżdżało kino objazdowe. Sadzę, że sentyment do tamtych wydarzeń spowodowany jest także faktem wspólnotowego działania i przeżywania obrazu filmowego.

> – *Jak często przyjeżdżało kino?* – Może co tydzień, może… Tu kobity się żeśmy zebrali i buch, biegim do Zapolic. We wieczór się wracało znowu. Pamiętam tu S-niowa chodziła jeszcze, Renia, ja, R-wska, tu Marcysia nieraz poleciała. Kościelna ta Staśka chyba, no i tam dalej coś. Zosia Sz-kowa tam, też tu nas takich bardziej… bo niektórzy to łooo tam, (…) wolały by se poleżeć [AIEiAK 14008].
>
> /KOBIETA, l. 84, bez wykształcenia, rolniczka, emerytka/

Moi rozmówcy przedstawiali swoje opinie estetyczne, kierując ocenę do prezentowanych w filmie obiektów, ludzi, roślin, zwierząt, pejzaży. Sądzę, że owe konkluzje nie były związane bezpośrednio ze świadomością wykorzystanych środków artystycznych (kompozycji kadru, oświetlenia lub tonacji kolorystycznej) stosowanych przez twórców filmowych. W moim odczuciu opinie estetyczne powiązane były raczej ze stroną epicką obrazów. Wypowiedzi mieszkańców wskazywały na pierwszoplanowe znaczenie przekazywanych w fabule treści. Jednak dla mnie istotny był przekaz wizualny. Widzowie wybierali skrajnie różniące się propozycje obrazujące polski, najlepiej wiejski pejzaż, współczesną polską rodzinę, tradycje i historię oraz zamorską scenerię – tropikalne krajobrazy, dzikie gatunki zwierząt niewystępujące w Polsce, obcą obyczajowość i kulturę życia. Typ swojskiego życia i krajobrazu wybierały osoby po siedemdziesiątym roku życia. Odmienność kulturowa, pejzaż z innej strefy geograficznej interesowały osoby w średnim wieku.

Odmienny typ obrazu ruchomego stanowią **filmy – zapisy historii rodzinnych i towarzyskich**. Twórcami tego rodzaju obrazów – zapisów dokumentalnych,

są najczęściej amatorzy, chociaż coraz częściej angażowani są „specjaliści" (osoby zajmujące się nagrywaniem filmów zawodowo). Pomimo tego faktu, w większości znanych mi przypadków wymiar artystyczny zapisu dopasowany jest do oczekiwań (gustu) zleceniodawców, czego efekt stanowi brutalny realizm ujęć „aktorów" i bezkrytyczność estetyczna wobec utrwalonych obrazów. Udokumentowane wydarzenia często rozgrywają się w niecodziennych warunkach, np. podczas uroczystości rodzinnych (ślubów, chrzcin, komunii itp.), nieoczekiwanych zdarzeń (np. humorystycznych scen podczas zabawy itp.), specyfiki pejzażu, klimatu (np. reportaże z wycieczek poza granice kraju) itd. Z moich obserwacji wynika, że tego typu obrazowanie jest nadal szczególnie spopularyzowane wśród mieszkańców wsi i miasteczek, w których zarejestrowanie i odtworzenie na zewnętrznym nośniku obrazu własnej osoby lub bliskich stanowi o prestiżu środowiskowym (poprzez udokumentowanie wizerunku). Oglądanie filmów z sobą samym stanowi także wyjątkową sytuację chwilowego przeniesienia do uczestnictwa w innym wymiarze przestrzennym i czasowym. Refleksja estetyczna w przypadku badanych osób nie towarzyszyła obrazom filmowym z repertuaru zapisów rodzinnych uroczystości.

Obraz wirtualny

Odrębny aspekt stanowią obrazy wykreowane za pomocą technik komputerowych, określane ze względu na odwzorowywanie elementów świata rzeczywistego jako przynależne do rzeczywistości wirtualnej. Postęp w tym obszarze skierowany jest na zwiększone działanie w obrębie narządu wzroku, słuchu oraz symulacji ruchowej odbiorcy obrazu. Naturalistyczny obraz wirtualny, będący kopią postrzeganej przez nas rzeczywistości, działa na zmysły nawet wówczas, gdy wizerunki czy obiekty nie są nam znane z doświadczenia, za to ich ruch, zachowania oraz otoczenie jest obiektywnie bliskie realnemu. Jakość gry komputerowej zwykło oceniać się według poziomu realizmu w graficznym odtwarzaniu przedstawianego świata. Niekiedy także świata fantazji.

Świat wirtualny (*VR*) jest obcy osobom w wieku 40–50 lat, zamieszkującym teren mojej wsi. Z rozmów wynika, że przestrzeń gier komputerowych jest postrzegana wyłącznie w kategoriach „pustej" rozrywki, wręcz źle wpływającej na dzieci i młodzież ze względu na powszechność użytkowania gier zręcznościowych, popularyzujących przemoc.

Podsumowanie

W *Rozdziale I*, po analizie wypowiedzi moich rozmówców, doszłam do wniosku, że na obecny stan poglądów estetycznych wpływa również adaptacja obrazów wykreowanych przez środki masowej komunikacji wizualnej – na wsi przez najczęściej dostępne – telewizję i Internet, tworzące jednocześnie nowe kody kulturowe. Miłośnicy polskich czy brazylijskich seriali, show, teleturniejów itd. posługują się często poglądami estetycznymi różniącymi się od tradycyjnych, przypisywanymi raczej wzorcom kultury masowej.

Jednak wizerunki osób – „obce" tradycyjnej kulturze wsi, oglądane w programach telewizyjnych typu *Show*, czy *Reality Show*, o podkreślonych cechach wyglądu, wynikających z kreowania wyrazistego wizerunku (ciało pokryte tatuażami, percing, kolorowe włosy itp.), były zwykle poddawane ostrej krytyce. Odmienny typ urody kobiety i mężczyzny, np. latynoamerykański (znany z brazylijskich seriali) [AIEiAK 14009; 14010], traktowany był z „przymrużeniem oka".

Jak duże znaczenie posiada udział telewizji w życiu, a zwłaszcza odpoczynku mieszkańców wsi, niech zaprezentuje cytat z wypowiedzi jednego z mężczyzn o najpiękniejszym miejscu w domu: „(…) – kiedyś nie było wersalki, to przy piecu fajnie było się tak położyć… No, a teraz (…) na kanapie, naprzeciwko telewizora. A jeżeli zajęte, to obok" [AIEiAK 140012].

W trakcie przeprowadzanych rozmów nasunęła mi się refleksja, że dzisiejsze obcowanie z ilustracją przekazu medialnego to przeważnie jedynie „konsumpcja" zmultiplikowanych obrazów, które już nie stanowią pretekstu do czerpania przyjemności na wzór „strawy duchowej". Obrazy ulegają systemowemu powielaniu, a ich przyswajanie zmierza w kierunku przekazu o skrajnym uproszczeniu formy i treści. Programy na temat sztuki, zwłaszcza dotyczące historii i współczesności malarstwa, nie stanowią źródeł zainteresowania moich rozmówców. Myślę, że nie jest to fakt dotyczący jedynie mieszkańców wsi. Obecnie sztuka współczesna zajmuje niewielki ułamek dokumentów telewizyjnych lub stanowi nikłą treść filmów fabularnych, znajdując swoje miejsce głównie w czasopismach branżowych oraz stronach internetowych skierowanych do pasjonatów sztuki i twórców, nigdy nieodwiedzanych przez moich informatorów.

Analizując treść wypowiedzi mieszkańców Strońska, mogłabym ulec krytycznej ocenie wpływu przekazu medialnego (zwłaszcza telewizyjnego) na gust odbiorców.

Jednak w ostatnim czasie dochodzi do dyskusji na temat negatywnego wpływu massmediów na kształtowanie poziomu kultury społeczeństw na całym świecie. Media stanowią najbardziej dostępny środek przekazu także treści dotyczących sztuki, w jej współczesnej i być może spauperyzowanej odsłonie. Noël Carroll wchodzi w polemikę z opiniami dwudziestowiecznych autorytetów określających kulturę masową jako erzac, kicz lub jedynie substytut. N. Carroll, definiując sztukę masową, wskazuje na jej warunek przystępności poprzez formę, zawartość stylistyczną i treściową, które stanowią o popularności wśród szerokiej, niewyrobionej publiczności. Autor stawia obok siebie sztukę popularną (obecnie wymiennie nazywaną masową, w wyniku popularyzowania jej poprzez media masowe) i awangardową, powołując się na ich autentyzm i przywołując nieodłączne zjawisko ich równoległości, pomimo źródłowego antagonizmu funkcjonującego w powszechnej świadomości (od momentu narodzin dziewiętnastowiecznej awangardy) [Carroll 2011]. Za argument mogą posłużyć podobne warunki i cechy opiniotwórcze dla obu obszarów, bez względu na przypisanie obiektu do sztuki elitarnej czy popularnej. I tak dla przykładu autor wymienia: ten sam system analizy cech warsztatu, kompozycji, rytmu, koloru, przekazu itd. [Carroll 2011]. Fakt istnienia dyskursu w powyższym obszarze uświadomił mi, że stykając się z odmiennymi od pierwotnych założeń, możliwymi opcjami źródeł wrażliwości estetycznej mieszkańców Strońska, cennymi będą każde opinie na temat sztuki, które uzyskam. Przyjmując zatem, że w masowej popularyzacji wytworów kultury mamy do czynienia z obrazem, tekstem, muzyką, obiektami, które podlegają tym samym miarom refleksji i oceny, jakie kierujemy w stosunku do dzieł sztuki elitarnej, umocniłam w sobie decyzję o bezwarunkowej akceptacji każdej wypowiedzi moich rozmówców dotyczącej prezentowanych dzieł sztuki, na rzecz szacunku z mojej strony, do wspomnianego już autentyzmu odbioru i interpretacji subiektywnej prawdy (niekoniecznie adekwatnej do wypowiedzianej przez artystę). Uwzględniając to założenie, sądzę, że odpowiednim będzie moje stanowisko badacza zwróconego ku jednostkowemu, zindywidualizowanemu obrazowi świata oraz poglądom prezentowanym przez każdego z badanych strońszczan, wynikającym z indywidualnej wrażliwości skierowanej na postrzeganie dzieła sztuki, być może nawet niespójnego z kodami opartymi na korzeniach tradycyjnej kultury ludowej.

Każdej z postaw odbiorczych towarzyszy irracjonalne przeżycie estetyczne, stanowiące źródło kolejnych eksploracji, w moim odczuciu, pierwotne, zgodne z naturą człowieka, towarzyszące odbiorowi świata i towarzyszące twórczości. Sądzę także,

że jest to równie istotny aspekt *czytania* dzieła sztuki, wyzwolenia w postawie widza przeżycia, oddania się chwili, „(…) w której recypient zapomina o sobie i znika w dziele", kiedy „możliwość prawdy, która ucieleśnia się w obrazie estetycznym, staje się dla niego namacalna" [Adorno 1994: 444]. Owa reakcja nie odbywa się w oderwaniu od kontekstu innych doświadczeń wizualnych, lecz jako twórcy jest mi bliższa i śmiem twierdzić działa równie skutecznie w obszarze „komunikowania artystycznego" [Matuchniak-Krasuska 1988: 36]. Owa „intuicyjna" metoda może przynosić efekt bardziej satysfakcjonujący niż podejmowanie prób rozkodowywania ukrytej, a czasem (jak ma to miejsce w malarstwie abstrakcyjnym) nieokreślonej, a nawet nieistniejącej symboliki, stanowiącej dla potocznego odbiorcy granicę nie do przejścia.

Początek rozdziału rozpoczęłam próbą zdefiniowania pojęcia *obrazu,* które rozgraniczyłam na użytek swoich badań na: wytworzony obiekt, obraz – widoczność – zakodowaną, a percepowaną jako widok naszego otoczenia, oraz obraz – wizerunek czegoś bądź kogoś, jawiącego się w przestrzeni naszej wyobraźni. W każdym przypadku obcowania z obrazem, w zależności od indywidualnego zasobu, uruchamiany jest w większym bądź mniejszym stopniu obszar wyobraźni oraz pamięci obrazowej, w której przechowywane są także subiektywne doznania towarzyszące owej percepcji [Gombrich 1981]. Wiele z owych wrażeń nakładanych jest przez nas, niczym kalka, na nowe wizualne doświadczenia.

Kolejnym, dla mnie wyjątkowo oczekiwanym etapem było zapoznanie rozmówców z reprodukcjami dzieł malarzy – abstrakcjonistów. W miarę postępu badań, coraz bardziej uzmysławiałam sobie, jak istotny obszar w odczycie dzieła sztuki stanowi instynkt estetyczny – przyciągające nas w sposób naturalny zainteresowanie kolorem, plamą czy kompozycją, w którym bierze udział indywidualna wrażliwość. Prawda o procesie *czytania,* lecz niekoniecznie zakończonym „prawidłowym" w opinii krytyków odczycie dzieła, zawarta jest także w doznaniu emocjonalnym i przeżyciu duchowym. Takim chcieli go widzieć prekursorzy i mistrzowie abstrakcji u jej początków.

ROZDZIAŁ III

CZYTANIE MALARSTWA NIEPRZEDSTAWIAJĄCEGO W KONTEKŚCIE „ŚWIATA WOKÓŁ MNIE”



Il. 125. Obraz abstrakcyjny autorstwa mieszkanki Strońska.
Ekspozycja w strońskim parku, 2012.

W tej części pracy przedstawiam zarys historii powstawania głównych nurtów i tendencji w sztuce nieprzedstawiającej. Krótko opisuję rolę abstrakcjonizmu w przemianach dwudziestowiecznych poglądów estetycznych współczesnych społeczeństw. Prezentuję przykłady bezpośredniego oddziaływania abstrakcjonizmu na architekturę, wzornictwo, reklamę. Zasadniczą część poświęcam „portretom" strońszczan, stanowiącym skrócony zapis wywiadów – rozmów i refleksji na temat sztuki, w tym opinii na temat malarstwa abstrakcyjnego. Szczególną uwagę skupiam na procesie doświadczania obrazów „obcych" kulturze ludowej w kontekście tradycyjnych poglądów estetycznych ukształtowanych w przeszłości, a także współczesnych, wynikających z dzisiejszych warunków życia na prowincji. Wnioski przybliżające mnie do rozumienia obecnej sytuacji stanu percepcji sztuki nieprzedstawiającej zamieszczam w *Podsumowaniu*.

1. Abstrakcjonizm – estetyka i transcendencja

Obecnie w obszarze kultury wizualnej stykamy się z kumulacją estetyki wykreowanej w oparciu o stylistykę abstrakcyjną. W architekturze, sztuce publicznej, wzornictwie przemysłowym, w modzie, towarzyszącym nam na co dzień obiektach i schematach statystyk, w grafice reklamowej, książkowej, wreszcie w cyfrowym zapisie choćby zdjęć i obrazów komputerowych mamy do czynienia z podstawami estetyki wywodzącej się z abstrakcjonizmu, które nie posiadają swojego źródła ani nie wynikają z form spotykanych bezpośrednio w naturze. Istnieje twierdzenie, że to język abstrakcyjny przywiódł sztukę do wizerunków symbolicznych, np. logotypów i znaków. Jego efektem jest pojawienie się cyfr oraz liter, których nie odnajdziemy w tym samym znaczeniu w świecie otaczającej nas przyrody. Mimo że abstrakcjonizm, jako nurt w sztuce, jest identyfikowany z ideami i twórczością połowy XIX i początków XX wieku, naukowcy twierdzą, że z językiem abstrakcji[49] mieliśmy do czynienia w epokach przedhistorycznych, na przykład w symbolicznym malarstwie jaskiniowym w postaci niezidentyfikowanych obecnie znaków, także w zgeometryzowanym języku zdobnictwa narzędzi, a następnie naczyń, z którego zrodził się geometryczny ornament.

[49] Mówiąc o języku abstrakcji, kieruję owo określenie jedynie ku formie wizualnej, nie odnoszę go do świadomego procesu tworzenia abstrakcji, będącej efektem rozumowania analitycznego i logiki [Gombrich 1981].

Od momentu powstania i publicznej ekspozycji dzieł abstrakcyjnych do dnia dzisiejszego istnieją próby określenia meritum oraz specyfiki abstrakcjonizmu, który stanowi wciąż pole poszukiwań teoretyków i twórców. Na czym polegała i nadal polega fascynacja nurtem nieprzedstawiającym, dziś posiadającym ponad stuletnią tradycję, przedstawię w krótkim opisie.

Pojęcie abstrakcjonizmu w sztuce

Słownik terminologiczny sztuk pięknych:

> Terminem tym określa się sztukę, nie przedstawiającą świata rozpoznawalnych przedmiotów, oderwaną od obrazowania rzeczywistości. Dzieło abstrakcyjne stanowi autonomiczną, odrębną rzeczywistość, zbudowaną z układu linii, form, barw lub brył [Baraniewski 2020: 1].

Obraz abstrakcyjny

Zarówno kompozycja, jak i jej poszczególne elementy, składając się na obraz abstrakcyjny, z założenia abstrahują od form, kształtów i treści znanych z realnej (zewnętrznej) rzeczywistości. Kluczową cechą obrazu abstrakcyjnego jest to, że niczego nie przypomina i nie sugeruje [Czyżewski 2007] i, jak twierdził Władysław Strzemiński: „(…) nie wyraża nic. (…) nie jest znakiem czegokolwiek. Ono [dzieło abstrakcyjne] jest (istnieje) samo przez się" [Strzemiński 2006: 5]. Obraz abstrakcyjny jest dziełem autotelicznym, pozbawionym wszelkich odniesień „przedstawiających, wyrażających, sugerujących" [Sztabińska 2011: 63]. Stanisław Morawski sztukę autoteliczną określa jako tę, która nie realizuje żadnej idei filozoficznej lub społecznej, a sam proces twórczy nie jest podporządkowany funkcji poznawczej lub moralnej [Morawski 1975]. Najistotniejszą wartością sztuki abstrakcyjnej jest sposób wypowiedzi, nie to, co się wypowiada [Morawski 1975]. Pomimo idei zawartych w teoriach pierwszych abstrakcjonistów nawiązujących do skojarzeń wizualnych, jak wskazuje Paulina Sztabińska, nastąpiło stopniowe od nich odejście, nurt ewoluował, odrzucając przewodnie zadania, na przykład utylitarne wykładnie sztuki abstrakcyjnej – u rosyjskich konstruktywistów, symbolizmu u Kandinsky'ego, idei absolutu sztuki nieprzedstawiającej u Malewicza [Sztabińska 2011]. Obecnie abstrakcjonizm – zwłaszcza współczesne nurty amerykańskie – dokonuje zwrotu ku szerokiej

publiczności, posługując się cytatami z innych uznanych dzieł abstrakcyjnych, znakami innych obszarów kulturowych, wprowadzaniem odmiennych od tradycyjnych technik malarskich – tworzyw, farb epoksydowych i innych.

Idee abstrakcjonizmu – krótki rys historyczny

Z uwagi na podobieństwa zmian cywilizacyjnych dokonujące się na przełomie wieku XIX i XX ze zmianami funkcjonowania człowieka w świecie współczesnym, chciałabym zwrócić uwagę na związki owych przemian ze sferą poszukiwań i odkryć pojawiających się w sztuce, a wpływających na zmiany kulturowe ówczesnych, tradycyjnych społeczeństw Europy i Ameryki. To także czas narodzin i ewolucji abstrakcjonizmu, którego konsekwencje trwają do chwili obecnej.

Zerwanie z tradycyjnymi konwencjami stanowiącymi podłoże poszukiwań abstrakcjonistów nastąpiło równocześnie zarówno w obszarach artystycznych, jak i myśli teoretycznej. Guillaume Apollinaire, omawiając główne tendencje nowoczesnego malarstwa w artykule *Die moderne Malerei*, opublikowanym w piśmie „Der Sturm" w 1913 roku, rozpoczął swój wywód od kubizmu jako nurtu przełomowego, zrywającego z tradycyjnym kopiowaniem rzeczywistości; należeli do niego: P. Picasso, G. Braque, J. Gris, A. Gleizes i J. Metzinger – francuscy malarze i teoretycy sztuki [*Artyści o sztuce…* 1969]. Dwaj ostatni, jako prekursorzy, opracowali swoje doświadczenia, formułując je w postaci zasad teoretycznych w pracy *Du Cubisme*, wydanej w Paryżu w 1912 roku. Opierając się na twórczości i doświadczeniach P. Cezanne'a, zaprezentowali nowe założenia „obiektywnej rzeczywistości" [Gleizes, Metzinger 1912 (wyd. w: *Artyści o sztuce…* 1969: 102)], zrywające z tradycyjną perspektywą linearną w malarstwie, odtwarzającą stosunki przedmiotu wobec tła, na rzecz ukazania „przedmiotu w stanie trwania", czyniąc tym samym iluzoryczne wyobrażenie czwartego wymiaru na płaszczyźnie obrazu – czasu! [Stopczyk 1988: 126]. Zwłaszcza w malarstwie i grafice doszło do deformacji przedstawianego przedmiotu na rzecz geometrycznego uproszczenia formy, co w rezultacie doprowadziło do znaczącego odwrotu od natury. Kubizm stanowił bazę dla nowatorskich poszukiwań i przekształceń przez kolejnych artystów. Modyfikujące jego założenia dotyczące przestrzeni malarskiej powstawały kolejno: futuryzm, konstruktywizm, orfizm, suprematyzm [Kotula, Krakowski 1977], w architekturze zaś funkcjonalizm i puryzm [Banham 1979]. Do najbardziej radykalnych wystąpień należał *Manifest Futurystyczny* [Marinetti 1909 (wyd. w: *Artyści o sztuce…*

1969)], jak twierdzą krytycy, dający „nowe" otwarcie w malarstwie naukom ścisłym. „(…) – W przeciwieństwie do bardziej intuicyjnego i quasi-wyobrażającego" sposobu kształtowania form, jakie miało miejsce w obrazach Braque'a i Picassa [Banham 1979: 128], futuryści nawoływali do zastosowania w twórczości formuł matematycznych i ściśle geometrycznych.

> Kreując przedmiot musimy wewnętrznie jego sedno uczynić punktem wyjścia, a to dla odkrycia nowych praw, to znaczy nowych form, które by go w sposób niewidoczny, ale matematycznie ścisły wiązały z plastyczną nieskończonością zewnętrzną i plastyczną nieskończonością wewnętrzną [Boccioni 1912 (cytat za: Banham 1979: 131)].

Wkrótce sformułował się nurt reprezentowany przez artystów wykorzystujących w swoich wypowiedziach język geometrii, utożsamiany z racjonalizmem i obiektywizmem [Sztabińska 2011]. Równolegle z tego typu poszukiwaniami powstawał odmienny trend, w którym wykorzystując odpowiednie środki wyrazu, metodą malarstwa pozornie spontanicznego i intuicyjnego, wizualizowano ekspresję i emocje. Za prekursora owego organicznego nurtu w abstrakcjonizmie uważa się Wassily'ego Kandinsky'ego, a jego *Akwarelę abstrakcyjną* z 1910 roku uznaje się za pierwsze dzieło malarstwa nieprzedstawiającego[50] [Stopczyk 1988]. Kandinsky w opinii historyków jest pierwszym „w pełni świadomym twórcą abstrakcyjnym (…), który do abstrakcji doszedł w wyniku stopniowej ewolucji i przemian (…)" [Kotula, Krakowski 1977: 35]. W sformułowanej teorii „sztuki realnej", wiążącej obraz świata rzeczywistego ze światem natury duchowej (rozprawa *O duchowości w sztuce*), Kandinsky prezentował pogląd, iż tylko dzięki „konieczności wewnętrznej" artysty, uzewnętrznionej w prostych formach obrazowania, powstaje czysta jedność uniwersum i sztuki [Turowski 2009].

Według pierwszych abstrakcjonistów kluczem do recepcji sztuki nieprzedstawiającej było doznanie instynktowne, będące wynikiem impulsu, swoistej reakcji na kolor, kompozycję, fakturę itd., które ewoluowało ku przeżyciu równemu duchowemu [Kandinsky 1996 (wyd. oryg. pt. *Über das Geistige*

[50] Na temat pierwszego obrazu abstrakcyjnego trwają w świecie historyków sztuki spory dotyczące idei i autorstwa. Na wystawie w Nowym Jorku (1936 r.) miano pierwszego twórcy abstrakcjonizmu przypadło Malewiczowi. Według badań Andrei Nakova, pierwszeństwo powinno przypaść Kandinsky'emu za stworzenie *Obrazu z okręgiem* z 1911 roku, który sam autor nazwał – „Pierwszym obrazem bezprzedmiotowym". Obraz zaginął jeszcze pod koniec lat dwudziestych XX w., został odnaleziony w latach siedemdziesiątych XX w. i wystawiony po raz pierwszy w 1989 r. Obecnie znajduje się w Muzeum w Tibilisi (Gruzja) (przyp.: na podst. tekstu: *Abstrakcja jest momentem* – wykład o pierwszym w historii obrazie abstrakcyjnym, https://muzealnikwlodzi.wordpress.com/2015/05/15/abstrakcja-jest-momentem-wyklad-o-pierwszym-w-historii-obrazie-abstrakcyjnym/).

in der Kunst – 1912 r.)]. Pierwotna, subiektywna reakcja na tego typu obrazowanie miała przypominać odbiór dzieł muzycznych [Kotula, Krakowski 1977]. Ta pochodna zbliżenia recepcji różnych dziedzin sztuki: muzyki, poezji, tańca itd., stanowiła według Kandinky'ego warunek konieczny odbioru obrazów nieprzedstawiających w postaci przeżycia mistycznego, co nie stało w opozycji do recepcji intelektualnej, opartej na myśleniu logicznym i ścisłym [Kandinsky 1996].

> Ton muzyczny dociera do duszy bezpośrednio – pisał Kandinsky – znajduje w niej oddźwięk natychmiastowy, gdyż człowiek nosi muzykę w sobie… Sytuacja ta daje początek drodze, która doprowadzi malarstwo dzięki właściwym sobie środkom do sztuki w sensie abstrakcyjnym, tam gdzie ono urzeczywistni kompozycję czysto malarską [Turowski 2009: 4].

Równolegle z pojawianiem się nowych koncepcji stosunków przestrzennych w malarstwie, grafice i rzeźbie, nowatorskie idee docierały do architektury i wzornictwa, stopniowo uzyskując aprobatę społeczną. Piet Mondrian i jego teoria neoplastycyzmu (1917 r.), wraz z wcześniejszymi założeniami kubizmu, stanowiły podłoże twórczości projektowej grupy De Stijl w Holandii, a w dalszej konsekwencji założenia szkoły architektury i projektowania Bauhaus w Dessau i Berlinie [Banham 1979]. P. Mondrian rozpoczął artykuł opublikowany w pierwszym numerze „De Stijl" słowami: „Życie współczesnego człowieka stopniowo odwraca się od natury, staje się coraz bardziej życiem a-b-s-t-r-a-k-c-y-j-n-y-m" [Banham 1979: 177].

> Człowiek nowoczesny – choć nadal stanowi jedność ciała, umysłu i duszy – posiada świadomość odmiennego rodzaju: wszystko, w czym wyraża się jego życie, ma dziś inną postać, mianowicie postać w swej istocie bardziej abstrakcyjną. Tak samo jest ze sztuką. Stanie się ona wytworem właściwego człowiekowi innego dualizmu: wytworem obdarzonej kulturą zewnętrzności oraz pogłębionych i bardziej uświadomionych cech wewnętrznych. (…). Prawdziwie nowoczesny artysta zdaje sobie sprawę z czynnika abstrakcyjnego w doznaniu piękna; jest świadomy, że doznanie jest kosmiczne, uniwersalne [Mondrian 1917 (wyd. w: *Artyści o sztuce…* 1969: 366)].

Przybierające formy programów, idee abstrakcjonizmu w sztuce zawierają w wielu jego odsłonach silny pierwiastek duchowy. Oczywiście, równolegle, swoje silne piętno, np. w sztuce publicznej – architekturze, rzeźbie oraz grafice, zaznaczyły ruchy o radykalnie materialistycznych poglądach, takich jak wspomniany futuryzm [Boccioni,

Carra, Russolo, Balla, Severini 1910], ale zarówno Mondrian w swojej teorii neoplastycyzmu, Kandinsky w traktacie *O duchowości w sztuce,* a także Malewicz w ideach suprematyzmu odwoływali się do mistycznej treści sztuki.

> Oto jedyna droga, by dać wyraz konieczności mistycznej. Wszelkie środki są uświęcone, jeśli są koniecznie wewnętrznie. Wszelkie środki są grzeszne, jeśli nie wypływają ze źródła konieczności wewnętrznej [Kandinsky 1912 (wyd. w: *Artyści o sztuce…* 1969: 261)].

> Przez skierowanie do wewnątrz tego, co jest określane jako materia, i uzewnętrznienie tego, co jest określane jako duch (umysł) – tych dwu pierwiastków, dotychczas traktowanych bardzo rozłącznie – duch–materia stanie się jednością [Mondrian 1926 (wyd. w: *Artyści o sztuce…* 1969: 381)].

> Coraz głębiej zapadają się kontury tego, co przedmiotowe; i tak idziemy krok za krokiem, aż w końcu świat przedmiotowych pojęć – „wszystko, co kochaliśmy – i czym żyliśmy" – stanie się niewidzialny. Żadnych „wizerunków rzeczywistości" – żadnych ideowych wyobrażeń – tylko pustynia! Ale pustynia jest wypełniona duchem bezprzedmiotowego odczucia, które przenika wszystko [Malewicz 1922–1927 (wyd. w: *Artyści o sztuce…* 1969: 353)].

Przywołując powyższe cytaty, chcę zwrócić uwagę na aspekt subiektywnego, duchowego zaangażowania artysty w proces tworzenia i tenże wymóg wobec odbiorcy sztuki nieprzedstawiającej końca XIX i początków XX wieku. Pomimo szybkiego postępu cywilizacyjnego, rozprzestrzeniania się wśród ruchów artystycznych idei mechanistycznych, a także szerzonych przez ruchy socjalistyczne w Europie idei marksistowskich (w tym światopoglądu monistycznego), sztuka artystów światowej awangardy nacechowana była „treściami" duchowymi. Porywający duch bezprzedmiotowości, krytycznie odnoszący się zarówno do sztuki sakralnej, jak i naturalistycznej, pomimo sformalizowanego przekazu w obrazie, stanowił, jak sądzę, wyraz potrzeby zaangażowania percepcji twórcy i odbiorcy nie tylko na polu zmysłowym, ale recepcji w obszarze duchowym[51]. Andrzej Turowski pisze:

> (…) prekursorów abstrakcji charakteryzowało dążenie do odkrycia lub opisania esencji kosmicznie rozumianej rzeczywistości (uniwersalnej istoty) w nieprzedstawiającym

[51] Podkreślenia aspektu przeżycia duchowego w procesie recepcji odbiorcy dzieła nieprzedstawiającego dokonałam w przekonaniu o wyjątkowym znaczeniu takiego oddziaływania wobec osób nieposiadających kompetencji interpretacji sztuki współczesnej na podstawie wiedzy historycznej i teoretycznej.

> obrazie zredukowanym do geometrycznych i amorficznych kształtów. Z tym poszukiwaniem elementarnej zasady świata i sztuki wiązała się tendencja do plastycznego formalizowania wszelkich relacji rozgrywających się w świecie ducha, emocji, myśli i rozumu [Turowski 2009: 5].

W tym okresie przełomowo prezentowała się sztuka w porewolucyjnej Rosji, w pracach teoretycznych i plastycznych Kazimierza Malewicza – kreującego świat bezprzedmiotowości (*suprematyzm*)[52] [Malewicz 1922–1927 (wyd. w: *Artyści o sztuce…* 1969: 352)], oraz w kręgu twórców spod znaku konstruktywizmu: E. Lissitzky'ego, A. Rodczenki, N. Pevsnera, W. Tatlina. Z grupy tych ostatnich wyodrębnili się artyści – tzw. produktywiści, głoszący konieczność wprowadzania eksperymentalnych projektów do sztuki użytkowej, zawierającą się w stwierdzeniu, że „należy (…) porzucić „sztukę czystą" i oddać ją w służbie rewolucji wprowadzając elementy konstruktywistyczne do przemysłu i budownictwa" [Kotula, Krakowski 1977: 55]. W Polsce nurt awangardy posługującej się językiem abstrakcji geometrycznej reprezentowali Wł. Strzemiński, K. Kobro, H. Stażewski, H. Berlewi oraz wielu innych twórców spod znaku grup artystycznych: „Blok", „Praesens", „a.r." [Stopczyk 1988]. Za przełomowe można uznać doświadczenia Władysława Strzemińskiego dotyczące fizjologii widzenia tworzącego powidoki – kolorystyczną pamięć oka, poprzedzające psychofizyczne praktyki stosowane w późniejszej sztuce optycznej [Strzemiński 2016 (wyd. pierwsze w 1928 r.)]. Nowatorską była także teoria mechanofaktury Henryka Berlewiego, odrzucająca wszelką iluzję przestrzeni w malarstwie na rzecz dwuwymiarowości. W tym okresie w Europie, a następnie w Ameryce kształtują się wyraźnie dwa nurty abstrakcji: geometryczny, którego cechę stanowi synteza przybierająca formę figur i brył geometrycznych, oraz ekspresyjny – zwany także abstrakcją liryczną lub spontaniczną, oparty na obrazowaniu tworzonym pod wpływem intuicji, wewnętrznych ekspresji i emocji. Po II wojnie światowej, w reakcji na ujawniony nowy obraz ludzkości wyrażający się w samozniszczeniu i pogardzie dla własnego gatunku, na polu abstrakcji bardzo silnie rozwinął się nurt „liryczno-impresjonistyczny", *informel* oraz *action painting* [Kotula, Krakowski 1977: 181]. Tego typu kompozycje cechuje intensywnie kontrastująca kolorystyka, silne zróżnicowanie faktur, widoczna gwałtowność gestu artysty, (np.: J. Bazaine, G. Mathieu). Na kanwie tego typu wizualizacji pojawiło się malarstwo

[52] Wbrew historykom sztuki zaliczającym *Czarny kwadrat na białym tle* do nurtu abstrakcjonizmu, „(…) – suprematyzm żywił górnolotną ambicję, by nie być abstrakcyjnym, by pozostać malarskim, czyli przedstawić to, co Malewicz nazywa 'bezprzedmiotową rzeczywistością'" [Danto 2013: 140].

gestu ze swoją charakterystyczną, ekspresyjną dynamiką, wywołującą efekt brutalności, dramatyzmu i napięcia, we Włoszech nazwaną *art-nucleare,* daleką od liryzmu nurtów impresjonistycznego oraz romantyczno-magicznego w abstrakcjonizmie [Kotula, Krakowski 1977]. Artyści spod znaku *la tache* (taszyzmu) „operowali swobodną plamą, uzyskaną na drodze działania automatycznego", polegającą na wylewaniu i rozbryzgiwaniu farby bezpośrednio na powierzchni płótna (za prekursora nurtu uznaje się Jacksona Pollocka) [Kotula, Krakowski 1977: 238].

Oba nurty abstrakcjonizmu (jeden – przyjmujący za punkt wyjścia geometrię, drugi – ekspresję gestu) ewoluowały i stanowią do dziś podstawy poszukiwań, także w wymiarze teoretycznym, twórców na całym świecie. Nadal inspirują – *informel, action painting* wraz ze wspomnianymi już stosowanymi technikami, takimi jak: *dripping,* automatyzm, taszyzm, kaligrafizm, w których zasadniczą rolę odgrywa sam akt kreacji dzieła. Do późnych lat sześćdziesiątych XX wieku funkcjonuje w przestrzeni abstrakcjonizmu geometrycznego *optical-art* (V. Vasarely, H. Stażewski). Nowe cele artystyczne zaczyna wytyczać abstrakcja pomalarska, której reprezentanci zmierzają ku koncepcji sztuki czystej, ukazującej „wewnętrzne wartości sztuki, wynikające z niej samej" – przejawiające się w „pełnym wykorzystaniu jej cech – optycznych zjawisk barwnych (M. Rothko, W. Fangor)" [Kotula, Krakowski 1977: 270]. Równie syntetyczny przekaz stosują twórcy malarstwa *hard-edge* (ostrego konturu), którzy podejmują próbę zawarcia „treści" za pomocą silnego, „twardego" obrysu otaczającego ściśle geometryczne formy [Kotula, Krakowski 1977: 270]. Za nurt otwierający okres postmodernizmu w sztuce uznaje się *minimal art*. Obrazy i rzeźby spod znaku *minimal* cechuje prostota przekazu poprzez ścisłe uproszczenie form, niekiedy ograniczonych do kształtów podstawowych.

Style i nurty abstrakcjonizmu nieprzerwanie uprawiane są do dnia dzisiejszego, obecnie nowe otwarcia dokonują się wraz z wykorzystaniem mediów cyfrowych, kumulacji technik tradycyjnych wraz z cyfrowymi, technik obrazowania płaskiego z holograficznym itd.

Abstrakcjonizm narodził się w określonych warunkach historycznych – wielkiego kryzysu gospodarczego, społecznego oraz politycznego, których wynikiem była I wojna światowa, ale także, o czym wspomniałam, rewolucja październikowa w Rosji. W opiniach krytyków ekstremalność scen, widoku ofiar i zniszczeń obu wojen światowych stanowił w większości przypadków obraz estetycznego wstrząsu [Sontag 2016], który następnie, w sposób zaplanowany, artyści chcieli utrwalić w swojej

twórczości i przekazać go publiczności. Jednak wykorzystywane środki artystyczne, podkreślające odejście od rzeczywistości, pojawiały się stopniowo. W. Kandinsky wspominał, że jego akwarele, podczas pokazu berlińskiego w 1923 roku, były przez publiczność opluwane. Nawet już ówcześnie utrwalone metody wypowiedzi w sztuce, takie jak: kubizm, fowizm, impresjonizm, a nawet realizm[53], stanowiły w powszechnym odbiorze nadal formy obce intelektualnie i emocjonalnie, stawały wbrew standardom kultury mieszczańskiej. Dopiero, jak się wydaje, całkowicie odrealniona forma przekazu, wsparta nowatorskimi środkami wyrazu nawiązującymi do „pierwotnych", instynktownych działań twórczych, stanowiła adekwatną metodę do przekazania sensu dwudziestowiecznej, zdehumanizowanej cywilizacji: „Wydaje mi się, że współczesny malarz nie może wyrazić swojego wieku, samolotu, bomby atomowej, radia, ani w starych formach renesansu, ani w żadnej dawnej kulturze. Każdy wiek ma swoją własną technikę" (wypowiedź J. Pollocka z 1950 r.)[54].

Bardzo krótki rys powstawania abstrakcjonizmu zaprezentowałam celem wskazania kilku zjawisk kulturowych, z jakimi zderzamy się współcześnie. Fakt obcowania z wizualnym językiem abstrakcjonizmu na co dzień jest dla wielu odbiorców nieuzmysłowiony. To, że w większości dzieła architektoniczne, graficzne, projekty dzisiejszego wzornictwa są bezpośrednim wynikiem ewolucji wynikającej z *continuum* abstrakcjonizmu ku funkcjonalizmowi, nie jest powszechnie wiadome, a fakt wykorzystywania dzieł twórców abstrakcjonizmu w przestrzeni wizualnej pop-kultury zwykle jest nieuświadomiony.

Empiryczne związki XIX- i XX-wiecznego malarstwa z naukami ścisłymi

Obecnie bezdyskusyjnym jest fakt potwierdzający związki nauk ścisłych ze sztuką. Postępowały one systematycznie wraz z rozwojem cywilizacji oraz wiedzy matematycznej, fizycznej i chemicznej. Bezpośredni wpływ na nowe widzenie (naturalistyczne)[55] w malarstwie miały odkrycia w dziedzinie fizyki, zapoczątkowane na

[53] S. Czyżewski odwołuje się do przykładu podanego przez J. Białostockiego: „(…) Obrazy Courbeta raziły mieszczańską publiczność swym programowym „realizmem", zarówno w sposobie ujęcia nie upiększonej, surowej i szorstkiej natury, jak też w doborze tematów. To rzeczywiście interesujące odstępstwo od powszechnej – w szerokim sensie odbioru społecznego – akceptacji realizmu. Akceptacji, która w XIX wieku wydawała się niepodważalna!" [Białostocki 1969: 285 (cytat za: Czyżewski 2014: 10)].

[54] *Interview with William Wright – Jackson Pollock*, https://theoria.art-zoo.com/interview-with-william-wright-jackson-pollock/.

[55] Malarze – naturaliści w tym kontekście nie oznaczają twórców reprezentujących nurt w sztuce XIX wieku, nazywany naturalizmem, czyli pogłębionym realizmem. S. Stopczyk wyjaśnia: „Malarze ci byli

przełomie wieków XVII i XVIII przez Isaaka Newtona, dotyczące rozszczepiania fal białego światła na widmo barw tęczy. W konsekwencji, w przebiegu dalszych badań, odkryto fenomen kontrastu jednoczesnego, będącego efektem wytwarzanym przez ludzkie oko patrzące na barwę czystą, a widzące w następstwie – pole o barwie dopełniającej [Couchoud 1985]. Z odkrycia tego czerpali w swojej twórczości impresjoniści. To dzięki „unaukowieniu" ich podejścia do malarstwa dotarliśmy do momentu, który stanowił przełom w odwzorowywaniu natury. Od daty 1874, pierwszej wystawy impresjonistów – *Salonu Odrzuconych*, w atelier fotograficznym F. Tournachona (znanego pod pseudonimem Nadar), wszelkie zjawiska w sztuce określamy mianem sztuki nowoczesnej. Nie przypadkiem owe nowatorstwo artystów jednoznacznie przypisujemy także rozprzestrzeniającej się fali rewolucji przemysłowej w Europie.

Wnikając w dalszym ciągu w fizjologię widzenia, należy zaznaczyć, że wielokrotnie już analizowano mechanizmy rządzące naszymi zmysłami w sytuacji kontaktu z dziełami sztuki. W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku dociekania te uzupełniano o wyniki wymiernych badań pracy mózgu. Jednym z pierwszych badaczy korelacji percepcji wzrokowej powiązanej z systemem nerwowym z oddziaływaniem sztuk wizualnych jest brytyjski neurobiolog Semir Zeki.

> Abstrahowanie, któremu oddają się artyści w swojej codziennej aktywności, jest naturalną zdolnością mózgu do tworzenia pojęć. (…). Autor określa artystów jako neurologów „badających umysł, a przez to i mózg". Stwierdzenie to odnosi się do procesu twórczego oraz związanych z nim wrażeń psychicznych. Abstrahowanie jako proces neurologiczny jest ściśle uwarunkowane budową fizjologiczną mózgu oraz tym, w jaki sposób mózg przetwarza informacje. Pierwszorzędowa kora wizualna wyposażona jest w zróżnicowane komórki selektywnie reagujące na określone bodźce. Kluczem w abstrahowaniu na najniższym poziomie jest specjalizacja poszczególnych grup takich neuronów. Ludzki mózg dysponuje różnymi obszarami komórek nerwowych, które odpowiadają za postrzeganie podstawowych elementów znajdujących się w polu widzenia człowieka [Czaja 2015: 251].

naturalistami, ponieważ malowali naturę wedle tego, co patrząc na nią, na własne oczy widzieli, nie zaś wedle tego, co mogli o niej wiedzieć z atlasów przyrodniczych i anatomicznych, ani tym bardziej z cudzych obrazów serwowanych przez muzealne galerie i aktualne salony oficjalne. (…). Empiryczny charakter malarskiego doświadczenia, pojmowanego przez impresjonistów jako wrażenie, jest rozwinięciem głoszonej już przez Courbet'a zasady doznania bezpośredniego, określającego swoiste „tu i teraz" jego sztuki" [Stopczyk 1988: 42].

Być może warto w tym miejscu wspomnieć o jednym z „pierwotnych" zagadnień naukowych, które stanowi sama, zindywidualizowana osobniczo, percepcja wzrokowa. Pisze o niej między innymi Rafał Ireneusz Wawer:

> Percepcja działa w powiązaniu z kategorią procesów sensorycznych, a na tej bazie z organizacją percepcji. (…). Dla pełnej informacji znaczenia słowa „percepcja wzrokowa" warto odwołać się do ujęcia czysto fizycznego. Otóż widzenie polega na odbiorze bodźców świetlnych z otoczenia, a następnie na przetworzeniu ich na bodźce chemiczne oraz elektryczne, dzięki czemu w umyśle człowieka może powstać odzwierciedlenie rzeczywistości [Lindsay, Norman 1991 (cytat za: Wawer 2018: 46)].

Rozwijająca się współcześnie nowa dziedzina nauki – neuroestetyka, zajmuje się także badaniem percepcji dzieła sztuki w ujęciu zjawisk neurofizjologicznych. Piotr Przybysz i Piotr Markiewicz zakładają między innymi iluzyjność dzieła sztuki plastycznej w kontekście analizy poszczególnych procesów wpływających na sposoby widzenia kompozycji, np. w zależności od zasad: „(…) przetwarzania informacji wzrokowej, przetwarzania równoległego, funkcjonalnej specjalizacji mózgu wzrokowego, lateralizacji półkulowej i procesów „góra–dół", związanych z wykorzystaniem m.in. pamięci i wiedzy pojęciowej" [Przybysz, Markiewicz 2010: 107]. Współczesne badania naukowe umożliwiają głębszą analizę percepcji sztuki z punktu widzenia osobniczych cech neurofizjologicznych, lecz do wniosków z doświadczeń odbioru malarstwa abstrakcyjnego nie udało mi się dotrzeć.

Czytanie abstrakcjonizmu

Malarstwo abstrakcyjne okresu modernizmu, stanowiące źródło moich zainteresowań, bywa określane mimo wszystko jako eklektyczna i zdezaktualizowana forma wypowiedzi artystycznej, jego wizualność została spauperyzowana, chociaż pierwotne idee oraz założenia, w moim odczuciu, nie są powszechnie znane. Odnosząc cechy współczesnej kondycji abstrakcji geometrycznej do całości zjawisk nurtu nieprzedstawiającego, uznaję za prawdziwe stwierdzenie, że dzisiejsi malarze odrzucają tradycyjne wartości sformułowane przez modernistów. „Rezygnują m.in. z oryginalności, uniwersalizmu, odniesień do różnie pojętej transcendencji lub dążeń do autonomii sztuki na rzecz pluralizmu, swobody, bogactwa cytatów, wieloznaczności, wewnętrznej sprzeczności dzieł, odwołań do tradycji narodowych itp." [Sztabińska 2011: 213]. Obecnie „postmodernistyczny" abstrakcjonizm, jako metoda wypowiedzi, z pewnością przyciąga

zarówno wielu twórców, jak i odbiorców zafascynowanych jego dekoracyjnością, ujmuje prawdopodobną tajemnicą, ale także możliwością uczestnictwa w odczycie i interpretacji. Jednak nadal obraz abstrakcyjny bywa skomplikowanym przekazem intelektualnym, z potocznie przypisaną „czytelnością" – jedynie wytrawnym koneserom. Jakkolwiek bywa określany jako nurt ideowo „niedostępny" dla masowego odbiorcy, to nadal fascynuje i przyciąga także pozornie niekompetentnego widza.

Kwestia „czytelności" dzieł abstrakcyjnych pozostaje tematem dyskusji znawców i amatorów. Większość rozpraw odnosi proces *czytania* do dzieł sztuki przedstawiającej. Charakteryzuje go jako sumę doznań estetycznych, związanych z nimi emocji, a co najistotniejsze – wniosków z odkodowania wizualnego zapisu (znaków) i jego semiologicznej interpretacji [np. Panofsky 1971; Bal 2012]. Za aktem koniecznym do pełnego doświadczenia dzieła, poprzez odczytywanie zawartej w nim symboliki, optują filozofowie.

Pod wpływem sformułowanej przez Mieke Bal metody doświadczania dzieł sztuki w ten sam sposób nazwałam moje rozmowy z badanymi, uznając za przywołaną autorką, że *czytanie* posiada charakter procesualny. Na użytek swojej pracy określiłam, w dużym uproszczeniu, zawarte w *czytaniu* czynności: oglądanie, koncentrowanie uwagi, poznawanie, doznawanie i refleksję. Założyłam jednak, że w odniesieniu do dzieł abstrakcyjnych dyskusyjną formą jest „poznawanie", bowiem M. Bal proces *czytania* kieruje głównie wobec dzieł przedstawiających:

> Omawiana metoda czy, skromniej, procedura przypomina zwykłe „czytanie", bo jej wynikiem jest znaczenie, bo opiera się na odrębnych elementach zwanych znakami, którym przypisywane są znaczenia; bo przypisywanie znaczenia, czyli interpretacji, jest ujęte w reguły zwane kodami; podobna jest także pozycja podmiotu czy agensa (agent) tej atrybucji, który – jak czytelnik lub widz – stanowi podstawowy element tej czynności. Co więcej, na czym właśnie zamierzam się skupić, każdy akt czytania rozgrywa się w historyczno-społecznym kontekście czy też strukturze, zwanej r a m ą, które ograniczają zasób możliwych znaczeń [Bal 2012: 40].

Z powyższego fragmentu proponowanego przez M. Bal procesu *czytania* dokonałam eliminacji głównej zasady, która według autorki jest warunkiem koniecznym, decydująco wpływającym na efekt doświadczania, czyli umiejętności odnalezienia i interpretacji znaków lub symboli zawartych w dziele. Odczytanie ich jest możliwe dzięki udziałowi odbiorcy w kulturze tradycyjnej i współczesnej – literackiej, wizualnej

itp. (Można powiedzieć, że udział w kulturze wyposaża widza w znajomość alfabetu niezbędnego do *czytania* dzieł sztuki). Interpretacja semiologiczna posiada uzasadnione znaczenie w *czytaniu* malarstwa przedstawiającego. Powstaje zatem pytanie: co zrobić w przypadku doświadczania dzieł abstrakcyjnych, w których znaki „dane" odbiorcy są najczęściej niemożliwe do zidentyfikowania? Oczywiście w historii malarstwa abstrakcyjnego, zwłaszcza u jej początków, artyści tworzyli swój język kodów, którego znaczenie wyjaśniali i udostępniali w pracach teoretycznych [Strzemiński 1928; Malewicz 1927; Mondrian 1917; Kandinsky 1912]. Niektórzy z abstrakcjonistów współczesnych przemawiają językiem kodów, wykorzystując, w postaci „cytatów", fragmenty uznanych dzieł malarstwa abstrakcyjnego innych twórców. W dzisiejszej odsłonie abstrakcjonizmu odnajdziemy niekiedy odwołania do rzeczywistości, np. odwołanie do uwidocznionego na mapie układu ulic Nowego Jorku w twórczości Tadeusza Mysłowskiego [Sztabińska 2011]. Jednak większość „czystych", autonomicznych realizacji abstrakcyjnych jest owych widocznych znaków oraz kodów pozbawiana. W tym przypadku uważam za słuszne odwoływanie się do procesów objaśnianych przez myśl filozoficzną, która w wielu przypadkach wskazuje drogę i uwiarygadnia efekt odczytywania dzieła abstrakcyjnego – pozbawionego kodu znaczeniowego, ale zawierającego sferę komunikatu dla odbiorcy.

> (…) co najmniej od początku XIX wieku trwa proces wypadania tzw. moderny ze zrozumiałej w sposób oczywisty wspólnoty humanistyczno-chrześcijańskiej tradycji; że nie ma już całkiem oczywistych, wiążących treści, które należy zawrzeć w formie artystycznego kształtowania, tak by każdy je znał jako oczywisty słownik nowej wypowiedzi. To jest naprawdę ta inna sytuacja (…), w której od tej pory artysta nie przemawia w imieniu swojej wspólnoty, ale poprzez najbardziej swoiste wypowiadanie siebie sam sobie tworzy własną wspólnotę. Mimo to tworzy on właśnie swoją wspólnotę, ta wspólnota zaś jest w swej intencji całością zamieszkanego świata, ma charakter ekumeniczny, prawdziwie uniwersalny [Gadamer 1993: 52].

Propozycja *czytania* sztuki (*Reading Art*) Mieke Bal zawiera się w metodzie (procedurze) odkrywania dzieła sztuki, którego efektem jest identyfikacja jego znaczenia [Bal 2012]. Według mojego założenia *czytanie* obrazu nie jest procesem skończonym. Nie nastawiam się na odkrycie znaczenia, lecz na trwanie samego **procesu odkrywania**, który, według mnie, nie finalizuje się wraz z zakończeniem bezpośredniego obcowania z dziełem sztuki. Takie założenie towarzyszyło mi podczas przeprowadzania rozmów na

temat obrazów abstrakcyjnych z mieszkańcami Strońska. Etap odkrywania znaczenia obrazu przez widza wynika z naturalnej chęci rozpoznania nieznanego, uczestnictwa w swoistej zabawie i grze – niezbędnych w procesie percepcji sztuki [Gadamer 1993]. Istotnym aspektem, który opieram na założeniu M. Bal, jest związek doświadczania obrazu z kontekstem historyczno-społecznym, stąd też moja dogłębna analiza obu obszarów i opis zawarty w rozdziale pierwszym. W przypadku *czytania* dzieł sztuki abstrakcyjnej zdecydowanie nie ograniczam zasobu możliwych do zidentyfikowania znaczeń.

W opinii współczesnych badaczy sztuki, aby w pełni doświadczyć dzieła abstrakcyjnego, niezbędna jest wiedza historyczna i teoretyczna wyjaśniająca idee kolejnych nurtów tego kierunku. Jednak w przestrzeni nauk o obrazie istnieją propozycje systemów „rozumienia" sztuki nieprzedstawiającej dające, w moim odczuciu, możliwość uczestniczenia w „komunikacji artystycznej" odbiorcy potocznemu – uczestnikowi nieposiadającemu wysokich kompetencji. Jedną z propozycji jest posługiwanie się „postrzeganiem" i „projekcją" zamiast odczytywania w kategorii „percepcji symbolu" [Gombrich 1981]. Na przykładzie dzieł impresjonistycznych, Ernst H. Gombrich dowodzi skuteczności procesu projekcji:

> Odbiorca musi niezależnie od struktury mobilizować własną pamięć o świecie widzialnym i tę wizję rzutować na różnorakie maźnięcia i plamy koloru na płótnie. Tutaj zasada programowej projekcji osiąga szczyt. Rzec by można, iż obraz już nie ma trwałego oparcia w płótnie, lecz że go wyczarowuje nasza psychika. Posłuszny widz reaguje na sugestie artysty, gdyż cieszą go naocznie oglądane przemiany. Z tej radości w omawianym okresie (impresjonizmie), wyłania się stopniowo, niemal niepostrzeżenie, nowa funkcja sztuki. Odbiorca (…) wchodził w magiczny krąg twórczości i mógł przeżywać coś, co przypominało radość kształtowania, będącą do tej pory przywilejem artysty [Gombrich 1981: 197].

Jednakże na złożoność procesu *czytania* oddziałuje fakt specyfiki obrazu abstrakcyjnego – wytworu artystycznego, który, wykorzystując jedynie cechy znaku, np. śladu uderzenia pędzla, gestu lub odzwierciedlenia czystej formy geometrycznej, – informuje o wrażeniach i emocjach, nie odwołując się do znanych i utrwalonych w kulturze odniesień. E.H. Gombrich zaznacza, że w stosunku do dzieł abstrakcyjnych niektórzy z artystów zakładają całkowite odejście od rozpoznawalnych (np. w procesie projekcji), znanych z otaczającej rzeczywistości form. Abstrakcjonista „Musi próbować

powstrzymać nas od interpretacji swoich znaków na płótnie, jako jakichkolwiek przedstawień (…) musi doprowadzić nas do odczytywania pociągnięć pędzlem, jako śladów swego ruchu i działań" [Gombrich 1981: 279].

We współczesnych analizach zjawiska odczytu obrazu mamy do czynienia z ustaleniem przeciwnym rozkodowywaniu. Lambert Wiesing zainicjował powstanie nowej subdyscypliny filozofii *widzialności obrazu*, w której, jak podkreśla, należy odejść od założeń teoretycznych związanych z estetyką i semiotyką, a co z tym związane, od dotychczasowego poglądu zakładającego, że każdy obraz to znak lub symbol [Wiesing 2008: XI–XVI].

> Przedmiot jest znakiem wtedy, kiedy ktoś używa tego przedmiotu, aby za jego pomocą do czegoś się odnosić. (…). To, czy przedmiot jest obrazem, można stwierdzić przypatrując się mu, a nawet jedynie dzięki temu: obrazowość bowiem jest postrzegalną właściwością rzeczy, a nie wynikiem jakiegoś ich używania. (…). Obrazy różnią się od przedmiotów nie charakterem znaków, ale swą czystą widzialnością [Wiesing 2008: XVII].

Mając zatem świadomość pracy z obrazem abstrakcyjnym, pozbawionym ukrytej symboliki oraz znaków, wytyczyłam sobie zadanie zbadania dyspozycji percepcyjnej i estetycznej wobec niego – osób o poglądach zakorzenionych w tradycyjnej kulturze ludowej i co z tym związane, posługujących się ustaloną metodą odczytu sztuki przez pryzmat tradycyjnych kodów kulturowych. Aby w sposób precyzyjny uwidocznić ów proces doświadczania obrazów, postanowiłam zaprezentować sylwetki – portrety kilku wybranych mieszkańców wsi Strońsko. W ten sposób chciałam uzmysłowić skomplikowany obraz wpływów na proces doświadczania sztuki współczesnej zawartych w wielu aspektach; kontekstualnych (historycznych i kulturowych), charakterologicznych (intelektualnych i emocjonalnych), czyli takich, które mogłam do pewnego stopnia zbadać lub zaobserwować. Z racji braku własnych kompetencji, pominęłam w badaniach obszar psychofizjologiczny patrzenia na obraz.

2. *Czytanie* malarstwa abstrakcyjnego przez mieszkańców Strońska

Realizowany proces badawczy *czytania* malarstwa nieprzedstawiającego stanowił dla mnie punkt zwrotny w odkrywaniu nowych kontekstów porozumienia z widzem. Pomógł ustalić źródła wpływające na jednostkową, a także zbiorową recepcję malarstwa

abstrakcyjnego, szczególnie przez rdzennych mieszkańców wsi. W moich dotychczasowych doświadczeniach obraz stanowił głównie obiekt kreacji, poddawany subiektywnej eksploracji podczas aktu tworzenia. Był także obiektem przeznaczonym do odczytu i interpretacji przez odbiorcę. Jako twórca, zdając się na uniwersalizm przekazu abstrakcyjnego, nie podejmowałam świadomych prób porozumienia z odbiorcą za pomocą ukrytych kodów kulturowych, zawierzając jedynie indywidualnej wrażliwości i intuicji widza. Realizacja badań społeczności wiejskiej przyczyniła się do głębszego zrozumienia przeze mnie aspektu antropologiczno-kulturowego towarzyszącego procesowi percepcji współczesnej sztuki nieprzedstawiającej.

Ponieważ każda z rozmów charakteryzowała się wyjątkowym walorem poznawczym, prezentowała silnie zindywidualizowane osobowości ukształtowane także przez warunki historyczne, postanowiłam zaprezentować najistotniejsze wypowiedzi moich rozmówców, „malując" niejako portrety składające się w efekcie na obraz doświadczania sztuki, w tym, co dla mnie najistotniejsze – abstrakcjonizmu, przez społeczność rdzennych mieszkańców wsi.

Kluczowe źródła wpływające na indywidualne i grupowe poglądy estetyczne wynikały z podobnych doświadczeń moich rozmówców. Ze względu na ich istotne walory opisowe oraz znaczenie dla formułowanych wniosków, stosuję w pracy skrócone powtórzenia niektórych wypowiedzi.

W tym miejscu chciałabym także poczynić istotne zastrzeżenie; w zamieszczonych cytatach niekiedy ujawniam własny warsztat badawczy poprzez zapis fragmentów rozmowy (pytań i odpowiedzi), aby Czytelnik mógł poznać dialogiczny charakter refleksji o sztuce.

Imiona rozmówców zostały zmienione.

❖

Pani Zdzisława

Kobieta, 89 l., bez wykształcenia, gospodyni domowa, na emeryturze.

Pani Zdzisława zgodziła się na udzielenie wywiadu bardzo chętnie, chociaż z powodu podeszłego wieku i związanych z nim przypadłości, jej dwie córki (60 l. i 58 l.) wypowiadały swoje wątpliwości skierowane wobec planowanego, długotrwałego spotkania. Wywiad został przeprowadzony po ustaleniu terminu z dużym wyprzedzeniem, ponieważ nie mógł kolidować z odbywającymi się cyklicznymi nabożeństwami majowymi, w których panie uczestniczą bardzo regularnie. We trzy mieszkają w domu jednorodzinnym, z wysokim parterem i własnymi pokojami znajdującymi się na pierwszym piętrze. Zostałam zaproszona do pokoju gościnnego. Na ścianie wisiał jeden, niewielki rysunek tuszem, przedstawiający widok Krynicy, autorstwa krewnego.

Pani Zdzisława mieszka w Strońsku od ósmego miesiąca życia, co podkreśliła, uzasadniając swoje przywiązanie do tego miejsca. Ukończyła dwie klasy szkoły podstawowej, jej dalszy proces edukacji przerwała II wojna światowa. Rodzice kobiety prowadzili we wsi niewielki sklep, później w domu stworzyli mały warsztat tkacki, na którym ręcznie wykonywali żakardowe kapy. Kobieta przejęła tradycje handlu, otwierając maleńki sklepik w Strońsku, później podjęła pracę w lokalnym punkcie skupu mleka.

Obecnie, z racji wieku i wielu dolegliwości, Pani Zdzisława nie pracuje, pomaga córkom tylko w lekkich zajęciach domowych. W wolnym czasie ogląda telewizję, głównie TVP. Lubi wiadomości, polskie filmy i reportaże: „– Lubię, lubię różne, żeby pośmiać się, *Ranczo* lubię – *M jak miłość*, no i ten – *Barwy szczęścia*, później Jaworowicz – *Ekspress reporterów*" [AIEiAK 14371]. Nadal czytuje gazety: „Super-express", „Dziennik Łódzki", tygodnik „Nad Wartą". Kobieta nigdy nie była – jak to określiła – w prawdziwym teatrze. Jedyne jej doświadczenia widza ograniczają się do spektaklu pt. *Balladyna*, wystawianego w siedzibie Ochotniczej Straży Pożarnej w Zduńskiej Woli, oraz widowiska w objazdowym cyrku. Kobieta wspomniała czasy dzieciństwa, kiedy udawało jej się oglądać filmy w kinie w Zduńskiej Woli podczas okupacji niemieckiej: „– (…). Ojciec się ukrywał, myśmy u ciotki byli na Nowym Mieście [obecnie dzielnica Zduńskiej Woli] i tam z Nowego Miasta żeśmy chodzili do kina, ale nie zawsze można było wejść do kina, nieraz nie było wolno Polakom wchodzić" [AIEiAK 14371]. Po wojnie, podobnie jak wielu mieszkańców Strońska, Pani Zdzisława uczestniczyła

w pokazach filmowych kina objazdowego w Zapolicach (1,5 km od Strońska). Od wielu lat lubi słuchać audycji radiowych, wspominała czasy popularności słuchowisk: „(…) kiedyś to „Jeziorany" nie było telewizji. „Jeziorany", „Matysiakowie", a teraz przeważnie w telewizji…" [AIEiAK 14371]. Kobieta lubi słuchać „ładnej" muzyki – „starych piosenek z młodości": „– Połomskiego, te różne. Takie inne też się podobają. Tam to, co rozumiem, po polsku. Bo nieraz i melodie ładne są, ale w innych językach" [AIEiAK 14371]. Odwiedzanie muzeów zostało zapamiętane z czasów powojennych: „– (…) przeważnie jak do Częstochowy się jechało, czy jak w Warszawie byłam na wycieczce, po wojnie, zwiedzałam muzeum; i wojskowe, i powstania też, w Częstochowie skarbiec (…)" [AIEiAK 14371]. Wycieczki stanowią ważną część wspomnień Pani Zdzisławy, chociaż dziś dużą trudność sprawiało jej przypomnienie sobie odwiedzanych miejsc oraz oglądanych obiektów:

> – Jeździłam na wycieczki, ale to już wtedy, kiedy pracowałam jako chałupnik. Mąż nie chciał nigdzie jechać, ale mnie zawsze pozwolił tak, że byłam w Bieszczadach, w Krakowie byłam ze dwa razy, w Gdańsku byłam. Proszę pani, pierwsza wycieczka nad morze to była ze szkoły rolniczej, tu w Pstrokoniach, i tam żeśmy byli na Święcie Morza przy Darze Pomorza. Przy tym statku był ołtarz. (…). We Wrocławiu, w Krynicy Górskiej, w Pieninach, w Szklarskiej Porębie. (…) – Dla mnie wszystko, proszę pani… ja byłam bez żadnego wykształcenia…! Byliśmy (…) w Bieszczadach i żeśmy byli przy grobie generała, tam gdzie zginął generał Świerczewski. Lubiałam zawsze notować, gdzie żeśmy byli i pamiętam w tej kaplicy ciemnej robiłam zapiski [AIEiAK 14371].

Na pytania dotyczące opisu wsi, w której mieszka, kobieta przedstawiła swój ciepły stosunek zarówno do miejsca, jak i do okolicznych sąsiadów. Myślami powracała do czasów dzieciństwa i młodości, wspomnienia obrazów z przeszłości sprawiały jej dużą przyjemność:

> – Że moja wieś jest piękna, położona na wzgórzu, wiedziałam też na ilu metrach wysokości, ale teraz nie pamiętam. Opowiedziałabym o czasach dzieciństwa mojego, że jest piękny kościół zabytkowy i dużo innych miłych rzeczy, o dobrych ludziach, których było bardzo dużo i kulturalnie było, bo przecież była wioska spokojna, życzliwi byli, nie to, że jedno drugiemu zazdrościło (…). – Proszę pani, co ja mam powiedzieć…, mnie się wszystko podoba, mnie się całe Strońsko podoba! Bo na takiej górze, proszę pani! (…) jakby pani widziała, jak te ogrody i od rzeki to bajka! Jak wiśnie czy śliwy kwitły! Kochana! To bajka! Było cudnie! Albo ta droga, proszę pani, tutej od plebanii,

> co tak w dół, dokąd żeśmy mieli pole, bo się chodziło i tam się jeździło – to była bajka! Ta droga! Porośnięte były róże, głogi, pięknie było! [AIEiAK 14371].

Duża część życia Pani Zdzisławy oraz jej rodziców była związana z pobliskim miastem – Zduńską Wolą. Wspomnienia dotyczyły odwiedzin dalszej rodziny i znajomych, zakupów, „nielegalnego" odwiedzania kina w czasie niemieckiej okupacji, „dziecięcych lodów" na rynku, powojennych wyjazdów w celach kulturalnych: na spektakl, do cyrku, na zakupy. Jednak nie zdecydowałaby się na życie w mieście, to wieś jest jej miejscem na ziemi:

> – Ja zawsze mówię, że tutaj jest taka perełka Strońska, bo tu jest akurat ta górka, kościół, droga do parku. One pilnują porządku! (…). Nie wyobrażam sobie życia gdzie indziej, nawet miasto! (…) w dużym mieście to bym nigdy w życiu nie chciała mieszkać, nigdy w życiu! Ale w ogóle ja lubię wieś. Mnie jest tu miło, cicho tu jest, cicho tu. Tu nic nie ma, trzeba jeździć [AIEiAK 14371].

Wyróżniającą cechą kobiety, na tle pozostałych seniorek zamieszkujących Strońsko, jest jej silna wiara w Boga i równie silny związek z Kościołem katolickim; jeszcze do niedawna kobieta nie opuszczała codziennych, porannych mszy. „– *Gdyby miała Pani narysować herb dla Strońska, to co powinno się w nim znaleźć?* – Ja myślę tylko kościół chyba, chyba kościół. No bo cmentarz jak? No kościół!" [AIEiAK 14371]. Istotną rolę odgrywały wspomnienia Pani Zdzisławy z okresu powojennego – dotyczące silnego zaangażowania księży katolickich w życie kulturalne wsi:

> (…) To tylko tak, dzięki Bogu za tego proboszcza, który był i takiego organistę jak żeśmy mieli. On prowadził chór, była orkiestra to znaczy mandoliniści, czy gitary, no mandoliny wiem, że były i proszę pani i ci starzy chórzyści… Dobrze było tutaj urządzane za tamtego księdza, bo jeszcze za drugiego księdza, jak było święto Stanisława Kostki czy Chrystusa Króla były inscenizacje, były wiersze… [AIEiAK 14371].

O silnej więzi z Kościołem świadczyła także współczesna opinia Pani Zdzisławy na temat głośnego spektaklu *Klątwa* w reżyserii Olivera Frljicia, którego kontrowersyjna dla niektórych widzów formuła została poddana krytyce i rozpowszechniona w mediach publicznych. Kobieta zaliczyła ów spektakl do kultury „kiepskiej" i „bezwartościowej".

> – Proszę pani to jest ohyda, jaka może być, to ubliża każdemu człowiekowi, czy wierzący jest w tej religii, czy w tej. Ale krzyż!? To jest straszne, co pokazali, bo oglądałam tu

> w TVP fragmenty, ale oglądałam parę razy… – Tak, to jest karygodne, żeby poniżyć Boga, a że ludzie się zgodzili, na taką hańbę! Jak przy papieżu to wyglądało, co tyle ludzi! Tłoczyli się gdziekolwiek się zjawił, jak za Panem Jezusem! A tero go tak pohańbili, przez to karygodne! Tero człowieka… nie życzę nikomu nic złego, ale kara chyba… [AIEiAK 14371].

Kultura wartościowa to: „(…) – dla mnie zabytki jak są, żeby ratować, żeby tradycję, żeby utrzymywać. No, co tam jeszcze…, żeby ludzie się szanowali, to też będzie kultura, bo razem coś mogą zrobić" [AIEiAK 14371].

Kobieta prezentowała swoje zdanie na temat kultury przestrzennej wsi. Wskazane przez nią centrum Strońska było odbiciem jej światopoglądu: „(…) – Bardziej kościół – centrum – kościół! No, to nasza religia, nasze po prostu… moje życie" [AIEiAK 14371].

Współczesna społeczność wiejska omawiana była w kontekście dychotomii: *swoi – obcy*: „(…) – tak pod lasem, tam są już ludzie co przyjezdni, jest sporo ludzi przyjezdnych, nawet ich nie znamy" [AIEiAK 14371]. Natomiast swoi tworzą wspierający się, prawie rodzinny krąg: „– Jak ktoś umrze, zawsze składamy się na mszę świętą za tego człowieka" [AIEiAK 14371]. Z opowiadań kobiety rysuje się obraz bardzo zżytej niegdyś społeczności:

> (…) – Proszę pani no kiedyś, już po wojnie (…) tutaj były takie „pogrojki". To przychodziła i młodzież i starsze (…) to łączyło ludzi! Ciepłuch na skrzypkach, Górski na harmonii! Pani zabawa! A na bębnie tam jeszcze któryś, młodzież i starsi! [AIEiAK 14371].

Obecnie Pani Zdzisława martwi się o przyszłość polskiej młodzieży. Boli ją emigracja zarobkowa wykształconych młodych ludzi. Duży wpływ na jej opinię ma przekaz telewizji polskiej.

> (…) – tego bym nie chciała, bo wykształcą się u nas i jadą później za granicę to jest szkoda. (…). To znaczy teraz jest to pokazywane [w TVP] i chcą, żeby ci studenci, ci młodzi ludzie co potrafią coś przecież, to i z chemii i różne takie wynalazki techniczne wynajdują, czy to jakieś samochody o napędach tam, czy w ogóle i kiedyś była mowa w TV ile młodych ludzi wyjechało, co tutaj doszli do czegoś, ale nie było pieniędzy i poszli za granicę i tam robią te rzeczy, to żeby u nas zostali ci ludzie [AIEiAK 14371].

Pytając Panią Zdzisławę o utrwalony w jej pamięci, najpiękniejszy krajobraz, uzyskałam jednoznaczną odpowiedź: „– Dla mnie osobiście, że jak za oknem patrzę

i widzę rzekę Wartę…, widzę Wartę…" [AIEiAK 14371]. Obraz rzeki wiąże się z wieloma przeżyciami z dzieciństwa i młodości: „– To było naprawdę bajkowe miejsce proszę pani (…)" [AIEiAK 14371]. To obrazy przyjezdnych, odpoczywających i bawiących się na plaży, radosnych dziecięcych zabaw, ale także niebezpieczeństw wynikających z głębokiego nurtu rzeki oraz wspomnienia wypadków utonięć, którymi żyło kiedyś całe Strońsko: „– (…) tutaj co odpust tonęli (…)" [AIEiAK 14371].

Także na moje pytanie o najpiękniejszą porę roku oraz dnia uzyskałam odpowiedź w formie zapamiętanych obrazów dawnych zabaw wiejskiej społeczności: „(…) – człowiek się nawariował na tej góreczce, pani szaleństwo tutej było! Z lekcji śpiewu przyprowadzili kiedyś takie smyki, sanie konne (…) ze czterech usiadło i się jechało, matko szaleństwo! Tak, że mnie się podoba wszystko!" [AIEiAK 14371]. Jednak najpiękniej według Pani Zdzisławy jest wiosną, ponieważ: „(…) – wiosna ładna jest, jak wszystko kwitnie, jak kwitnie no mówię pani, jak wtedy (…), od tamtej strony rzeki to było cudo, jak się patrzyło! (…) ta góra była kwitnąca pięknie!" [AIEiAK 14371]. Na pytanie o najpiękniejsze drzewa, kobieta wymienia te, które rosną w Strońsku: „(…) – tu urosłam przy tych topolach, to topola! Ale tam, koło kościoła kasztany zawsze się zbierało, akacji było też dużo, tu na przykład w parku jeszcze są, ale już stare. Brzozy są piękne. Mnie się dużo podoba (…)" [AIEiAK 14371]. Wśród najpiękniejszych kwiatów moja rozmówczyni wskazuje ogrodowe, ale także kwitnące chwasty:

> – Kwiaty wszystkie! Każdy kwiat ma swój urok. Bardzo lubię kwiaty. Wszystkie mnie się kwiaty, wszystkie… nawet najmniejsze, nawet chwast niektóry ma piękne kwiatki, nawet chwast! Ile jest chwastów, co mają piękne kwiaty! Ale tak w ogródku miałam, sadziłam georginie, tulipany, narcyze, róże też. Miałam pnącą różę, lubię róże. Jakiego ja kwiatka nie lubię? Boże, niektóre takie są piękne chwasty [AIEiAK 14371].

Najpiękniejsze zwierzęta to psy i konie – stworzenia, z którymi na co dzień obcowała. Także i z nimi łączą Panią Zdzisławę wspomnienia z dzieciństwa: „(…) – my żeśmy mieli zawsze małego pieska, ale piesek był usłuchany; jak się powiedziało: „Służ", to służył, łapkę dał i taki miły, nie to, że z sierścią" [AIEiAK 14371].

> – Boże ile ja się wyjeździłam na koniach, za niemieckich czasów. (…), ale pani, jak Nimce uciekały i Ruskie za nimi i tam stacjonowali, to takie niskie koniki były. Boże ile ja się wyjeździłam! (…) Takie miłe, takie kłaczki długawe miały te koniki, takie niskie koniki były, z tymi oczami takimi – Boże kochany! Ja wspominam, nikomu krzywda się

nie stała, nikomu. Tak, że na tych konikach to się tak już ujeździłam, że i lubię konie bardzo [AIEiAK 14371].

Wśród najpiękniejszych owadów kobieta wymieniała lokalne gatunki. Ich piękna estetycznego nie uzależniała od walorów utylitarnych:

– Proszę pani, teraz już dawno nie widziałam, ale zawsze na ważki patrzyłam. Takie duże, tak ze skrzydełkami. Motyle, motyle bardzo! Pszczół to nie bardzo lubię, bo gryzą. Trzmiele są piękne. Osy i pszczoły gryzą [AIEiAK 14371].

Poglądy na piękno kobiety i mężczyzny prezentowały sobą zbiór cech uśrednionych, typowych dla tradycyjnej kultury ludowej. Na przykładzie preferowanego na dawnej polskiej wsi wyglądu, Adam Paluch wskazuje: „Ludzie są zatem wzrostu średniego, a wszystko, co do tej „miary" (normy) nie dostaje lub ją przerasta, jest proweniencji podejrzanej i łatwo zakwalifikować ich do świata nie-ludzi, „obcych", demonów" [Paluch 1995: 164]. Najlepsze cechy, to takie, które są znajome, posiadają je na przykład bliscy. Rozmówczyni wymieniała je w sposób następujący:

– O wygląd? No uroda to już bez dwóch zdań wchodzi w rachubę, ale wolałabym, żeby [kobieta] była zgrabna nie za gruba proszę pani. Jak kobieta moim zdaniem dobrze wygląda jak jest szczuplejsza, ale nie za szczupła, nie za szczupła; jak się należy. A żeby nie była za wysoka; średniego wzrostu. (…). Mężczyzna powinien być wysoki, dobrze zbudowany, szczupły – tylko nie cherlawy. Nie cherlawy! Ciemne włosy lubiłam zawsze. Mój mąż miał akurat czarne oczy, ja – niebieskie [AIEiAK 14371].

W sposób typowy dla poglądów reprezentujących tradycyjną kulturę ludową, kobieta odrzucała widoczne cechy wyglądu, wyróżniające człowieka spośród grupy populacyjnej. Oceniała taką osobę w sposób negatywny: „– To rudych ludzi nie lubię! Jak ja zauważyłam, proszę pani, jak w męża rodzinie był rudy człowiek – to był fałszywy człowiek!" [AIEiAK 14371].

W stosunku do współczesnej mody Pani Zdzisława zachowuje przeważnie tradycyjne poglądy. Ceni sobie odpowiedni ubiór w stosunku do wieku:

– Podoba mi się każdy strój, ale nie podobają mi się okropnie – te podarte spodnie, takie bardzo powycierane. Młodzi jeszcze. Jak widzę młodych zupełnie; czy dziewczęta czy chłopców, no niech tam… No, ale proszę pani, ja nieraz wsiadałam [do autobusu] (…) już w te stronę, jak te bloki są, co tutej, jak się wjeżdża do Zduńskiej Woli, do miasta,

(…) tutej wsiadała pani, co nie była młodziutka i proszę pani kolano – te frędzle, aż wiszą! I ja mówię: Boże kochany… (…) – A te tatuaże to do obrzydzenia, jak tam ktoś ma, proszę pani, tam jakiś z młodych ludzi, ale tu w TV? Nawet nie pamiętam, ale to chyba reklama jakaś, czy coś, i ta pani młoda, i ma całe ręce… Albo, co występują, jakiż to program był? *Mam talent* o tak, tak, i ta jedna pani też tak – jurorka! [AIEiAK 14371].

Poglądy estetyczne Pani Zdzisławy skierowane wobec znajdujących się we wsi domów mieszkalnych ograniczały się do jednego wniosku. Najpiękniejsze domostwa to te, w których gospodarze dbają o czystość i porządek w obejściu. Piękno architektoniczne według informatorki wynika ze stanu zamożności:

– Ładne są domy, przecież jak jest czysto, starają się. Chociaż dom jest gorszy, ale jak jest koło domu zrobione, to mi się podoba! Takie rzeczy mi się podobają, jak jest zadbane! [AIEiAK 14371].

Wybierając z przedstawionych reprodukcji najpiękniejsze jej zdaniem wnętrza domów, kobieta wskazała takie, które przypominały jej własne pomieszczenia:

– Ja tak skromnie żeby było, a zresztą wszystko stare mamy, grunt, żeby jakoś żyć. Jak najskromniej, jak najmniej żeby było, stół, jakąś szafkę czy szafę – no tak, żeby schować. [AIEiAK 14371].

Architektura strońskiego kościoła, jak stwierdziła kobieta, mimo że widywała inne zabytkowe obiekty, podoba jej się nie z powodu piękna zewnętrznego, lecz przynależności budowli do jej miejsca zamieszkania: „(…) – Podoba mi się kościół w Strońsku (…) bardzo mi się podoba, jestem zżyta tutaj, to nie wiem, jakbym mogła inaczej powiedzieć" [AIEiAK 14371].

W rodzinie Pani Zdzisławy nie było przypadku tworzenia obiektów sztuki obrzędowej. Z dzieciństwa pamiętała epizod kontaktu z wytworem sztuki ludowej – słomianym pająkiem, który wówczas wywarł na niej duże wrażenie: „– Ale to nie, że to byle co! A tam to był duży i jeszcze mniejsze na czterech rogach i w środku jeszcze! (…) – i przy pająku były kwiatki robione, były tam dodawane do tych słomek. To były piękne rzeczy (…). To było przed wojną…" [AIEiAK 14371].

Kobieta nadal preferuje ręcznie zdobione pisanki. Wspomina dawną technikę malowania woskiem. Obecnie barwi jajka w łupinach po cebuli i wykonuje rysunek

ostrym narzędziem: „– Tak, jak roślinkę jakąś, jakiś kwiatek wydrapuję, co mi się tam uda; palemkę najłatwiej, bo gałązka i po tym listki" [AIEiAK 14371].

Dokonując wyboru najpiękniejszej ludowej wycinanki, moja rozmówczyni zachwyciła się wzorem łowickim z barwnym kogutem, jednak ostatecznie jej wybór padł na kaszubską *Leluję*, ponieważ, jak stwierdziła, podobają jej się rzeczy „bardziej spokojne" [AIEiAK 14371].

Spośród prezentowanych zdjęć polskich strojów ludowych Pani Zdzisława wybrała najbardziej bogato haftowane – podhalański i łowicki. Natomiast przy wyborze najpiękniejszego haftu zwróciła uwagę na kaszubski, ze względu na „spokojniejsze kolory" [AIEiAK 14371].

Wśród reprodukcji przedstawiających obiekty malarstwa ludowego kobieta odnalazła Matkę Boską Częstochowską, jednak trudno było jej podjąć decyzję i wybrać najpiękniejszy ze zgromadzonych obrazów. Najbardziej doceniła pracochłonność wykonanych dzieł:

> – Wszystko ładne, wszystko mi się podoba! Nie mogę powiedzieć, który najładniejszy. Boże kochany, no Matka Boska jest pięknie zrobiona. Te tutej są, zamek ładny, tu Wisła płynie. Może to ja tu płynęłam? A jakże, no wszystko jest ładne i ten jest piękny! Wszystko ładne kochana, wszystko ładne, przecież tutaj ile pracy, ile pracy, tamten jest piękny (…) wszystkie są ładne, wszystko jest dużo pracy! [AIEiAK 14371].

Również spośród reprodukcji przedstawiających ludowe rzeźby Pani Zdzisława kierowała uwagę na te o treści religijnej. Jej wybór padł na *Kapliczkę*, dzieło Antoniego Mazura. Rozmówczyni nie uzasadniła wyboru, wskazując na cechy estetyczne, lecz na podobieństwo do obiektów (kapliczek), które niegdyś widywała.

Trudny wybór dla mojej rozmówczyni stanowiło wskazanie najpiękniejszego obrazu o treści religijnej. Kobieta zwróciła uwagę na te, których wzory pamiętała z rodzinnego domu, sprzed wojny. Jak wspominała, w pokoju rodziców wisiały: „Matka Boska z otwartym sercem" i „Pan Jezus z otwartym sercem" oraz „portret św. Magdaleny" [AIEiAK 14371]. Przypuszczam, że obrazy były wykonane w technice oleodruku. Moja rozmówczyni dodała, że wszystkie z obrazów zostały sprzedane, z pozostałymi cennymi rodzinnymi drobiazgami, kobiecie jeżdżącej po wsi i skupującej stare pamiątki, ponieważ: „(…) – kupę forsy dawała" [AIEiAK 14371].

Pani Zdzisławie podobały się wszystkie zaprezentowane reprodukcje dzieł sakralnych i trudno było jej się zdecydować na przedstawiającą najpiękniejsze. Jej wybór

ostatecznie padł na portret Chrystusa – fragment na podstawie obrazu Adolfa Hyły, *Chrystus Miłosierny*: „(…) – tu jest piękne serce w cierniowej koronie gorejące, serce gorejące…" [AIEiAK 14371].

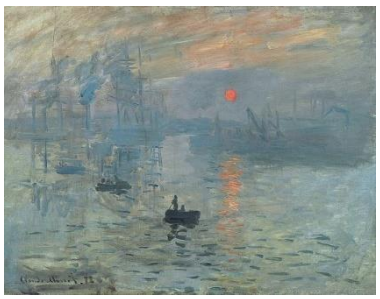
Kolejnym etapem naszej rozmowy była ocena estetyczna malarstwa o formule przedstawiającej. Pierwszy pokaz zawierał dzieła malarzy nieprofesjonalnych. Pani Zdzisława wybrała obraz Marka Idziaszka *Objawienie*. W uzasadnieniu argumentowała:

> (…) – to jest objawienie po prostu. Jedno, że jest piękny obraz. Drugie jest to, że jeszcze jest coś – motywy religijne – objawienie Matki Bożej rolnikowi czy leśnikowi, nie wiadomo, kto to jest. W każdym bądź razie mężczyzna [AIEiAK 14371].

Spośród zebranych dzieł malarzy profesjonalnych, reprezentujących kolejno kierunki realizmu, impresjonizmu, a następnie twórców nurtów postimpresjonistycznych, moja rozmówczyni zwróciła uwagę na następujące obrazy:



Il. 126. C. Pissarro, *Młyn w Cnokke*, 1894, kolekcja prywatna.



Il. 127. C. Monet, *Impresja wschód słońca*, 1874, Musée Marmottan, Paryż, Francja.

> – O! Przypomina Strońsko, bo wiatrak! [*Młyn w Cnokke*, C. Pissarro]. – (…) najbardziej to ten mi się podoba; jest wiatrak, jest budynek też (…) tu gdzie wiatrak jest to takie swojskie, jakby ktoś od Strońska był tutej [AIEiAK 14371].

> – Ten też jest ładny [*Impresja wschód słońca*, C. Monet], bo tu odbija się słonko we wodzie, łódkę widać jakąś… Ten jest też naprawdę ładny, słoneczko, chociaż tu niskawo jest, ale to jest na pewno słońce… [AIEiAK 14371].



Il. 128. P. Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910,
Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA.

> – Tu rozpoznaję, że jest figura i instrument. (…) – ten jest taki spokojny. No, widzę właśnie teraz, instrument, mówię co rozpoznaję na obrazku, ma kolory spokojne takie… Ale mówię tak, jak jest, to tu nie mogę zrozumieć. Co tu może być? Jakieś nie wiem, nie mogę określić, nie wiem, jak powiedzieć. (…). Nie mam pojęcia, chciał tak uabstrakcyjnić? Czy jak to się mówi, że w takie, nie paski podłużne, tylko tak, jakby z papieru wycinane były niektóre te fragmenty? No co innego ja tu mogę powiedzieć, nie wiem [AIEiAK 14371].

Kobieta w pierwszej kolejności zwracała się ku widocznej treści obrazu. Wymieniała znane z natury kształty i przedmioty, które zidentyfikowała. Przywoływała odniesienia do zapamiętanych widoków z otaczającej rzeczywistości lub obrazów z przeszłości. W przypadku dzieł o znacznej deformacji form podejmowała próby odszyfrowania przedstawienia, jednak równolegle informowała mnie o zainteresowaniu nastrojem, który wzbudza w niej wybrany obraz. Próby analizowania wizerunków przychodziły jej z trudem, zauważyłam, że stawały się dla niej wyczerpujące. Jeszcze większy wysiłek włożyła w wybór najpiękniejszego obrazu abstrakcyjnego.



Il. 129. J. Pollock, *Silver-green* (*Srebrna zieleń*),
1949, Solomon R. Guggenheim Museum,
Nowy Jork, USA.



Il. 130. G. Mathieu, *Rêve de flame* (*Sen ognia*),
1990, kolekcja prywatna.

– Proszę pani, geometryczne podobałby się, jak bym coś rozumiała z tego obrazka. Ale ja tutej nic nie widzę! Ten, że jest taki, jak to ja mówię, że pochlapany, albo wybuch moim zdaniem tak, jakby wybuch jakiś był, że coś jakby się stało [AIEiAK 14371]. [*Srebrna zieleń*, J. Pollock].

(…) – to tu wygląda na jakieś tam światła [*Rêve de flemme* (*Sen ognia*), G. Mathieu], jak nieraz są puszczane, no, bo tak, to nie widać co malowane jest, tylko tutaj to mi wygląda na takie wybuchy światła, tu są i drobniejsze. Nie mam pojęcia, jak inaczej to określić. W tę stronę, to bym zauważyła, że chciał malować tak abstrakcyjnie kwiat albo liść [AIEiAK 14371].



Il. 131. R. Delaunay, *Rytmy, radość życia*, 1930, Muzeum Narodowe Sztuki Nowoczesnej, Centrum Georges-Pompidou, Paryż, Francja.



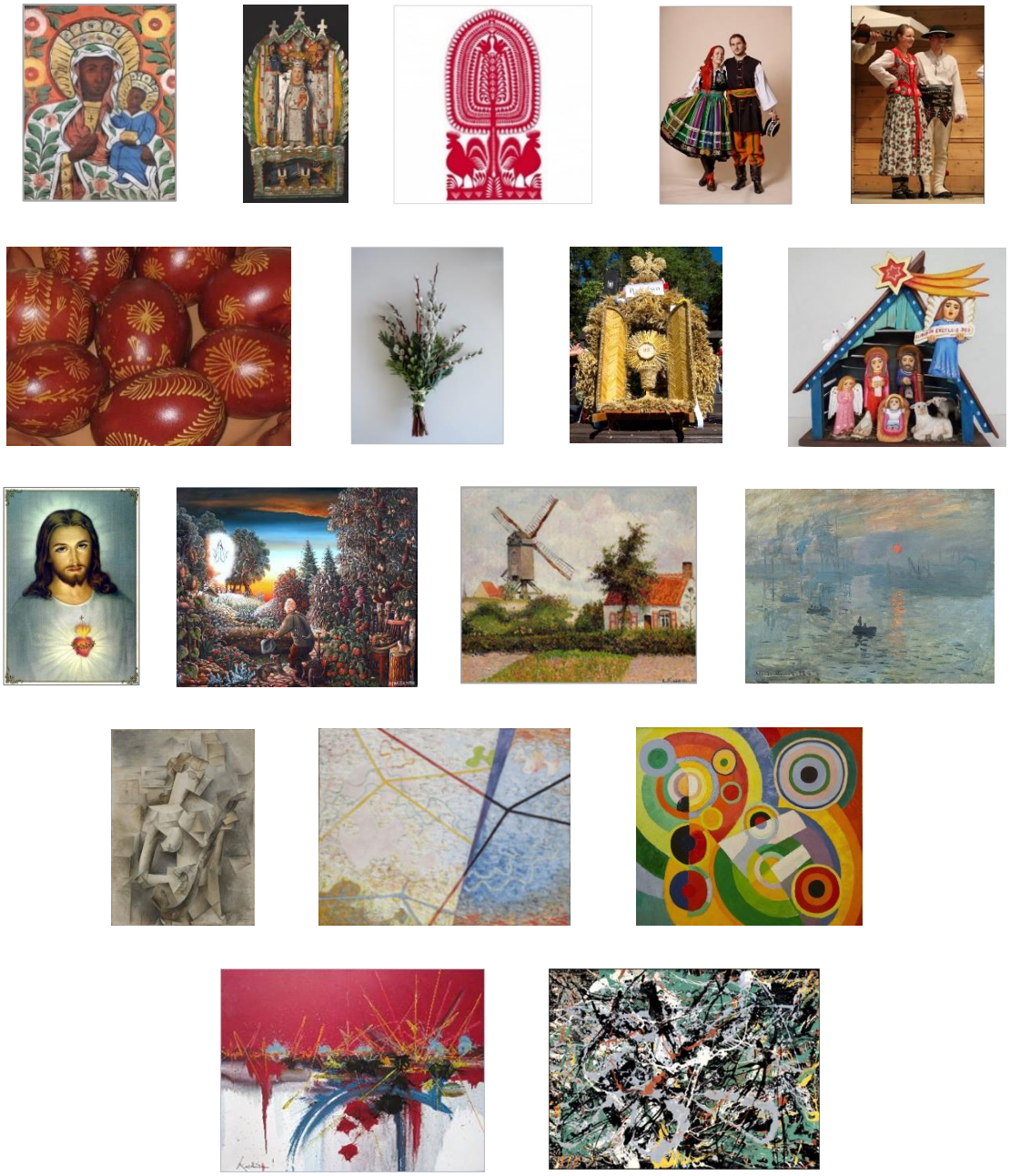
Il. 132. W. Strzemiński, *Powidok światła, pejzaż*, 1948, Muzeum Sztuki MS2, Łódź, Polska.

– Jak serwetki, jak coś no, tutej. (…) te kółka, to jakby szablon? Jakby jakieś płyty? No coś takiego, nie wiem, to są trudne dla mnie sprawy [*Rytmy, radość życia*, R. Delaunay].

(…) – No, to jest, jak mapa! Coś takiego by było. Tak myślę (…) ten tutej. Jest też taki ciekawy, bo jest wielka mozaika, ale jest też tak, jakby tam gdzieś woda jakaś – coś. No nie wiem, co powiedzieć. (…). Tu na przykład jest gołe pole tak, jak woda i tu częściej jest tak, jak znajdowałaby się woda w jakimś miejscu. No, te kreski, te znaki… To są jakieś znaki, czy drogi, czy… to tylko takie coś? A tak, no to nie mam pojęcia. [Podoba się], bo jest spokojny i dlatego, że myślę tylko o tym, że tu woda tutej. Jest jak woda. Ale tu jest inny kolor i to się zastanawiam, co to może być? [*Powidok światła, pejzaż*, W. Strzemiński] [AIEiAK 14371].

Mimo że rozmówczyni podjęła się swoistej analizy obrazów, to nie powiesiłaby abstrakcji w swoim domu, w instytucji – być może, ale absolutnie nie w kościele:

– Nie mam pojęcia, nie mam pojęcia, mnie się zdaje, że tak jakby w jakiejś instytucji to… zabytkowe, z tego miejsca. Czy z tego miasta jakieś. To takie obrazy bym widziała. Czy ludzi jakichś tam, co zasłużyli się, żeby wspomnieć. – *A w instytucji sakralnej?* – W sakralnej? To? To absolutnie! – *Czy w Urzędzie Gminy, w Zapolicach mógłby wisieć taki obraz?* – Chociaż dużo ludzi by się pytało: „Co to jest?" No, ale mógłby wisieć. Zawsze ktoś by tam sobie wejrzał i zastanowił się: „A co to jest?", „A co to może być?" O ile by nie było żadnego wyjaśnienia, czy to objaśnienia tego obrazu [AIEiAK 14371].



Il. 133. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14371].

Poglądy Pani Zdzisławy osadzone są w tradycyjnej kulturze ludowej, dowodzą tego: światopogląd sytuujący na pierwszym miejscu wiarę w Boga oraz zawierzenie spraw ziemskich instytucji Kościoła, poglądy estetyczne afirmujące zamieszkiwaną przestrzeń – wieś i otaczające ją krajobrazy, upodobanie rodzimych gatunków roślin i zwierząt, poglądy na wioskową społeczność z podziałem na swoich i obcych. Jednak życie Pani Zdzisławy (kontakt z mieszkańcami dworu, okres okupacji spędzony w Zduńskiej Woli, prowadzenie rodzinnego sklepiku, praca w mleczarni) stworzyło jej, poprzez kontakt z inną społecznością, możliwości rozwoju, w tym także kształtowania gustu estetycznego. Owa „otwartość na świat" przeniosła się na konkluzje na temat oglądanych dzieł sztuki. W wielu przypadkach Pani Zdzisława posługiwała się kodem kultury ludowej, wybierając obiekty wielobarwne, kontrastowe, o symetrycznej kompozycji, także takie, które przypominały jej obiekty wiejskiej kultury, z którą stykała się na co dzień. W momencie rozmowy na temat dzieł sztuki o znacznym odejściu od form znanych z rzeczywistości lub ją deformujących, kobieta podejmowała próby rozkodowywania znaków, a jeśli jej to nie satysfakcjonowało, odwoływała się do nastroju, który wzbudzała w niej tonacja kolorystyczna lub kompozycja – obraz podobał się, bo miał spokojne kolory (Wł. Strzemiński, *Powidok światła, pejzaż*). Mimo że abstrakcjonizm nie odpowiadał jej gustom estetycznym, to nie poddawała go ostrej krytyce. Nie kwestionowała zdolności ani umiejętności warsztatowych artystów. Stwierdziła, że powieszony w instytucji świeckiej mógłby wzbudzać zaintrygowanie.

Pan Stanisław

Mężczyzna, 84 l., wykształcenie podstawowe, rolnik, na emeryturze.

Spotkanie z Panem Stanisławem odbyło się w jego domu. Mój rozmówca, jeden z najstarszych obecnie mieszkańców Strońska, początkowo nieco stremowany, w momencie poruszania tematów dotyczących historii wsi stawał się bardzo ożywiony. Chwilami nie potrafił ukryć wzruszenia. Każde z pytań powodowało dłuższą chwilę zastanowienia. Niekiedy, na skutek emocji, do wypowiedzi mężczyzny wkradał się chaos. Pan Stanisław wielokrotnie wstawał z miejsca i gestykulując, odgrywał przywoływane przez siebie sceny. Zaskakującą dla mnie była znakomita pamięć mężczyzny i wręcz entuzjastyczna chęć opowiadania historii ze szczegółami. Spotykaliśmy się przez trzy dni na około dwuipółgodzinnych sesjach. Ostatniego dnia Pan Stanisław zaproponował mi krótką wycieczkę autem do miejsc utrwalonych w jego opowiadaniach: dawnych, nieistniejących już siedlisk, wiatraków, miejsc najkrwawszych walk obronnych z 1939 roku, miejsca katastrofy polskiego samolotu zwiadowczego (1939 r.), starego wodnego młyna należącego niegdyś do jego przyjaciela. Byłam świadkiem serdecznego powitania obu panów po latach…

Pan Stanisław jest rdzennym mieszkańcem Strońska. Jego ojciec przed II wojną światową posiadał dziesięciohektarowe gospodarstwo, graniczące z polami miejscowego dziedzica. (Prawdopodobnie na jego rozwój zarobił podczas czteroletniego pobytu w Ameryce: „Argentyna, w Buenos Aires pracował w gazowni". „(…) przy budowie kolei", „na farmie ptactwa" [AIEiAK 14375]). Przez okres ponad trzydziestu lat Pan Stanisław sprawował we wsi funkcję sołtysa. Mój rozmówca ukończył siedem klas szkoły podstawowej. Nie zdążył rozpocząć nauki przed wojną, w jej trakcie uczęszczał przez krótki czas do szkoły, z obowiązkiem nauczania języka niemieckiego. Jak wspominał, w pobliskich Zapolicach zorganizowano jedną klasę trzydziestoosobową, na jednym poziomie edukacyjnym. Miejscowa nauczycielka, wbrew nakazom, uczyła dzieci czytania i pisania w języku polskim. Nauka była przerywana nieustannymi kontrolami. Proces nauki odbywał się w sposób nieregularny – dzieci zabierano obowiązkowo do prac w polu. W domu chłopca uczyła także matka. Tuż po wojnie rozpoczął trzecią klasę szkoły podstawowej, wspominał: „– A to już po wojnie, po wyzwoleniu to też był przymusowy język rosyjski, to nas uczyła taka pani Freilich – nauczycielka, starsza pani. Niby to jest Freilich, to jest niemieckie nazwisko?" [AIEiAK 14375]. Pan Stanisław dokładnie opisywał czas tułaczki po przejściu frontu niemieckiego w 1939 roku oraz

obraz spalonej, rodzinnej wsi, który jest nadal żywy w jego wspomnieniach. Podczas okupacji wraz z ojcem zostali zatrudnieni przy wypasie owiec na okolicznych łąkach sąsiadujących ze stworzonym przez Niemców wojskowym poligonem w Strońsku. Również wówczas ojciec Pana Stanisława wzniósł samodzielnie skromną lepiankę, w której zamieszkali. Spośród wielu wspomnień najbardziej utkwił mi obraz rozmowy z nadzorcą, który, jak sądzę, wyrył niezatarty ślad w pamięci małego wówczas chłopca:

> – Przecież tu za okupacji, to był taki polski Niemiec, co przyjeżdżał na kontrolę owiec. On przyjeżdżał na kontrolę na koniu i taki pierun mściwy był! Nicpoty Niemiec! „(…) – wy Poloczki… to najprzód tych Żydów to spolimy" – mówił – takim akcentem mówił niemiecko-poznańskim, a później na mnie pokazywał i tak mówi: „Takich jak tyn, to my wos wychowomy – mówi – bo nauczymy ich po niemiecku, bydom dlo nos pracować, a wos później, jak Żydów spolimy, to wos później, Polocków spolimy, wszystkich"…, żeby cie cholera wzięła. Opowiadali, że jak uciekali, to jak psy, tak uciekali! [AIEiAK 14375].

Obecnie Pan Stanisław i jego żona są na emeryturze. Całe życie, oprócz okresu odbywania obowiązkowej służby wojskowej, mężczyzna pracował w rolnictwie, w rodzinnej wsi. Jest ojcem trzech dorosłych, zamężnych córek oraz dziadkiem siedmiorga wnucząt. Dziś wolny czas spędza razem z małżonką na spacerach w poszukiwaniu grzybów i jagód. Czasem wyjeżdżają razem autem do znajomych mieszkających w najbliższej okolicy (mimo podeszłego wieku, Pan Stanisław nadal prowadzi samochód), odwożą także wnuki na jazdę konną do pobliskiego gospodarstwa agroturystycznego. Mężczyzna lubi spędzać czas przed telewizorem, korzystając z nadawcy naziemnej telewizji polskiej. Przy tej okazji mój rozmówca przedstawił wspomnienie o wsi z lat sześćdziesiątych XX wieku: „– W Strońsku mieliśmy prawie najpierwsi telewizor, dzieci na podłodze siedziały. (…) – no to w 60-latach czy w 70-tych, kiedy to było? – Zaraz, bo światło u nas było w 66-tym albo w 67-mym roku…?" [AIEiAK 14375]. Spośród oferty programowej Pan Stanisław najchętniej ogląda filmy wojenne, ze względu na osobiste wspomnienia. Podczas naszego spotkania, praktycznie na każde z moich pytań, w odpowiedzi wplatał wspomnienie z okresu wojny lub służby w wojsku. Jak stwierdził, bardzo interesuje się historią, a zwłaszcza tą rozgrywającą się w naszych okolicach. Obecnie małżonkowie coraz rzadziej słuchają radia, preferują przekaz telewizyjny. Przy okazji rozmowy, Pan Stanisław wspomniał o samodzielnie wykonanym przez jego brata, w latach sześćdziesiątych, radioodbiorniku:

„(…) – On to skombinował sam. Taki kryształek był i to się szukało w tym fale, antena była (…) i słuchawki. I to żeśmy słuchali, a to jeszcze nie było można Wolnej Europy słuchać, bo podsłuchy były!" [AIEiAK 14375].

Na pytanie o udział w życiu kulturalnym, mężczyzna wspominał swoje dawne uczestnictwo w zajęciach przykościelnego miejscowego chóru. Był to także okres częstych wyjazdów na konkursy śpiewacze oraz intensywnego zwiedzania wielu zakątków kraju. Wspominając ówczesną aktywność księży i organisty, mężczyzna dodał wątek udziału w powstaniu warszawskim jednego z nich, a następnie późniejszych prześladowań, które miały miejsce także w okresie pracy w strońskiej parafii. „– Nachodzili księdza, bo jego podejrzewali. Stefana, byłego kościelnego, wzywali na UB, organistę, wszystkich na przesłuchania, bo…, niby ich posądzali, że przetrzymują [kogoś], mają kontakt z podziemiem" [AIEiAK 14375]. Pan Stanisław wspomniał, że chór miał w swoim repertuarze przede wszystkim pieśni ludowe zespołu „Mazowsze" oraz „Śląsk". Przypominając obrazy z lat młodości, gorzko podsumował: „(…) – Dzisiaj nie ma kto tego prowadzić…, bo młodzież by się może i garnęła też, no ale kto tam potrafi…, co zrobić?" [AIEiAK 14375].

Pan Stanisław przypomniał sobie wizytę w muzeum, podczas pobytu u brata w Szczecinie, odwiedził wówczas Muzeum Książąt Pomorskich, lecz nie wspomniał o zapamiętanych szczegółach.

Na moje pytanie o czytelnictwo książek mężczyzna wymienił jedynie te zapamiętane z młodości. Dziś poświęcanie czasu lekturom uniemożliwia mu coraz słabszy wzrok. Zapamiętani autorzy ulubionych książek to: Kraszewski, Sienkiewicz, Dumas, ostatnio podróżnik – Koperski. Oboje małżonkowie nie czytają prasy ani czasopism.

W odpowiedzi na pytanie dotyczące podróży, Pan Stanisław wymienił pobyt w wojsku, w Gdańsku–Wrzeszczu (okres stalinowski), odwiedziny u brata w Szczecinie, wycieczki organizowane przez Urząd Gminy: „(…) do Krynicy Morskiej – bardzo ładnie tam zwiedzaliśmy, Frombork, Malbork, później Toruń" [AIEiAK 14375] oraz wyjazdy ze wspominanym chórem do Warszawy, Wilanowa, Krakowa, Wieliczki. W czasach młodości mój rozmówca brał udział w zorganizowanych pielgrzymkach do Częstochowy, jeździł wówczas konnymi wozami, w czasach późniejszych sanktuarium odwiedzał własnym samochodem – „(…) – to już miałem warszawę [AIEiAK 14375]. Z zapamiętanych krajobrazów najbardziej utkwiły mu w pamięci te z okresu powojennego. Największe wrażenie zrobiły na nim wówczas zniszczenia wojenne:

> – Pejzaże, to mogę od razu pani powiedzieć, jak byłem w Szczecinie i na odgruzowywaniu Szczecina (…) to Wały Chrobrego nad Odrą, to były szkielety tylko, szkielety. Było zbite wszystko, szkielety stały… – *Jakie to wrażenie robiło na Panu?* – Okropne! (…) – W Gdańsku, jak byłem, to jeszcze były szkielety, centrum Gdańska, starówka stara, tak samo szkielety zbite tylko były, kościoły, wszystko to było… – *A w jakich latach to było?* – W 1953, to w 50-tych latach. – *Jakie były Pańskie wrażenia?* – No, myśmy mieli to, że przecież była wojna, to, żeby Niemców wygonić, no to musiało być zniszczone, to wszystko. No bombardowali Warszawę? Zbombardowali [AIEiAK 14375].

Pan Stanisław, na moją prośbę, dokonał opisu budynków we wsi. Swój dom określił jako wystraczający:

> (…) – bo się w gorszych mieszkało. (…). Dzisiaj, gdyby wziąć w porównaniu te nowe, co są pod lasem (…), no to nasze budynki, do tych – to już jest inny styl budowy. (…). Tamte są już nowocześniejsze. No, ale przypuśćmy, to taka ewolucja musiała nastąpić (…). To mi się bardzo podobają te budynki, bo gdybyśmy mieli te warunki, na pewno byśmy takie też sobie pobudowali [AIEiAK 14375].

W opinii mojego rozmówcy, spośród najstarszych mieszkańców Strońska niewielu pozostało: „– Wymarło wszystko…" [AIEiAK 14375].

Stawiając kolejne pytania, chciałam uzyskać obraz poglądów mojego rozmówcy, interesowało mnie, czy jego postrzeganie ludzi i zjawisk otaczającego świata ma swoje źródła w tradycyjnym, ludowym światopoglądzie.

Według pana Stanisława to nie kościół tworzy centrum wsi, lecz miejsce, gdzie spotykają się i rozmawiają mieszkańcy. „– No, to jest nasze centrum! Świetlica, tam zawsze (…). Bo tam są wszystkie zebrania!" [AIEiAK 14375]. Nie zawsze jednak tak było, mężczyzna podkreślił:

> – Przy kościele wszystkie rozwijały się kulturalne rzeczy, jak przed wojną i po wojnie, to za ks. Puczyńskiego, był, jak już wcześniej mówiłem, chór prowadzony, kościelny. No, i były śpiewane i ludowe, wszystkie piosenki. Poza kościołem także, jasełki były grane, no to później zanikło [AIEiAK 14375].

Pan Stanisław wskazał na granice Strońska. Tworzą je naturalne ograniczenia, takie jak las lub struga. Dla mężczyzny nowe domy, zbudowane na krańcach wsi przez przyjezdnych, nie należą do Strońska.

> – Granica jest, jak ta cała [wieś], po tej stronie i po tej drugiej stronie jest, ale nie (…) te, co już są nowo pobudowane. Tam są granice. No i tamta granica, co pole, co jest tam, pod lasem to jest wszystko co do Strońska należy. No, a z tej strony…, to do strugi jest, struga jest granicą, tam [za nią] już jest kolonia Zagórzyce [AIEiAK 14375].

Zdaniem rozmówcy Strońsko stopniowo przestaje być wsią rolniczą. Poza jego zięciem, wspólnie naliczyliśmy jeszcze tylko pięciu rolników, dla których gospodarka rolna stanowi jedyne źródło utrzymania.

Najpiękniejszy dom w Strońsku to dom rodzinny Pana Stanisława, chociaż „skromny", ale: „(…) – tu się wychowały rodziny, siostry i wesela tu były, i wszystko, a teraz młodzi. (…). Dziś, jakbym stawiał, to bym stawiał w stylu takim nowszym, bo dzisiaj dom musi być taki ekonomiczny rodzinnie (…)" [AIEiAK 14375]. Nowoczesny styl podoba się mężczyźnie, lecz do architektury podchodzi w sposób pragmatyczny. Przy okazji zauważył, że mieszkańcy nowych domów niekiedy sprawiają kłopoty:

> – Bo dzisiaj wieś broni i żywi, jak to nasze przysłowie mówi, polskie. I ci, co dzisiaj są pobudowani i tam, to jak obornik się wywozi czy coś, to już dzwonią, że im śmierdzi, (…). No, rolnik jest rolnikiem, to musi nawozić i wywozić, i orać, żeby chleb był [AIEiAK 14375].

W tym kontekście, o niektórych rdzennych mieszkańcach wsi także nie ma najlepszego zdania: „– Korzystają, sprzedawają działki, ziemię, co się wychowali, to sprzedawają na działki i piją gorzołę jak cholera!" [AIEiAK 14375].

Na pytanie dotyczące architektury kościoła w Strońsku Pan Stanisław rozpoczął od historii wojennej, którą pamiętał: „– We wojnę był cały magazyn. Zboże było za okupacji wożone, a w 1945 roku, w 44-tym, to był obniżony papierem sufit i były prycze przygotowywane dla wojska, takie drewniane, na szpital polowy" [AIEiAK 14375]. Argumentując fakt, że budynek kościoła podoba mu się, zwrócił uwagę na przynależność do wspólnoty i aspekt jej przywiązania do obiektu: „– No to jest stary budynek, podoba mi się. Każdy nowoczesny, to jest coś w innym stylu i ładniejsze, nasz to jest starszy, a my jesteśmy przywiązani do starych budowli, do naszego kościoła starego, tu wychowani" [AIEiAK 14375].

Jako jeden z nielicznych moich rozmówców Pan Stanisław wskazał źródło kulturowe, z którego według niego Strońsko czerpało swoje tradycje: „– No stroje, to tak, jak sieradzkie. Przypuśćmy, to samo, do kościoła jak się ubierali, na procesję to w strojach

ludowych, sieradzkich chyba…" [AIEiAK 14375]. Mężczyzna także Sieradz uważa za miasto, które historycznie bardziej wpływało na Strońsko niż Zduńska Wola. Swój wniosek przeprowadził w sposób następujący:

> – Jak sięgnę jeszcze do historii dawniejszej, Sieradz, przypuśćmy z *Krzyżaków*, to Sieradz wystawiał chorągwie przecież pod Grunwaldem. Chorągiew sieradzka jest opisywana. Bo to dawniej, jak byli dziedzice. Strońsko jest stare, zabytkowy kościół, no, to na pewno musieli chorągiew wystawiać też, ale to już mówię z historii, z tej, co się czytało… [AIEiAK 14375].

Według mojego rozmówcy w Strońsku ma miejsce postęp: „(…) – W tej chwili się układa w dobrym kierunku. Szosę, drogę nam robią nową i będziemy mieli chodnik" [AIEiAK 14375]. Również przyszłość Pan Stanisław widzi w jasnych kolorach: „– Przeznaczone będą pieniądze dla gmin, dla różnych stowarzyszeń, dla dzieci, żeby robić, takie boiska, w parku by się coś takiego przydało, zadrzewienie na lato. Tu jest duży najazd ludzi" [AIEiAK 14375]. Na moje pytanie dotyczące strońskiej społeczności mój rozmówca wraca do przeszłości:

> – W Strońsku, ogólnie, nie było złych tych ludzi, żeby były skłócone jakieś-tam. Nie. W Strońsku nie było złodziejstwa, jedynie co tam – wypić lubieli. Przy zabawie to różnie było, ale się bawili ładnie ludzie i się szanowali (…) [AIEiAK 14375].

Pan Stanisław nigdy nie opuściłby Strońska: „– Nie, nie chciałbym, bo tu jest człowiek urodzony, tu jest wolność, tu człowiek jest u siebie! Jak to mówią, starych korzeni się nie przesadza…" [AIEiAK 14375].

Na moje pytanie, co według niego oznacza określenie – kulturalny człowiek, Pan Stanisław objaśnił: „– Nie wiem, jak to określić, kulturalny człowiek, żeby widział drugiego, żeby nie robił krzywdy. Krzywdy, żeby nie robić ludziom, trzeba być jakimś społecznikiem, udzielać się, pracować społecznie" [AIEiAK 14375]. W wyciągnięciu wniosku, czy mój rozmówca jest człowiekiem o poglądach tradycyjnych, pomógł mi on sam: „– Ja, to tradycyjny i nowoczesny jestem, mogę tak powiedzieć o sobie. Bo jak się w rolnictwie było, to od kosy się przeszło aż do kombajnu (…). Jak z wojska przyszedłem, to te wszystkie ewolucje takie się przechodziło rolnicze" [AIEiAK 14375].

Zasadniczym celem rozmowy z Panem Stanisławem było odkrywanie jego indywidualnych zdolności doświadczania sztuki, zarówno w wymiarze tradycyjnym, jak i współczesnym. Mężczyzna, pomimo podeszłego wieku, poddał się zaplanowanemu

przeze mnie procesowi *czytania* sztuki abstrakcyjnej. Zanim jednak to nastąpiło rozpoczęłam etap badań wrażliwości estetycznej mojego rozmówcy.

Pytanie o najpiękniejszy widok, po raz kolejny, przyniosło odpowiedź w postaci zachowanych w pamięci obrazów z czasów młodości:

> – Ja szczególnie to…, mnie ciągnie nad wodę, nad morze, bo tam spędziłem dużo czasu. W Gdańsku i nad morzem. I tam służba mnie wiązała z tym (…). Tak, jak słyszę ten szum wody i to mnie ciągnie, że można się po plaży przejść, popatrzeć, wykąpać się… [AIEiAK 14375].

Najpiękniejszą według mężczyzny porą roku oraz dnia jest ta, która tworzy obraz jego rodzinnej wsi: „– Najpiękniejsza jest u nas w Strońsku wiosna, jak wszystko zakwita. Drzewa się rozkwitają biało…" [AIEiAK 14375].

> – Jak słońce wschodzi… U nas w Strońsku można zaobserwować bardzo ładne wschody słońca i zachody słońca. Jest widać przecież, jak słońce zachodzi, te zorze są, takie czerwone. Jest bardzo ładny widok, bo przecież jak idziemy na górę od pani, to Sieradz się widzi, most sieradzki się widzi od nas, z oficyny, widać jest [AIEiAK 14375].

Najpiękniejsze rośliny to według Pana Stanisława te, które rosną w okolicy:

> – Ja to lubię sadzić wszystkie drzewa, ten las to, co jest tutaj to myśmy sadzili z rodzicami jeszcze w 1962 roku. Jak wypada las, to ja idę i sadzę. Ja to mogę powiedzieć półżartem, jestem leśniczym w swoim lesie teraz. Sobie idę i odpoczywam, w lesie, nad rzekę… (…). Drzewa wszystkie mi się podobają, żeby był las taki zróżnicowany…, wtedy jest ładny las jest" [AIEiAK 14375].

Za najpiękniejsze kwiaty mężczyzna uważa kaczeńce, ubolewa jednak, że obecnie jako gatunek wyginęły.

Najpiękniejsze zwierzęta, według Pana Stanisława, to te przynoszące pożytek: „– Każdy rolnik jest związany ze zwierzętami, bo się prowadziło przede wszystkim hodowlę, krowy, owce były też. Bardzo lubię owce, bo mięso owcze jest bardzo dobre" [AIEiAK 14375]. Najpiękniejszym z ptaków jest paw: „– Pawie są bardzo ładne, lubię pawie, bo nawet przed wojną i po wojnie jeszcze, w Dąbrowie u mojego dziadka paw był" [AIEiAK 14375].

> – Wszystko co żyje jest piękne, tylko to już zanika, to wszystko…, zaraz w latach jeszcze, jak były powodzie, rzeka wylewała co roku, to tych ptaków się legło. Całe stada tych czajek. Na tym Starorzeczu. Tych kaczek takich młodych ile się legło! Rzeka co roku wylewała tu prawie pod góry to była rzeka! Dwa razy w roku! No ostatnio to w 2010 i 1997 wylała [AIEiAK 14375].

Piękno przyrody – zwierząt domowych, roślin i ptaków, związane jest z obrazami przeszłości. Tym, co zapamiętane z czasów młodości. Współcześnie, według mojego rozmówcy, piękne gatunki stopniowo zanikają.

Piękni ludzie:

> – Kobieta jak się ładnie ubiera, to jest piękna. – *Czy lubi Pan wysokie czy niewysokie kobiety? Szczupłe, blondynki, czarnowłose, rude?* – Rude nie! No, bo ja wiem, blondynki, czarne…, lubię takie dziewczyny, szczupłe, więcej takie… – *A jaki mężczyzna jest piękny?* – Przystojny, kulturalny, dobrze się ubiera… – *A dobrze to znaczy jak?* – No, do pracy jak idzie – to już wiadomo, jak jest święto – to musi być schludnie ubrany [AIEiAK 14375].

Jak już wspomniałam, najpiękniejszy dom w Strońsku należy według mojego rozmówcy do jego rodziny, lecz jego właściciel nie uwzględnia cech estetycznych:

> – Piękny, to on może nie jest…, ale nam to wystarcza, bo żeśmy go sami budowali. Tam mamy kuchnię, telewizor. Tutaj jest pokój sypialny, teraz już zajmujemy go z żoną. (…) – *Które miejsce jest najpiękniejsze?* – No wszystkie tutaj lubię…, nie zachwycamy się, nas nie stać, np. meble, żeby były nowoczesne, nie przywiązujemy do tego wagi. Wystarczy nam to, co mamy. (…) – *Czy lubi Pan tradycyjnie czy nowocześnie urządzone wnętrza?* – To już do młodych należy. A nam tu po co to potrzebne, takie luksusy? Żeby było to, co najpotrzebniejsze do życia, na wycieczkę jak jedziemy, to się kupi jakiś obrazek [AIEiAK 14375].

Spośród zaprezentowanych zdjęć Pan Stanisław wybrał tradycyjnie umeblowane wnętrze. Przyznał, że woli stonowane tonacje kolorystyczne.



Il. 134. *Dworek*, Projekt – *Dom przy ulicy Dębowej CE*.

Za najpiękniejszy dom w grupie prezentowanych reprodukcji mężczyzna uznał „polski dworek", ponieważ posiadał zabudowania gospodarskie; „tak, jak u nas" oraz „(…) – Piłsudski w takim mieszkał, chyba…" [AIEiAK 14375]. Pan Stanisław nie mógłby mieszkać w mieście: „– Nie lubię zgromadzeń takich, miasto nie jest domem. Wolę otoczenie wsi, tu się czuję wolny, mamy park, mamy las, mamy rzekę, mamy górę… [AIEiAK 14375].

Mój rozmówca ma stosunek wyważony do współcześnie obowiązującej mody. Za najważniejszy uważa odpowiedni dobór ubioru do sytuacji. Moda w opinii seniora:

> – Podoba mi się. (…). To może powiem tak, jak idę w towarzystwo czy nawet rodzinne takie spotkania, to pomimo że czuję się starszy, ale ten kontakt nawiązania rozmowy, czy otoczenia, [trzeba] się przystosować do nich wszystkich, człowiek musi być ubrany, musi być dostosowany… (…), a z tymi ubiorami, to zobaczę swoje dziewczyny [dorosłe, zamężne córki], czy na wsi z tymi kolanami dziurawymi, to jak oni zauważą gdzieś tam w TV, to od razu sobie kupują. Czy cię nie stać na lepsze spodnie? Jak ty wyglądasz? [AIEiAK 14375].

Kolejną część spotkania poświęciłam badaniu wrażliwości estetycznej mężczyzny i jego stosunku do obiektów sztuki ludowej. Mój rozmówca wspomniał w rozmowie swojego utalentowanego brata: „– Brat Rysiek to popatrzył na człowieka i od razu ołówkiem portret mu zrobił, 10 minut i portret" [AIEiAK 14375]. Najstarsza z córek Pana Stanisława (obecnie ok. sześćdziesięcioletnia) ukończyła liceum plastyczne, również jej córka jest absolwentką takiego liceum (obie mieszkają w Zduńskiej Woli). Obecnie naukę w zduńskowolskim „plastyku" rozpoczęła najmłodsza wnuczka, córka średniej córki. W domu gospodarza i jego żony zwróciłam uwagę na obraz autorstwa córki, przedstawiający końskie głowy, jednak wizerunek nie zdobił ściany, lecz stał na niewielkiej szafeczce o nią oparty. Pytany o kontakt z dziełami sztuki ludowej, mój rozmówca wspomniał matkę robiącą wycinanki na użytek domowy oraz dziadka, który

przed drugą wojną światową posiadał krosna tkackie: „– Dla ludzi robił, dawniej to i koszulę robili, i do pościeli robili, wszystko to było z płótna robione" [AIEiAK 14375], jednak żadne z przedmiotów rękodzieła ani sprzęty do ich wykonywania nie ocalały z wojennej pożogi. Tradycje tkackie odrodziły się na krótki okres, po wojnie. Przyczyną była powszechna bieda. W przydomowych ogródkach hodowano len, który poddawano ręcznej obróbce, pozyskując włókno. Proste tkaniny na krosnach wykonywały dla sąsiadów dwie rodziny we wsi. Do opowiadań Pana Stanisława wkradła się opowieść o polach pokrzyw uprawianych w Strońsku przez Niemców: „– A wie pani po co pokrzywy? Niemcy siali na pasiaki dla więźniów!" [AIEiAK 14375].

Spośród przedstawionych zdjęć polskich strojów ludowych mężczyźnie trudno było dokonać wyboru najpiękniejszego. Zarówno barwny strój góralski, jak i łowicki przyciągały uwagę mojego rozmówcy: „– Wszystkie! Góralski… łowicki… barwne kolory! (…) – Piękne stroje! Z upodobaniem do Strońska, trzeba…" [AIEiAK 14375]. Ostatecznie wybór padł na strój łowicki: „Ten więcej podchodzi pod stroński ubiór…" [AIEiAK 14375]. Z zestawu zdjęć prezentujących ludowy haft mężczyzna wybrał dwa: podhalański i beskidzki, ze względu na „dużo kolorów" [AIEiAK 14375].

Pan Stanisław pamiętał Święta Wielkanocne oraz zdobienie wielkanocnych pisanek z domu rodzinnego. Spośród wzorów palem wielkanocnych wskazał najskromniejszą: brzozowe witki ubrane bukszpanem. Pamiętał także malujące woskiem matkę i babcię. Spośród przedstawionych na zdjęciach wzorów pisanek wybrał te, które przyciągnęły uwagę swoim pięknem:

> – Tutaj akurat z tych wzorów, to nie było takich, więcej takie proste, wiejskie były. [Ci] musieli być uzdolnieni, żeby malować takie, jak tutaj. (…) te są bardziej skomplikowane, [u nas] malowali proste wzory, jakieś-tam… swoje. To mi się podoba [pisanki huculskie], tylko, że akurat takich malowideł to nie potrafiliby na jajko przenieść; babcia, czy żona, nie potrafiliby… [AIEiAK 14375].

Spośród wycinanek mój rozmówca wybrał łowickie *Koguciki*. Jak stwierdził, podobają mu się żywe kolory oraz przypominają pieśni zespołu „Mazowsze". Wspomniał, że cieszy go fakt, iż narzeczona wnuka pochodzi z „wioski łowickiej" [AIEiAK 14375].

Mężczyzna ceni sobie wyroby rękodzieła ludowego. Podczas corocznej imprezy w strońskim parku „W grodzie Mściwoja" odwiedził stoisko z ręcznie wypalanymi, glinianymi naczyniami, które bardzo mu się spodobały. Zaznaczył, że chętnie by widział

takie w swoim domu, lecz nie miał na nie pieniędzy: „– Te naczynia nie były lakierowane w kolorach, tylko ładne na czerwono były, jak wypalono” [AIEiAK 14375]. Pan Stanisław wspomniał również wujka i zarazem sąsiada, który zaraz po wojnie rzeźbił amatorsko zabawki w drewnie. Niestety nie zachowały się żadne egzemplarze owych wytworów. Natomiast, przy tej okazji, dowiedziałam się, że najstarsza córka zajmuje się zawodowo rzeźbą w drewnie.

Oglądając rzeźbę ludową, mój rozmówca zwrócił uwagę na *Kapliczkę* J. Stręka, lecz nie w kontekście walorów estetycznych, ale w nawiązaniu do kapliczki znajdującej się na terenie gospodarstwa jednego z sąsiadów w Strońsku. Zwracając uwagę na zdjęcie przedstawiające diabły [*Diabły* z cyklu: *Piekło, Diabeł z wykazem grzeszników*] J. Piłata, stwierdził, że nie postawiłby takiej rzeźby w domu.

Wśród reprodukcji malarstwa ludowego Pan Stanisław zwrócił uwagę na malarstwo na szkle – identyfikując je jako „góralskie”. Jednak jako najpiękniejszy wskazał obraz *Malownicza wieś Zalipie* R. Barańskiej-Dzięciołowskiej, uzasadniając: „Wieś Zalipie to jest. Dziewczynki, wieś. Stare, ludowe Zalipie – no ten jest bardzo ładny” [AIEiAK 14375].

Istotnym w rozróżnieniu poglądów estetycznych o charakterze tradycyjnym od poglądów współczesnych jest stosunek widza do przedstawianych treści w obrazach religijnych. Zatem moje kolejne pytania skierowane do informatora dotyczyły tego właśnie obszaru. Pan Stanisław zwrócił uwagę na obraz pt. *Krucyfiks* A. da Messina, odnosząc go do treści powieści *Quo vadis* H. Sienkiewicza. Jednak dokonał wyboru obrazu *Gethsemane* C. Blocha, zwracając uwagę na pięknego anioła oraz drzewo. Ale to sam fakt, że obraz zawiera treść religijną stanowił najistotniejszy argument wyboru. Mężczyźnie trudno było odnieść się do realizmu przedstawionej sceny. Z mojego punktu widzenia wiara oraz wyobrażenie ścierały się z racjonalnym podejściem do wizerunków. Jednak w efekcie najważniejszym wskaźnikiem okazało się przywiązanie do tradycji:

> – To jest wszystko związane z religią, musiał czytać i będzie oczytany facet, który to w wyobraźni później przeniósł na obraz. (…) – No, ale realistyczny, to znaczy, że co? Że podobizna Pana Jezusa? Bo to jest Pan Jezus namalowany? No tak! (…). No rzeczywistość! No, bo te obrazy takie, są przecież wszystkie do nabycia w Częstochowie czy gdzie indziej… (…) – No nie wiem, jak się odnieść do tego, to jest wyobraźnia też… [AIEiAK 14375].

Malarstwo świeckie twórców nieprofesjonalnych może stanowić odejście od znanych z rzeczywistości treści, tematem może być świat wyobrażony. Znaczącą rolę w takiej twórczości odgrywa wyobraźnia artysty oraz stopień umiejętności odzwierciedlania natury. Oglądając zdjęcia obrazów malarzy naiwnych, mężczyzna początkowo uznał je za bardzo stare – jak określił – „historyczne" malarstwo [AIEiAK 14375]. Najbardziej spodobał mu się obraz F. Idziaszka *Objawienie*. W pierwszej kolejności zwrócił uwagę na drzewa owocowe, następnie na ukazujący się w tle wizerunek Matki Boskiej. W moim odczuciu, mężczyznę zainteresował fakt połączenia dwóch światów, jednak nie sformułował werbalnie takiej myśli.

Spośród zebranych reprodukcji dzieł malarstwa przedstawiającego Pan Stanisław w pierwszej kolejności zwrócił uwagę na obraz o treści batalistycznej, *Apoteozę Wojska Polskiego* W. Kossaka, interpretując ją jako przedstawienie Cudu nad Wisłą. Źródłem zainteresowania mojego rozmówcy była historyczna treść obrazu, a nie jego walory artystyczne. Kompozycja skojarzyła mu się z oglądaną niegdyś we Wrocławiu *Panoramą Racławicką*. W podobny sposób ustosunkował się do obrazu J.F. Miletta – *Zbierające kłosy*, którego treść odniósł do własnych doświadczeń pracy na roli zapamiętanych z dzieciństwa. Oglądanie dzieł namalowanych w konwencji realistycznej sprawiało mężczyźnie przyjemność. Biorąc kolejne reprodukcje do ręki, opowiadał, co według niego przedstawia obraz, relacjonował także swoje odczucia:

> (…) – ten jest ładny też; woda, statki (…) – ten, to nie wiem, z czym może się kojarzyć, bo to jest morze albo rzeka, żaglowce… Właśnie, to będzie nad morzem, ale ten pałac? To nie wiem, gdzie on może być? [*Przybycie do portu św. Urszuli*, C. Lorrain]. W Szczecinie, to nie było tak chyba? (…). Lubię oglądać…, ten jest ładny i ten, no wszystkie są ładne, bo to się z historią wszystkie kojarzą [AIEiAK 14375].

Wybór padł na obraz – *Kobiety zbierające kłosy*: „– Ale ten niech będzie, bo akurat mi się kojarzy z tym zbieraniem kłosów, a tutaj cała wioska jest, o tu ma pani sterty ze zbożem, tu wioska jest" [AIEiAK 14375].

Skojarzenia ze znajomym, wiejskim pejzażem towarzyszyły wyborom kolejnych obrazów: [*Młyn w Cnokke*, C. Pissaro] „– Ten jest ładny wiatrak, na Beleniu [sąsiednia wieś] takie były. W Strońsku akurat, po prawej stronie tam stały, spalił się w 1939 roku. (…) na ten wiatrak przed wojną z ojcem to wnosiłem zboże, na mąkę, jak się umłóciło" [AIEiAK 14375].

No, namalowany jest ładnie i temat akurat tych wiatraków. Bo, to wtedy się przeżywało… Do tych wiatraków to ja chodziłem, jak żeśmy owce paśli, dwa tam były, tam gdzie żołnierze byli pochowani. Jeden później rozebrali (…). Staw do dzisiaj jest tam olbrzymi (…). (…) – Tam był młyn wodny, tam on obrabiał kaszę, jagły, ale szczególnie tatarkę obrabiał, na kaszkę białą, co się kupuje kaszę, to taką [AIEiAK 14375].

„– O, ten jest ładny! Z jakich to czasów, z wieków może być?" [AIEiAK 14375].



Il. 135. V. van Gogh, *Południe, Odpoczynek od pracy*, 1890, Musée d'Orsay, Paryż, Francja.

„– Ten mi się podoba, bo to jest taki więcej związany, widok, no kolorowy i ujęcie takie, więcej jakby gospodarskie" [AIEiAK 14375].

Spośród obrazów postimpresjonistów Pan Stanisław zwrócił uwagę na *Krzyk* E. Muncha. Być może z powodu znacznej deformacji i odrealnienia form, mężczyzna porównał autora do Nikifora Krynickiego:

– Nikifor czy…? – *Nie.* – On był taki coś podobny, to może już stary jest jakiś? Z faraonów, wyobraźnia wzięta? Ale ten mi się podoba, tak na tę wyobraźnię akurat i te kolory, bo on tak malował ten Nikifor, tylko, że to nie jest, pani mówi, jego? [AIEiAK 14375].

Kolejny etap rozmowy dotyczył obrazów abstrakcyjnych. Pan Stanisław początkowo był zdystansowany: „– Tej abstrakcji, to nie znam się na tym" [AIEiAK 14375]. Stopniowo, przełamując powściągliwość, okazał zainteresowanie: „– Ten jest ładny! Dużo ich!" [AIEiAK 14375].

„– No ten to nie, bo zaraz mi się kojarzy z hakenkreuz, z Hitlerem" [AIEiAK 14375].



Il. 136. H. Stażewski, *Relief nr 69*, 1977,
własność prywatna.

„– Ale ten jest taki kolorowy, ładny!" [AIEiAK 14375].



Il. 137. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*),
ok. 1990, kolekcja prywatna.

– *W którą stronę by Pan go powiesił, w tę, czy w tę?* – Można różnie, tak, w tę najlepiej! – Ten, co malował to [*Rêve de flemme*, G. Mathieu] (…) musiał mieć wyobraźnię, co przedstawiają te przypuśćmy, no nie, abstrakcja to jest! Bo (…) tak sobie kojarzę, że jak maluje taki, to on ma te wyobraźnię, że te kolory muszą z czegoś tam w głowie powstawać. Nie? No, to ten mi się podoba, co on może przedstawiać? – Coś, nie wiem, jak go określić… [AIEiAK 14375].



Il. 138. W. Kandinsky, *Kompozycja 7*, 1913,
Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja.

„– Przypuśćmy ten niech będzie! [*Kompozycja 7*, W. Kandinsky]. Ten mi się podoba, dużo kolorów!" [AIEiAK 14375]. Przyglądając się kompozycji, Pan Stanisław zastanawiał się, czy obraz posiada w sobie jakiś ukryty przekaz: „– Treści to nie zawiera, tylko ozdoba kolorystyczna" (…). „– Nie wiem, symbol? No symbol przyrody jakiejś, jakieś kolorowe kwiaty ogrodu kwietnego?" [AIEiAK 14375].

Mój rozmówca jednak takiej „ozdoby” nie powiesiłby we własnym domu: „– Nieee, takich, to nie, nie chciałbym” [AIEiAK 14375]. Takich obrazów nie spotyka się w instytucjach, według mężczyzny to także nieodpowiednie miejsce dla abstrakcjonizmu.

„– *A co by ludzie powiedzieli, gdyby wisiał w Urzędzie Gminy?* – Nie zwracaliby uwagi na to!” [AIEiAK 14375]. Z pewnością tego typu obraz nie mógłby wisieć w przestrzeni kościoła:

> – A skąd, nie! Kościół to nie, bo przypuśćmy takie obrazy, no to musi się mieć w tym kierunku jakieś wykształcenie, czy coś? Taki prosty, jak ja człowiek, to tam nie ma takich, żeby go dokładnie określić, wyciągnąć z tego obrazu jakąś myśl [AIEiAK 14375].





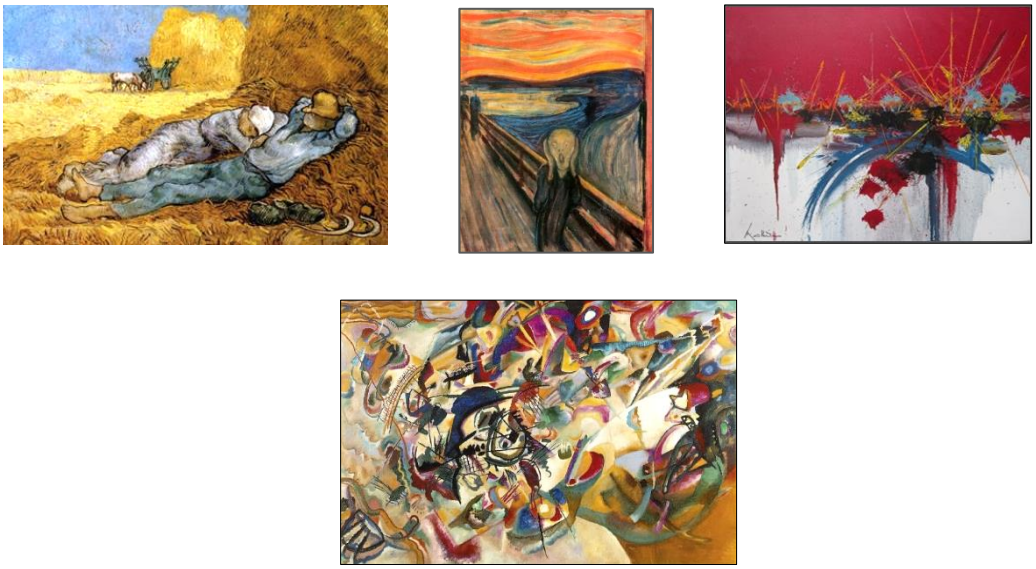










Il. 139. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14375].

Podobnie jak miało to miejsce u wielu najstarszych strońszczanach, na życiu i poglądach Pana Stanisława wywarła swoje piętno historia kraju. Zmiany polityczne, gospodarcze i społeczne ukształtowały jego charakter; począwszy od traumy wojennej, przez czasy stalinowskie i komunistyczne, odwilży politycznej, a następnie zmian ustrojowych i obecnego kształtu gospodarki. Pan Stanisław przez całe życie był związany z pracą w rolnictwie, zmagając się z niedostatkami, fizyczną pracą, trudnościami w zapewnieniu skromnego bytu rodzinie. Z rodzinnego domu wyniósł zamiłowanie i szacunek do historii oraz światopogląd ugruntowany silną wiarą w Boga, przez całe życie kierował się tradycyjnymi i szlachetnymi zasadami, stąd też dla wielu moich sąsiadów do dziś stanowi autorytet.

Mężczyzna, uzasadniając swój wybór dzieł sztuki i rękodzieła ludowego, w pierwszej kolejności wskazywał na ich podobieństwo do obiektów zapamiętanych z przeszłości, w następnej – preferowanym przymiotem była wielobarwność, przy zachowaniu silnych kontrastów. Ze względu na bogatą kolorystykę wybrał strój góralski oraz łowicki, ale z uwagi na tę właśnie cechę, jak stwierdził, mógłby wybrać: „– Wszystkie!" [AIEIAK 14375]. Entuzjazm wzbudziła barwna wycinanka *Koguciki* oraz hafty – podhalański i beskidzki. Najpiękniejszy obraz religijny – *Gethsemani*, był według rozmówcy rzeczywistym wizerunkiem Chrystusa, jako argument mężczyzna przytoczył fakt, że obraz przedstawia Boga i taki obraz można nabyć w Częstochowie. „– Bo to jest Pan Jezus namalowany? No tak! (…). No rzeczywistość!" [AIEIAK 14375]. Rozmówca

spośród obrazów przedstawiających wybrał te o treściach nawiązujących do dawnej kultury wsi. W uzasadnieniu często podkreślał podobieństwo do elementów krajobrazu i scen z życia zachowanych w pamięci. Wskazany obraz E. Muncha – *Krzyk*, został ze względu na deformację postaci i pejzażu mylnie przypisany twórcy naiwnemu, Nikiforowi Krynickiemu. Porównanie to niosło pozytywny przekaz na temat sztuki nieprofesjonalnej, stanowiącej wyraz nieskrepowanej wyobraźni, miało także zasygnalizować pewien zasób wiedzy na temat malarstwa Nikifora. Wybór dzieł abstrakcyjnych wskazał na cechy wrażliwości estetycznej wywodzące się z tradycyjnej kultury ludowej. Badany posługiwał się impulsem wrażeniowym podkreślił, że ze względu na dominację kolorów wskazane dzieła pełnią funkcję jedynie dekoracyjną. Prawidłowo zinterpretował dzieła abstrakcyjne, odczytując w nich brak przedstawienia konkretnych treści. Mężczyzna za najpiękniejszy obraz uznał wielobarwną *Kompozycję 7*, W. Kandinsky'ego: „(…) – Ten mi się podoba, dużo kolorów!".

Pani Władysława

Kobieta, 84 l., bez wykształcenia, rolniczka, na emeryturze.

Pani Władysława jest od niedawna wdową, mieszka z synem w drewnianym domu, należącym do najstarszych we wsi. Według opowieści, dom ten stanowi historyczny relikt, jako jeden z dwóch przetrwałych po pożarze wsi, w czasie walk obronnych we wrześniu 1939 roku. Do jego odnowy wykorzystano materiał z rozbiórki jenieckich baraków z okresu wojny. Dom składa się z dwóch niewysokich izb oraz małej kuchni i przedsionka. Główne wejście, obrośnięte winoroślą, znajduje się od strony podwórza. Fasadę domu, od strony szosy, ozdabia niewielki lecz barwny ogród kwiatowy. Nasza rozmowa odbyła się w pokoju dziennym, przy niewielkim, centralnie ustawionym okrągłym stole. W pokoju znajdowały się trzy łóżka, na których ułożone były wysokie warstwy pościeli, po kilka na jednym łóżku, okryte kocami i kapami żakardowymi. W rogu mieszkania, na niewielkim stoliku, stał telewizor udekorowany bibelotami. Przy wejściu do pokoju znajdował się żeliwny piec – koza. W pokoju znajdowała się także duża lodówka (z lat siedemdziesiątych), nad którą wisiało zdjęcie miejscowego chóru kościelnego z 1918 roku. Wywiad został przeprowadzony w domu respondentki w obecności syna. Rozmowie towarzyszyła przyjazna atmosfera. Gospodyni wielokrotnie rozwijała odpowiedzi na pytania. Historie z czasów okupacji towarzyszyły naszej rozmowie praktycznie w sposób ciągły, poprzez wątki przywoływane wielokrotnie *ad hoc* przez moją rozmówczynię. Spotkanie odbyło się dwukrotnie. Trwało około czterech godzin.

Moja rozmówczyni w pogodny sposób wspominała dzieciństwo, które kojarzyło się jej z okresem beztroskich zabaw z rówieśnikami na okolicznych łąkach, w pobliżu rzeki.

> – Położenie, miłe tak tu, ta góra, ta rzeka. Dawniej, to się w tej rzece siedziało, kąpało się. Jak tylko ciepło, to do kompania. A jeszcze tak było, że krowy się pasły, a potem się krowy przyganiało na południe, bo tam musieli doić te krowy, teraz dwa razy się doi, dawniej trzy, a jak tam patrzyłam tylko na te krowy, bo jak gdzieś poszła to trzeba było wylecieć, nawrócić i znowu do tej wody. W południe tak myślałam, żeby znowu czmychnąć do tej rzeki i znowu kąpać się. Mama mówiła: (…) „– Już żeś się tam wysiedziała całe pół dnia w tej wodzie i jeszcze teraz musiałaś lecieć?" [AIEiAK 14008].

Pomimo ciężkiej pracy w rodzinnym gospodarstwie i skromnych warunków życia (często głodu), w pamięci Pani Władysławy przechowane zostały pogodne obrazy tamtych czasów. Wspomnienia dotyczyły także przygotowań do obrzędów religijnych i świąt (tworzenie święconki, ozdób choinkowych oraz świątecznych potraw). Kościół i religia występowały w opowiadaniach Pani Władysławy dosyć często, stanowiąc mocno zakorzenione świadectwo więzi i wiary w Boga. Były związane z działalnością kulturalną miejscowych proboszczów i wikarych, które przypadały na lata młodości Pani Władysławy. Przywoływane wspomnienia występów w chórze parafialnym, wraz z dużą częścią młodych ludzi ze Strońska, próby i wyjazdy połączone ze zwiedzaniem kraju tuż po wojnie, sprawiały widoczną przyjemność mojej rozmówczyni. Wieś w okresie powojennym, w jej opinii, była oparta na niezbywalnej trwałości związków dobrosąsiedzkich, objawiających się w bezinteresownej pomocy podczas klęsk żywiołowych, codziennych zajęć i wspólnych rozrywek. Moja sąsiadka z rozgoryczeniem porównywała obecną sytuację rówieśników swojego syna (czterdziestoparoletnich kawalerów), żyjących z zasiłków lub rent rodziców, bez pracy, spędzających czas na piciu alkoholu. W prezentowanych przykładach losów sąsiadów często pojawiała się krytyka ustroju socjalistycznego, zwłaszcza jego wczesnego, powojennego oblicza. Pani Władysława w ówczesnej polityce upatrywała przyczyn ciągłego niedostatku i biedy rolników.

Obecne życie moja rozmówczyni spędza przy pracach w ogródku, karmieniu ptactwa, gotowaniu, słuchaniu rozgłośni Radia Maryja, oglądaniu telewizji, czasem czytaniu lokalnej prasy. Jej „dzień dzisiejszy" wypełniony jest artykułowaniem kolejnych, licznych dolegliwości zdrowotnych, a także sporami z synem, dla którego jest nadal, mimo sędziwego wieku, autorytetem.

> – *Jaki zawód Pani wykonuje?* – Rolnictwo! Gospodyni domowa! I przy garnkach i przy kurach! – *A w jaki sposób spędza Pani czas wolny?* – Tak… chodze po podwórku, zamiatam, a tam zagrabiam, poczytam, tam popatrze… [wskazując na telewizor] [AIEiAK 14008].

Sądzę, że odpowiedzi na pytania dotyczące poglądów estetycznych, wskazywały u Pani Władysławy na cechy wynikające z zakorzenionego światopoglądu ludowego oraz doświadczeń życiowych, opartych na skromnym, pełnym ograniczeń życiu i pracy w rolnictwie. Pani Władysława żyje obecnie w bardzo skromnych warunkach. Wskazywały na ten fakt: zniszczona odzież, schodzone obuwie, skromność wyposażenia

budynku mieszkalnego, wyblakły chodnik w pokoju stołowym (pełniącym rolę sypialni gospodyni i jej syna), a także wygląd starych zabudowań gospodarskich – podwórze z nierównej, ubitej ziemi, stojący przed domem trzydziestoparoletni fiat 126p, należący do syna właścicielki. Obok starego domu stoi przez niego nowo wybudowany, do którego matka za nic nie chce się przeprowadzić. Jak twierdzi „starych drzew się nie przesadza" [AIEiAK 14008].

> – Wie pani, że mnie tam, w tym sklepie meblowym (…) obeszłam i niiic się nie podobało! Nic! Takie fikuśne jakieś; szyby, szyby, półki… No i po co mi taki mebel, jak do mebla trzeba, żeby schować coś sobie, położyć czy co… A to wszystko ma być odkryte? [AIEiAK 14008].

Architektura miejscowego kościoła z XIII wieku odpowiada gustowi Pani Władysławy, chociaż, jak podkreśliła, ważne jest jego praktyczne położenie (na wzniesieniu), co pomaga w słyszalności dobiegających dźwięków oznaczających zbliżający się czas modlitwy lub mszy. „– Nieraz, jak jakiś różaniec albo nieszpory, a ja kartofle sobie zbierałam, to śpiewałam. Na polu, bo słychać było tak. A ja jestem chórzystką!" [AIEiAK 14008]. Pani Władysława podkreślała skromność estetyczną jako główną cechę swoich upodobań.

> – Ja lubie takie skromne kościoły. Nie lubie tych takich frygasów, cudów takich. Tak samo, jak w ubiorach, jak we wszystkim. Jak w meblach. Michał by teraz, może to, może tamto, ja mu mówie, to takie i takie, a nie takie różne [AIEiAK 14008].

Obecnie główną radość gospodyni przynoszą: niewielki, barwny ogródek, różne gatunki kolorowo upierzonego ptactwa domowego (noszącego własne imiona), kilka ciekawie umaszczonych, zamieszkujących dom kotów, otaczająca gospodarstwo bujna zieleń drzew oraz otwarty widok na pradolinę Warty.

> – Wszystko sadze, sieje, po bokach te aksamitkę, tu teraz dalii to nasadziłam różne kolory, te duże, bo już mi nie chcą te różne kwiatki petunie czy gladiole tu rosną, bo ten kasztan i ten cis mi tak psuje wszystko… [AIEiAK 14008].

Najpiękniejszą porą roku dla rozmówczyni jest wiosna. Jednak, z mojego punktu widzenia, pogląd na piękno tej pory roku umotywowany jest praktycznym podejściem – odpowiedniego czasu dla prac w polu i ogrodzie. Piękno estetyczne odpowiedniej pory

dnia jest także dla Pani Władysławy mniej istotne niż właściwa temperatura powietrza dogodna do podejmowania prac porządkowych w gospodarstwie.

> – Bo jest pięknie, kwiaty zakwitają, w ogródkach trzeba sadzić, siać, bo kwiatki lubie. Tera nie mam siły. Ale lubie… Bóg wi, co bym tam nasadziła. Pelargonie lubie. Pelargonie to pasują do tego starego domu. Zresztą pelargonie, to są takie stare kwiaty, a takie ładne. – *A dlaczego się Pani podobają?* – Bo takie ładne, zawsze kwitną. Kwiaty, różne kolory. Ja mam czerwone, różowe, białe. Takie bordo! [AIEiAK 14008].

Za najpiękniejsze krzewy, kwiaty łąkowe i ogrodowe kobieta uważa te, które znane są jej z najbliższego otoczenia. W Strońsku, przy każdym domu, zwłaszcza wzdłuż głównej drogi, rosną krzewy bzów. Okres kwitnienia ziół i polnych kwiatów kobieta łączy z okresem świąt kościelnych.

> – Bzy lubie bardzo, tu jest tych bzów dookoła! I takie tu w ogródku posadziłam, ale kaczki je poniszczyły. Tak dziubią te pnie jakoś. Bez jest piękny kwiat. Bo takie kiście ma i pachną. – *A jaki kolor bzów jest Pani ulubionym?* – Fioletowe i białe. – *A kwiaty ogrodowe, które są dla Pani najpiękniejsze?* – No, ja tu mam dalie, naparstnice, i takie, jak to się mówi, śmierduchy, aksamitka. A to nasieje pod płotek i tu rządek. I cały rok kwitną! Taki wałek kwiatków! Ja to je i na cmentarzu sieje. Dalie sadzę, krokusy, hiacynty, to jest tylko za licha ziemia, za ciasno. – *Lubi Pani dalie?* – Tak, bo to kwiat widoczny, niewymagający i kwitnie cały czas. – *A zioła? Które są według Pani najpiękniejsze?* – Na Boże Ciało – macierzanki, rozchodnik. Niskie, małe kwiatuszki. Kaczeńce lubie, bo wczesne kwiaty [AIEiAK 14008].

Moja rozmówczyni nie lubi jaskrawych kolorów w swoim otoczeniu, ekstrawagancji w modzie, preferuje praktyczność ubioru i wyposażenia domu. Uważa się za osobę o tradycyjnych poglądach:

> – Nowoczesna nie! Ja lubie wszystko po staremu, czy ubrania, czy co. Nie lubie żadnych tam fru, fru! Stare, żeby było zgrabne, wygodne, a nie takie kukuryku. O, teraz chodze sobie, widzi pani, w takich skarpetach robionych… [AIEiAK 14008].

Kobieta różnicowała zwierzęta nie tylko ze względu na ich piękno estetyczne, często przytaczała ich cechy charakteru:

> – Nie lubie tych drapieżnych. Nie lubię jastrzębi, bo to są takie – tego ciorty. Ja lubie w domu kurczątka, kaczki małe. Sikorki to one tu przychodzą, bo im Michał [syn], a to

słoniny kawałek, a to margaryne powiesi. I one przychodzą i dziób, dziób, dziób i już! I już jej nie ma. Są kolorowe, ładne takie [AIEiAK 14008].

– *A koty?*– Koty tak. Troche się denerwuje, bo za dużo ich mam. Pod nogami się kręcą. Że ja mówie, że się jeszcze nie zabiłam… przez nie! – *Dlaczego właśnie koty tak się Pani podobają?* – Bo są ładne! Lubie je, kocham je, czasem mnie denerwują. Śliczne mają mordki, ładnie się bawią. – *A który jest najładniejszy z Pani kotów?* – Moja Burka. One wszystkie w kuchni są chyba, bo je zamkłam. A tego rudego nie lubie, bo wie pani co on robi ? On psika. Jak to kot. Znaczy coś. Stale mi tam coś… [AIEiAK 14008].

– *Kiedyś rozmawiałyśmy o Pani kurach. Czy są ładne?* – Zielononóżka ładna taka i czubatki. Siwe. No i jeszcze jest tam, takich ładnych, różnych… no i kaczki. No, dla nas to jest najgorsze to zabijanie, ja jeszcze w swoim życiu nie zabiłam kury ani kaczki, ani niczego. Chowam i to. Ale nie zabije. – *Czy podobają się Pani dzikie ptaki?* – Gołąbki cukrówki, nie lubie jaszczębi, tyle kur zjadają, na podwórko przyleci. Nie ma na to rady. Te myśliwi to wszystko zaszczelą, a jastrzębia nie zaszczelą [AIEiAK 14008].

Owady rozmówczyni przeważnie uważa za szkodniki: „– No, tego jednego motyla, co jest ładny, a te inne to… Ten paź królowej, a te takie, to ja mówie szkodniki są, larwy coś, zniesą… Bylinki, czy jakoś… te, co są białe" [AIEiAK 14008].

Ideał piękna kobiecego i męskiego stanowi przykład tradycyjnych poglądów, typowych dla kultury ludowej. Obraz człowieka, bez względu na płeć, wyróżniającego się w szczególny sposób od większości danej populacji zawsze powodował lęk przed obcością, którą identyfikowano ze złem. Kobiety o czarnych włosach lub mężczyźni z orlim nosem zgodnie z kodem kultury ludowej podobni są istotom nieczystym, piekielnym, diabelskim [Paluch 1995]. Piękni ludzie według Pani Władysławy to:

– No takie, bo ja wiem… Takie bardziej skromne, nie takie rude, czerwone jak Wiśniewski brzydole. Blondynki lubie. Oczy niebieskie. Czarne to nie! Szatynki lubie. Czarnych to nie lubie! Jak kiedyś dzieci mi się rodziły, to zaraz patrzyłam, czy nie mają rudych włosów. Ale nie miały. (…). – Podobają mi się warkocze piękne. Nawet, jak ta Radwańska i ta Rosjanka, ta to miała warkocza aż dotąd! Ładne, tylko kosztują czasu, by takie utrzymać. Ja miałam za panieństwa długi warkocz. Przed ślubem miałam obcięte. Gdzieś miałam zdjęcie (…). – *A mężczyzna, jaki jest piękny?* – Rudy nieee! Blondyn – też nieee! Szatyn najlepiej, czorny to też nie, a rudy wcale. Taki sobie średni, bo taka tyka to też nie. Mały też nie. Średni (…) – *A twarz mężczyzny, jaka jest piękna?* – Nie z orlim nosem! Oczy mogą być czarne. Mężczyźni nie mają niebieskich oczu [AIEiAK 14008].

Odpowiedzi Pani Władysławy na temat najpiękniejszego stroju ludowego, malarstwa, rzeźby, wycinanki, haftu, sztuki obrzędowej, rękodzieła – reprezentujące jej poglądy estetyczne, zawsze były umotywowane osobistym doświadczeniem, przywoływanymi zdarzeniami. Wspomnieniom towarzyszyły sceny z przeszłości: własnoręcznie wykonywanych ozdób choinkowych, dekoracji, pisanek, prac typowych dla tradycyjnie obchodzonych świąt oraz codzienności:

> – *Czy malowała Pani pisanki?* – No ba! Teraz to się nie robi, ale dawniej to musowo było na Wielkanoc! Wosk się topiło i tym woskiem, a w cebuli się gotowało te jajka, w łuskach od cebuli to one były czerwone. Ale się malowało przed tym jakieś-tam wzorki, coś i się pociągało woskiem. I to co się pociągło woskiem to już nie miało koloru. To były pisanki! (…).
> – Ja robiłam na choinkę gwiazdki łańcuchy, jeżyki, łańcuchy – taka słomka. Robiłam serwetki na szydełku. (…).
> – Jak do szkoły chodziłam, to takie były zeszyty wycinankowe. Miałam małe nożyczki i wycinałam. [Z przedstawionych na reprodukcjach wzorów wycinaki ludowej], – żadna mi się nie podoba! – *A dlaczego?* – Bo nieładne! [AIEiAK 14008].

Jedna z wypowiedzi Pani Władysławy zwróciła moją szczególną uwagę[56], było to wspomnienie o tworzeniu prostych narzędzi i przedmiotów użytkowych przez gospodarzy:

> – Jedni robili narzędzia i już, inni jeszcze je zdobili. U nas tylko funkcjonalne i już. Wszystko obciosane toporkiem, a wygładzane było szkłem. Papieru ściernego nie było. Piły to nie było. Kiedyś to na kobyłkę i już! [AIEiAK 14008].

Wybory tego, co piękne, były wyrażane przez pryzmat doświadczenia obrazów z przeszłości. Dużą rolę odgrywały także i te zapamiętane z przestrzeni medialnej, których dostarczał współczesny przekaz telewizyjny. Pani Władysława wybrała jako najpiękniejszy strój łowicki. Największych przeżyć estetycznych dostarczały jej występy Zespołu Pieśni i Tańca „Mazowsze" w łowickich strojach, które oglądała w telewizji.

[56] Z antropologicznego punktu widzenia, odruch zdobienia narzędzi pracy sytuował zazwyczaj prymitywne społeczności do rangi tworzących własny krąg kulturowy, stanowił o identyfikacji i związku osobniczego z plemieniem lub grupą osadniczą. Zagadką pozostaną dla mnie przyczyny unikania zdobnictwa przez wytwarzających narzędzia i przedmioty domowego użytku mieszkańców Strońska. Mogę przypuszczać, że trudy codzienności nie sprzyjały jakiejkolwiek działalności plastycznej poza obrzędową, wymuszoną niejako przez tradycję. Z drugiej strony, nieco szerszy dostęp (w latach 60-tych, 70-tych XX w.) do narzędzi produkowanych na skalę przemysłową wprowadził nowy rodzaj estetyki, niegdyś nieosiągalny dla przeciętnej wiejskiej rodziny.

– Ooo… nasz kochany chór „Mazowsze”! No, bo ja chórzystka stara. (…). Łowickie! Te marynusowe! U nas mieli, Rzechta, Monice takie mieli. To są łowickie. Spodnie z wełny, pasiaki. Wełniaki! To było ręcznie robione, farbowali też ręcznie. (…) – Ten łowicki, chyba najładniejszy. Skromny, ładny. „Mazowsze” jak śpiewa w tych pięknych strojach! [AIEiAK 14008].

Spośród reprodukcji przedstawiających sztukę ludową moja rozmówczyni wybrała obraz – *Matka Boska Częstochowska* (autor nieznany, Monice, woj. łódzkie, XIX w.) oraz rzeźbę – *Chrystusa Frasobliwego* (Mikołaj Gomiela, 2. poł. XIX w., Janów Lubelski, woj. lubelskie). Pierwszoplanowym wyznacznikiem piękna, którym kierowała się kobieta, była treść religijna obiektu sztuki. Często podkreślała przy tym rolę, jaką ów przekaz odgrywał w jej życiu.

Oglądając malarstwo sakralne, Pani Władysławie trudno było dokonać wyboru najpiękniejszego, jej zdaniem, obrazu. Wypowiedzi kobiety świadczyły pierwotnie o poglądach wynikających z tradycyjnej kultury ludowej, w której przedmioty *sacrum* nie podlegały ocenie estetycznej. Jednak w rezultacie rozmówczyni dokonała wyboru dzieła ze względu na tonację kolorystyczną, która jej odpowiadała:

– Te są święte. To jak mają się nie podobać? (…) – Ten mi się podoba, bo ja wierząca jestem. I bardzo kocham Boga i Matkę Najświętszą. Ładne to jest. Ten obrazek. (…) – Tu taki Pan Jezus… gdzieś mamy taki obrazek, z otwartym sercem (…) – Aha, a to jest chyba Pan Jezus. I anioł. Pod takim drzewem. Też to piękny obraz. Taki spokojny. Nie lubie takich krzykliwych. Na przykład w ubiorach, w czymś. Ja nie lubie takich różów, takich żółtych, tak żółtego nienawidze. A różów też nie. Albo taki biskupi jak to mówią też. Nie lubie takich kolorów, lubie spokojne. Jak gdzieś jaki mam łach tam, nie chodze w nim jak jest żółte albo różowiuchne, to ja mówie, to już nie chodze, to już leży to [AIEiAK 14008].



Il. 140. C. Bloch, *Gethsemane*, 1865–1879,
Muzeum Narodowe w Frederiksborg, Dania.

Kolejna część rozmowy dotyczyła oceny estetycznej dzieł malarstwa przedstawiającego. Dokonując wyboru obrazu twórcy naiwnego, Pani Władysława ponownie skupiła się na dziele zawierającym wizerunek nawiązujący do życia religijnego. Przykuwającym uwagę okazało się *Objawienie* Marka Idziaszka, jednak kobieta poddała go sceptycznej ocenie: „(…) – A tutaj jest jakaś Matka Boska, nie wiadomo jaka? Czy jaka z tego Lourdes? Czy z Lichenia? Bo tu jakiś – ktoś klęczy…?" [AIEiAK 14008]. Również pejzaż miejski – *Ogródki działkowe* Pawła Wróbla, pomimo zainteresowania żywą kolorystyką, rozmówczyni poddała krytyce:

> – A tutaj takie kolorki. Tutaj jest pomieszane, jak to mówią, takie ciasto z chlebem. Tutaj króliki coś, tam dzieci coś, tu słoneczniki. Nie wim, co to jest za obrazek? Tam fabryki dymią, kominy… Nie? Ni pies, ni wydra, jak to sie mówi. Ha, ha. Tak ni można z tego nic wnioskować, co to jest? Tam fabryka, tu jakieś bloki, domki [AIEiAK 14008].



Il. 141. P. Wróbel, *Ogródki działkowe*,
Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/40, Polska.

Spośród zgromadzonych obrazów twórców nieprofesjonalnych Pani Władysława nie wybrała żadnego, który spełniałby warunki, według niej, najpiękniejszego. Treść obrazów odnoszona przez nią do własnych doświadczeń była niezrozumiała, a świat fantazji artystów wydawał się „obcym".

Dłuższą uwagę rozmówczyni poświęciła reprodukcjom obrazów odzwierciedlających naturę. Zarówno obrazy realistyczne, jak i autorstwa impresjonistów przyciągały czytelną treścią; klucz wyboru stanowiła ta dotycząca wsi: pracy rolników oraz wiejskich pejzaży. Każde ze wskazanych dzieł było uzasadniane opowieścią zapamiętanych obrazów z przeszłości.

„– No tu mleko się leje z dzbanka, chlebek leży w koszyczku [J.V. van Delft, *Mleczarka*]. To są moje takie rolnicze… obrazy!" [AIEiAK 14008].



Il. 142. J.V. van Delft, *Mleczarka*, ok. 1660, Rijksmuseum, Amsterdam, Holandia.



Il. 143. J.C. Millet, *Zbierające kłosy*, 1857, Muzeum d'Orsay, Paryż, Francja.

> – A wie Pani, że tak było. Jak były jeszcze dwory, to jak oni jeszcze kosili, to ludzie jeszcze potem na tych ścierniskach tak chodzili i zbierali te kłosy, ręczno, we worki. (…). I nie było zmarnowane żadne ziarnko, żaden kłosek. Wszystko było wyzbierane, o i takie sterty stawiane były [AIEiAK 14008].

O kolorystyce: „– Wole raczej smutne. Bo tych kwiatów to już mam dość. Lubie kwiaty bardzo, ale… już mnie tak nie ciekawią te kwiaty. Wole w ogródku [AIEiAK 14008].



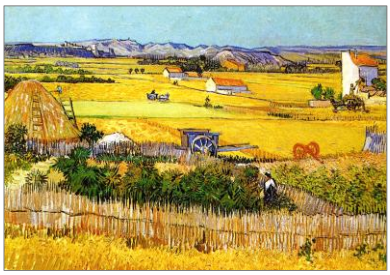
Il. 144. J. Chełmoński, *Burza*, 1896, Muzeum Narodowe, Kraków, Polska.

> – No kolory ładne są takie. Skromne. Takie… takie rzeczywiste. Jakby, jakby… jakby te dzieci na prawdę tak… jakby te dzieci na zdjęciu były, czy jak żywe. Krowy uciekają, tam burza, błyskawica. Że jakaś babcia pędzi też, że tu się żegna ten jeden, bo to burza, to straszne dawniej. Ja to się bałam bardzo burzy, bałam się i boję do dziś. Bo to dawniej były dachy słomiane, te strzechy, wie pani to, to już pożar. Ja to się tak bałam, że jak burza to wolałabym gdzieś schować głowe pod poduszke, tak się bałam [AIEiAK 14008].
>
> – Tak, to o tym mówili„*Chłopi*, czy co? Aha, *Bociany* Chełmońskiego. Fajne to jest. Te dzieci. Krowy. A tu domy, jakie piękne domy, dach do samej ziemi, tak dawniej ludzie

mieszkali. A teraz wieżowce po dwadzieścia, trzydzieści pięter. Matko! Ja bym nigdy w takim, w życiu nie chciała mieszkać [AIEiAK 14008].



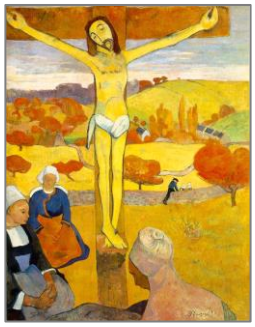
Il. 145. J. Chełmoński, *Bociany*, 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie, Polska.



Il. 146. V. van Gogh, *Żniwa z opactwem Montmajour w tle*, 1888, Van Gogh Museum, Amsterdam, Holandia.

Tu też jakieś wozy, toczki… Drabine na sterte, na stóg siana. Ech, tu końmi jadą, ale ten wóz na dwóch kołach?! Nie na czterech?! – Tu jakieś koła? Co to jest? Stodoła? A tu co tam jest? Ten podobny w kolorach z tym [AIEiAK 14008].

– Tu Pan Jezus ukrzyżowany, tu Matka Boska i te, wszystkie święte… – A tu jakiś płotek? Tu jakiś ogródek chyba? Tu ktoś jest chyba? To takie z dawnych, Może to? – *Czy ten obraz podoba się Pani ze względu na temat czy kolorystykę?* – Tu jest Pan Jezus i te wszystkie święte, a tu ten pejzaż: te stodoły, te sterty, tak wszystko, jak dawniej było [AIEiAK 14008].



Il. 147. P. Gaugin, *Żółty Chrystus*, 1889, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA.

Obrazy postimpresjonistów poddających interpretacji otaczającą rzeczywistość, odchodzących od wiernego naśladownictwa natury, nie podobały się mojej rozmówczyni. „–Tu mi się nic nie podoba. (…). Bo takie kolory i rysunki jakieś, nienaturalne jakieś… no może ja się nie znam na tym… (…) – No mnie się to nie podoba. Nic ładnego nie widze. Kto może widzi, ale ja nie” [AIEiAK 14008].



Il. 148. E.L. Kirchner, *Dziewczyna pod japońskim parasolem*, 1909, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Diseldorf, Niemcy.

„– Niełądne. Tu też. Z gołą pupą! Z parasolką! Żaden tu rysunek! Żaden obraz. Do niczego! Ani, żeby to nim ozdobić coś, ani oko na to nie lubi patrzeć… [AIEiAK 14008].

Równie krytyczny stosunek moja rozmówczyni prezentowała wobec dzieł abstrakcyjnych. Dla mnie jednak najistotniejszym był fakt poddania się przez kobietę procesowi doświadczania tego typu malarstwa: zwrócenia uwagi na poszczególne dzieła i ich elementy, wydania oceny i oddania się krótkiej refleksji. Poniżej prezentuję te z obrazów abstrakcyjnych, na które zwróciła uwagę rozmówczyni, bez względu na ich akceptację estetyczną i ideologiczną.

„– Co to ja z tego wiem? Nic! – No co tu jest? Bazgroły!" [AIEiAK 14008].



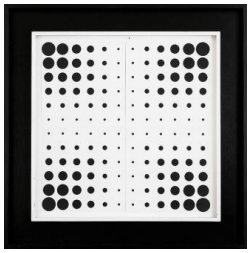
Il. 149. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, ok. 1949, Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA.



Il. 150. W. Kandinsky, *Kompozycja 10*, 1939, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Niemcy.

– To ni pies, ni…, to nie ładne. (…). Nie wiem wcale co tam jest. A to co jest? – *To są obrazy abstrakcyjne, które nie pokazują rzeczy takimi, jakimi znamy je z rzeczywistości.* – Nieee, to dla młodych! – *Pani Władysławo, ale one powstały jeszcze zanim się Pani urodziła! Na przykład w 1923 roku.* – No, ja w tym nic nie widze. Nie rozumiem! [AIEiAK 14008].

„– A to? Kropki w kropki!” [AIEiAK 14008].



Il. 151. H. Berlewi, *Kompozycja z kół*, pocz. lat 60-tych XX w.,
kolekcja prywatna.

– Tu mi się nic nie podoba! Ojej ile tu tego jest! To takie nowoczesne! (…) – To niby Słońce jest, czy co? Miasto? Bez okna? Bez drzwi? Dachy – nie – dachy. Bloki – nie – bloki. Bo teraz to wszystko prędko się robi. Tylko maz, maz i… [AIEiAK 14008].



Il. 152. P. Klee, *Zamek i słońce*, 1928,
kolekcja prywatna.

– Ja tu nic nie widze ładnego! Myślałam, że to takie pawie oczka. A to kółka jakieś sobie, takie kółka dla dzieci. To wszystko dla młodych, nie dla starych. Ja nic w tym nie widze, nie rozumiem się po prostu. No i co tu jest przedstawione? Może młodzi tam wszystko widzą. Ja to nic w tym nie widze (…).

– No, ale co ja w tym widzę? Same bazgroły takie! – *A nie podobają się Pani te kolorowe bazgroły? Czy nie chciałaby Pani mieć ich powieszonych na ścianie?* – Ło! Nieee! Nigdy bym tego na ścianie nie powiesiła! Bo co tu jest? Nic tu nie widze, co tu, co oznacza. Kółko w kółko [AIEiAK 14008].



Il. 153. W. Kandinsky, *Studium kolorystyczne. Kwadraty z koncentrycznymi okręgami*,
1913, Muzeum Sztuki „The Lenbachhaus”, Monachium, Niemcy.



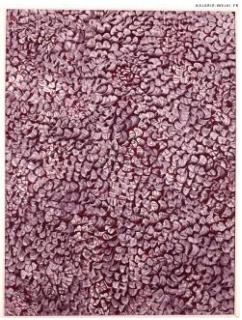
Il. 154. H. Stażewski, *Relief Nr. 69*, 1977,
kolekcja prywatna.

– Ha, ha, ha!!! „Hakenkreuz”! [H. Stażewski, *Relief Nr. 69*]. Nic już w tym nie widze, to jest taka komórka pszczelo. W tym, tym, w klatce. Takie plastry majom? To mnie ani zimbi, ani parzy. – A to, co to może być? Co to, to, to? Nie rozumiem po prostu! (…).

– Tu takie kukuryku na muniu. Ha, ha, ha!!! (…) – To jest taka kupa kleksów. Nic już z tego mi się nie podoba, bo już nie wiadomo, co to jest. Rysunek gdyby był, to by coś było wiadomo, co narysowane: czy to, czy to, czy to… Czy pies, czy kot, czy dom, czy… kwiaty. A to ani to, ani to [AIEiAK 14008].



Il. 155. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*),
ok. 1990, kolekcja prywatna.



Il. 156. M. Tobey, *Celeration*, 1965–1966,
Jacques Melki Galerie, Paryż, Francja.

„– To jest jak bruk [M. Tobey, *Celeration*]. Dawniej to ulice takie były z bruku. Nie asfalt, tylko bruk. Tak wygląda” [AIEiAK 14008].



Il. 157. L. Fontana, *Oczekiwanie*, 1960,
kolekcja prywatna.

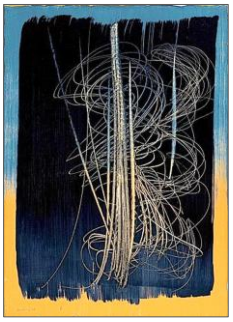
„– Ło, jakby przecięty był ten papier! Przecięty? Czy nie?" [AIEiAK 14008]. – *Jak Pani myśli, dlaczego malarz tak to namalował? Po co ten obraz powstał?*

> [syn, tu do matki] – Takie dwie rysy, to z czym ci się kojarzą? Czyste oblicze i dwie cięte rysy? [matka] – Ja to nie mam pojęcia, po co to robione. Jakby podarty, przecięty papier… Nożyczkami. Albo może krajałam sobie chleb może? Jak cerate i przekroiłam, albo mięso? [AIEiAK 14008].

Pani Władysława wyraziła zdumienie, że tego typu obraz może być umieszczony w muzeum lub galerii sztuki:

> – A no, bo teraz to się wybiera takie różne cuda, takie różne głupoty, coś… Takie. Co to nikt nie wie, co to znaczy! Ani to do ozdoby, ani coś. I ojej, co to jest!? Co to jest!? Ojeja jeja! Jakie to piękne! (…) – *Jak Pani myśli, czy może ten obraz coś symbolizować?* – Nie mam pojęcia!? [syn] – „Na nim cięte rysy dwie… Na jasnym obliczu!" No patrz! Nie kojarzysz? – No, no…? Błękit… [matka] – Częstochowa! – No jest, jest ta Matka Boska w Częstochowie i ma te rysy dwie. No, no może to tego się tyczy… Ale żeby to rozumować, to nie moja głowa. (…). Albo tu widze jakieś takie bazgroły… – *Rozumiem, że Pani żadnego z tych obrazów nie powiesiłaby w domu, na ścianie?* – Nie! (…) [AIEiAK 14008].

> – A tutaj. Co to, to jest?! [H. Hartung, *T, 1962-A6*]. To jak dzieci wezmo i rysujom. – *Ten obraz nosi tytuł „A6"*. – Tu takie, ale żeby tak? Ale, że to jest tak narysowane? Ale, żeby kazali tera komuś, tak to narysować to, to by nie narysował! Tych samych, tych kresek, żeby te kreski narysował, to by za diabła nie narysował tego. Chyba, żeby to odbił jakoś, coś. Ale, żeby to ręczno, to narysował to nie! Ciężko, bo tu tyle tych kresek, tak [AIEiAK 14008].



Il. 158. H. Hartung, *T, 1962-A6,* Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Francja.



Il. 159. P. Klee, *Drogi i bezdroża*, 1929, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Kolonia, Niemcy.

> – Ooo, jak to jest takie, ani dookoła jednakowo, ani tak, tylko tak. Tu tako kratka, tu tako, tu mniejsze… ja takich nie lubie. Tych różnych bazgrołów. Ja lubie, żeby było coś, co jest

wiadomo, co to jest narysowane. A tu nic nie wiadomo, co to jest. Tak tu namazane. – Pola? Jezus, w łyngu czy na morgach? Na morgach czy łyngu? Może, że i pola, działki różne [AIEiAK 14008].

„– A tu jeszcze jakoś bomba. Atomowo? – *To obraz słynnego malarza, profesora Łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych, Stanisława Fijałkowskiego. Obraz nosi tytuł: „Siedem zapomnianych dobrych uczynków w doskonałej formie geometrycznej”*. – Mhm… To nie dla mnie takie hopki” [AIEiAK 14008].



Il. 160. S. Fijałkowski, *Siedem zapomnianych dobrych uczynków w doskonałej formie geometrycznej*, 1969, Muzeum Sztuki, Łódź, Polska.

Wyeksponowanie takiego obrazu w przestrzeni publicznej, instytucji czy urzędzie Pani Władysława oceniła następująco: „– Takie coś, to nie odpowiem, bo nie wiem. W banku, to mnie nie obchodzi. W banku to se mogą powiesić wszystkie” [AIEiAK 14008]. Na moje pytanie, czy obraz S. Fijałkowskiego *Siedem dobrych uczynków…* mógłby znaleźć swoje miejsce w kościele, odpowiedziała: „– No niby to ten? Siedem dobrych uczynków, ale nie dziesięć przykazań? Albo pięć? Tak sobie to można ten…, ja też bym tak sobie wzięła i narysowała” [AIEiAK 14008].

[syn] „– Mamie to sztuka się skończyła na XIX wieku…”





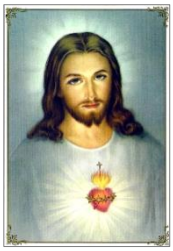








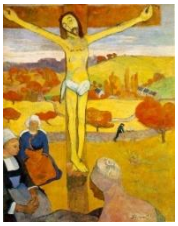
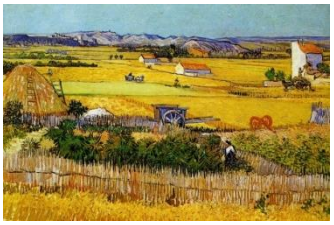






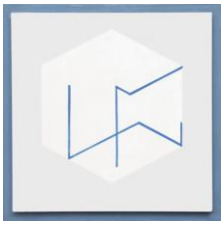
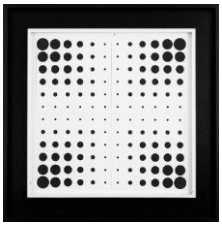











Il. 161. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14008].

Pani Władysława od wczesnego dzieciństwa związana jest z pracą na roli. Matka rozmówczyni już w 1918 roku śpiewała w miejscowym, kościelnym chórze. Pani Władysława kontynuowała owe tradycje. Rozmówczyni reprezentuje światopogląd oparty na silnej wierze w Boga. Jednak od kilku lat, z uwagi na ból kolan, nie uczęszcza do kościoła. Lubi codziennie słuchać Radia Maryja. Kobieta widziała przed laty silny związek lokalnego kościoła z mieszkańcami oraz jego rolę kulturotwórczą. Ubolewała nad obecnym, odmiennym stanem. W jej przypadku wyjazdy poza rodzinną wieś były niegdyś możliwe tylko dzięki wycieczkom organizowanym przez kościół. Poglądy estetyczne Pani Władysławy różnicują się na polu sztuki ludowej i użytkowej. Najpiękniejszy strój ludowy to barwny i spopularyzowany przez działalność folklorystyczną zespołów pieśni i tańca – łowicki. Ale spośród wycinanek, które mogą stanowić ozdobę domowego wnętrza, żadna nie spełniła oczekiwań estetycznych kobiety. Większość obiektów sztuki obrzędowej zostało wybranych ze względu na wspomnienia rodzimych wytworów, cechujących się prostotą i skromnym kolorytem (pisanki, palma wielkanocna, choinka). Dzieła malarstwa przedstawiającego zwracały uwagę wówczas, gdy nawiązywały tematyką do obrazu dawnej wsi. *Burza* J. Chełmońskiego spodobała się mojej rozmówczyni ze względu na „smutną" tonację kolorystyczną, adekwatną do jej preferencji estetycznych: „– Ja nie lubię różu, żółci, pomarańczu. Nic żółtego bym nie założyła" [AIEiAK 14008]. Obrazy abstrakcyjne kobieta poddała surowej krytyce, podejmując próby rozkodowywania ukrytych, według niej, treści. Jawnie wyrażała swoje niezadowolenie w stosunku, jak podejrzewała, do braku umiejętności odtwórczych autorów dzieł abstrakcyjnych. Zareagowała oburzeniem, że mogłyby one symbolizować treści religijne. Jednak początkową niechęć zastąpiła ciekawość, kobieta podjęła ze mną dialog i przyglądała się poszczególnym reprodukcjom z pewnym zaciekawieniem.

Pan Hieronim

Mężczyzna, l. 73, wykształcenie podstawowe, rolnik, na emeryturze.

Rozmowa odbyła się w domu Pana Hieronima, przy dużym, kuchennym stole. Miejsce to wybraliśmy wspólnie, ze względu na powierzchnię, która umożliwiała prezentację reprodukcji. Wnętrze kuchni było odnowione, podobnie jak pozostała część budynku, czyste i skromne, sprawiało wrażenie wyposażonego tylko w niezbędne sprzęty: wiszące szafki kuchenne, blat, lodówkę, przy ścianie stół i cztery krzesła. W oknach wisiały firanki. Być może moje spostrzeżenie wynikało z pustych powierzchni otaczających nas ścian, bez obrazów i innych dekoracji.

Pan Hieronim jest siedemdziesięciotrzyletnim, emerytowanym rolnikiem, posiada podstawowe wykształcenie. Jako młody człowiek zatrudniał się w charakterze pracownika fizycznego, wyjeżdżał do różnych miast w kraju, pracował w Bydgoszczy, w kopalni na Śląsku oraz w pobliskiej Zduńskiej Woli.

Podobnie do większości moich rozmówców w podeszłym wieku, mężczyzna dość często powracał do wspomnień z minionych lat. Z jego opowieści malował się obraz bardzo skromnego życia, niepozbawionego jednak radości z pozoru prostych rzeczy. Przypominał sobie wówczas przeczytaną książkę lub wieczorną rozmowę na ławeczce przed domem. Rozmówca powracał także do niecodziennych zdarzeń, na przykład dawno obejrzanego filmu w kinie objazdowym, albo wycieczki z zakładu pracy. W odpowiedzi na pytania kilkakrotnie dawał wyraz swojego przywiązania do rodziny i małżonki, z którą tworzyli związek od kilkudziesięciu lat. Do miejsca zamieszkania odnosił się z szacunkiem wynikającym z faktu miejsca urodzenia jego przodków, a także z osobistego przywiązania do pracy na roli. Najważniejsze miejsce w Strońsku to dla Pana Hieronima: „– Moje gospodarstwo. Tu się urodziłem, tu się wychowałem, tu wszystko wspólnie z żoną, rodzicami żeśmy układali. Tu się pamięta każdy szczegół, każdy centymetr życia" [AIEiAK 14013].

W przypadku oprowadzania po wsi swoich gości byłby jednak dość sceptycznym przewodnikiem: „– Co ja mogę powiedzieć, można pokazać widok, krajobraz naszej wioski. Bo co tam więcej, nic się nie działo, nic się nie dzieje" [AIEiAK 14013].

Oczami mężczyzny Strońsko wygląda następująco: „piękne wzniesienie i krajobraz", ale także „słabe ziemie, no i nie ma żadnego przemysłu" [AIEiAK 14013]. Spośród przedsięwzięć służących upiększeniu Strońska mój rozmówca wymienił: „– No,

co by można było? Jakieś chodniki, można by drogi. Co by też można by? Jakieś klomby? Czy w parku, czy nie w parku, w jakimś innym miejscu można by to…" [AIEiAK 14013].

Mój rozmówca także pobliskie miasto ocenił dość krytycznie, jednak w jego relacji dominowały obrazy z przeszłości:

> – W Zduńskiej Woli? To tylko na Kościelnej, bo tak, to co to tam jest? Te stare budy to trochę zlikwidowane są, ale zaniedbane. Kamienice różne są i podwórka też. Są to kamienice pożydowskie. Zaniedbane, brudno, co tam dalej. Ulice, w tej chwili troszkę lepiej jest, ale było tak, że pani jak szła ulicą, to musiała patrzeć pod nogi, nie przed siebie. Można było się przewrócić, rękę bądź nogę sobie złamać. Teraz mi się podoba ta Kościelna, która jest zrobiona. Tak pod względem estetycznym, to mi się podoba park, ten w centrum. Można tam usiąść i nawet wypić ten kufelek piwa. Co więcej…? [AIEiAK 14013].

Pan Hieronim w swojej wsi nie znalazł autorytetu, bardzo krytycznie odnosił się do nowego proboszcza, któremu zarzucał brak gospodarności. „– W tej chwili ten ksiądz proboszcz i ten wikary to przyjechali na wakacje tu. Tamten to krzyczał, ale coś zrobił: płot od cmentarza naprawił (…) taki był porozwalany. A ten to nic!" [AIEiAK 14013].

Dla Pana Hieronima tradycja jest istotna, jak podkreślił, głównie odnosi ją do przestrzegania zasad w rodzinie. Natomiast chętnie zmieniłby wystrój wnętrz domu na bardziej „postępowy":

> – Chciałbym by tak było, by cała rodzina siadała do śniadania i do obiadu i tak dalej. A o domu marzyć to… to bym te graty zmienił, żeby to nie tylko przypominało wieś, ale jakieś tam inne. Np. obraz Matejki bym chciał [AIEiAK 14013].

Czym dla mężczyzny jest kultura? „– Kultura wiąże się z byciem, ale jednocześnie zachowaniem się człowieka (…) – Wartościowa kultura, to zawsze była polska, a nie obcojęzyczna" [AIEiAK 14013].

Na moje pytanie dotyczące wspomnień z muzeów lub galerii, mężczyzna stwierdził: „– Nie, nigdy mnie to nie interesowało, no i czasu nie było. Bo pracowało się i z pracy nieraz z nocy się przyszło i znowu do pracy w gospodarstwie" [AIEiAK 14013]. Obecnie mężczyzna i jego żona nie kupują codziennej prasy ani czasopism. Czytują czasem te, które dostarczy im synowa. Pan Hieronim wspominał przeczytane książki, które do tej pory trzyma w sypialni na półce: *Hrabina Cosel*, *Stara baśń*, *Waligóra*, *Rok 1809*. Ostatnio, ze względu na zły stan oczu, mężczyzna porzucił czytanie.

Sądy estetyczne Pana Hieronima stanowią kompilację poglądów należących do tradycyjnej kultury ludowej, wynikającej z utrwalonych kodów kultury wsi, ale także do „kultury typu ludowego”[57], wynikających, jak sadzę, z doświadczeń wyniesionych ze środowiska robotniczego, w którym przebywał jako młody mężczyzna. Dokonując wyboru piękna elementów przyrody, obiektów architektury, krajobrazu, także cech wyglądu ludzi, mężczyzna przywoływał obrazy z przeszłości.

Wiosna jest najpiękniejszą porą roku: „– Jak kwitną kasztany. To jest najpiękniejsza pora roku. No, jesień też jest ładna, ale wiosna najpiękniejsza!” [AIEiAK 14013].

Najpiękniejsze zwierzęta to te znane mężczyźnie z najbliższego otoczenia:

> – No, jeleń jest piękne zwierzę. Pięknie się prezentuje. Jest taka harmonia tego zwierzęcia. – A wśród zwierząt domowych…? – Tylko koń. Jest wierny, pożyteczny, wierniejszy od kobiety. Jak konia się szanuje, to koń też szanuje gospodarza. – *Koń jest piękny?* – Zależy czy zadbany. – *Czy tylko konie rasowe są piękne?* – No nie, my mieliśmy konie szczupłe, ale pociągowe. Mieliśmy takiego ładnego, 23 lata żył [AIEiAK 14013].

Na piękno fizyczne człowieka Pan Hieronim prezentował następujące poglądy:

> – Każda kobieta jest piękna i każdy mężczyzna, tylko zadbany. Tylko nie gruby. – *A rudy?* – Nie lubię! – *A kobieta?* – Wszystkie kobiety są piękne, tylko muszą być zadbane. Niektórzy mówią, że musi być szczupła, a niektórzy, że przysadzista. Ja wiem, to wygląd może częściowo. Charakter też jest ważny. Jakby dziewczyna była zaniedbana, nieuczesana, no sukienka, kiedyś więcej zakrywała. Teraz spodnie uwypuklają. Ja lubię długie włosy. Moja żona miała czarne włosy i grube [AIEiAK 14013].



Il. 162. Wnętrze mieszkalne domu rzeźbiarza Szczepana Muchy. Sieradzki Park Etnograficzny.

[57] W „kulturze typu ludowego” mieściłby się także model kultury dawnych miast, czy model kultury robotniczej [Schmidt 2013: 252].

Spośród prezentowanych fotografii wnętrz mieszkalnych rozmówca wybrał, jego zdaniem, najpiękniejsze – wnętrze tradycyjne domu prezentowanego w sieradzkim skansenie. „– Bo taki z dzieciństwem mi się kojarzy. Takie wszystko starego stylu" [AIEiAK 14013].

Także w budownictwie mieszkaniowym Pan Hieronim docenił tradycyjne wzorce architektoniczne: „– Ten mi się podoba, taki dworek. [*Dworek,* Projekt – Dom przy ulicy Dębowej]. Pięknie wygląda, te kwiaty pięknie wyglądają. To wszystko jest pięknie urządzone" [AIEiAK 14013].

Zaobserwowałam, że mój rozmówca dokonywał wyboru obiektów sztuki ludowej, obrzędowej oraz rękodzieła, kierując się zamiłowaniem do harmonii i ładu kolorystycznego. Ważną cechę stanowiła przynależność owych obiektów oraz ich tematyki do treści związanych z dawną kulturą wsi oraz osobistych wspomnień, np. „– Haft kaszubski! Mama jeszcze miała taki obrus!" [AIEiAK 14013]. Wycinanka łowicka: „– Ładny układ kolorów – Łowicka mi się podoba. *Koguciki*. Taki wiejski" [AIEiAK 14013].



Il. 163. Pisanki huculskie.

Zdecydowany wybór padł na pisanki huculskie, przy czym uzasadnienie było zaskakujące: „– Faktycznie to jest piękne! Praktyka kształci ludzi. (…) – To mi się trochę dom przypomina" [AIEiAK 14013].



Il. 164. S. Knoch, *Tkanina*, Warmia, XX w.

Najładniejszymi przedmiotami użytkowymi dla Pana Hieronima okazały się te z ceramiki kaszubskiej: „– Bo ten dzbanek i miseczki przypominają Polskę za zaborów. Kiedyś nie było porcelany. Kojarzy mi się z tradycją" [AIEiAK 14013]. Podobne wrażenia towarzyszyły mężczyźnie przy wyborze *Tkaniny* Sabiny Knoch, przypomniała mu wykonywane prace na starych krosnach tkackich w domu rodziców, jego zdaniem tego typu obiekty sztuki obecnie warto posiadać w domu, ponieważ osiągają wysokie ceny.

Wskazane przez Pana Hieronima reprodukcje z eksponatami sztuki ludowej oraz plastyki obrzędowej stanowiły odzwierciedlenie obiektów zapamiętanych z rodzinnego domu. Świadczyły o sentymencie do minionych obrazów, które przedstawiały porządek wiejskiej codzienności. Jednocześnie mój rozmówca zauważał praktyczne wykorzystanie niektórych elementów, co może wskazywać, że oprócz cech estetycznych dla mężczyzny istotne są wartości użytkowe. W przypadku wybranego przez siebie *Kurpiowskiego stroju ludowego* zwrócił uwagę na jego brak funkcjonalności: „(…) – jest ładny. Owszem i czepce mi się podobają. [ale] Ogólnie to jest za ciężki do tańca!" [AIEiAK 14013].

Trudnym do rozstrzygnięcia dla Pana Hieronima był wybór najpiękniejszego dzieła autorstwa twórcy naiwnego. Do reprodukcji Erwina Sówki *Moja lauba* odniósł się komentarzem: „– Ten, to nie podoba się! Co to ludzie nie wymyślą?! Piękny, owszem: widok!" [AIEiAK 14013]. Również *Objawienie* Marka Idziaszka wzbudziło wątpliwości: „– Tutaj Matka Boska czy jakiś anioł…?" [AIEiAK 14013]. Ostateczny wybór padł na dzieło Teofila Ociepki pt. *Wielka dżungla*. Mój rozmówca z dystansem odniósł się do wyobrażonego świata, który przedstawił artysta, jednak był skłonny poddać go analizie i zdroworozsądkowej ocenie.

> – Jakieś smoki. Może wawelski? Chyba ten. (…) – Tutaj niby jaszczurka, ptaki, drzewa i owszem. Chyba to? Piękny kolor lasu! – *Czy według Pana to jest realistyczny obraz czy świat fantazji?* – Może był i widział jakiś malarz coś, może trochę marzenia [AIEiAK 14013].

Pan Hieronim, pomimo regularnego uczestnictwa w praktykach religijnych, jak sam stwierdził, nie jest wielbicielem malarstwa sakralnego. Być może także moje propozycje z testu wizualnego nie spełniały jego oczekiwań wyobrażeniowych ani estetycznych.

> – *Czy któryś z tych obrazów powiesiłby Pan w domu?* – To, to nie. No nie wiem. Gdzie by się nie ruszyć to ten Pan Jezus w różnych kolorach… Przecież Pan Jezus nie miał

korony cierniowej położonej na sercu. Ja na głowie widziałem. Pan Jezus był młodszy, tu jest starszy. To, to nie, to też nie… [AIEiAK 14013].



Il. 165. *Matka Boża Kazańska*, XIX w. Rosja, autor nieznany, kopia, ikona, XX w.

Po dłuższym zastanowieniu mężczyzna wybrał ikonę *Matki Bożej Kazańskiej*. Obraz kojarzył się mojemu rozmówcy z latami młodości, zwrócił uwagę na „ładne ujęcie" Matki pochylającej się nad dzieckiem, nie powiązał techniki wykonania ani kanonu ze sztuką cerkiewną.

Oglądając reprodukcje malarstwa realistycznego, mój rozmówca zwracał szczególną uwagę na treść nawiązującą do dawnego życia na polskiej wsi. Jego wybór padł w pierwszej kolejności na obraz J. Chełmońskiego *Bociany*.

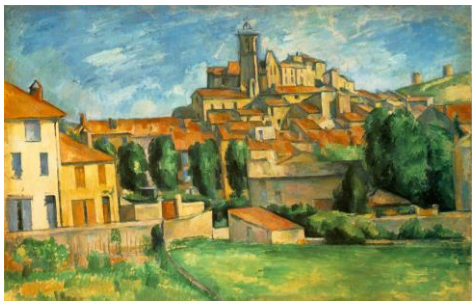
– Janko Muzykant! To!? O! Żurawie odlatują! Jestem ze wsi, ten obraz mi się najlepiej kojarzy. Ten mi się kojarzy ze starodawnym życiem. – Jestem ze wsi i chyba ta krowa mi się najlepiej kojarzy z tym wszystkim. Ze starodawnym życiem, z biedą i ubóstwem.

Pan Hieronim zainteresował się także niektórymi z obrazów postimpresjonistów, jego uwagę zwróciły dzieła P. Cezanne'a. Jednego z obrazów artysty nie zaakceptował, natomiast drugi obraz wywołał pochlebną opinię. Mężczyzna uzasadnił swój wybór.

„– Co to jest? [*Wielkie kąpiące się*]. Ten nie!" [AIEiAK 14013].



Il. 166. P. Cezanne, *Wielkie kąpiące się*, ok. 1906, Philadelphia Museum of Art, USA.



Il. 167. P. Cezanne, *Gardanne*, 1885–1886, Fundacja Barnesa, Filadelfia, USA.

„– To jakaś forma! [*Gardanne*]. To mi się podoba! (…) – Bo zabudowania po wiejsku, widać zamek. – Czy ja wiem? Kolory są zgrane, ładny ten niebieski. Ładnie ujęte" [AIEiAK 14013].



Il. 168. Pablo Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910, Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA.



Il. 169. G. Balla, *Planeta Merkury przysłaniająca Słońce*, 1914, Kolekcja P. Guggenheim, Wenecja, Włochy.

„– Jeśli na ścianę to ten! [*Dziewczyna z mandoliną*]. Bo jest tu kobieta, gitara. (…). O, ta kobieta to tak!" [AIEiAK 14013].

„– Aha, – podoba mi się…! [*Planeta Merkury*], a to, co to jest?" [AIEiAK 14013].

Kolejna część naszej rozmowy była poświęcona malarstwu abstrakcyjnemu. Mężczyzna nigdy nie miał bezpośredniego kontaktu z takiego typu obrazami. Pierwsze refleksje Pana Hieronima były sceptyczne: „– Tylko w telewizji widziałem, parę kresek i to był obraz! Ale nie wiem, co to było. Ludzie przychodzili i oglądali. Same kreseczki i to podziwiali ludzie, że to ładne!" [AIEiAK 14013]. Z wyborem najpiękniejszego dzieła mężczyzna miał trudności:

> – (…) żeby to człowiek miał jakieś rozeznanie… Może ten fioletowy? Co on to przedstawia? No nie wiem, nie widzę tu żadnego… (…). Mi to żaden. Ja lubię, jak coś widać na obrazie. W tej chwili to nic. No może tu jest jakaś… No nie wiem? Tu jakby były szklarnie postawione… [*Kompozycja 8*]. Jejku, jejku, co tutaj zrobić? Bo z tych kolorów to nic nie można wyczytać. Tu są strzałki jakieś porzucane. Te, to tak, nie wiem, co to kółko może przedstawiać? Czy może to życie…? [AIEiAK 14013].



Il. 170. W. Kandinsky, *Kompozycja 8*, 1923, Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA.



Il. 171. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, 1949, Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA.

„– To mi przypomina Oświęcim [*Srebrna zieleń*]. A co to może znaczyć?" [AIEiAK 14013].

Interesującą wydała mi się refleksja mężczyzny na temat obrazu L. Fontany:



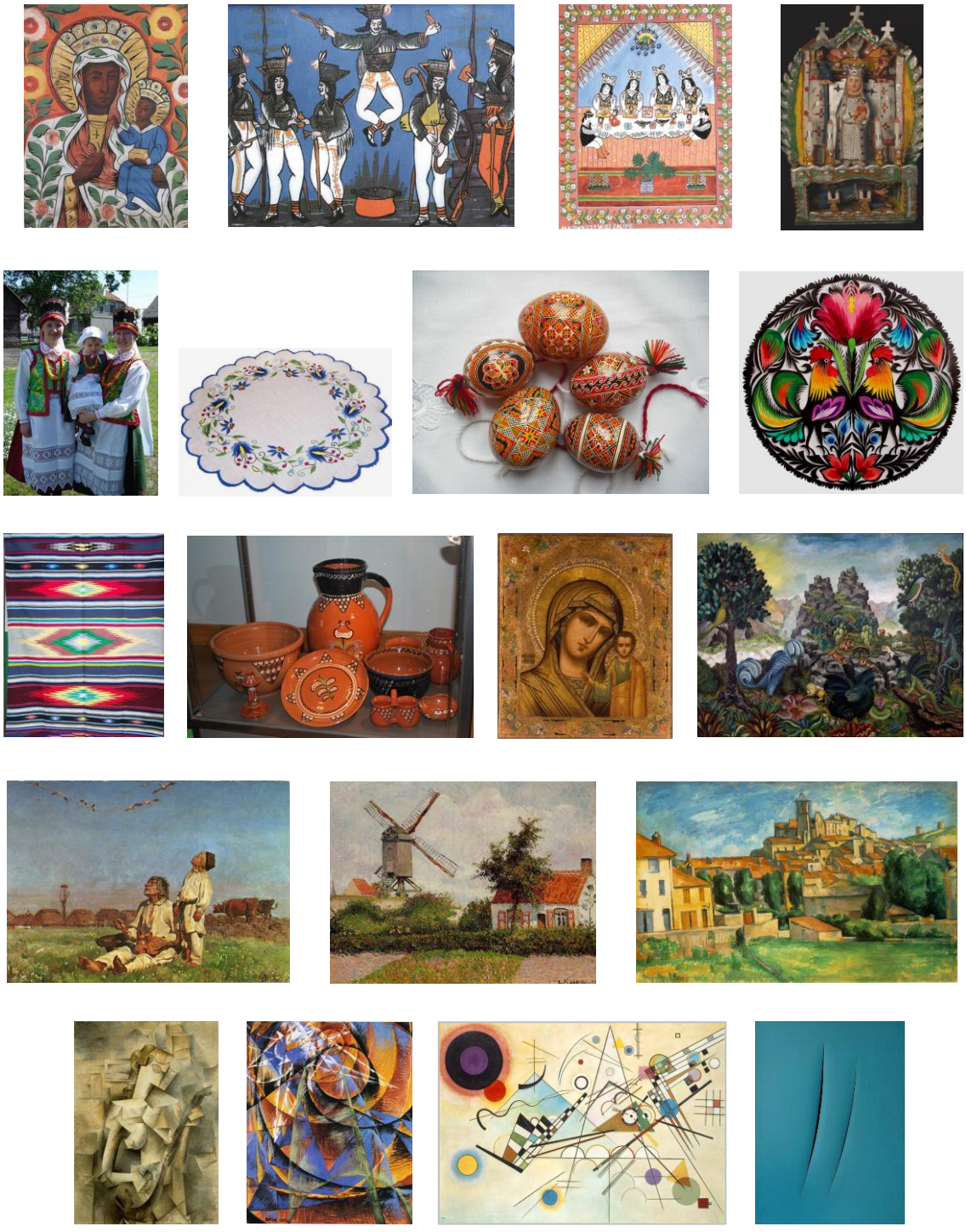
Il. 172. L. Fontana, *Oczekiwania*, 1960, kolekcja prywatna.

> – Dlaczego to namalował i przeciął? Może swoją młodość odciął, swoje życie? Coś związane z jego życiem, przełożył życie na obraz. Może miał zawód miłosny, może coś mu spłatało figla? – *Jak Pan myśli, dlaczego wykorzystał błękitny kolor?* – Może za młodu miał jasne życie, później już mu się coś popsuło i teraz jest czarne? [AIEiAK 14013].

Byłam ciekawa, czy mój rozmówca byłby skłonny powiesić ten obraz w pokoju gościnnym swojego domu: „– Nie powiesiłbym, bo to jest obraz intymny" [AIEiAK 14013]. Inaczej postąpiłby, gdyby chodziło o sypialnię: „– Jakbym miał takie przeżycia, to na pewno!" [AIEiAK 14013].

Pan Hieronim nie widział dla obrazu L. Fontany miejsca w instytucji publicznej, prawdopodobnie ze względu na brak zrozumienia ze strony petentów: „– Bo w banku musiałby być podpis: dlaczego…" [AIEiAK 14013].

– *Czy chciałby Pan namalować taki obraz?* „– Czyli swoje odczucia przelać na papier? No, ja wiem… To musiałoby być coś, ja wiem, potrzeba wewnątrz duszy, może radość?” [AIEiAK 14013].



Il. 173. Zestaw ilustracji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14013].

Pan Hieronim to przykład osoby starszego pokolenia – odbiorcy sztuki, podobnie jak większość udzielających mi wywiadu seniorów, pozbawionego kompetencji odbiorczych. Mężczyzna nie był zainteresowany w sposób szczególny kontaktem z dziełami sztuki, w tym malarstwa w jakiejkolwiek jego odsłonie. Podczas rozmowy dokonywał wyborów obiektów sztuki ludowej oraz obrzędowej, stosując zasadę znanych treści nawiązujących do jego doświadczeń związanych przede wszystkim z życiem na wsi, ale także z epizodami życia w mieście (na Śląsku), które pozostawiły trwały ślad w pamięci. Podobny klucz towarzyszył wyborom dzieł sztuki przedstawiającej. Były to zapamiętane obrazy miast, w których pracował w młodości, oraz dawnej wiejskiej codzienności. Ciekawym doświadczeniem był dla mnie wybór obrazu P. Picassa *Dziewczyna z mandoliną*. Pomimo znacznej deformacji form odbiegających od naśladowania rzeczywistości, Pan Hieronim zwrócił uwagę na nastrój bijący z kompozycji, uznał, że mógłby mieć taki obraz w domu. Kolejnym zaskoczeniem było przekroczenie przez mężczyznę granicy dystansu wobec obrazów nieprzedstawiających, a następnie próba wkroczenia w strefę osobistej refleksji. Nawiązaniem dialogu były głośno wypowiadane skojarzenia oraz pytania zadawane do nieokreślonego słuchacza. Sceny, którym towarzyszyłam, przypominały rozmowy z samym sobą, pytania pozostawały bez odpowiedzi. Ten czas przeznaczony na *czytanie* i w pewnym sensie odszyfrowywanie, stawał się w moim przekonaniu rodzajem zabawy z obrazem. Chwilom zadumy towarzyszyła niekiedy długa cisza. Pan Hieronim nie odczuwał napięcia. Nie spieszył się z odpowiedziami, a słowa, które wypowiadał, stanowiły równoległy ciąg biegu myśli. Wskazane dzieła abstrakcyjne L. Fontany i W. Kandinsky'ego wywołały zaciekawienie mężczyzny i powodowały próby identyfikacji symboliki, czy raczej zidentyfikowania znajomych kształtów w obrazie. W mojej opinii daleko posuniętą eksploracją była próba powiązania form geometrycznych z pytaniem natury egzystencjalnej: „(…) – Co może tu być? Czy może to życie…?" [AIEiAK 14013]. Podobnym wnioskiem zakończył się proces *czytania* obrazu pt. *Oczekiwania*, w tym przypadku ostre znaki cięć na powierzchni obrazu zostały zinterpretowane jako wypływające ze stanu emocji artysty: „(…) – Może swoją młodość odciął (…)?" [AIEiAK 14013].

Pan Witold

Mężczyzna, l. 59, wykształcenie zawodowe, murarz.

W pejzażu społecznym Strońska Pan Witold odgrywa swoistą i dość istotną rolę. Jest jednym z siedmiu wiejskich kawalerów. Ze względu na dobre cechy charakteru, darzony jest przez mieszkańców dużą sympatią i otaczany mentalną opieką. Jego postać, odczytywana przeze mnie jako nieco wyalienowana, stanowiła trudność w nawiązaniu kontaktu. Za pośrednictwem radnej ze wsi zachęciłam Pana Witka do darmowego wyjazdu na wystawę sztuki abstrakcyjnej odbywającej się w Galerii Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie. Tam po raz pierwszy nawiązałam z nim krótką rozmowę i umówiłam się na późniejszy wywiad.

Pan Witold urodził się w Strońsku. Tutaj mieszkali jego dziadkowie i nieżyjący już rodzice. Jest nieśmiałym, skromnym, a przy tym miłym człowiekiem. Z wykształcenia jest budowniczym, jednak od wielu lat zatrudnionym w warsztacie stolarskim. Lubi swoją pracę. Opowiada o niej z zaangażowaniem. Najmilej wspomina dawną pracę w stolarni przy budowie bloków mieszkalnych. Pan Witek cieszy się społecznym szacunkiem, głównie z powodu pracowitości oraz nieulegania pospolitym nałogom. Jest powszechnie lubiany, nikomu nie odmawia pomocy. Nazywany jest przez większość mieszkańców Strońska po prostu Witusiem.

Pan Witold przyjął mnie w swoim domu, który sam przerobił z niewielkiej obory. Sąsiedni budynek mieszkalny zajmuje młodszy brat, który mieszkał do niedawna wspólnie z sędziwą matką. Podobnie jak mój rozmówca, nie założył rodziny.

Na mieszkanie pana Witka składają się: przedsionek, pokój gościnny, który pełni także funkcję sypialni, niewielka kuchnia oraz łazienka. W centralnym punkcie pokoju, po środku niewielkiej meblościanki z lat sześćdziesiątych, stoi duży telewizor plazmowy. Mieszkanie jest bardzo skromnie wyposażone, ale wysprzątane. „– Co ja mam za mieszkanie…? Kawałek kuchni…, kawałek łazienki…, kawałek pokoju i więcej nic. Nie mam nic takiego" [AIEiAK 14373]. Gospodarz przywitał mnie schludnie ubrany, (z informacji sąsiadki wiem, że przyjął mnie w pożyczonych na tę okazję spodniach).

Pan Witek przy powitaniu przepraszał za skromność umeblowania i panujący „nieład". Twierdził, że z pewnością nie odpowie na żadne z pytań, bo jest człowiekiem nieuczonym, „zna się tylko na swojej robocie" [AIEiAK 14373].

Pan Witold jest związany z miejscem urodzenia – Strońskiem, od pokoleń. W pewnym momencie wywiadu krótko napomknął o pożarze całego domu wraz

z dobytkiem. Do zdarzenia doszło w czasach jego wczesnego dzieciństwa. W późniejszym okresie słyszał o odbudowie gospodarstwa własnymi rękoma przez trzy pokolenia mężczyzn: ojca, wujka i dziadka. Rozmówca wspominał o trudach gospodarowania na wsi w czasach jego młodości, niedostatku pieniędzy na sprzęt rolniczy, braku połączeń komunikacyjnych z najbliższymi miastami, a także trudnej sytuacji życiowej chłopo-robotników w czasach socjalizmu. Podczas naszej rozmowy wątki dotyczące rodziny i życia osobistego pojawiały się bardzo sporadycznie, zdecydowanie nie wkraczałam w ten obszar z uwagi na osobowość badanego. Niektóre z zdawanych pytań powodowały wycofanie interlokutora, inne zaś ożywienie emocjonalne. Te zjawiska były dla mnie bardziej widoczne i czytelne wraz z upływem czasu.

Pierwsze pytania miały pomóc mi w uzyskaniu informacji, w jaki sposób mój rozmówca dokonuje wyboru i w jakim zakresie korzysta z oferty dostępnych zasobów kultury. Pan Witek, pomimo, w mojej opinii, skromnych warunków mieszkaniowych, posiada dostęp do mediów i informacji. Korzysta z oferty telewizji satelitarnej. Posiada telefon komórkowy oraz własny, skromny samochód umożliwiający podróżowanie. Na moje pytanie o korzystanie z oferty kulturalnej pobliskich miast oponował: „– (…) Nieee… do Łodzi to ja nie jeżdżę. Jeżdżę jak potrzeba, mocno, nie? Ja to tak dla przyjemności, to do żadnego [miasta] nie jeżdżę" [AIEiAK 14373]. Pan Witek ma niewiele wolnego czasu w tygodniu, zawsze znajduje sobie dodatkowe zajęcia. Niedziele spędza przed telewizorem, oglądając przede wszystkim seriale.

> – (…) Dużo disco-polo. O tych zwierzętach nieraz takie tego…, no historyczne też, takie o przyrodzie (…). – (…). Szczególnie to mnie nie przyciąga, ale jest nieraz coś ciekawego to się ogląda, nieraz, akurat. Tyle tych programów jest…, że nie wiadomo, co na którym, też się nie wie. I tak, jak chciałoby się to obejrzeć, to nie ma… (…)" [AIEiAK 14373].

Rozmówca nie słucha audycji radiowych: „– (…) Kiedyś, dawniej „W Jezioranach" się słuchało…" [AIEiAK 14373]. Odwiedzanie instytucji kultury, takich jak kino, teatr, opera, muzeum, pozostaje poza jego zainteresowaniami i możliwościami. Zachowane w pamięci tego typu zdarzenia obejmują okres szkoły oraz pobytu w wojsku: „(…) – Tak osobiście, to w konkretnym muzeum to nie byłem. Tam gdzieś, muzealne rzeczy, zbiory to nie. Tylko takie, gdzieś czasowe wystawy (…)" [AIEiAK 14373]. Ponieważ Pan Witek posiada skromne auto, czasem zabiera kolegów

do niedawno otwartego kina w zduńskowolskim ratuszu. Jednak jedyny tytuł filmu, jaki zapamiętał, to *Seksmisja*. Mój rozmówca nie lubi horrorów, „bo go przerażają" [AIEiAK 14373], ani filmów kryminalnych, tylko „(…) – takie, żeby się nie denerwować, takie przygodowe i takie trochę komedie niby" [AIEiAK 14373]. Po przyjściu z pracy włącza telewizor. Ulubione disco-polo urozmaica oglądaniem zagranicznych teledysków: „– (…) o tam, takie trzy dziewczyny, co śpiewają, fajnie, to taki zagraniczny, ale często leci, to jest taka muzyka lekka…" [AIEiAK 14373]. Ostatnio zaniechał czytania książek i gazet. Wspomniał o swojej pasji, jaką było kolekcjonowanie znaczków pocztowych, którą dawno porzucił: „– (…) Znaczki to zbierałem. Tam parę klaserów to miałem. (…). No nie wiem, jakiejś kuzynce dałem. Teraz to już mnie tak nie ciągnie, no wtedy lubiłem, to zawsze się tam coś oderwało…" [AIEiAK 14373].

W trakcie wywiadu Pan Witek nie wspomniał o braku środków finansowych uniemożliwiających korzystanie z zewnętrznej oferty kulturalnej. Dojmującą przyczyną absencji w tym zakresie jest według niego permanentny brak czasu i zmęczenie po całodniowej pracy. W dni wolne często uczestniczy w regionalnych uroczystościach kościelnych i świeckich. Posiada żyłkę społecznikowską, pomaga w wielu przedsięwzięciach poprawiających estetyczny i kulturowy obraz wsi (brał udział w remoncie sołeckiej świetlicy, budowie przystanku autobusowego, porządkowaniu zabytkowego parku). Z rozmów z sąsiadkami dowiedziałam się o jego członkostwie w powstałym z inicjatywy kobiet Stowarzyszeniu „Strońska czar", co wzbudziło moje zaskoczenie, ponieważ główną dziedziną, którą popularyzuje grupa, są pieśni ludowe. Jednak Pan Witek nie jest członkiem grupy śpiewaczej. Mimo to uczestniczy w wyjazdach zespołu na konkursy i festiwale pieśni regionalnych w charakterze pomocnika oraz widza. W odpowiedzi na moje pytanie o jego działalność, prezes Stowarzyszenia zauważyła, że nadal jest jednostką wyalienowaną, nie komunikującą się zbytnio z innymi, ale pomocną. Sadzę, że udział mojego rozmówcy w społecznych działaniach o charakterze kulturalnym, a także uczestnictwo w imprezach w roli widza, odbywa się w celu wypełnienia wolnego czasu, oderwania się od codzienności, bardziej w odpowiedzi na zaproszenia niż na skutek świadomego doboru oferty kulturalnej. Fakt, że w ten sposób uczestniczył i nadal uczestniczy w tworzeniu kultury lokalnej, chociażby poprzez pomoc dobrosąsiedzką, sprawia, że poczytywany jest przez wioskową społeczność jako osoba kulturalna.

Mój rozmówca wspomina zbiorowe wycieczki, w których niegdyś uczestniczył (nigdy nie był na wczasach ani samodzielnie przygotowanym wyjeździe): „– (…) Na

wycieczkach to kilkanaście może razy byłem… zawsze była jakaś robota, teraz w ziemi nie pracuję, ale przed tym, jak było wolne, to z roboty w pole!" [AIEiAK 14373]. Ostatnie zapamiętane wyjazdy to te zorganizowane przez państwowy zakład pracy, w którym był zatrudniony, w Bieszczady i do Gdańska. Na pytanie, które obrazy z tych wycieczek najbardziej utkwiły mu w pamięci, przywołał następujący:

> – (…) no utkwiło mi, jak płynęliśmy na Hel, to mi utkwiło. Na tym statku. Mój kolega – kurka – się pochorował, no ale później mu przeszło. Wypłynęliśmy po śniadaniu… Mnie nic nie przeszkadzało, ale on to mówił: – „Chyba nie wytrzymam, chyba nie wytrzymam!", to mi najbardziej utkwiło. Gdańsk się zwiedzało, Hel się zwiedzało (…) [AIEiAK 14373].

Pan Witek spędził jeden dzień na plaży, nad morzem. Podobnie jak z pobytu w Górach Świętokrzyskich oraz w Bieszczadach, w rozmowie nie przedstawił żadnych opisów pejzaży lub zapamiętanych obiektów:

„(…) – Jedynie Ustrzyki Dolne i Górne też. Tam fajnie było! No trochę więcej gór niż u nas. Fajnie jest trochę więcej gdzie pochodzić, po tych górkach, po ścieżkach krajobrazowych. (…). – Nad jeziorami nigdy nie byłem, jezior to nigdy nie widziałem, w telewizji tylko… Ale morze to mi się podoba. Tak nad morzem iść… Zachodu słońca to nie widziałem. Po prostu tak mi utkwiło i tak podoba" [AIEiAK 14373].

Odmiennie niż pozostali moi rozmówcy, Pan Witek rzadko przywołując obrazy, uzasadniał swoje wspomnienia doznaniami estetycznymi. W refleksjach związanych z udziałem w wycieczkach nie pojawiły się zapamiętane wizerunki oglądanych obiektów i bardzo rzadko pejzaży. Do wyjątków należał widok gór w okresie jesiennym: „– (…), gdzie się spojrzy, to inaczej wygląda, tu jest czerwone, tu żółte (…)" [AIEiAK 14373]. W tej relacji, jak i pozostałych dotyczących poglądów estetycznych, brak było umotywowanych i rozwiniętych werbalnie cech piękna i różnorodności.

Natomiast opisując swoją wieś, Pan Witold najchętniej przywołuje krajobraz. Mimochodem wspomina o własnym osamotnieniu.

> – Nie jest to taka dobra sprawa opisywać swoją wieś. Według mnie, to mi się tutaj podoba. Miejscowość dosyć atrakcyjna, chętnie bym do niej zaprosił, jakby ktoś miał przyjechać. Nic specjalnego tutaj nie ma, ale zawsze można coś tutaj zobaczyć. Nie, że jedna ulica i nic więcej. Można się gdzieś przejść, przespacerować trochę. I rzeka. I lasy. Zależy, co kto woli… Nie? (…). Ja to tam mam ino niedzielę, to ze trzy razy idę na spacer. Mało kiedy kogo się spotka, wszystko przed telewizorami siedzi… Chyba tak… A ja muszę iść

– kurka – jeszcze nad rzekę, a to tam, do parku (…) ze trzy razy to co najmniej, bo nie mogę wysiedzieć w domu [AIEiAK 14373].

Rozmówca uznał świetlicę sołecką za lokalne centrum, pomimo faktu, że budynek znajduje się przy rozjeździe dróg, niemal na końcu wsi. Cały obiekt należy do tutejszej parafii. Pan Witold identyfikuje centrum z miejscem jednoczącym mieszkańców przy wspólnych rozmowach, zebraniach i spotkaniach towarzyskich. Świetlica będąca częścią domu parafialnego[58], popularnie nazywana „salką", służy celom świeckim.

– Centrum to jest tak; górka mniej więcej, no tam, gdzie jest ten dom parafialny, świetlica, nie? To jest takie centrum! Nie? No, bo w tamtą stronę dalej się jeszcze rozbudowało. Domy są i na Zapolice. No przecież Ostrzy Wilk do Strońska należy! Zmyślona do Strońska należy, nie? No, ale takie centrum wioski, to niby tam, gdzie się wszyscy spotykają. Wszyscy! Spotykają się na tej salce! (…). Ja bym chciał, żeby ta świetlica tam…, żeby ten budynek był wyremontowany! Bo to takie centrum i tak, żeby wyglądał… Bo dużo ludzi przyjeżdża. Przyjeżdżają też na cmentarz. (…). Oglądają kościół i muszą koło tego budynku przejechać, czy na Zapolice, czy na Pstrokonie, gdzie by się nie jechało, to koło tego budynku! Trochę strach, bo odpada tynk, a to to, a to to. No według mnie to centrum Strońska! [AIEiAK 14373].

Najważniejsze miejsce w Strońsku dla mojego rozmówcy stanowi jego własny dom: „(…) nie to, że mi się dom podoba, no po prostu podoba mi się tu, że tu mieszkam" [AIEiAK 14373].

Obraz Strońska w oczach Pana Witka stanowi atrakcyjne miejsce pod względem krajobrazowym: – „(…) trochę i rzeka, i lasy, zależy, kto co woli (…)" [AIEiAK 14373]. Stwierdził, że chętnie by do Strońska kogoś zaprosił, gdyby ktoś taki się znalazł. W opisie mężczyzny większość dzisiejszych mieszkańców stanowią ludzie w średnim wieku, z których znaczna część, dziedzicząc gospodarstwa, powróciła na wieś: „– Teraz pobudowali się w koło, w polu. Powracali ze Zduńskiej Woli, z Łodzi, powracali do Strońska. Teraz znów wrócili na ojcowiznę, jak to mówią… Po ojcach" [AIEiAK 14373]. Jednocześnie zwraca uwagę na zmniejszoną liczbę narodzin: „– (…). Przedtem było dużo więcej dzieci, jak pamiętam. Jak mój rocznik, rok młodsze (…). No, dużo było dzieci, teraz to tak się może zaczyna, ale dzieci było więcej przedtem [AIEiAK 14373]. Granice wsi według niego wciąż się poszerzają.

[58] Dom parafialny został zbudowany ze składek mieszkańców Strońska w 1928 roku.

> – (…) Nie! Dalej, dalej, pod same Zapolice. Tak, tam teraz się nastawiało domów i to wszystko do Strońska! Nie?! No, na przykład Stara Rzeka jest, Zapolice tam użytkują, ale jest do Strońska! Stadion sportowy jest na Strońsku, nie? Też niby Zapolice, ale jest Strońsko, na strońskiej ziemi! Nie? [AIEiAK 14373].

Dostrzegłam, że poszerzające się obszary nowej zabudowy napawają rozmówcę osobistą dumą. Moją uwagę zwróciła odpowiedź na pytanie dotyczące obecnych problemów wsi i tego, co należałoby w niej w najbliższym czasie zmienić. Mój rozmówca powrócił do tematu świetlicy: „– (…) ja bym tam chciał, żeby ta świetlica, tam… ten budynek został odremontowany. – (…) – jakby to było wyremontowane, to zawsze ktoś by, coś tam mógł skorzystać, jakoś, nie?" [AIEiAK 14373].

W ocenie Pana Witka mieszkańcy Strońska stanowią grupę dobrosąsiedzką. Sam z natury nie wchodzi z nikim w konflikty, raczej unika zabierania głosu na sołeckich zebraniach. Z pozoru wiedzie samotne życie, lecz nigdy nie odmawia pomocy sąsiadom, zwłaszcza podczas wspólnych prac na rzecz wsi. Mieszkańcy Strońska w opinii mojego informatora:

> – (…) Tak ogólnie to nie są źli, nie ma tam żadnych takich, jak to mówią… (…), ale raczej tak: ja tam nieprzyjaciół nie mam żadnych, z każdym pogadam (…) no, jest tam kilka osób takich, co niepotrzebnie, no…! Grzesiu – kurka – zawiany taki łazi, no ale ja nic do niego nie mam. Chodzi, to… chodzi… [AIEiAK 14373].

Panu Witkowi trudno obecnie wskazać na miejscowy autorytet: „– (…) Kiedyś ksiądz był dla mnie autorytetem, ale teraz to…, nie jest dla mnie takim autorytetem… za bardzo… (…)" [AIEiAK 14373].

Pytania o najpiękniejsze miejsca we wsi dotyczyły zarówno terenów widokowych, jak i obiektów architektury, w tym gospodarstw oraz obejść. Dla mojego rozmówcy najpiękniejsze gospodarstwo to takie, które jest uporządkowane, także pod względem architektonicznym „– Jeżeli z budowli chodzi, to mi się kościół podoba. Park! Do parku lubię chodzić. (…). Na widoki popatrzeć. Na Sieradz można popatrzeć. Sieradz obejrzeć z góry i te okolice…, tam też ładnie widać Burzenin" [AIEiAK 14373].

Najpiękniejsze widoki pojawiają się w Strońsku wiosną: „– (…) W ogóle, jak się wiosną chodzi tutaj, czy to jest południe, tak wtedy to wszystko pachnie… tak wszystko! Idzie się, ale popatrzeć na zachód słońca to też jest tak…, no ładnie!" [AIEiAK 14373]. Pan Witek nie widzi innego miejsca dla siebie poza Strońskiem, chyba że: „– (…) jakby

tam kiedyś wyszło…, jakbym się ożenił… Jakbym musiał, to bym się przeprowadził… Nie? (…). Ale tak to, to mi tu bardzo pasuje jak jest. Jestem zadomowiony…" [AIEiAK 14373].

Mój informator bardzo sobie ceni zachodzące zmiany w wioskowym życiu kulturalnym, przytoczył przykład „Rekonstrukcji bitwy w obronie linii rzeki Warty z września 1939 roku": „– Mnie to się podoba, że tak ożyło (…) podoba mi się bitwa, bitwa to jest ok!" [AIEiAK 14373]. Jednocześnie ubolewa nad zanikiem wspólnego obchodzenia tradycyjnych, wioskowych rytuałów, które, jak się domyślam, jednoczyły sąsiadów starszego i średniego pokolenia:

> – (…), ale to się też jakoś rozpada… powoli, jak to mówią. Tych sobótek to też tak już dwa lata nie było. Nie wiem, ja też nie będę organizował. (…). Młodzież przedtem, jak my młodzi byli, to zawsze! Jak po wszystkich, gałęzi tego wszystkiego się naniosło! I to co roku było! Musiałby nie wiem, jaki deszcz lać, żeby tego nie zrobić. (…). Ta tradycja też zanikła, mnie się wydaje… [AIEiAK 14373].

Pan Witek nie identyfikuje kultury jako obszaru jednoczącego społeczność poprzez jej kreowanie, np. tworzenie inscenizacji z tradycyjnych żniw, remontowania świetlicy czy budowy z wikliny Łodzi św. Urszuli w Strońskim parku. Wydaje mi się, że wspólne działanie jest dla niego procesem integracyjnym, ale nie budującym nowe wartości kultury wsi. Jeżeli świadomie partycypuje w akcjach społecznych, to dla budowania więzi towarzyskich i jakiegokolwiek zajęcia, odbiegającego od codziennej rutyny.

Mój rozmówca dłuższą chwilę zastanawiał się, czy istnieje kultura wyższej lub niższej jakości: „– Według mnie to jest jedna kultura. Tylko jeden woli to, drugi woli to. No, ale jak coś jest związane z kulturą, to jest jedna kultura! Tylko każdy ma inne, no… zapotrzebowania!" [AIEiAK 14373].

Według mężczyzny wiosna jest najpiękniejszą porą roku, ponieważ „(…) – wtedy to wszystko pachnie!" [AIEiAK 14373]. Najpiękniej wygląda krzew bzu, kiedy kwitnie, a z kwiatów róża, jednak pomimo moich próśb o uzasadnienie wyborów, rozmówca nie udzielił odpowiedzi.

W ocenie Pana Witka najpiękniejszym zwierzęciem jest koń wyścigowy; szczupły, ale nie wychudzony, najlepiej gniady, kasztan [AIEiAK 14373]. W gospodarstwie jego rodziców zawsze były konie pracujące:

> – No, jak rodzice żyli, nieraz to trzy aż były. Jak nie szło kupić dobrego to trza było kombinować, ale tak do pracy to przeważnie jednego mieliśmy, dwa nieraz, trzy to wyjątkowo. (…). Koni to my tyle mieliśmy… (…) ciągnika to nigdy nie mieliśmy. Tam wuja to potem ciągnik kupił, a my to cały czas koniem, do końca, póki było można (…). Później wuja ciągnikiem ziemię nam obrabiał, to potem konia sprzedaliśmy. Który to mógłby być rok? Koło 80-tego roku, nie? [AIEiAK 14373].

Najpiękniejszymi owadami są motyle, jeśli: „– (…) To jest owad? No, to są niektóre piękne. Tak owady, to specjalnie, nie…" [AIEiAK 14373].

Odrębną kategorię poglądów stanowią te, dotyczące piękna fizycznego człowieka. Panu Witkowi najbardziej podobają się kobiety szczupłe, ale nie chude i nie „mocno" tęgie. Myśląc o sobie jako partnerze, to raczej woli kobiety niższe „(…) chociaż wysokie też są ładne" [AIEiAK 14373]. W tym aspekcie zewnętrzne cechy podporządkowane są wymogom praktycznym: „– (…) Ale jak o sobie myślę, to bym wolał, żeby była niższa… (…) i żeby miała długie włosy" [AIEiAK 14373]. Mężczyzna nie powinien mieć ponad sto kilo, ale włosy ciemne: „– (…) Takie! Nie?" [AIEiAK 14373]. Z obrazu ideału mężczyzny wynikają podobne cechy fizyczne, jak u mojego rozmówcy, przy okazji stwierdza fakt, że: „– (…) w mężczyznach się nie lubuje…" [AIEiAK 14373].

Pytania posiadające wpływ na ocenę wrażliwości estetycznej wobec obiektów sztuk wizualnych uzupełniałam o prezentację testu obrazkowego z zawartymi reprodukcjami obiektów architektury, wystroju wnętrz, dzieł sztuki ludowej poszczególnych gatunków: malarstwa, rzeźby, stroju ludowego, haftu, wycinaki, rękodzieła, a następnie plastyki obrzędowej. Pan Witold dokonywał wyboru dzieła, subiektywnie ocenionego jako najpiękniejsze, i starał się ów wybór uzasadnić.

Wśród zdjęć przedstawiających budownictwo jednorodzinne jego zainteresowanie wzbudził nowoczesny, przeszklony i przestronny *Dom na klifie*, głównie ze względów praktycznych, które przytoczył: „– (…) bardziej przestrzennie tak…, tak mi się wydaje więcej światła na pewno. Nie? Bo ja mieszkam w takim, co mało światła jest (…)" [AIEiAK 14373]. Preferowane praktyczność i prostota wykonania elementów architektonicznych stanowią pozytywne cechy, przewinęły się one we wspomnieniach rozmówcy, który pracując na budowach, miał okazję uczestniczyć w rewitalizacji budynków zabytkowych. Nie był jednak zainteresowany pracami związanymi z renowacją historycznych elementów architektonicznych:

> – Robiłem w Tallinie trzy miesiące, w Moskwie dwa miesiące, bo z budowlanki mieli taką wymianę. Były takie no, nie osiedla…, zabytkowe budownictwo jakieś…, renowacja to była. – *Czy podobała się Panu taka praca, aby móc wykonać jakiś szczegół architektoniczny?* – Nie. Wolę na maszynie zrobić. No, za dużo czyszczenia tego wszystkiego w renowacjach jest [AIEiAK 14373].

Domy w Strońsku, według Pana Witka, do najładniejszych nie należą, chyba że stanowią obiekty współcześnie budowane, zwłaszcza przez przybyszów z miasta, a nie rdzennych mieszkańców:

> – Nowe to są najładniejsze! Zawsze! Te tutaj to są, jak to mówią, na jedno kopyto (…), przez te wieś całą, wszystkie są prawie takie jednakowe. Ten P-ckich, to tak po prostu, trochę inny, nie? Drewniany, z tych bali, ten góralski. Ten mi się, ten akurat podoba! (…). Teraz na polu jest trochę więcej takich domów, niby ładniej wyglądają, po prostu. Mnie się podobają takie nowoczesne. Tylko znowu, nie za dużo. Narobią tych wypustów, tego wszystkiego! [AIEiAK 14373].

W swoim otoczeniu domowym Pan Witek ceni sobie kolory: „(…) – nie przesadnie, ale żeby nie było tak… jednolicie" [AIEiAK 14373]. Nie widzi siebie mieszkającego w bloku, w dużym mieście, woli mieszkać na wsi.

Oddzielny obszar badań stanowiły odpowiedzi na pytania dotyczące recepcji sztuki. Pan Witold nie miał bezpośredniego kontaktu z obiektami sztuki ludowej w środowisku swojej wsi. Jedyne odniesienie stanowiły ręczne prace kobiet w jego rodzinie. Wspominając serwetki robione przez swoją siostrę na szydełku, próbował oceniać je w kategorii produktu na sprzedaż. Robótki matki oceniał z punktu widzenia praktyczności: „– (…) Mama robiła także swetry na drutach, dla przyjemności, żeby nie musiała kupić… (…), ale tak zawodowo to raczej nie" [AIEiAK 14373].

Z prezentowanych reprodukcji malarstwa ludowego został wybrany obraz Rozalii Barańskiej-Dzięciołowskiej pt. *Malownicza wieś Zalipie*. Mój rozmówca uzasadnił wybór:

> – Nie wiem, jak to tego… Jeżeli chodzi o to, to mi się tak wydaje najbardziej. Na przykład to, takie bardziej proste… [wskazując na obraz J. Koszewnika pt. *Bociany*]. Nie wiem, bo mi tak kolory pasują, czy coś? (…). To już jest taki obraz, tak? Tak ładnie wygląda [AIEiAK 14373].



Il. 174. R. Barańska-Dzięciołowska, *Malownicza wieś Zalipie*, lata 70-te XX w.



Il. 175. J. Koszewnik, *Bociany*, Siemiatycze, 1966.

Wyboru obrazu reprezentującego malarstwo ludowe Pan Witold dokonał, stosując kryterium pracochłonności wykonania (*Malownicza wieś Zalipie* R. Barańskiej-Dzięciołowskiej). Wskazując na wielość i różnorodność elementów, zwłaszcza florystycznej ramy, namalowanej wokół sceny z osobami zgromadzonymi wokół stołu, powołał się na iluzję oprawionego obrazu. Ocena dużego wkładu pracy artysty posłużyła także w wyborze rzeźby twórcy ludowego. Byli to *Żeńcy* Romana Śledzia. Zarówno w doborze obrazu, jak i rzeźby badany posłużył się, jak sądzę, kryterium oznaczającym cechy dobrze wykonywanego rzemiosła.

Najpiękniejszym strojem ludowym okazał się łowicki i żywiecki. Mój rozmówca uzasadniał swój wybór stroju łowickiego barwną kolorystyką, zaś żywieckiego – mieszczańskiego – elegancją.

Ze wspomnień Pana Witolda wynika, że w rodzinnym domu nie istniały tradycje tworzenia plastyki obrzędowej. W pamięci mojego rozmówcy pozostały skromnie przygotowywane święconki, nie przywiązywano zbytniej uwagi do ich walorów estetycznych: „ Eee…, mało tego było, przeważnie do koszyczka tam dwa jajka, czy coś tam. Tak tylko, przeważnie barwione w cebuli, czy w czymś tam, no w cebulce, to chyba tak się robiło” [AIEiAK 14373]. We wspomnieniach mężczyzny pojawiają się ubogie opisy tradycji ludowych, które pamięta z rodzinnego domu. Obecnie znikome jest u niego poczucie więzi rodzinnej czy społecznej, zbudowanych wokół tradycyjnych symboli świąt kościelnych. Spośród obiektów sztuki obrzędowej: palmy wielkanocnej, choinki, szopki, gwiazdy kolędniczej, nie dokonał wyboru najpiękniejszego, mimo że odnosił je do wspomnień (wieniec dożynkowy) oraz nawiązał do zapamiętanych obrazów medialnych (szopka krakowska).

Spośród kilku przykładów najbardziej spodobała się reprodukcja z wycinanką łowicką *Koguciki*: „– Nie wiem, to takie barwne. Bo inne, to są takie jednolite tylko. A ta, bardziej taka kolorowa” [AIEiAK 14373].

Mój rozmówca nie wykazał zainteresowania eksponatami w postaci dawnych, wiejskich przedmiotów użytkowych, które obecnie mogą stanowić dekorację wnętrz:

> – No ja wiem? No, jak ludzie mają takie upodobania… jeżeli ktoś chce mieć takie… Tak zobaczyć, obejrzeć to tak, ale żeby użytkować, no to, mi tak za bardzo nie. Tak obejrzeć, to mi się podoba, nie mówię, że mi się nie podoba… [AIEiAK 14373].

Wybierając obiekty, zgodne z preferencjami estetycznymi, Pan Witold czasem powoływał się na bogactwo i kontrasty kolorystyczne. Aspekt ten wpłynął na decyzję wyboru łowickiej wycinanki ludowej oraz łowickiego stroju ludowego, jako tych obiektów, które najbardziej mu się spodobały. Wydaje mi się, że istota takiej decyzji nie oznaczała, że mój rozmówca posłużył się kodem kultury ludowej. Z pewnością miał tutaj wpływ proces popularyzatorski mediów, który folklor łowicki osadził w randze symbolu tego, co typowe dla polskiej kultury, „czyli piękne”.

Spośród reprodukcji malarstwa naiwnego wybrany został obraz Teofila Ociepki pt. *Wielka Dżungla* (1959 r.). Uwagę mojego rozmówcy zwróciła treść obrazu, tym samym rozpoczął samodzielny proces *czytania* owej warstwy przedstawieniowej:



Il. 176. T. Ociepka, *Dżungla wielka*, 1959,
Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/585.

> – Ten tu, to jest taki krajobrazowy jakby trochę. No, można powiedzieć, coś tam z życia. Trochę drzew. (…). Tu jest pejzaż. Dalej jest taki dodatek do tego pejzażu. Jest tych, różnych… Tu jakaś jaszczurka, jakby coś. W jednym miejscu, by na pewno tego nie spotkał! No, ale jak ktoś ma taką fantazję… i se namalował… [AIEiAK 14373].

Nieco odmienny charakter w swoim założeniu posiadało pytanie dotyczące piękna zawartego w malarstwie i rzeźbie sakralnej. W przypadku mojego badania obiekty sztuki

sakralnej, funkcjonując jedynie w postaci reprodukcji, pozbawione zostały aspektu cech nadprzyrodzonych. W refleksjach moich rozmówców oczywistym był fakt nakładania się kodów kultury popularnej oraz tradycyjnej kultury ludowej. Sadzę, że obie te przestrzenie wpłynęły na poglądy estetyczne oraz interpretację prezentowanych dzieł przez Pana Witolda.

Spośród przedstawionych reprodukcji prezentujących sztukę sakralną mężczyzna wybrał wizerunek Jezusa w ogrodzie Gethsemane Carla Blocha:

> (…) Nie, no podobać to mi się podobają, tylko, jak to określić, który naj… Ten taki jest! No, to nie wiadomo, co to dokładnie – kurka – …? No tutaj wiadomo, że tu Jezus. Nie? Ale ten tam, nie wiem. Co ten anioł – kurka – …? (…). Ale ten, to mi się tak podoba, taki, że wyobraźnia jakaś…? – *A dlaczego powiedział Pan, że wybrałby Jezusa, aby powiesić ten obraz w domu?* – No, nie, no! Że tak bardziej, taki do przemyślenia taki. Musiałby być większy, to mógłby być na ścianie [AIEiAK 14373].

Na moje pytanie, które z prezentowanych dzieł uważa za realistyczne, rozmówca stwierdził, iż nie rozumie, co dokładnie oznacza określenie „realistyczne": „– Realistyczny, dokładnie, to nie rozumiem? – *To znaczy, że odzwierciedla rzeczywistość*. (…) – Dla człowieka wierzącego, to odzwierciedla to jakoś… – *A dla Pana?* – Dla mnie? … Ja jestem wierzący no, to odzwierciedla…" [AIEiAK 14373].

Wśród reprodukcji obrazów przedstawiających uwagę interlokutora zwróciła martwa natura J.D. de Heema. Wierne odwzorowanie rzeczywistości Pan Witold przyrównał do obrazu fotograficznego lub filmowego kadru: „– (…) Nie wiem…, te kwiaty tam, to mnie się to podoba! To jakby z filmów jakiś…, coś tak wygląda! To bukiet normalnie jakby?! Jeżeli namalowany, to ładny! Takie zdjęcie też można zrobić!" [AIEiAK 14373].



Il. 177. J.D. de Heem, *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*, 1655, Fine Arts Museums of San Fracisco, Legion of Honor, USA.

Myślę, że ten powtarzający się zabieg szukania analogii w obrazie fotograficznym posiada swoje uzasadnienie w fakcie, że Pan Witold uświadamia sobie możliwość wiernego zapisu rzeczywistości głównie poprzez wykorzystanie techniki fotografii lub filmu. Obraz fotograficzny w popularnej ocenie stanowi wierny zapis tego, co widzimy, nie uwzględniając strefy widzenia i działania fotografa [Walden 2013]. Wywnioskowałam, że badany owe medium zalicza wyłącznie do kopiowania rzeczywistości, nie zaś do jej twórczego przetwarzania.



Il. 178. C. Lorrain, *Odpłynięcie św. Urszuli*, 1641, National Gallery, Londyn, Anglia.

Kolejne dzieło, które wzbudziło zainteresowanie mężczyzny, to marynistyczny pejzaż *Przybycie do portu św. Urszuli*. Tym razem mój rozmówca zwrócił uwagę na kunszt artysty i w uzasadnieniu wyboru przyznał: „– Namalowane, to ładnie wygląda, po prostu. Bo zdjęcie…, to prosto zrobić, nie? A tak namalować to jest trochę trudnawo! (…). Dosyć dużo jest na nim pokazane i krajobraz, i morze, i budynki. I tak, po prostu dużo na nim widać…" [AIEiAK 14373].

Rozmówca, podobnie jak kilkoro pozostałych badanych mieszkańców, którzy zwrócili uwagę na obraz C. Lorraina, nie powiązał tytułowej bohaterki sceny z patronką kościoła w Strońsku. Sądzę, że interpretacja artysty, sytuująca scenę z legendy o św. Urszuli w otoczeniu budowli antycznych, dalece odbiega od wizji wydarzeń rozgrywających się w średniowiecznej Europie, zwłaszcza w konfrontacji z romańskim wizerunkiem świątyni w Strońsku, bliskim wszystkim moim rozmówcom.



Il. 179. E. Degas, *Cztery tancerki*, 1899, National Gallery of Art, Waszyngton, USA.

Zaobserwowałam, że dzieła malarstwa impresjonistycznego oraz zaliczane do nurtów postimpresjonistycznych wzbudziły większe zainteresowanie mojego rozmówcy niż dzieła realistyczne. Spowodowały dłuższe chwile zastanowienia, a wypowiedzi stawały się bardziej spontaniczne. O obrazie E. Degasa *Cztery tancerki*: „– Ja to bym ten wybrał (…) tak uwagę przykuł, po prostu w oko wpadł. Według mnie tak bardziej tu wyobraźnia mnie… tutaj jakoś…" [AIEiAK 14373]. O obrazie *Dziewczyna z mandoliną* P. Picassa:

> – Mnie w tym zaintrygowało, że jakaś osoba jest, takie coś, jakby muzykant. No, malarz miał jakąś koncepcję swoją…, jakiś pomysł. (…) – Mnie tak teraz zaciekawił, a cały czas, to nie wiem, czy bym na niego patrzył? Gdyby ta kobieta miała ładniejszą buzię to… A tak – kurka – cały czas miałby tu wisieć to… nie wiem [AIEiAK 14373].

Wśród obrazów abstrakcyjnych uwagę pana Witolda zwrócił *Powidok światła* Władysława Strzemińskiego z 1948 roku. Także i w tym przypadku kompozycja została przyrównana do obrazu fotograficznego: „– To jakby mapa, nie no, to jest takie niby, jakby na zdjęciach zrobione" [AIEiAK 14373]. Kolejny obraz, na który zwrócił uwagę mój rozmówca, stanowił przykład ekspresjonizmu abstrakcyjnego *Rêve de flamme* (*Sen ognia*) G. Mathieu:

> – (…) To! Tak ładnie prezentuje się, według mnie! Te kolory! Tak dobrane jakoś! (…). To są, tak mi się wydaje…, to trzeba też dograć, żeby to miało, w pewnym miejscu coś, żeby szło na to patrzeć (…) [AIEiAK 14373].

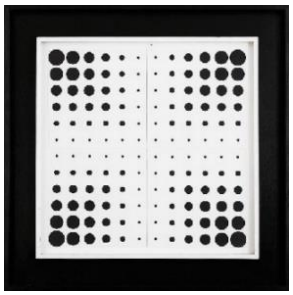


Il. 180. G. Mathieu, *Rêve de flamme* (*Sen ognia*), 1990, kolekcja prywatna.

Pan Witek w układzie plam i barw podjął próbę doszukania się ukrytych treści:

> – No, mi się wydaje (…) ktoś, no ten, co je malował [obrazy], to musiał sobie wyobrażać, nie? (…). Tak też można myśleć, że to mogłoby być symbolem, no nie wiem…

Wypadałoby gdzieś, nad morze pojechać, jakieś fajerwerki, coś jakieś, coś widać, jakieś roztegowane, kurka! [AIEiAK 14373].



Il. 181. H. Berlewi, *Kompozycja kół*, 1965, kolekcja prywatna.

Oglądając kompozycję Berlewiego, mój rozmówca zwrócił uwagę na zastosowanie geometrii w celu stworzenia złudzenia optycznego.

– Kółeczka to też (…), ale to nie tak proste do namalowania… według mnie. A te tutaj, to takie różne, żeby to tak wyszło, że tu widać, tak. To przecięte jest też tak niby…. Niby nic, ale to widać normalnie, że ten, papier do góry poszedł! Jak to trzeba też tak umieć, tak narysować! Panie! Niby to jest takie proste, ale namalować to tego, bym nie namalował! Kurka! [AIEiAK 14373].

Największe wrażenie na moim rozmówcy wywarła reprodukcja obrazu Jacksona Pollocka *Srebrna zieleń* z 1949 roku.



Il. 182. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, ok. 1949, S.R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA.

– No, tak mi to bardziej się wydaje, że to trudu, dosyć dużo trudu jest – kurka – żeby to… Bo to musi być jakoś, że to wygląd ma jakiś, a jest tyle różnych, tyle wszystkiego namalowane! Że to jest trudne według mnie! Tak, mnie się wydaje, że to jest trudne takie namalować! [AIEiAK 14373].

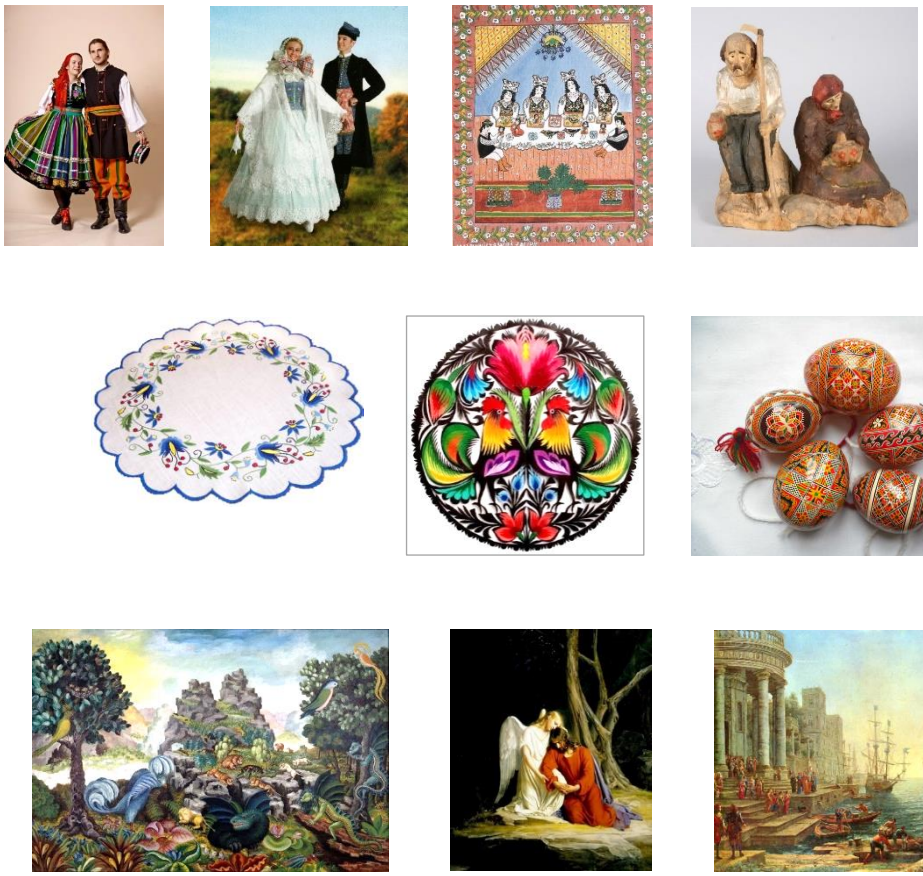
Swoją uwagę rozmówca skupił na fakturze malarskiej, oceniając jej jakość i funkcję w obrazie: „– (…) To nie jest tak samo, nabryzgać! To jest coś… Jedno jest tło, drugie jest, jakoś… [AIEiAK 14373]. Rozróżniał wielość nawarstwień na powierzchni płótna, imitujących przestrzeń: „– (…) No, tak, ale jest tam tego, no! Tak wygląda, jakby to czarne było tło, a to szarozielone, domalowane jakoś… To mi się wydaje, to tło czarne, a na tym czarnym tle, określone, znowu pokazane coś innego" [AIEiAK 14373]. W procesie *czytania* obrazu abstrakcyjnego badany nie negował zawartych w nim ukrytych treści. Kierował swój osąd ku wyobraźni artysty: „– (…) Treść? No, no mnie się wydaje, że mają jakąś treść. Ktoś, no ten, co malował, to musiał wyobrażać sobie, nie?" [AIEiAK 14373].

Wnikanie w środowisko dzieła abstrakcyjnego coraz bardziej pochłaniało mojego rozmówcę i motywowało do stawiania pytań: w jaki sposób to zostało zrobione? „– (…) Ja tak bardziej do siebie…, po prostu mnie tak wciąga, jakbym tak dłużej popatrzył to jeszcze bym coś tam wypatrzył" [AIEiAK 14373]. Pan Witold byłby skłonny powiesić dzieło abstrakcyjne u siebie w domu, a także w przestrzeni publicznej: „– No czemu nie? Mógłby wisieć, mnie się wydaje, że mógłby wisieć. Niech się ludzie zastanawiają i myślą" [AIEiAK 14373]. Jednak w świątyni: „– No raczej w kościele, to tyle obrazów jest różnych, że taki nie musi być, nie..? Lepiej mu pasuje w banku niż w kościele. Ale to tylko jest moje zdanie" [AIEiAK 14373].

Poddając się *czytaniu* malarstwa abstrakcyjnego, mój rozmówca dotarł do istoty procesu twórczego, docenił umiejętności warsztatowe artysty w przedstawieniu idei, jakkolwiek merytorycznie niezidentyfikowanej. Pan Witold dał niejako przyzwolenie na funkcjonowanie w swojej przestrzeni mentalnej obrazów abstrakcyjnych.

Sam nie podjąłby się namalowania obrazu abstrakcyjnego, zwłaszcza w konwencji abstrakcji geometrycznej: „– (…) A te, to jest – kurka – tak…, drugiego takiego samego to (…) tak mierzyć obwód kółka? Które jest…? Ile ma…? Nie? Ja tylko tak mówię, nie..? Jest tak wszystko zrobione! No… pod linijkę!" [AIEiAK 14373.

> *– A co stanowi Pana marzenie do spełnienia w wolnym czasie? Może zainteresowanie sztuką?* – Nieee, jakbym miał naprawdę dużo czasu, to bym wolał trochę ogrodzić i se coś trzymać. Jakąś kurkę ładną, coś takiego. Liliputa. Coś takiego. (…). Bo mi się podobają takie, nieduże, takie kolorowe[AIEiAK 14373].



Il. 183. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14373].

Mężczyzna spośród obiektów sztuki ludowej i plastyki obrzędowej dokonywał wyborów, posługując się kryteriami wyrazistości kolorystycznej oraz precyzji wykonania. Jedynie w przypadku haftu kaszubskiego i stroju żywieckiego zwrócił uwagę na elegancję. Pomimo silnego przywiązania do wiejskich korzeni, lokalnego krajobrazu oraz społeczności, mężczyzna jako jedyny z moich rozmówców nie wybrał spośród malarstwa przedstawiającego scen ilustrujących życie na wsi. Początkowo wskazał pejzaż ze sztafażem: *Odpłynięcie z portu św. Urszuli* C. Lorraina, który ujął go bogactwem detali oraz ich precyzyjnym odwzorowaniem: „tak, jak na zdjęciu" [AIEiAK 14373]. Mężczyzna skupił uwagę na wysokim poziomie rzemiosła prezentowanego przez artystę. Pozostałe dzieła malarstwa przedstawiającego przyciągały zainteresowanie badanego wizerunkiem postaci ludzkich. Były to obrazy: E. Degas *Cztery tancerki,* P. Gauguin *Ta Matete*, P. Picasso *Dziewczyna z mandoliną*: „(…) – Mnie w tym zaintrygowało, że tu jakaś osoba jest (…)? (…) – No, malarz miał jakąś koncepcję swoją, (…) jakiś pomysł miał na ten obraz!" [AIEiAK 14373]. Z kolei obraz abstrakcyjny *Powidok światła, pejzaż* Wł. Strzemińskiego zwrócił uwagę odbiorcy podobieństwem do zdjęcia lotniczego. G. Mathieu, *Rêve de flame* (*Sen ognia*) został wybrany ze względu na dobór żywych kolorów. W *Oczekiwanie przestrzeni* L. Fontany badany mylnie przypisał faktyczne przecięcie płótna – iluzji malarskiej. W kompozycji J. Pollocka – *Srebrna zieleń* badany nie zatrzymał się na próbie rozszyfrowania symboliki obrazu, lecz zwrócił się ku analizie przestrzeni malarskiej. Analizował metodykę pracy artysty, dzięki obserwacji odczytał i samodzielnie zidentyfikował kolejne płaszczyzny obrazu, ukształtowane przez nakładanie (*dripping*) przez malarza kolejnych warstw farby. W trakcie rozmowy zdałam sobie sprawę z rozwijającego się procesu *czytania* i doświadczania przestrzeni abstrakcyjnej, nasilającej się chęci wkraczania w nowe obszary, nie tylko eksponowane wprost w obrazie.

Pani Alicja

Kobieta, 59 l., wykształcenie średnie ekonomiczne, pracownik biurowy, na emeryturze.

Spotkanie z respondentką odbyło się w jej dawnym domu, w Strońsku, obecnie należącym do syna i synowej. Dom w całości został przebudowany, także jego wnętrza. Obecnie wyposażone są w nowe meblościanki i zabudowę wykonaną na zamówienie. Respondentka wyprowadziła się do Zduńskiej Woli. Na przestrzeń swojego dawnego domu patrzy z obojętnością. W jej wypowiedziach nie pojawiał się żal po opuszczonej ojcowiźnie. Odpowiadała na pytania krótko i konkretnie.

Pani Alicja od niedawna mieszka w Zduńskiej Woli, dom w Strońsku pozostawiła synowi, który właśnie się ożenił. Przeprowadziła się do bloków, jednak związana przez całe życie ze Strońskiem, do syna przyjeżdża praktycznie co dzień. W Strońsku mieszkali rodzice kobiety oraz jej dziadkowie. Pani Alicja ukończyła policealną szkołę o kierunku ekonomicznym i od razu rozpoczęła pracę. Nie posiadała gospodarstwa rolnego i nie była zatrudniona w rolnictwie. Obecnie przebywa na wcześniejszej emeryturze.

Pani Alicja spędza wolny czas, oglądając seriale. W drugiej kolejności wymieniła czytanie książek oraz jazdę na rowerze. Bardzo chętnie jeździłaby także na basen do Uniejowa popływać, gdyby mógł ją ktoś zawozić: „– Tyle lat krowy pasłam nad rzeką, że się nauczyłam. A co dzieci na wsi robiły? Tylko krowy pasły, gęsi. (…). – Ja się urodziłam w pięćdziesiątym trzecim, to były raczej lata 60-te" [AIEiAK 14014]. Na moje pytanie, czy pracowała, będąc dzieckiem, w gospodarstwie przez cały rok, odpowiedziała, że tylko latem, kiedy były wakacje.

Z propozycji telewizyjnych Pani Alicja wybiera seriale i wiadomości. Jak stwierdziła, robi to „dla zabicia czasu" [AIEiAK 14014]. Jej ulubiony film to *M jak miłość*: „– Tak się przyzwyczaiłam, bo też prawdę mówiąc, nic innego to nie ma. No, ale jak się tak ogląda, to już samo to wciąga. Te losy bohaterów. To są tak, z życia wzięte" [AIEiAK 14014].

Kobieta obecnie nie chodzi do teatru, ostatni raz była w okresie aktywności zawodowej, z wyjazdem zorganizowanym w Łodzi na przedstawieniu *Skrzypek na dachu*.

> – Już nie pamiętam, coś tam było z muzyką, bo to była tematyka żydowska. Kiedyś byłam w Warszawie w Teatrze Żydowskim. Ale nie pamiętam tytułu, naprawdę. Fajne to było. Ten w Żydowskim mi się podobał właśnie… Teraz nie ma wyjazdów, teraz wszyscy pieniądze oszczędzają, kryzys jest. Jak jestem na emeryturze to wyjeżdżam, to mam to socjalne… W Sieradzu to też tam kiedyś byłam na Dańcu [Marcinie Dańcu]. No.

> Na kabarecie byliśmy. (…). – No, jak to Daniec! Uśmialiśmy się. No, z samego tego Marcina można się uśmiać… powyginał się, przeginał… [AIEiAK 14014].

Także odwiedziny kina kobieta wspominała tylko z okresu wyjazdów zorganizowanych z zakładu pracy: „– Ooo…, do kina… Ha, ha, ha… za młodych lat! Tak z banku byliśmy na *Ogniem i mieczem,* i chyba jeszcze więcej było… Do Łodzi też jeździliśmy parę razy. Ja byłam tam parę razy w tym kinie, w Łodzi" [AIEiAK 14014]. Pani Alicja oglądała w kinie także film pt. *Pan Tadeusz*, największe wrażenie zrobiły na niej kostiumy i widoki!

Na moje pytanie, czy słucha audycji radiowych stwierdziła, że nie posiada radia, ponieważ wiąże się to z opłatą abonamentu. Z tego powodu także nie słucha często muzyki. Kobieta chętnie przywołała obraz z przeszłości, gdy radia słuchano całą rodziną, a odbiornik telewizyjny był jeden we wsi: „– O! Tak! To było: „Jeziorany", „Matysiakowie", jak kiedyś dawno. Tak było! To całą rodziną się słuchało, jeszcze sąsiady słuchały, jak było jedno radio na okolicę" [AIEiAK 14014].

Zapytałam, czy odwiedza muzea lub galerie sztuki, i czy coś intersującego utkwiło jej w pamięci. Moja rozmówczyni stwierdziła: „– To, że mi śmierdziało starociami jakimiś. Zawsze nie lubie chodzić do muzeum, bo mi śmierdzi. Teraz może są inne środki, to może tak nie śmierdzi" [AIEiAK 14014]. Z zapamiętanych wyjazdów wymieniła miejsca:

> – Olsztyn, te bunkry gdzie Hitler był. W Świętej Lipce byliśmy. W Olsztynku, w Giżycku byliśmy, pod Grunwaldem i tam było właśnie muzeum. Ten obraz był, pt. *Bitwa pod Grunwaldem* [AIEiAK 14014].

Na moje pytanie, jakie zrobił na niej wrażenie, dowiedziałam się, że ogromne, ponieważ obraz był wyszywany! Pani Alicja podczas zorganizowanej wycieczki była ostatnio w galerii sztuki w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą: „– Już nie pamiętam, co tam było, przecież to tam, co druga chałupa to ta galeria. Cały rynek to obrazy. Były tam widoki i postacie różne. Wszystko było" [AIEiAK 14014].

Z pobytu na wycieczkach kobieta przywołała zapamiętane obrazy:

> – Podobało mi się. Mi się wszędzie podoba, gdzie pojadę. Bo jest to coś innego. Rejs statkiem był, później do tej gminy chyba Wilki… Ta gmina, co ciągle zatapiana jest, już nie pamiętam nazwy, później po tej Wiśle godzinę żeśmy jechali, no i byliśmy jeszcze

w Nałęczowie. Ładna wycieczka. W Nałęczowie to byliśmy w tym parku, no i w tej pijalni wód. Kiedyś byłam w Krynicy Zdroju, to tam mi się nie podobało. O, a w Krynicy był koncert. To były koncerty Kiepury. O, Jana Kiepury. – *Czy jechała tam Pani specjalnie na koncert?* – Nie byłam na wczasach. – *Czy podobał się Pani koncert?* – W telewizji inaczej, i inaczej też na żywo. Jak się tak siedziało w foteliku to przyjemnie było. Na żywo inaczej, całkiem inaczej [AIEiAK 14014].

Ciekawym doświadczeniem były wycieczki do Niemiec:

– No i chodzę na pieszo, do Niemiec. Pierwszy raz za granicą byłam na pieszo, w Niemczech. (…). Ze Świnoujścia nawet chodzi autobus, że można sobie podjechać. Za 10 zł, to można sobie objechać trzy miasta. – *Czy podobały się Państwu te miasta w Niemczech?* – Tak podobały. Jak się przekroczy granicę, zaraz inny porządek. Rzuca się w oczy. Trochę się u nas zmienia, może w tych większych miastach bardziej [AIEiAK 14014].

Kobieta rzadko uczestniczyła w pielgrzymkach, dziś nie zamierza tego realizować, ale jednym z jej głęboko zapamiętanych przeżyć były odwiedziny Kalwarii Zebrzydowskiej:

– I jak to mówią podróże kształcą i rzeczywiście kształcą, bo zawsze się kogoś poznaje. Ja jeżdżę, mój mąż choruje, zawsze jeżdżę sama. Ja mam dar do poznawania ludzi. Też mi się podobają budowle. Raz byłam w Kalwarii Zebrzydowskiej, ja wtedy miałam 33 lata i szłam na kolanach 33 stopnie. Są tam takie groty, i tam są stacje. Ja byłam dawno. To sobie zapamiętałam, ten spokój i cisza. To było 25 lat temu, może też więcej ludzie się modlili? [AIEiAK 14014].

– No nie wiem, wszyscy mi mówią, że powinnam iść na kolanach do Częstochowy, za to, że udało mi się iść na emeryturę. Nie mam potrzeby. Chociaż jestem osobą wierzącą, nie chodzę na pielgrzymki. Boje się, że nie podołam, że się zmęczę i nie dojdę [AIEiAK 14014].

Pani Alicja czytuje od czasu do czasu książki: „Takie lekkie, romanse (…), dla relaksu" [AIEiAK 14014]. Gazety i czasopisma kupuje, gdy wybiera się w podróż pociągiem: „(…) – Jakieś coś kobiece, kolorowe" [AIEiAK 14014]. Poza tym czasem czytuje gazetki reklamowe. Innych: „– Nie czytam, Internetu też nie lubię. Komputera też nie lubię. Mąż siedzi w komputerze, ja nie, jak nie muszę" [AIEiAK 14014].

Na moją prośbę, aby kobieta opisała swoją wieś, w odpowiedzi przedstawiła mi obraz Strońska przeplatany barwnymi wspomnieniami z przeszłości:

– Na pewno ładna wieś. Położona jest na górce. Biedna to wieś, ziemie są otoczone lasami, rzeką. (…) – Jeszcze rolników jest paru, może pięciu. Reszta to przybysze, albo wnuczki, albo prawnuczki, którzy pracują. Część uprawia ziemię, hodowli nie ma. Są warunki, ale ludzie nie hodują. Jak byłam mała, to były krowy, kozy, gęsi. Kiedyś tam do rzeki, to były pastwiska. Koni było dużo. Owce były na wełnę trzymane. Wełnę ludzie przędli, i robili swetry. Białe bądź kolorowe – wozili do farbiarni. Gryzło to jak nie wiem. Z gęsi robiło się pierze i darły kobietki to pierze. U nas tak było. Każda miała swoją miskę, tak do 12-stej. Później mężowie przychodzili po kobiety. Młodzi wrzucali wróble w to pierze. I dlatego były te gęsi. Teraz to robią z kaczego. Kiedyś to było nie do pomyślenia. Podskubywało się gęsi, by był śliczny puch. Na żywo, darły się. Taką gęś pół godziny. Taką owcę to też się obrabiało takimi nożycami. Takie trójkątne są [AIEiAK 14014].

Z obrazem wsi, wiąże się traumatyczne przeżycie z dzieciństwa Pani Alicji – pożar rodzinnego domu oraz zabudowań gospodarczych, spalone żywcem zwierzęta, ciężko poparzona matka, a następnie kilkuletni okres życia w wiejskiej świetlicy.

Według Pani Alicji centrum wsi znajduje się: „– Tam gdzie kościół, na górce. Plebania. Teraz to wieś do samych Zapolic. Kiedyś to tam nic nie było" [AIEiAK 14014]. Granice wsi to: „– Z jednej strony rzeka, z drugiej las…" [AIEiAK 14014].

Pani Alicji podoba się architektura strońskiego kościoła:

– Podoba mi się, sentyment. – Zabytek klasy zerowej, przyzwyczaiłam się. Te nowe kościoły to nie zawsze mi się podobają. Teraz tych kościołów tyle. W Zduńskiej Woli budują duży kościół. W Koninie jest jeden też, taki nowoczesny kościół. Ja lubię chyba ten styl romański [AIEiAK 14014].

Opisując mieszkańców Strońska, rozmówczyni stwierdziła: „– Jak jest porządny gospodarz, to jest zajęty, a teraz pod sklepem siedzieliby i siedzieli. Tak więc nie ma gospodarzy. Z 80 mieszkańców jest w Strońsku" [AIEiAK 14014]. Opisując cechy sąsiadów, kobieta wracała do przeszłości, zaznaczała ludzką solidarność w trudnych czasach:

- Kiedyś ludzie się szanowali, pomagali. Jak się u nas paliło, to pomagali. Jak coś się krowa rozdęła, to jak się zabiło ją, to ludzie kupowali, by się właścicielowi coś zwróciło. To był taki zwyczaj, by poratować. Pomagali sobie, jak ktoś zmarł. Za darmo w polu pomagali. Jak ktoś zachorował [AIEiAK 14014].

Według Pani Alicji najważniejsze miasta dla strońszczan to te, z którymi jest połączenie komunikacyjne:

> – Sieradz i Zduńska Wola. Moje zdanie jest takie, kiedyś jeździliśmy do Łasku. W latach 70-tych Strońsko nie miało połączenia, chodziło się na autobus do Łasku i do Zduńskiej. Później był autobus do Sieradza. Teraz znów nie ma autobusów. To chodzi o połączenia. Chodź teraz to jeździ się wszędzie samochodami. – Sieradz jest paskudny, bo nie ma obwodnicy, chodź… nie wiem, napiszmy Zduńską Wolę [AIEiAK 14014].

Najpiękniejsze widoki to pejzaże oglądane ze strońskich wzniesień: „– „Oficyna", i widok na rzekę Wartę. – *Czy lubiła Pani oglądać te widoki?* – Kiedyś całe dnie. Siedzieliśmy na „oficynie" i oglądaliśmy widoki. Na górkach, na końcu wsi [AIEiAK 14014].

Moja rozmówczyni, podobnie jak pozostali rdzenni mieszkańcy Strońska, tworzenie życia kulturalnego przypisuje dawnym kapłanom miejscowego kościoła:

> Kiedyś to ksiądz robił zabawy, Zięba. On pochodził z gór, on tu wyprawiał im wesela. Oni studiowali w Łodzi i on im dawał za darmo śluby. Andrzeja dziadek grał na zabawach wiejskich. Robili zabawy wiejskie. To była taka kultura i jeszcze byłe wyświetlane w 2000 roku filmy. Ksiądz wyświetlał [AIEiAK 14014].

Według kobiety o kulturze świadczy między innymi życie polityczne. Wysokich wartości dopatruje się w edukacji medialnej:

> – No te nasze uchwały bezwartościowe i ten bałagan, te skandale w tym sejmie. Wartościowe to coś, z czego możemy brać przykład, czy jakieś audycje. Pouczające, czy jakieś rozmowy z wykształconymi ludźmi. Coś nieraz z takiej dyskusji się wyciągnie [AIEiAK 14014].

Dla Pani Alicji tradycja jest ważna, jej kultywowanie odnosi do razem spędzanych świąt oraz rodzinnych obiadów.

Dalsza rozmowa z kobietą dotyczyła jej poglądów estetycznych na świat przyrody. Najpiękniejsze krajobrazy to według niej takie z widokiem dowolnego akwenu: „– No, może dlatego, że mieszkałam nad rzeką. No rzeka, morze, jezioro, obojętnie co, aby była woda. I ciepło, słońce" [AIEiAK 14014]. Porę roku oraz dnia moja rozmówczyni preferuje w zależności od piękna ukształtowania krajobrazu oraz kolorystyki:

> – No wydaje mi się, że wiosna. Bo wszystko rodzi się do życia. Jest piękna zieleń. No wszystkie pory. Każda ma swój urok. No zima tez jest piękna w lesie. Świerki zasypane śniegiem. No właśnie! Co tu wybrać? … – Zachód słońca jest piękny… Wschód też, jak się wcześnie wstaje. (…) tu kolory są, i tu są, na wschodzie i na zachodzie. Na zachodzie przede wszystkim są kolory. Na wschodzie budzi się życie. (…). A ja mam dwa rodzaje krajobrazów: latem lubię wodę; to rzekę i morze. A jesienią i zimą – góry. Szczególnie jesienią, jak są drzewa liściaste. (…). Właśnie lubię te barwy jesieni w górach [AIEiAK 14014].

Kobiecie podobają się kwitnące akacje, ze względu na ich zapach i bujny kwiatostan. Bardzo lubi róże – każdy z gatunków. Także dlatego, że kwitną przez cały rok. Róża jest też „ królową kwiatów". Z kwiatów łąkowych rozmówczyni wymieniła te rosnące w Strońsku:

> Rumianki jak zakwitną. Stokrotki pierwsze kwiatki, fiołki takie…, bardzo ładnie pachną. No macierzanka – nie wiem, czy pani wie, co to jest? Na łąkach malutkie, pachnące… No takie kwiatki. No ładne są też bratki polne, kwiatuszki takie kolorowe [AIEiAK 14014].

Pani Alicja nie lubi dzikich zwierząt, za najpiękniejsze z gatunków domowych wymienia hodowlane: „– Takie małe owieczki lubię. Jagniątka. Bo takie milutkie. Białe, milutkie jagniątka. No wszystkie, czy to kaczki, czy kurczątka, jak małe to są takie miłe" [AIEiAK 14014]. Owady oraz płazy według kobiety nie należą do pięknych: „– Ja zawsze się bałam wszystkich robali, wszystkich owadów. Nigdy ich nie uważałam za piękne. A płazy? Żabów to już w ogóle!" [AIEiAK 14014].

Piękno fizyczne kobiet, według Pani Alicji, nie musi wiązać się z urodą. Istotny jest gust, odpowiednia fryzura i strój dobrany do sylwetki. Ideał mężczyzny to: „– No, to jak jest wysoki, przystojny mężczyzna. W moim wieku to już szronkowaty może być" [AIEiAK 14014].

Estetyka wnętrz mieszkalnych dla rozmówczyni jest istotna. Ceni sobie nowoczesność i syntetyczny wystrój. Na moje pytanie, czy w jej domu wiszą obrazy, odpowiedziała: „– Nie, bo ja nie lubię sprzątać" [AIEiAK 14014]. Spośród reprodukcji przedstawiających wnętrza Pani Alicja wybrała – minimalistyczne: „– Ja sobie wszystko cenię nowoczesne tylko, żeby mnie było stać! Ludowe, nie! Bo wszystkiego jest za dużo" [AIEiAK 14014]. Wśród modeli budynków mieszkalnych kobieta wybrała tradycyjny polski dworek: „– Takie coś. Tradycyjne. Domek, kwiatki. (…) – No powiem tak, ja to

już się na wsi nasiedziałam. Teraz wolę na starość środowisko miejskie. Ze względu na komunikację i lekarzy, sklepy" [AIEiAK 14014].



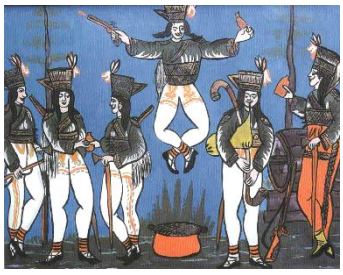
Il. 184. Nowoczesne wnętrze, fot. Rafał Lipski.

W rodzinnym domu Pani Alicji nie było tradycji tworzenia plastyki obrzędowej ani użytkowej. Kobieta wspomina, z jaką trudnością dla niej wiązały się wszelkie prace plastyczne w szkole, z uwagi na ówczesne zasady edukacyjne oduczania dzieci posługiwania się lewą ręką. Pani Alicja ponosi konsekwencje owych zasad do dzisiaj.

> – U mnie to tak wszystko szło odwrotnie. To ona [nauczycielka] do mnie tak przychodziła i tłumaczyła, żeby choć ten szalik wydłubać na tych drutach. Ha, ha, ha, no ciężko było wtedy. (…). Teraz piszę prawą, ale jeść… jak jestem głodna, to zawsze jest taki odruch, że łapę łychę w lewą rękę. A pisać mnie odzwyczaili [AIEiAK 14014].

Pani Alicja miała styczność ze sztuką ludową podczas wycieczek i wizyt w muzach. Najbardziej utkwiły jej w pamięci drewniane, dziecięce zabawki:

> – Nie pamiętam, czy to było w Łowiczu, czy koło Łowicza. Jeździły, kręciły, latały, fruwały. Taki pan to robił, to wszystko tak na prąd idzie. Ale gdzie to było? To już nie pamiętam. Bociany fruwały, na rowerach jeździły, wszystko z drewna było zrobione [AIEiAK 14014].



Il. 185. *Zbójnicy – przyjęcie Surowca*, autor nieznany, obraz odmiany śląsko-podhalańskiej, XIX w., Muzeum Tatrzańskie im. T. Chałubińskiego w Zakopanem, Polska.

Spośród obrazów twórców ludowych moja rozmówczyni wybrała malarstwo na szkle: „– Niech będzie zbójnicki! Różne postacie, takie w różnych… no, nie wiem, jak to nazwać. Dlaczego mi się podoba? No, kolorystycznie mi się podoba. Nie jest tak nagmatwane koloru. Potem, ruch postaci…" [AIEiAK 14014].

Kobieta wybrała rzeźbę ludową *Żeńcy* R. Śledzia, uznając ją za najbardziej autentyczną, ponieważ postaci: „– (…) odzwierciedlają takich prawdziwych staruszków na wsi. Pewnie z kosą… Niech będzie dziadziuś z babcią" [AIEiAK 14014].

Według mojej rozmówczyni najpiękniejszy strój ludowy to łowicki: „– Taki kolorowy, bardzo kolorowy jest strój łowicki. Ze względu na żywe kolory" [AIEiAK 14014]. Natomiast odmiennym gustem kierowała się w wyborze najpiękniejszego ludowego haftu. Wybór padł na serwetkę z haftem kaszubskim: „– A niech będzie ten delikatny. (…), bo jest taki gustowny, delikatny. Ładnie dobrane kolory" [AIEiAK 14014].

Pani Alicja pamięta z domu barwienie pisanek w łupinach cebuli. Z własnymi dziećmi malowała pisanki farbami, we wzory roślinne i kwiaty – takie preferuje, bardziej niż wzory geometryczne. Najpiękniejszą z szopek bożonarodzeniowych okazała się barwna szopka krakowska.

Spośród reprodukcji przedstawiających ludowe wycinanki kobieta wybrała *Koguciki* – wycinankę łowicką, uzasadniając decyzję pięknymi kolorami kompozycji. Nie była zainteresowana ludowymi przedmiotami użytkowymi, stwierdziła: „– Zostawmy to dla muzeów, niech młodsi zapamiętają" [AIEiAK 14014].

Prezentując malarstwo przedstawiające, rozpoczęłam prezentację od autorów nieprofesjonalnych. Moją intencją była obserwacja, w jaki sposób odnoszą się do owych dzieł mieszkańcy wsi, czy identyfikują się ze światem fantazji artystów naiwnych, czy przemawiają do nich swoiste kody estetyczne – odmienne od tradycyjnych, z którymi do tej pory obcowali. Pani Alicja, jak wielu moich rozmówców, wybrała obraz *Objawienie* M. Idziaszka. Zwróciła uwagę na „ładne ujęcie" Matki Boskiej w kwiatach i drzewach [AIEiAK 14014]. Kobieta nie wnikała w środki artystyczne, ani nie analizowała przekazu dzieła.

Podobnie odniosła się do reprodukcji dzieł malarstwa religijnego. Nie interpretowała wizerunków, nie odnosiła ich w sposób bezpośredni do *sacrum*, oceniała je z pozycji widza, a nie osoby zaangażowanej religijnie: „– No, wszystkie są ładne. To może weźmy tego Pana Jezusa na krzyżu. Ładny taki krajobraz. Ładnie wykończony. Później te osoby… Postaci różne, w różnych kształtach są ujęte" [AIEiAK 14014]. Pani

Alicja zaznaczyła czytelność przekazu w obrazie przedstawiającym Matkę Boską z Dzieciątkiem, nie zwróciła jednak uwagi, że jest to obraz głównego ołtarza z kościoła w Strońsku: „(…) – A tutaj przynajmniej widzę: Matka Boska z Dzieciątkiem Jezus" [AIEiAK 14014].



Il. 186. A. da Messina, *Krucyfiks*, 1475, Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych, Antwerpia, Belgia.



Il. 187. *Madonna z dzieciątkiem*, autor nieznany, XVIII w., ołtarz główny w kościele św. Urszuli w Strońsku.

Oglądając reprodukcje dzieł realistów, impresjonistów i postimpresjonistów, moja rozmówczyni do najpiękniejszych zaliczyła *Młyn w Cnocke* C. Pissara, *Gwiaździstą noc* V. van Gogha oraz *Dziewczynę z mandoliną* P. Picassa. Obraz C. Pissara zwrócił jej uwagę ze względu na podjętą tematykę: „– Ta wieś! No, niech będzie. Młyn. Przypomina mi lata dzieciństwa. I już" [AIEiAK 14014]. *Gwiaździsta noc* spowodowała, że kobieta podjęła proces odczytywania treści obrazu:

> – No tak patrzę na tego…, tu mamy zachód słońca? Czy to noc jest? Nie wiem. Księżyc – no to noc. Gwiazdy? I gdzieś na jakiś pagórkach to by było? A to, co by było? Drzewo? Nie? To jest drzewo takie nocą? Kościółek. No, niech będzie ten pejzaż nocą [AIEiAK 14014].

Obraz zwrócił uwagę rozmówczyni z powodu ograniczonej palety barw („mało kolorów", „taki ciemny" [AIEiAK 14014]) i dominującego nastroju. Poddane procesowi odszyfrowywania treści obrazu *Dziewczyna z mandoliną* wzbudziły u Pani Alicji stopniową aprobatę wyjątkowej formy wizerunku:

> – Ten jest taki spokojny obrazeczek. Za bardzo to ja nie rozumiem. To jest, że na gitarze gra. Jakieś figury, jakąś postać przedstawia, nie? Taki bardzo spokojny. Tak ułożone figury, że postać jest i gra na gitarze. Czy to mandolina jest? Nie wiem, co to jest, coś takiego. – *Dziewczyna z mandoliną*. – No, mówiłam, że gitara albo mandolina. No, to jest i może kobieta? Tak! Bo ona ma włosy takie tam z tyłu związane, piersi. No ładnie to…

bardzo ładnie. (…) – Przyszły mu takie myśli, albo mu się coś przyśniło. Widzi taką postać. Może mu się gdzieś przyśniła taka postać? Nie wiem, czemu tak namalował [AIEiAK 14014].

O swoim bezpośrednim kontakcie z malarstwem abstrakcyjnym kobieta mówiła:

– Może widziałam, ale nie wiedziałam, że tak się nazywa. (…). W telewizji, w plastyku, [w liceum plastycznym w Zduńskiej Woli], nie raz pokazują wystawy. Które miejsce kto zajął. Bardzo często Plastyk występuje. (…). Oni mają dużo takich obrazów, nie raz w telewizji widzę [AIEiAK 14014].

Pani Alicja zwróciła uwagę na obraz Kandinsky'ego „– No tutaj też nie wiem. Który mi się podoba? Te mazaje! Co przedstawiają, nie wiem, kolory mi się podobają. (…). Kolorowe mazaje, tak to nazwę. Takie dobrane kolory według mnie" [AIEiAK 14014].

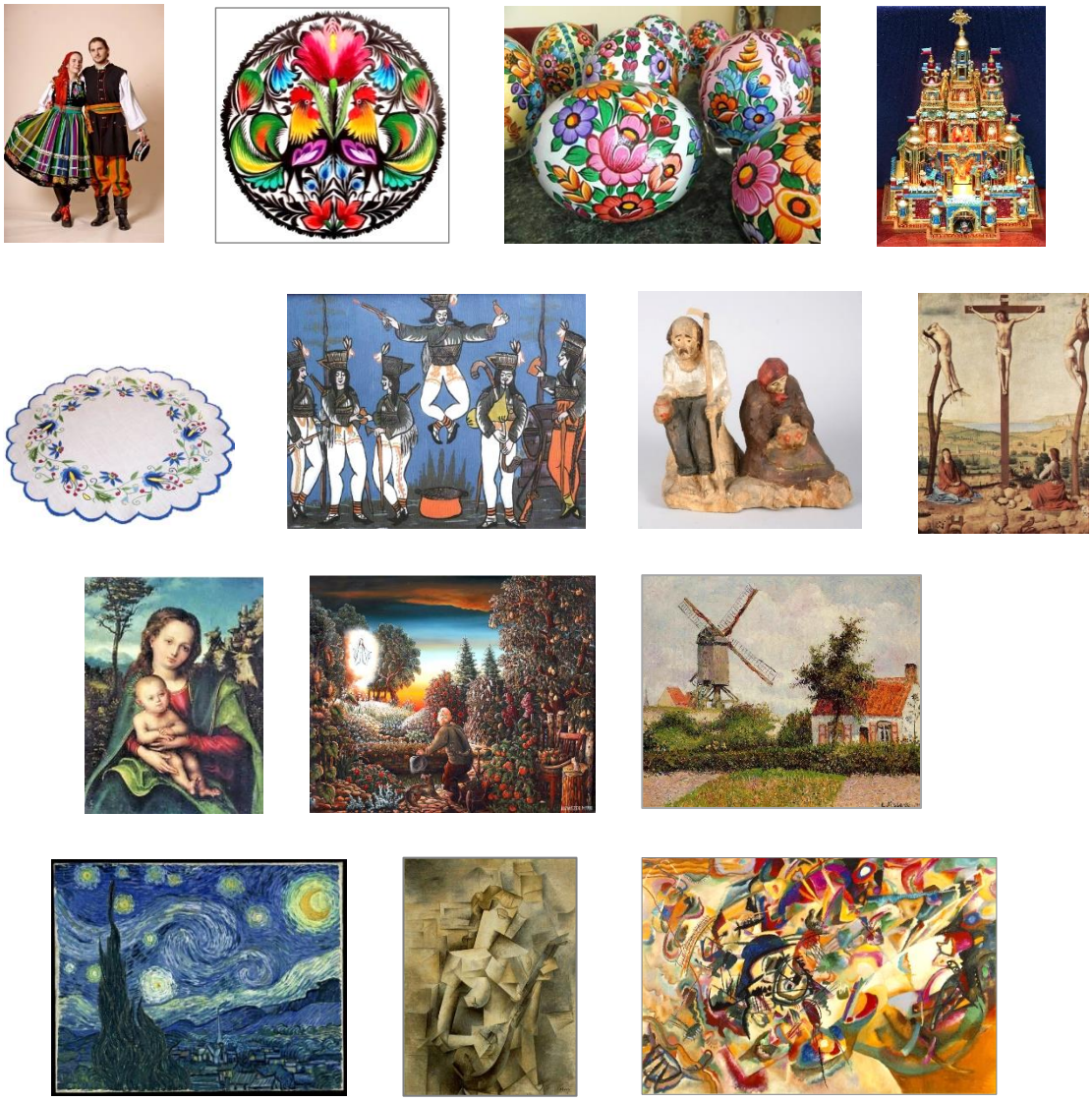


Il. 188. W. Kandinsky, *Kompozycja nr. 7*, 1913, Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja.

– On coś przedstawił w tym obrazie, ale ja nie wiem co? Jakieś swoje myśli przedstawiał, ale co, to ja już nie wiem. – Nie wymyślę, bo nie wiem. Co, do czego tu. Nie znam się na takiej sztuce, ale podoba mi się bardzo. – Nie wiem co? Nie mam pojęcia. (…). Niespełnione marzenia? – No, może podróże? W przestrzeni? [AIEiAK 14014].

Mimo że obraz bardzo podobał się kobiecie, nie powiesiłaby go w gościnnym pokoju swojego domu: „– No, ten nie! Nie, bo by się mnie pytali, a ja nic nie wiem" [AIEiAK 14014]. Ale w miejscu, w którym mogłaby go kontemplować, już tak: „– O! W swoim pokoju tak, niech sobie patrzę w samotności. Podoba mi się tylko dla oka. Ja go nie rozumiem" [AIEiAK 14014].

Ze względu na potencjalne, złe opinie petentów Pani Alicja miała wątpliwości, czy obraz abstrakcyjny mógłby wisieć w instytucji publicznej: „– Nie. Nie wiem dlaczego. Ale bym nie powiesiła, bo może komuś by się nie podobało" [AIEiAK 14014].



Il. 189. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14014].

Rozmówczyni, wybierając dzieło malarstwa ludowego, wskazała *Przyjęcie zbójnika do kompanii*, zwróciła uwagę na stonowane kolory oraz postacie ukazane w ruchu. Wybór stroju ludowego i wycinanki uzasadniła żywą kolorystyką, typową dla estetyki ludowej. Serwetka z kaszubskim haftem ludowym przyjęła cechy wytworu odmiennego niż pochodzący z obszaru wiejskiego; wybór wzoru został uzasadniony: „(…) – bo jest taki gustowny, delikatny. Ładnie dobrane kolory" [AIEiAK 14014]. Wspomnienie pejzażu z okresu dzieciństwa przywiodło do wyboru obrazu *Młyn w Knocke*, kobieta nie przytoczyła żadnych cech wpływających na artyzm przedstawienia. Obrazy postimpresjonistów rozpatrywała w aspekcie czytelności form. Obraz P. Picassa *Dziewczyna z mandoliną*, pomimo pierwotnej nierozróżnialności

poszczególnych elementów, został wytypowany ze względu na nastrój, a po rozszyfrowaniu postaci kobiety z instrumentem, oceniony jako „bardzo spokojny" i „bardzo ładny" [AIEiAK 14014]. Z mojego punktu widzenia, ten typ wrażliwości odniosłabym do uformowanego przez kulturę popularną, o niskich walorach poznawczych, doceniający przede wszystkim czytelność przesłania. W porównaniu do pozostałych osób kobieta nie przekroczyła granicy umożliwiającej proces doświadczania dzieła na płaszczyznach innych niż prosty odczyt figuratywny (rozszyfrowujący postaci bądź obiekty podlegające deformacji w obrazie). Dzieło abstrakcyjne W. Kandinsky'ego zostało sprowadzone do określenia: „kolorowe mazaje", „– Nie znam się na takiej sztuce, ale podoba mi się bardzo" [AIEiAK 14014]. Rozmówczyni sprowadzała dzieła do funkcji dekoracyjnej. Ten typ akceptacji sztuki określa Matuchniak-Krasuska: „(…) w wersji skrajnie hedonistycznej, ludycznej, wyraża się twierdzeniem, że „wartościowe i dobre jest to, co mi sprawia przyjemność, co mi się podoba'" [Matuchniak-Krasuska 1988: 203].

Pan Adam

Mężczyzna, l. 59, wykształcenie średnie, rolnik.

Z Adamem i jego żoną Haliną znamy się od około dwudziestu lat. Przypadkowa rozmowa o niezwykłych walorach krajobrazowych Strońska zakończyła się w naszym przypadku zakupem ziemi i osiedleniem. Z Adamem i jego żoną łączą nas przyjacielskie stosunki. Do dziś uczestniczymy w najważniejszych uroczystościach rodzinnych w ich domu. Adam jest jednym z ostatnich aktywnie pracujących rolników w Strońsku. Oprócz tradycyjnej uprawy zbóż i ziemniaków, posiada łąki oraz zajmuje się na niewielką skalę uprawą nowalijek – wiosną, a chryzantem – jesienią. Razem z żoną hodują także kury nioski. W zależności od pory roku, jajka, miód, rzodkiewkę i chryzantemy sprzedają na oddalonym o 17 km, sobotnim targu w Karsznicach. Adam jest nadal przodującym we wsi pszczelarzem. Obecnie odbudowuje straty po bardzo mroźnej zimie, która zdziesiątkowała pszczelą rodzinę.

Adam ma obecnie 59 lat, odziedziczył gospodarstwo po rodzicach i dziadkach. Mieszka wraz z rodziną w ceglanym, nieotynkowanym domu z płaskim dachem, zbudowanym przez ojca we wczesnych latach siedemdziesiątych XX wieku. Wyróżniającą cechę budynku stanowią zaokrąglone z czterech stron narożniki. Na gospodarstwo, oprócz domu mieszkalnego, składają się dwie duże, murowane stodoły, w tym jedna z przybudówką i częścią garażową, w której znajdują się traktor i samochód osobowy – duży, kremowy mercedes z lat osiemdziesiątych. Siedlisko, niegdyś noszące nazwę Kolonii Strońsko, znajduje się na terenach pól, w odległości około półtora kilometra od głównej drogi przechodzącej przez Strońsko.

Mężczyzna ukończył technikum mechaniczne wraz z maturą. Wśród niektórych mieszkańców Strońska stanowi autorytet. Z moich obserwacji wynika, że jest człowiekiem, który mimo wielu przeciwności losu, wielokrotnie podnosił się i organizował, wprowadzając w życie nowe pomysły, umożliwiające przetrwanie materialne rodzinie.

Pokój, do którego zostałam zaproszona, sprawiał wrażenie świeżo odremontowanego, nie posiadał obrazów na ścianach ani bibelotów ustawianych zwykle na meblach. W trakcie wywiadu okazało się, że jest to zamierzony efekt, gdyż gospodarz nie lubi zbędnych dekoracji. W pokoju znajdował się ciężki kredens z lat pięćdziesiątych. Obok duży, stojący zegar, stylizowany na „antyk". W rogu stała pokaźnych rozmiarów palma w donicy. Pod ścianą wersalka, przykryta kocem ze sztucznego włókna,

imitującego futro lamparta. Dość wysokie pomieszczenie z dwóch stron otaczały okna. Jak wielokrotnie podkreślał gospodarz, wielkość i podział skrzydeł okiennych wymyślił sam, kierując się własnym gustem, nie zważając na rady przyjaciół. Podobne stwierdzenia padały kilkakrotnie podczas wywiadu, a dotyczyły doboru kolorystyki ścian w poszczególnych pokojach.

Mój rozmówca chętnie odpowiadał na pytania, początkowo z niezwykłą starannością i powoli dobierając słowa, które miały sugerować głębszą znajomość tematyki sztuki. Długo zastanawiał się zanim udzielił odpowiedzi, w pierwszej kolejności notując je sobie na kartce. Dla przykładu na moje pytanie: – w jaki sposób spędza czas wolny – wymieniał kolejno i precyzyjnie: „– (…) Oglądam telewizję. Chodzę na spacery. Kontakty ze znajomymi. Zapraszam do domu. Spotykam się na dworze. Jadę do znajomych. No takie życie, żeby po prostu nie zdziczeć" [AIEiAK 14009].

Z rozszerzonej oferty telewizyjnej (antena satelitarna telewizji Polsat), Adam najchętniej wybiera filmy o tematyce przyrodniczej, a także przygodowe: „– Najbardziej filmy przygodowe lubię. Jestem… nie romantykiem, tylko fantazjować lubię. Lubię fantazjować. To bardzo!" [AIEiAK 14009]. Mojego rozmówcę najbardziej fascynuje tematyka astronomii, o ile jest to możliwe, wśród programów telewizyjnych wybiera właśnie taką ofertę. Poza telewizją czytuje książki na ten temat, niegdyś regularnie czytywał czasopismo „Astronomia":

> – Astronomię bardzo lubię. Lubię, jak na przykład z Halą rozmawiamy na temat kosmosu. Aż mi się robi niedobrze, jak sobie wyobrażam odległości jakie są; może to określenie w cudzysłowie można zrobić, ale to jest aż takie uczucie…, że nie wiem, co ze sobą zrobić! Tyle miliardów lat świetlnych..! Jak światło 300 tys. km na sekundę, jak sobie pomyślę, jaka to odległość… to aż umysł nie potrafi wyobrazić sobie tej odległości!? No, nie idzie wyobrazić sobie tej odległości jaka jest! Można to tylko przeliczyć matematycznie [AIEiAK 14009].

Adam od wielu lat nie był w teatrze ani w kinie. Bezpośredni kontakt ze sztuką teatralną i filmową posiadał jedynie w okresie szkolnym. Nie słucha muzyki poważnej, klasyki, nigdy nie uczestniczył w koncercie tego gatunku. W wolnych chwilach, których jak podkreślał, ma co raz mniej, ogląda filmy na płytach DVD. Z relacji obojga małżonków wynika, że oglądanie telewizji to ich główna rozrywka i wypełnienie wolnego czasu.

> – Nieraz, jak mi się zachce to jeszcze włanczam. (…). Przygodowe. Nie takie ostre sensacyjne. No tylko takie, jak jest komedia, jak jest jakiś tam dramat. No wszystkiego rodzaju. Ale najbardziej przygodowe. (…) – Nie sensacyjne! Ale leciutkie! (…). – Ale nie takie strasznie sensacyjne! Ale jak już jest dramat, to żeby jakiś wątek był, bo nie lubię jak tylko samo zabijanie. Tego nie lubię! I mi tu nie mów! [tu do żony] – Tylko, żeby był jakiś wątek, jakieś cóś, żeby… na przykład, kiedyś były takie filmy bardziej kręcone [AIEiAK 14009].

Oglądanie filmów to według Adama przebywanie w innym świecie. Potrzebna jest ku temu odpowiednia atmosfera. Zaznaczył, że dokonuje wyboru tych gatunków filmowych, które według niego są wartościowe:

> – Nie lubię tych głupich, sensacyjnych. Musi być wątek i musi być cicho. Nie tak, że tu ktoś siedzi i będzie plotkować. A ja będę oglądać! Musi być cisza i muszę się zagłębić w tą… I muszę od początku. Żeby się zagłębić, że ten świat wokół nie istnieje [AIEiAK 14009].

Mój rozmówca stwierdził, że w latach jego młodości przypadającej na lata siedemdziesiąte i osiemdziesiąte XX w., ze względu na „odgórną" organizację, łatwiej było mu podjąć decyzję o uczestnictwie w różnych wydarzeniach, zwłaszcza w takich, które łączyły się ze spotkaniem grupy rówieśniczej. Obecnie stwierdził: „– Człowiek jest jakiś taki… Ja to bym pojechał! O! Gdyby ktoś to za mnie zorganizował, namówił! A tak samemu, to człowiek na łatwiznę idzie. – (…) nie jestem taki, żebym z inicjatywom wyszedł" [AIEiAK 14009].

> – Kina objazdowe były. W remizach strażackich. Chodziło się do kina, dwa filmy puszczali… To było coś…, jakby panoramiczne. Bo tak, to najpierw był taki ekran, jak ten stół. I nie było jeszcze nic słychać, bo się echo rozchodziło. A jak już było panoramiczne, to już były głośniki. Potem dużo się chodziło do kina. Były dwa kina w Zduńskiej Woli, to się często chodziło. To się chodziło dwa razy w tygodniu. To była jedna z atrakcji. To już miałem dwadzieścia ileś lat. Jak kończyłem technikum miałem dwadzieścia dwa lata, bo w technikum było pięć lat. No, to jeszcze po technikum się chodziło [AIEiAK 14009].

Adam przywołał obecną, skromną liczbę obiektów i prezentowanych przez nie ofert kulturalnych w okolicznych miastach:

> – No, ale jak z tymi kinami porobili. W Zduńskiej Woli były dwa kina. Nie ma żadnego. W Sieradzu były dwa kina, nie ma żadnego. W teatrze wyświetlali. Były po dwa kina, jak był dobry film ciężko było bilet dostać! (…). Teraz siedzą przed telewizorami i wszystko na łatwiznę. No, teatr jest najmniej dostępny. Bo jest w Łodzi. Był taki okres, w Sieradzu były sztuki, ze dwa razy byłem. (…). Jest niedobrze na wsi, gorzej jest, trudniej ze wsi do tego teatru, niż jakbym mieszkał w Łodzi. Bo w Łodzi to mi się zachciewa i idę! Tak? [AIEiAK 14009].

Audycje radiowe nie przykuwają szczególnej uwagi mojego rozmówcy, natrafia na nie przypadkowo, a w ofertach różnych stacji nie ma swojej ulubionej.

Andrzej nie wykazuje także zainteresowania obiektami sztuk plastycznych, nie oglądał ich w muzeach ani galeriach z własnej inicjatywy. Jedyne ekspozycje muzealne, o których wspomina, oglądał podczas wycieczki:

> – No, byłem w Muzeum Techniki, w Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Jeszcze mi się (…) przypomina ta śruba okrętowa przed… no, nie wiem, czy ona jeszcze tam stoi. Przed wejściem. Stała tam ta śruba. To mnie tak ciekawiło [AIEiAK 14009].

Czytelnictwo zawsze stanowiło istotną część życia mojego rozmówcy, wypełniało czas wolny, było rodzajem dostępnej rozrywki. Czytane treści, jak sam stwierdził, przynosiły odmienne od codziennych doznania. Jednak podobnie jak w przypadku audycji radiowych i tę formę relaksu pokonała telewizja. Spędzanie czasu z książką, według Adama, to chwile wyjątkowe, pozwalające zagłębić się w inny świat. Zapytany, która z lektur utkwiła mu najbardziej w pamięci, wskazał powieści czytane w młodości:

> – Ooo… Będzie trochę! Ostatnio się nie czyta. Był taki okres w młodszych czasach, że całą noc! Różna książka może być … No ostatnio czytam książki rolnicze, bo to mnie zmusza sytuacja. No różne. No, bo to jest mój zawód w tej chwili. To tak. – (…) no kiedyś, w młodości to się czytało Alfreda Szklarskiego, o Tomku Wilmowskim. To wszystkie przeczytałem. W kolejce się stało, żeby kupić. No i oczywiście za moich czasów *Winetou*, to się czytało [AIEiAK 14009].

Mój rozmówca nie stroni od codziennej lektury prasy, jak stwierdził, czyta wszystko, co pojawi się w domu: „– Wszystko! Co moja Hala przyniesie: „Kobietę i Życie", „Przyjaciółkę", co jest, i prasę codzienną, i czasopisma (…)" [AIEiAK 14009]. Najmilej wspomina czasopismo „Astronomia", którego nie sprowadzają już pobliskie sklepy, zresztą, na zakup którego aktualnie nie byłby go stać.

Adam, podobnie jak wszyscy moi rozmówcy, Strońsko uważa za najpiękniejszą wieś. Snucie opowieści o jej wyjątkowych urokach przekazywał z dużym zaangażowaniem, zwrócił uwagę na fakt, że jego opis nie jest obiektywny, ponieważ jest stałym obserwatorem krajobrazu okolic.

> – (…) Ja sobie nie wyobrażam gdzie indziej mieszkać. Ja wiem, gdzie jest kamień, ja wiem, że jak będę szedł i będę zmęczony to tam będzie fajnie. Słońce, wiosną będzie wychodzić, kwiatki rozwijają się, drzewa… Tam nie będzie wiatru. Ja to wszystko znam, no po prostu, jak własną kieszeń. (…). Ja, to jestem taki zażyły, nie wyobrażam sobie innego życia. Ja znam każdy kamień, ja wiem, gdzie wiatr wieje po południu. Do południa gdzie wieje. Bo to wszyściutko tak, że ja w każdym miejscu byłem. Jakby wziął taki ślad na mapie, co żem przeszedł, to chyba miejsca białego by nie znalazł. Bo ja w każdym miejscu przeszedłem, no nie? Za młodu się po krzokach chodziło (…). A przybyszom to mi się wydaje, że no, ogólnie wszystko ładne. Ładny krajobraz. I ludzie są ładni! O! Znaczy się nie ładni, tylko że przyjaźni [AIEiAK 14009].

Najpiękniejszy pejzaż, według Adama, to obraz strońskiego wzniesienia, widocznego od strony rzeki. Oprócz niego ma swoje ulubione miejsca widokowe, które często mija, jadąc do prac w polu. Zwróciłam uwagę na przyrównywanie przez rozmówcę poszczególnych fragmentów krajobrazu do kadrów fotograficznych, które połączone ze sobą, dają efekt panoramy Strońska:

> – Jeżeli się pójdzie nad rzekę i się patrzy w stronę Strońska, to (…) coś pięknego, jak się popatrzy! A szczególnie wiosną, jak akacje zaczynają kwitnąć na wzgórzu (…) jak wiosną kwitnie i na tym wzgórzu wystaje ta wieża kościoła i na tym wzgórzu te budynki, które stały, te chłopskie, one te budynki chłopskie też pięknie wyglądają! (…). No, nie znajdzie się w jakimś wielkim rejonie takiego miejsca! A jeszcze jak byśmy stanęli za rzeką, chcieli zrobić zdjęcie, troszeczkę zahaczyć rzeki, tych szuwarów. (…). Żebyśmy mogli jakiś aparat szerokokątny, żebyśmy mogli załapać jeszcze na dole troszeczkę drzew! Takich szuwarów. Trochę przestrzeni jest, tak licząc pół kilometra, później wzniesienie i całe Strońsko! [AIEiAK 14009].

Adam mieszka ze swoją rodziną w miejscu, które według niego nie należy do najpiękniejszych w Strońsku. Gospodarstwo oddalone jest od malowniczych wzniesień nad doliną Warty o około kilometr, położone na płaskim terenie do niedawna otoczonym

jedynie przez pola uprawne[59]. Główną zaletę swojego miejsca zamieszkania upatruje w niewielkim odosobnieniu od pobliskich osiedli, ale także w korzyściach płynących z troski i przyjaźni dobrosąsiedzkiej, którą bardzo sobie ceni.

> – Teraz, to jak się patrzy po społeczeństwie, to większość ludzi woli mieszkać na wsiach. Jest po prostu przyjemniej. (…). Tak, jak komuś powiedziałem tutaj, jest tak: można sobie na nago iść, przynieść śrubkę i jestem u siebie [AIEiAK 14009].

Walory estetyczne Strońska mój rozmówca identyfikował z niezwykłym położeniem wioski, na krawędzi linii wzniesień górujących nad doliną Warty oraz bogatą szatą roślinną. Obiekty architektury – domy mieszkalne, zabudowania gospodarcze, świetlica, dom parafialny oraz cmentarz, nie stanowią według niego elementów wpływających na piękno tutejszego krajobrazu. Jedyną wyróżniającą się budowlą jest kościół, którego wieża góruje nad poziomem koron drzew i jest widoczna z przeciwległego brzegu rzeki. Jednak, według Adama, sama trzynastowieczna budowla nie posiada cech wyrażających piękno architektoniczne, w zamian za to jego zachwyt budzi efekt pracy średniowiecznych budowniczych ścian i konstrukcji obiektu, których „obserwuje" oczyma wyobraźni. Dając się ponieść imaginacji, rozmyśla także o ówcześnie żyjących parafianach, spędzających czas modlitwy w tym samym co on kościele. Adam relacjonował mi bieg swoich myśli i wyobraźni podczas obecności na mszach świętych, jak sam twierdził, cofa się wówczas w czasie. Inny obiekt sakralny – figura Chrystusa ustawiona na rozwidleniu dróg w Strońsku, nie podlega, według jego słów, ocenie w kategoriach estetycznych.

> – (…) byłem teraz w jednym miejscu, tam za Sieradzem jechaliśmy, typowy barok! Ale piękny kościół! Z zewnątrz oglądaliśmy. Jechaliśmy drogą, a on jest za Sieradzem. Już nie pamiętam miejscowości. Ale mi się podobał! (…). A ten nasz mi się też podoba: jest taki skromny, może za ordynarny, jest trochę taki, jakby wieża obronna, jak coś. Ale wszystkie kościoły są tak budowane. No tamten, że barok to też, co trzy metry idą takie słupy zewnętrzne, bo barok, to jest taki dekoracyjny bardziej, wszystko musi być wykwintne. Mi się wydaje, że nasz kościół był budowany za liche pieniądze. O! W ten sposób bym to określił. Znaczy się: pobudować, ale nie było z czego. Chociaż jest rzetelnie zrobiony może, na tamte czasy, ale brakuje tak, na raty raczej. Że nie było

[59] Obecnie większość terenów pól uprawnych na terenie sołectwa Strońsko zostało przekwalifikowanych na działki budowlane, na których powstają domy jednorodzinne.

funduszy, aby to wybudować wykwintnie. On był budowany na raty, tak byśmy składki robili i budowali kościół [AIEiAK 14009].

Mężczyzna jest przekonany, że średniowieczny kościół jest „wizytówką" Strońska, jest miejscem znaczącym. Do pozostałych miejsc kultu ma krytyczny stosunek, ze względu na poziom ich wykonania:

– Kościół też, jako miejsce, bo to jest…, bo jest stary, bo jest historyczny. (…). Ma dużo takich czynników plusowych: jest stary, w ładnym położeniu, no tutaj to jest coś, coś pięknego! – (…). Kapliczka? No tu co się chłopaki rozbili?[60] To mi się nie podoba! Tu cegła, coś to za nowoczesne, jedno z drugim nie pasuje. Nie podobają mi się te cokoły [AIEiAK 14009].

Waga miejsca winna być podkreślona w herbie Strońska. Gdyby tu zaistniał:

– No, to bym tak: coś z kościoła wziął, nawet to co jest, to najstarsze, albo nawet nie najstarsze. Coś symboliczne z kościoła. (…). To na pewno pamiętają ten kościół pra, pra, pra, pra pradziadkowie (…), to bym to wziął. I krajobraz, bo architektury więcej nie mamy. (…). Ale ja nie mówię, że Kościół, że religia! Nie! Ja mówię to, że zabytek! Nie, jeszcze inaczej powiem: ten kościół kojarzę z tym, że tam do tego kościoła chodzili pra, pra, pra, pra, pra, no, to co w księgach nie ma. Tak, że przodkowie. Że to jest stare, że tam może się otarli, o ten mur, jak klękał, to babcia się tam moja pra, pra, prababcia może się przytrzymała, żeby uklęknąć, bo nie mogła wstać i ja może dotykam tego samego miejsca. (…). No, że to miejsce jest dotknięte przez jakiegoś mojego przodka, czy kogoś? No nie chodzi o przodka! Mieszkańca. I ja tego miejsca dotykam! O to mi się rozchodzi. Jestem taki romantyk. (…). Jak tak sobie stoję, bo za bardzo tam w tym kościele nie uczestniczę może w śpiewaniu, w tym, ale tak taką zadumę prowadzę i tak sobie myślę…, jak to było kiedyś… Może tu przechodzili ludzie? Jak byli ubrani? Jaka była tradycja? Jak się zachowywali? Jacy teraz są? W kościele to, to raczej sobie tak… Znam wszystkie te zasady, kiedy się klęka, kiedy co… ale raczej zadumam się, cofam się… Ja to wywrotowiec jestem… [AIEiAK 14009].

W rozwiązaniach, które mogłyby spowodować podniesienie walorów estetycznych Strońska, mój rozmówca zajmował postawę pragmatyczną, w myśl poszanowania dawnych zasad kultury krajobrazu, ale uzupełnioną o realizacje zgodne z ideami ekologii:

[60] Tu nawiązanie do wypadku samochodowego, spowodowanego przez nietrzeźwych, młodych kierowców.

– No, do estetyki nie można by było dać; techniki, tworzywa. Nie byłbym za tym, żeby z tworzywa zrobić jakieś – tam ramki, płotki, coś. Tylko po prostu porządek. I to by wystarczyło. Nie chciałbym, żeby na przykład ta droga pierwsza, żeby z niej zrobić smołówkę (…) jakieś płotki z tworzywa. Tylko, żeby czysto. Żeby nie było torebek. No, można przyciąć krzewy, no tu potrzeba gospodarza! Nie żeby przyciąć krzewy do jednego metra, że się tak wyrażę ordynarnie naj….ał pies, tylko fachowo, niziutko (…) przemyślanie, żeby to przyciąć i to pięknie wygląda wszystko. Żeby było zadbane po prostu! (…). W zgodzie z naturą. Nie trzeba żadnego nowego drzewa wsadzać, namęczyć się, robić atrakcje z tego, że zasadziliśmy sto drzewek nowych, można zrobić z tych starych, tylko aby o to zadbać. (…). To może być jaśmin, to może być bez, może być jakiś krzew, taki niepospolity i o niego jak zadbasz będzie ładnie, pięknie wyglądał [AIEiAK 14009].

Rozwinięte wypowiedzi zaskakiwały mnie precyzyjnymi opisami otaczającej przyrody, które cechował duży realizm, a także wnioskowaniem, co świadczyło, według mnie, o wnikliwym zmyśle obserwacji i dużej wrażliwości mojego rozmówcy. Zwróciłam także uwagę na fakt włożonego wysiłku w budowę zdań oraz odpowiedni dobór słów, które miały na celu szczególne podkreślenie wagi opinii. Mężczyzna chętnie posługiwał się zdrobnieniami, które uplastyczniały przywoływane w pamięci sceny i obrazy. Oceniłam, że dzięki nim, stopniowo, odkrywał istotę uczuć i swoich doznań – człowieka bardzo silnie związanego z otaczającą go przyrodą. Wysłuchiwanie krótkich opowieści Adama zrobiło na mnie duże wrażenie, całkowicie odmieniło mój punkt widzenia i oceny jego osobowości, którą z początku zaliczałam do zgoła pospolitych.

Tak więc dla Adama centrum Strońska stanowi zabytkowy park oraz kościół św. Urszuli – jak wyjaśnił, nie ze względu na znaczenie religijne, ale według jego oceny miejsca, jako najbardziej malowniczego i stanowiącego symbol w historii regionu.

– O centrum wsi, to bym powiedział tak: to bym park zrobił. Tam mi się wydaje, że jest centrum. (…). Od tego wzniesienia tak, jak tam się do kościoła idzie, nie sam kościół! No dobrze! Weźmy od kościoła. Kościół i park! No, bo tak: kościół średniowieczny, później ukształtowanie terenu i ten park. No dlaczego? No, bo kościół i bardzo ładna przyroda! No, bo park i to wzniesienie. Takich rzeczy się nie znajdzie nigdzie. Historycznie i malowniczo! I tam jest przyjemnie! Weźmy tak, jak tam lipa kwitnie, jak pszczółki latają, jak tam jest ładnie! I jakie ukształtowanie terenu piękne, tam do tej drogi, gdzie zjeżdżamy na dół [AIEiAK 14009].

W opinii Adama istotną rolę w kategoriach przynależności do obszaru wsi stanowią obiekty akceptowalne pod względem estetycznym. Dla niego nadal sporną pozostaje kwestia stadionu. Obiekt położony jest w granicach administracyjnych Strońska, jednak ze względu na znaczne oddalenie od „centrum" wzbudza wśród mieszkańców wątpliwości, co do twierdzenia, że stanowi część wsi.

> Stadionu, jako obiektu już nie zaliczam. Bo może, byłoby inaczej, gdyby było inne ogrodzenie tego stadionu, to bym zaliczył. Ogrodzenie mi szpeci. Bo gdyby było inne ogrodzenie, to bym zaliczył do Strońska, ale że jest z tych płyt betonowych, nie zaliczam [AIEiAK 14009].

Mój rozmówca nie dostrzegł w obecnej strukturze budownictwa Strońska obiektów mieszkalnych lub gospodarczych, które odpowiadałyby jego wymaganiom estetycznym.

> – Teraz to ja lubię płaskie domy, żeby po schodach nie chodzić, ale wizualnie? Tak myślę… jadę po wszystkich… Trudno powiedzieć, może bym się skupił na tych starych domach? Mój na przykład mi się nie podoba, bo jest bunkrowaty. Lubię delikatne bardziej. Takie spokojne. Te stare domy to takie bunkrowate, takie było wtedy budownictwo. (…). No, nie ma domu moich marzeń! Ja to lubię domy – prościutkie żeby były, niskie, najmniej żeby tych zakamarków było, może być prostokąt. Można udekorować taki prostokąt, gdyby się chciało. Nie lubię takich: tu przybudówka, tu przybudówka, tu wyżej, tu niżej. To mi się nie podoba! A nie ma tu w Strońsku takiego prostego domu [AIEiAK 14009].

Obszerny fragment wypowiedzi Adam poświecił mieszkańcom Strońska:

> – Nie ma średnich. Tylko jest tak: starych ludzi jeszcze i wyrównanych do poziomu, to znaczy wieś zawsze była kojarzona, że taka trochę zacofana… Bo to trzeba było przyznać, że tak było, ale zawsze więcej możliwości miała młodzież z miasta. Jest tak, jest dużo starych i później jest już tych z powrotem. Był taki okres, że ludzie ze wsi, w moim wieku bardzo dużo mieszka w mieście. No, bo dostawali mieszkania. No, powiem ordynarnie do tych (…) slumsów i wszyscy się…, bo było łatwiejsze życie: okna były otwarte, kaloryfery grzały, dziękuję, do widzenia, szło się do pracy, czasy gierkowskie, (…) tam się nic nie liczyło, tam grosz… I tu ludzie ze wsi tam wszyscy uciekali. No, ja jeszcze byłem taki głupi, zatwardziały, może głupi, może mądry. Jak się pytają, jak wy sobie dajecie radę? A to się robi to, to się robi, to. Jakoś się żyje. (…).
> – Dawniej to były zawody! Rolnik, to trzy pokolenia w jednym domu były. Tak było. Później to były takie prace, jak gdzieś do Łodzi jeździli ludzie. Chłoporobotnicy.

No, w mojej wsi tak nie ma takich prawdziwych biznesmenów, takich z rolą związanych, bo właściwie… no nie ma. A teraz to jest mniej rolników. Dużo mniej. Prawdziwych rolników już prawie wcale. No znaczy się, system się zmienił [AIEiAK 14009].

Mój rozmówca zwrócił uwagę, że z biegiem lat i postępem technicznym sąsiedzi wolą spędzać czas w domach niż na spotkaniach i wspólnych rozmowach. Kontakty międzyludzkie osłabły, a pomoc coraz częściej ma charakter odpłatny. W wypowiedziach Adama można było zaobserwować elementy wskazujące na jego silny związek emocjonalny ze środowiskiem mieszkańców wsi. Z pewnym rozgoryczeniem opisywał obecne, sporne sytuacje sąsiedzkie, porównywał je z dawnymi zdarzeniami, które cechował, mimo konfliktów, wzajemny szacunek i zdolność do godzenia się. W mojej ocenie rozmówca jest wnikliwym obserwatorem zachodzących zmian, zauważa dzisiejsze zainteresowanie młodych mieszkańców tradycjami, obserwuje chęć poszukiwań wzorców i korzeni kulturowych, którą jednak ocenia jako powierzchowną i niewystarczającą. Zdecydowanie brakuje mu działań podtrzymujących tradycje, takich jak obrzędy ludowe. Z drugiej strony, pochwala nowe imprezy wpisane w działalność kulturalną na rzecz mieszkańców Strońska.

– Dziesięć lat wstecz było dużo mniej imprez kulturalnych. Nie takich łatwych i głupich, ordynarnie mówiąc, ale takich rzeczy, no jak to określić… Na przykład wystawy. To teraz jest! A mogłoby być jeszcze więcej! „Inscenizacja" [mowa o rekonstrukcji historycznej – Bitwy w obronie linii Warty], takie przypomnienie – jak było [AIEiAK 14009]. (…) – No w odpusty, to jest bardzo…, dużo mniej ludzi teraz. Odpusty i to wszystko! Jeszcze troszeczkę i to zaginie. Nie tradycja tylko (…) obrzędy! Zaginie to. Jeżeli jakieś pokolenie się za to nie weźmie, żeby to podtrzymać, czy coś!? To zaginie! Ale to wszystko zrobiło elektronika i łatwizna. Po prostu [AIEiAK 14009].

Co wyróżnia Strońsko na tle innych miejscowości:

Krajobraz. Ludzie przyjaźni są. To zawsze tak było, trzeba przyznać, że dawniej jeszcze była taka wspólnota. Większy kontakt. Jak nie było tych nowinek technicznych. Była taka międzyludzka więź. Wieczór przychodził, to tak więcej jeden do drugiego szedł. Pogadać. No, bo co było robić. Nie było telewizji, nie było radia. Tu nawet radia nie było. Nie było prądu, nie było radia [AIEiAK 14009].

Rozmówca marzy o większej integracji mieszkańców:

– Żeby takie życie towarzyskie wróciło. Nie towarzyskie takie przy stole, tylko żeby ci ludzie bardziej się zaprzyjaźnili tak… tak, jak było kiedyś. (…). Nie ma takiej pomocy sąsiedzkiej! Kiedyś pomoc sąsiedzka to była święta rzecz! (…) – Zmieniła się wieś. I to bym chciał, to, to, żeby ta pomoc ludzka była bezinteresowna! (…) – Tu są ludzie niewykształceni. Dużo jest ludzi starych. Zauważyłem, że ci młodzi bardzo się angażują, chcą robić, ale nie tylko takie sprawy, cośmy do tej pory robili, ale też gospodarcze. Ale to dopiero następuje to pokolenie nie moje, tylko po moim. (…). Ale już ci młodsi, ci po moim pokoleniu, jakby moje dzieci, już myślą inaczej. Jakoś tego [AIEiAK 14009].

Adam, chociaż nie jest amatorem życia miejskiego, potrafił docenić walory estetyczne przestrzeni pobliskich miast:

– Najbardziej podoba mi się Wieluń, ale jest od nas 50 km. Najbardziej z estetycznych, Wieluń mi się podoba. Po prostu (…), jak się wjeżdża to przy drogach jest ładnie, już rowy są czyste, bez wody, nie widać (…) worków śmieci, że torebkę się wyrzuci [AIEiAK 14009]. – *A centrum miasta też Ci się podoba?* – Też mi się podoba. Jest zrobiony nieszablonowo, ale tak, jakby szablonowo. Uporządkowane jest. Czysto. (…). Jest zachowane centrum, jest trochę starych budowli, jest Muzeum Ziemi Wieluńskiej. (…). Łask mi się nie podoba. Sieradz mi się nie podoba pod względem, że jest za dużo betonu. Wylane betonem na ulicach, na tym, bo beton to najłatwiej, bo najmniej roboty. Beton, potem kwietnik stawiany z betonu, trochę ziemi i to mi się bardzo nie podoba! [AIEiAK 14009].

Na pytanie, czy dobrze czułby się w środowisku wielkomiejskim, mój rozmówca zdecydowanie zaprzecza. „– Wolę swoją wyspę bezludną!" [AIEiAK 14009]. Stwierdza, że wobec takiej alternatywy wybrałby chętniej życie na własnej, bezludnej wyspie, w szałasie pełniącym rolę domu. Inspirację stanowią oglądane w telewizji filmy dokumentalne, podróżnicze i przyrodnicze.

– Tam, gdzie jest najwięcej; kilka tysięcy wysp, tam na południu. Tam wysepki są malutkie, tam klimat nie jest taki sprzyjający, i tego no… I inspiruje mnie na przykład taka samotność. Te palmy. (…). Jestem samotnikiem po prostu. (…) – Na przykład byłem tam (…) [w Łodzi] tam są te bloki, Wólczańska…, tam gdzie Uniwersal jest. (…). No, to już było ciemno, nie wiem. Jak zobaczyłem te bloki jedenastopiętrowe i te okienka wszystkie jednakowe takie i to od tej strony, co to, czy są balkony, czy ich nie ma, bo od tej strony nie było … To te tafle takie… i okienka! A te okienka to wyglądały takie małe! I jeden, potem drugi, trzeci… i razem te bloki stwarzały jeszcze jedną taflę taką dużą! Jak mnie się to nie podobało! To, od razu mi się to w oczy rzuciło, mówię: – Jak tam można mieszkać? (…) tam to już strasznie, no przecież te tafle takie… i tak jeden, trzeci,

> czwarty, pięć może razem, to stwarzają jeszcze większą tafle. I te okienka jeszcze mniejsze… No strasznie! Nawet jak się wejdzie do środka, to ten stukot tej windy, ludzi nie widać, bo to nie wiem, gdzie to, czy to była niedziela? Czy każdy w domu? (…). I to echo na tych klatkach schodowych… w windzie, w tym wszystkim… Normalnie, to mówiąc ordynarnie, takie slumsy. Tak mi się to kojarzy [AIEiAK 14009].

Marzeniem Adama są podróże zagraniczne. Gdyby nie miał gospodarstwa, a w nim zwierząt hodowlanych, za zaoszczędzone pieniądze chciałby odwiedzić inne kraje. Słynne miasta w Polsce częściowo zwiedził, będąc jeszcze w szkole.

Adam nigdy nie uczestniczył w pielgrzymkach i nie zamierza brać w nich udziału w przyszłości. Powodem takiej decyzji jest jego zdecydowana niechęć do instytucji Kościoła katolickiego w Polsce: „– Pielgrzymki kojarzą mi się z Kościołem, a Kościół nie podoba mi się po prostu. Jestem wierzący, jestem tego, ale… jak tu nazwać… polityka Kościoła nie podoba mi się" [AIEiAK 14009].

Według mężczyzny uczestnictwo w kulturze oznacza:

> – Obejrzeć jakiś teatr. Kino. Książka. Udzielać się jakoś… nie źle to powiedziałem, nie udzielać się tylko brać czynny udział w imprezach, to może jest to ordynarnie powiedziane. Kulturalnych takich. Czynny udział. Nie bierny, tylko czynny udział. No zaangażowanym być w takie, takie coś. (…) – Musze się zastanowić. Mi się wydaje, że tak: lubię na przykład muzykę poważną, ale żeby mi nikt nie przeszkadzał. I zagłębić się. Tak samo, jak obejrzeć dobry film, ale żeby mi też nikt nie przeszkadzał. A właśnie, chociaż mało się tego słucha, muzykę poważną to trzeba posłuchać nie tak, żeby kartofle obierać… To mi się wydaje, że to jest takie plusowe… no, tak powinno być z kulturą. A Dodę na przykład, czy coś, no to nie uważam za kulturę, uważam za taką rozrywkę, taką… hmm… letnią, taką wakacyjną. No jest rozrywka jakaś, ale taka wakacyjna [AIEiAK 14009].

Adam z pewnością jest bardzo związany z tradycyjną kulturą wsi, lecz tęskni za nowoczesnością:

> Znaczy się…, cenie sobie tradycję. Chciałbym być nowoczesny, ale… jakoś… Jestem za nowoczesnością, znaczy nie uważam się za nowoczesnego, chciałbym być taki, ale czy to leniwy taki jestem, czy to coś…? [AIEiAK 14009].

Część wypowiedzi mojego informatora, będących efektem jego głębszych przemyśleń, dała mi pogląd o jego głębokim przywiązaniu do środowiska i społeczności Strońska. Mężczyzna widzi problemy codzienności wynikające z zaniedbań – także

własnych. Raczej nie ocenia swoich sąsiadów, lecz wskazuje na przyczyny, których upatruje w postępie cywilizacyjnym. Jest zarówno rzecznikiem zmian na wsi, potrafi zdiagnozować współczesne problemy życia jej mieszkańców, posiada pomysły jak im zaradzić, a jednocześnie samokrytycznie poddaje ocenie własne lenistwo i brak zaangażowania.

Pomimo założenia, że najistotniejsze w moim badaniu będzie rozpoznanie jakości doświadczeń estetycznych mojego rozmówcy, to fragmenty wywiadu, podczas którego ujawniały się jego obserwacje i sądy dotyczące kwestii społecznych i gospodarczych (nie tylko lokalnych), oddawały bogaty obraz osobowości, wyrażający się w indywidualizmie, wrażliwości oraz niezależności poglądów.

Nasza dalsza rozmowa skierowana była na zobrazowanie cech poglądów estetycznych Adama.

Bez względu na położenie geograficzne, Adam ceni sobie nieograniczoną przestrzeń widokową; piękno krajobrazu jest z nią bezpośrednio związane:

> – Przestrzeń, żebym widział… Znaczy się nie las, znaczy się w lesie lubię słuchać śpiewu ptaków, zapach (…), ale dla oka przestrzeń, żeby była. Na przykład nawet pustynia mi się podoba, przestrzeń. Te wydmy mi się na tej przestrzeni… (…). To na zdjęciach albo na filmach, jak tam jest pustynia to, żeby była przestrzeń. (…).
>
> – Rzeka (…). Trochę mi się nie podoba, bo taka zarośnięta. To jest taki kanał, tak to dzisiaj wygląda. Wolę na tą rzekę z daleka patrzeć (…), jak na to nasze wzniesienie wejdziemy (…). Ale jest przestrzeń! Łąka taka! Rolnicy, dziadkowie dawniej na to mówili golarnia, bo to jest jak step taki, jak malutki step wygląda, golarnia to taka wiejska nazwa. Jak jest sucho, to tam trawa nie rośnie (…). Ale jak jestem blisko rzeki, to mi się wcale nie podoba, bo tam są krzaczory same i wierzby. (…). Pamiętam jeszcze Wartę jak byłem mały, to naturalnie se ona płynęła, nie uregulowana była, to ładnie to wyglądało. Znaczy się płynęła, jak chciała, jako tak gospodarczo nie było dobrze, ale jak wizualnie! Urok jej był ładniejszy, bo była taka naturalna. A teraz jest uregulowana, te krzaczooory, to wszystko, te bobry jeszcze teraz, ścinają to wszystko! To się robi zaniedbana bardzo. To mi się bardzo nie podoba. Podobała mi się w tych dawnych czasach, jak płynęła sobie naturalnie [AIEiAK 14009].

Odpowiedzi Adama na pytania dotyczące preferencji estetycznych, form obserwowanych przez niego w naturze stanowiły interesujący przykład niejednoznacznych kryteriów sądów. Mój rozmówca przedkłada nad inne krajobrazy niezmąconą obiektami przestrzeń, także pustynną, obserwowaną na filmach w telewizji.

Lubi widok rzeki Warty, oglądanej z wysokości strońskich wzniesień, tęskni za obrazem z dzieciństwa – jej nieuregulowanym korytem, meandrami, wstęgą wijącą się wśród łąk i pastwisk. Adamowi nie podoba się dziki (chroniony obecnie) pas przybrzeżny rzeki, porośnięty endemicznymi odmianami roślin, między innymi wierzbą pospolitą, chmielem, roślinami błotnymi i wodnymi. Jest niezadowolony z powodu ginących starych drzew, stanowiących łup licznych rodzin bobrów. Z jednej strony, przenosi się w czasy beztroskiego dzieciństwa i zabaw w okolicach „dzikiej" wówczas rzeki, z drugiej zaś, nie odpowiada mu, pod względem estetycznym, nieład spowodowany gęstwiną roślin porastających w sposób naturalny brzegi Warty. Sądzę, że poglądy estetyczne Adama stanowią mieszaninę obrazów o zabarwieniu sentymentalnym i romantycznym. Z drugiej strony Adam preferuje krajobraz uporządkowany, kierując się racjonalnymi przesłankami – to, co czyste i ułożone jest piękne.

Najpiękniejszą porą roku, w odczuciu mojego rozmówcy, jest wiosna, także pojawienie się dnia niesie ze sobą pozytywne doznania:

> – Wiosna. Bo jakoś tak się czuje… wszystko tak do życia po tej [zimie], rozwijają się drzeeewa, ożywione są ptaaaki, no czuje się najlepiej po prostu. Świeżutkie takie są te kwiatuszki, wszystko takie jest świeże, jest zdrowe. Wiosna jest… bez zastanowienia, od razu mówię wiosna! (…) – Rano. Tak jeszcze, jak mało ludzi jest, tylko świt. Tak wtedy wszystko dokładnie słychać, rosa, zadowolenie, znaczy się… dobrze się czuje, że się tak wcześnie wstanie. Tak, jak najwcześniej. – *Czy o świcie jest inny widok*? – Inny zapach czuję nawet. Zapach, widok… tak się wydaje, tak świeeeżo, tak młooodo, no, zdrowo. Tak się wydaje, że to powietrze, to wszystko jest zdrowe. Ta cisza, ale to nie jest cisza, bo wszystko po prostu słychać, nawet się wydaje, że słychać jak mrówka by szła, takie mam wrażenie, a później już wieczór, już się robi taki motłoch, już nie. Tylko rano [AIEiAK 14009].

Dla mężczyzny również wiosenne kwiaty są najpiękniejsze. Oprócz walorów estetycznych, ceni sobie także niezwykły zapach kwitnących krzewów:

> – Narcyze i tulipany! No co? Nie mówię, że róża. Róża mi się nie podoba! Narcyz, tulipan! – *Tulipan? Dlaczego?* – Bo ma coś w sobie, no… Dlatego może, że jest wczesny? Tak mi się wydaje. Może dlatego, że to jest wiosną. Jest jednym z pierwszych kwiatów. No, ma coś w sobie, no nie wiem dlaczego? (…). Lubię go bardziej wieczorem niż w południe. W południe mi się najmniej podoba tulipan. Bo mi się kojarzy, że już taki jest stary. A jak jest wieczorem, to go widzę, że jest zdrowy, żywy taki, jak już zamknie się kielich. (…). Prosty kwiatek. Właśnie lubię kwiaty, które mają – łodyżka, jeden listek,

dwa. Na przykład róża nie za bardzo. Bo mi się te liście nie podobają u róży. Te kolce mi się nie podobają. (…). A w tulipanie i narcyzu te listki, które wychodzą czuje, że są takie zdrowe, świeżutkie, zdrowe. (…). – Jaśmin lubię. Zapach jaśminu. Dużo ludzi nie lubi, a ja na przykład lubię zapach jaśminu, bardzo lubię. Jaśmin mi się podoba, później lilak. Ale na pierwszym miejscu bym postawił jaśmin [AIEiAK 14009].

Świat najpiękniejszych roślin to przedstawione przez Adama gatunki świadczące o zdrowym wyglądzie, świeżości, wyrazistym zapachu, niebanalnym kształcie. Być może mój rozmówca, prezentując owe poglądy, dał wyraz swojej oryginalnej osobowości.

Piękno natury to także zwierzęta. Oprócz piękna dzikich zwierząt, mężczyzna dokonał selekcji ze względu na ich cechy charakteru. Podobnie do innych badanych mężczyzn, Adam do najpiękniejszych zwierząt domowych zaliczył konie.

– Lew nie. Lubię raczej takie zwierzęta zwinne, mniej groźne, no jak z dzikich to bym może pumę zaliczył…? Geparda. Tygrysa. Ale lew nie, lew mi się nie podoba. A z takich domowych…? No kot mi się na przykład podoba! Bo on tak sobie chodzi swoimi drogaaami…, taki jest… taki jest może zamknięty w sobie. Bo pies to taki jest towarzyski, no do ludzi, a kot to jest taki tajemniczy. A z tych, co to się hoduje, to jako rolnik, bo ja wiem, które by tu? Krowa nie. Świnia nie. Bydło nie. Świnia nie. Owca. Koza też nie. Mnie to się wydaje koń, ale nie mam go, bo też jest niebezpieczny. Ale jest majestatyczny taki. Ale żeby ładny taki był nie… nie… taki okrąglutki. No na przykład arab, jak biegnie to mi się podoba, stawia nogi tak do góry podnosi, tak majestatycznie. Jest taki czar w tym koniu! (…). No, jak tak się ogląda, jak biegną to mi się podoba, to mi się podobają te ruchy, te nogi jak stawia ładnie… ojej! (…). Araby mają tą dostojność! Pięknie się poruszają po prostu i może nie tak wygląd, co ruchy tego araba mi się podobają! [AIEiAK 14009].

Spośród wielu gatunków zwierząt dzikich i hodowlanych mój rozmówca wybierał te, których piękno określał poprzez cechy osobowości – wpływały one na cechy fizyczne, dokonał wyliczenia – zwinność, tajemniczość, majestat, dostojność, piękno ruchów.

Odmiennie niż pozostali jego wiejscy sąsiedzi, przeważnie wskazujący na szkodliwość lub pożyteczność owadów, Adam, mimo że jest hodowcą pszczół, za najpiękniejsze uważa kolorowe ważki.

– *Czy owady są piękne?* – Są! No nie wszystkie, niektóre są piękne ale są dokuczliwe. Jak już człowiek jest ustosunkowany do nich wrogo… (…). Obserwowałem nad wodą, no nie wiem, jak one się nazywają (…), zawsze kojarzyłem sobie z tym, ze śmigłowcem,

one mają takie skrzydełka niebiesko-czerwone, tam jest kilka chyba odmian, ale nad tą wodą sobie latają. Te mi się podobają [AIEiAK 14009].

Następnie mężczyzna podzielił się ze mną swoimi poglądami na piękno fizyczne kobiet i mężczyzn:

– Nie lubie takich swojej postury: chudych, szczupłych. Nie lubie grubych, kościtych nie lubie (…), no jak to nieraz mówią dryblas taki, kościty taki krępy, nie lubie. Lubie raczej takie łagodne. No, na temat kobiet powiem to: po prostu lubie, żeby były nie chude, nie grube, ale pozaokrąglane, no! Prosto z mostu! I tak samo mi się wydaje swojej postury nie lubie, bo jestem za chudy, grubasów też nie lubie, tych takich kościtych też nie. Takich – kawał chłopa. Wszystko może! Kobietom się tacy mężczyźni podobają, ale nie lubie, co tak wyglądają, że tacy twardzi są ci ludzie. Na przykład ci bokserzy niektórzy tacy… tacy… Twarz kwadratowa, takie ostre rysy. Takich ostrych rysów nie lubie. O! Taka twarz kwadratowa, tak się wydaje, że takie kości są mocne. No, bo mięśnie to są mięśnie! Jak je napniesz to je widać (…) [AIEiAK 14009].

– (…) No takie okrągłości mi się podobają. Nie czarne tylko takie, takie jak Brazylijki są. – Wysokie nie! Nie lubie! Jak ja bym był tym… kreatorem mody, to bym zmienił te modelki, nie takie wysokachne tego, tylko bym wziął takiego pokroju, jak są Brazylijki właśnie. One są takie! Okrągłe, nie grube. (…). Blondynki mi się podobają. Bo blondynki, to jakby wyglądały po prostu ja wiem… w cudzysłowie: czyste powiedzieć czy co…? Znaczy się delikatniejsze [AIEiAK 14009].

Ideał piękna fizycznego kobiet i mężczyzn wyznaczany jest głównie przez kształt sylwetki. Adam odcina się od kanonów narzucanych przez współczesne media, według których, jak twierdzi, ludzie obecnie dokonują wyborów partnera. Podobnie sylwetka nowoczesnej kobiety, wykreowana i lansowana przez twórców mody, nie cieszy się jego akceptacją, aczkolwiek lubi współczesną modę ze względu na jej różnorodność. Wydaje mi się, że poglądy estetyczne Adama posiadają swoje źródła w podejściu do wyboru ideału odmiennej płci zgodnie z tradycją typu ludowego, która bazowała na zewnętrznych cechach uśrednionych, wskazujących na przydatność do roli pełnionej w rodzinie i gospodarstwie domowym. Jednocześnie w wypowiedzi ujawniają się zapatrywania wskazujące na wrażliwość mojego rozmówcy, który zarówno w kobiecym, jak i męskim ciele podkreśla łagodne, płynne linie i kształty. Adam preferuje typ kobiecej urody, odwołując się do kanonów romantycznych, włosy w kolorze jasnym postrzega jako wyraz delikatności, niewinności, czystości. Współczesną modę uważa za bardzo kolorową i urozmaiconą:

> – Wysokie buty. Kolorowe. Wszystko lubię kolorowe. Kontrastowe takie. Moda mi się podoba, bo jest urozmaicona, ale najbardziej ze stylów takich tradycyjnych to nie ta maxi, tylko mini. No, ale na odpowiedniej nodze! [AIEiAK 14009].

Do awangardowego stylu w modzie Adam odnosi się z pewnym dystansem. Akceptuje tatuaże, jednak wyłącznie niewielkie. Nie podoba mu się percing ani przesadne ozdabianie ciała biżuterią. Za to w modzie młodzieżowej aprobuje różne kolory włosów:

> – Tak! Podobają mi się! To można nawet z wykrzyknikiem napisać. Lubię, lubię takie włosy! Mogą być różowe, to oczywiście zależy od sytuacji (…). Mnie by nie przeszkadzało gdyby nauczycielka poszła we fioletowych włosach, różowych czy tam niebieskich na lekcje! [AIEiAK 14009].

Do przestrzeni architektonicznej oraz wystroju wnętrz mój rozmówca odnosi się w sposób śmiały i nieszablonowy. Mimo że o porządek i estetykę mieszkania dba żona, Adam zaznacza, że o zmianach dotyczących koloru ścian lub formy drzwi i okien decydował on sam. Oglądając zdjęcia przestrzeni mieszkalnych, dokonał wyboru nowoczesnego, minimalistycznego wnętrza.

> – Ale teraz to bez zastanowienia, tak żeby było przestronnie, bez firan, bez żadnych kwiatków mogłoby by być. (…). Jak bym sam mieszkał, to bym żadnych firan i zasłon nie zakładał, lubie jak jest tak otwarcie, nie wiem jak to przekazać… Przestrzeń bardziej mi odpowiada. Może kiedyś tak, ale od dłuższego już czasu ponurość taką widzę [AIEiAK 14009].

Z prezentowanych obiektów architektury rozmówca wybrał dom cechujący się futurystyczną formą, wykonany z naturalnych materiałów: „– Powiem tak: – lubie domy trochę tak z dwudziestego drugiego wieku. Ten mi się podoba! Bo jest taki inny i taki trochę fantastyczny" [AIEiAK 14009]. Wybór *Domu na klifie* dokonany był zgodnie z poglądami estetycznymi. Inną decyzję podjął rozmówca w momencie wyboru domu do zamieszkania, posługując się zasadą praktyczności – wskazał na budynek w stylu dworkowym.



Il. 190. Muskoka Laces, *Dom na klifie*, Ontario, USA.



Il. 191. *Dworek*, Projekt – *Dom przy ulicy Dębowej CE*.

– Tradycyjny, niski dworek. Nie za dużo zieleni, nie za dużo…, znaczy się tu są kwiaty i starczy. Iglaki. Ja to myślę trochę ekonomicznie ale i pracochłonne nie? Ten mi się w pierwszej chwili podobał, bo mnie zasugerowało to światło, to oświetlenie. Ale później, tak troszeczkę…, jest za bardzo, za bardzo kosmiczny [AIEiAK 14009].

Na pytania dotyczące kontaktów ze sztuką ludową, rozmówca stwierdził, że widywał ekspozycje muzealne rękodzieła ludowego, nigdy jednak eksponaty nie przykuwały jego uwagi, ani nie stanowiły źródła jego zainteresowań. Wspomniał matkę, która uczestniczyła w amatorskich, wiejskich widowiskach, jak również śpiewała w kościelnym chórze. Obiekty plastyczne przynależne sztuce ludowej, według Adama, powinny cechować się bogatą kolorystyką i pogodną treścią. Spośród zaprezentowanych na reprodukcjach obiektów malarstwa i rzeźby ludowej, mój rozmówca wybrał następujące prace:



Il. 192. E. Pęksowa, *Zamek w Niedzicy*, 1973, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, Polska.

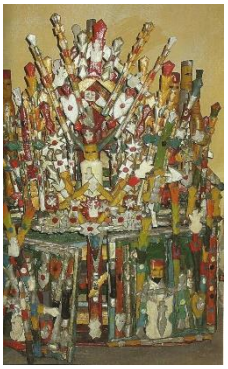


Il. 193. S. Zagajewski, *Pieta*, 1974–1975, Galeria Stanisława Zagajewskiego. Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Polska.

– Ten kojarzy mi się z bezludną wyspą [E. Pęksowa, *Zamek w Niedzicy*], tutaj to jest zamek i bunkry i zbójnicy. Dlatego, że z bezludną wyspą. Tu rekiny, że chodzą tak… Bezludna wyspa! (…).

– Nie wiem, co to przedstawia, jakieś zgliszcza, ludzi w Oświęcimiu? [S. Zagajewski, *Pieta*] (…) – Bo tu jest drastyczne! A to, to drastyczne, po co myśli negatywne? To, to Oświęcim! [AIEiAK 14009].

– To, to nie wiem co przedstawia? [J. Stręk, *Kapliczka*]. Ale to, to mi się wydaje, że nie ma tu nic drastycznego. To jest kolorowe, by żyć w świecie radosnym! [AIEiAK 14009].



Il. 194. J. Stręk, *Kapliczka*, 1970–1980,
Galerie d'Art Naif, Kraków, Polska.

Spośród strojów ludowych rozmówca wybrał te, które cechowała wyrazista kolorystyka i dopasowanie do kształtu kobiecej sylwetki. Rozmówca stwierdził, że strój podhalański spełnia jego oczekiwania: „(…) – jest w nim życie!" [AIEiAK 14009]. Strój biłgorajski oceniony był jako „mdły" [AIEiAK 14009]. „– No już mam jeden, już wiem! Lubię osy. Kontury kobiety (…). Kobieta musi pokazać swoje kontury. Ale to! Piękny! Kontrastowy! [strój podhalański]" [AIEiAK 14009].

Adamowi najbardziej spodobał się haft kaszubski. Został doceniony za subtelny wzór i niezbyt ostrą kolorystykę. W przeciwieństwie do haftów o silnie kontrastowych barwach, które rozmówcy kojarzą się z „ordynarną balangą" [AIEiAK 14009], serweta kaszubska zostałaby wykorzystana do podania herbaty przy kulturalnej rozmowie: „(…) – a ten [haft kaszubski], to tak usiąść, posiedzieć, zadumić się, obejrzeć jakiś, no film, porozmawiać…, to z tym mi się kojarzy (…)" [AIEiAK 14009].

Spośród ludowych wycinanek wybór padł na kurpiowską *Leluję*, która według Adama wymagała precyzji w posługiwaniu się nożycami do strzyżenia owiec. W tym wypadku preferencję stanowił misterny wzór wycinanki, który spełniał jego oczekiwania estetyczne.

– Oni wycinali tymi wielkimi nożycami do strzyżenia owiec. Też trzeba wziąć pod uwagę pewien kunszt. Jakbym nie był rolnikiem, to może bym to wybrał [wycinanka łowicka

Koguciki], ale chyba nie wybiorę, i wybiorę tą! [wycinanka kurpiowska, *Leluja*] – *A co ma Twój wybór wspólnego rolnictwem?* – Bo to, za bardzo do dekoracji jest (…) za dużo kontrastu jest i kształtu tutaj tego [wycinanka łowicka *Koguciki*]. A tu jest takie spokojne [*Leluja*] Można by było tak położyć się, tak patrzeć na to. O, w ten sposób! No, tamto za bardzo pstrokate. To mi się najbardziej podoba [*Leluja*] [AIEiAK 14009].



Il. 195. Wycinanka kurpiowska, *Leluja*.

Kolejne pytania dotyczyły eksponatów sztuki obrzędowej. Mój rozmówca wyjaśniał swoje poglądy estetyczne, często motywując je osobistymi zainteresowaniami. We wzorach na wielkanocnych pisankach doszukiwał się znaków symbolicznych:

– Nie! Wole te takie abstrakcyjne. Nie kwiaty. Wole te takie! [pisanka huculska]. To mi się kojarzy z jakimś godłem rycerza, czy coś. A takie kwiatuszki nie! [kraszanka opolska]. Geometryczne, już to mi pasuje! – *Dlaczego wolisz wzory geometryczne?* – Bo lubię kosmos [AIEiAK 14009].

Zarówno wybór palmy wielkanocnej, jak i bożonarodzeniowej choinki nie odznaczał się cechami specyficznymi, wskazującymi na zindywidualizowany gust estetyczny informatora. Wybór padł na obiekty tradycyjne w formie. Wszelkie współczesne innowacje, wzorujące się na ikonologii współczesnej lub naśladujące formy odmienne od tradycyjnych, były przez Adama odrzucane. Wybór najpiękniejszych obiektów rzemiosła oraz rękodzieła ludowego wymagał od mojego rozmówcy dłuższego zastanowienia, ponieważ wiązał się z opowiedzeniem się zarówno za użytecznością, jak i cechami piękna estetycznego. Trudność stanowiło połączenie tych zalet w przypadku dawnych przedmiotów codziennego użytku.



Il. 196. S. Knoch, *Tkanina*, Warmia, Polska.



Il. 197. Posagowa skrzynia kujawska, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Polska.

Mężczyzna wybrał *Tkaninę* z Warmii:

> – Bo lubię kontrast! Ja to cały czas powtarzam. Lubię kontrast, zielony z czerwonym, w ten sposób. Lubię tak, by było widać życie, tak samo, jak lubię kosmos, tak samo lubię to życie! (…).
>
> – Chciałbym mieć taką komodę [skrzynia kujawska]. – *Czy postawiłbyś taką skrzynię w pokoju, jako ozdobę?* – Nie, nie jest tak, bo widzisz, ja nie mam takich warunków, by tutaj gdzie postawić. Taką skrzynię, jakbym miał postawić, to postawiłbym na reprezentacyjnym miejscu. – Tak, na widoku! [AIEiAK 14009].

Rozmowa z Adamem uświadomiła mi zróżnicowany zespół cech poszczególnych wyborów, opierający się na kodach cechujących zarówno tradycyjną kulturę ludową (silne kontrasty kolorystyczne, dynamikę – „żywotność", „ruch"), jak i kulturę popularną – przy kaszubskim wzorze na serwetce można „(…) – tak usiąść, posiedzieć, zadumić się, obejrzeć jakiś, no film, porozmawiać…" [AIEiAK 14009]. W wyborach najpiękniejszych obiektów znaczący udział miały indywidualne upodobania, na które wyraźnie wskazywał mój rozmówca: „– Lubię tak, by było widać życie, tak samo, jak lubię kosmos, tak samo lubię to życie!" [AIEiAK 14009].



Il. 198. E. Sówka, *Moja lauba*, 2009, Muzeum Śląskie.

W przeciwieństwie do pozostałych badanych osób, wskazując na obrazy twórców naiwnych, Adam przedstawił rozbudowaną refleksję:

> – Tu mi się bardzo ten las podoba! Tylko nie pobadają mi się te dziewczyny tutaj. Tu podoba mi się dotąd – góra. A tutaj, to trochę fantastyki jest. Lubię fantastykę bardzo. (…) – Te osoby może się inaczej zachowują, może ich kultura taka jest. No, bo widzę wszystkich na nago i może jeszcze nie dorośliśmy do takiej kultury…? (…) – Ale żem powiedział źle, ale teraz powiem dobrze (…). Trzeba iść w przyszłość, ja idę w przyszłość. (…). Teraz właśnie sobie przemyślałem, no i ładnie, przecież sobie stoi kobieta. To przecież, jakby teraz tą kobietę ubrać, no to wszystko jest w porządku. No i mi się ten las jeszcze podoba. – *Czy uważasz ten obraz za realistyczny?* – Może takie coś abstrakcyjne…, by to mogło być, no tylko to nie wiem, co to jest? Bo jak tu może być śmierć z nagością? Kiedyś może tak być…? Kiedyś mogą się ludzie tak zachowywać. I takie może będzie życie? Tak będą się ludzie zachowywać. To może być realistyczne, ale za jakiś czas. Bo w tej chwili…? [AIEiAK 14009].

Jednak ostateczny wybór Adama padł na obraz *Dżungla wielka* Teofila Ociepki:

> – Z tych wszystkich, to, wybieram! (…) – No najbardziej to mi się podoba ten, prehistoryczne to. Może dlatego, że jestem takim, jakimś romantykiem czy coś? Dlatego, że lubię fantazjować (…). I to mi się kojarzy, jakbym się cofnął do jakiegoś tam, ileś milionów lat do tyłu. (…). – No, i to mi się właściwie też realistyczne wydaje! Bo tak mogło być! (…). No jeszcze coś jest z gatunku dinozaurów, nie-dinozaurów, inne zwierzęta. To mi się wydaje też bardzo autentyczne [AIEiAK 14009].

Spośród obrazów religijnych mój rozmówca odrzucał te, które stanowiły tradycyjne ujęcie świętych postaci. Jak sam zaznaczył, niektóre z nich „za często widzi" [AIEiAK 14009]. Za wizerunek współczesny uznał obraz *Gethsemane* C.H. Blocha z 1873 roku. Jemu też poświęcił osobistą refleksję.



Il. 199. C.H. Bloch, *Gethsemane*, 1873,
The Museum of National History, Frederiksborg, Dania.

– To znaczy tak, anioł, taki wyraźny, anioł nie pasuje mi tutaj z tym Jezusem. To jest Jezus? No, no nie pasuje mi. Czy to jest Maria Magdalena? Czy kto to jest? – *Ale ma skrzydła.* – Coś mi to nie leży, gdyby tych skrzydeł nie miała, to może bym to. Te skrzydła to nie. Lubię fantastykę, ale nie do przesady. Nie skrzydła! To, co jest. Najlepiej realistyczne, ale nie skrzydła! Nie w tych czasach po prostu. Mogły być skrzydła, kiedyś zaistnieć, ale nie w tych czasach. W pierwszym wieku naszej ery, to mi się wydaje, że nie [AIEiAK 14009].

– *Czy ten obraz podoba Ci się ze względów estetycznych?* – Nigdzie bym go nie powiesił! – *To dlaczego go wybrałeś?* – Wybrałem, bo najbardziej taki, jako religijny. Ale bym go nigdzie nie powiesił, nawet, no…, nie powiesiłbym, nie mógłbym spać po prostu, przy tym obrazie. – *Czy uważasz ten obraz za realistyczny, czy fantastyczny?* (…). Jestem realistom, wiem, że tak kiedyś było. Krzyżowali ludzi, różne rzeczy się działy, nie chciałbym, by to się powtórzyło. Bo tak było… No, chyba tak było? Wszystko wskazuje na to, że było. Weźmy Spartakusa, to są takie no, fikcyjne, te, ale…, każda fikcja na czymś bazuje, nie? [AIEiAK 14009].

Sądzę, że przypadku próby *czytania* obrazu *Gethsemane* w świadomości mojego rozmówcy doszło do konfliktu fikcji z rzeczywistością. Dzięki zastosowanym środkom artystycznym wyobrażona, w sposób niezwykle realistyczny, scena spotkania Jezusa z aniołem wzbudziła u Adama lęk. Twierdził, że nie powiesiłby tego obrazu w domu, ponieważ zakłócałby jego spokój. Podejrzewam, że obraz o tematyce sakralnej nigdy nie przemówił do niego w sposób tak rzeczywisty jak ten. Być może dlatego, że do kontaktu z wizerunkami świętych zwykle dochodziło w przestrzeni *sacrum*. Pytania dotyczące obrazu, zadawane przy domowym stole, sprowokowały odpowiedzi natury światopoglądowej, co nie stanowiło mojego celu. Obraz C.H. Blocha sprawił, że odbiorca poruszał się jednocześnie w sferze mitu (świętej przypowieści biblijnej), sceny utrwalonej w świadomości wynikającej z kodów tradycji kultury ludowej, jak również, w przestrzeni wizualnej iluzji, imitującej świat odwzorowany przez malarza z fotograficzną dokładnością. Dokonała się kumulacja czasoprzestrzenna. Sądzę, że poprzez odniesienie do świata realnego, mój rozmówca poczuł się zmanipulowany. Z wiedzy pozyskanej z publikacji popularno-naukowych wywnioskował, że najbliższą postacią towarzyszącą Jezusowi mogłaby być Maria Magdalena, lecz jako postać historyczną artysta błędnie obdarzył ją skrzydłami. W toku tego rozumowania odbiorca wykluczył uczestnictwo w przedstawionej scenie – anioła, który według niego nie mógł pojawić się w I wieku naszej ery. Cały przebieg refleksji Adama nad obrazem *Gethsemane* wzbudził moje zaskoczenie, stanowił przykład nie tyle braków

edukacyjnych, co kompilacji kodów niesionych z różnorodnych źródeł, akceptowanych i asymilowanych w świadomości informatora. Stosunek do przedstawień religijnych został także zaprezentowany podczas omawiania obrazu w cyklu dzieł przedstawiających – *Święta Urszula wypływa z Rzymu* Claude Lorraina. Podobnie jak pozostali strońszczanie, Adam nie powiązał treści obrazu z patronką miejscowego kościoła.



Il. 200. C. Lorrain, *Święta Urszula wypływa z Rzymu*, 1641, National Gallery, Londyn, Anglia.

> – Ten nie za bardzo, bo to jest… nie wiem, co to jest? Rzym jakiś? Czy coś? Ale nie za bardzo, bo za dużo przesady tu jest w tym obrazie. Nie podoba mi się to. To jest takie liche zdjęcie, znaczy się w cudzysłowie! Ale, no mnie się nie podoba. (…). On jest tak namalowany, jak te religijne… No, to nie znaczy, że ja, jak to się mówi, ateistą jestem! [AIEiAK 14009].

Wśród obrazów prezentujących przedstawiające nurty w malarstwie – realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, w sposób czytelny, chociaż niekiedy niejednoznaczny odzwierciedlających rzeczywistość – rozmówca, podobnie jak pozostali uczestnicy badania, wskazał na dzieła prezentujące sceny rodzajowe bądź pejzaże nawiązujące do tematyki wiejskiej. Stwierdził, że pamięć o obrazach autorstwa J. Chełmońskiego towarzyszy mu od czasów dzieciństwa.



Il. 201. J. Chełmoński, *Bociany*, 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie.

Pierwsze wrażenie mojego rozmówcy zwrócone było ku treści obrazu. Adam analizował przedstawioną scenę:

> – Co przedstawia najpierw. Treść. Ale później zwracam uwagę na kompozycję i na barwę. Na przykład zawsze najbardziej mi się podobał ten obraz. To jest chyba Chełmońskiego? Dlatego, bo ja w myślach, w fantazjach, czy tam w czymś, zawsze sobie powtarzam: jakby to się żyło… O, dziecko przyniosło w jakimś tam garnuszku obiad! Patrzy na te bociany czy tam na żurawie i kto wie, czy by się lepiej nie żyło w dawnych czasach? Niż teraz. – No, ale to to widać, że na pewno ten chłop był głodny, bo tu jakiś chłopaszek przyniósł mu jakąś zupe, jakieś coś, na boso. I jak się zainteresował tymi żurawiami, czy tam tym…, że aż rękę uniósł…, no po prostu… odizolował się od tego, a może se marzył o tych bocianach…, że on też by tak chciał, bo mu na pewno ciężko jest żyć, bo widać, że jest ciężko, że krowami orze, czy czymś. (…). I on w tej chwili, to jestem pewny, że marzy i ten chłopczyk tak samo. Może po tym chłopczyku to mniej widać, ale po nim widać, po tym jego wyrazie twarzy, po tej łyżce jak trzyma. On sobie marzy coś tu na tym zdjęciu. (…). Ten to zawsze mi się obraz podobał, bo on tu marzy… on tu w tej chwili to…, aż marzy, tak się zapatrzył na te bociany czy żurawie. Bo tą rękę, z tą zupą tak trzymał, tak się wstrzymał… To on zawsze mi się podobał [AIEiAK 14009].

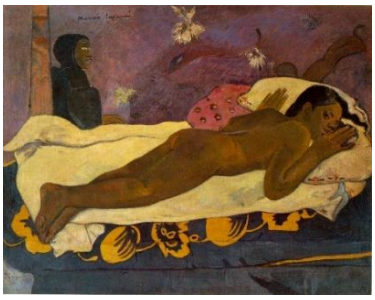
Dla mojego rozmówcy Chełmoński to mistrz, którego zarówno wierne odzwierciedlanie natury, jak i zawarta w przekazie poetyka sprawiają, że taki obraz chciałby mieć w swoim domu:

> – Ten, Chełmońskiego. Mnie zawsze, od małych, ten obraz tak inspirował, podniecał… Ile on, ten malarz, ile on potrafił przekazać!? To jest wszystko tak dograne, tak jest pokazane na tym wyrazie twarzy, na tym… Tu wszystko jest ujęte to, co powinno być. Nie za dużo. Prosto. Tu, jak te nogi są przedstawione, nie? Ta ręka z tą łyżką. Nie widać, czy jest tam ta zupa czy nie? Ta łyżka drewniana, bo takie tam były, ale czy jest ta zupa czy nie? [AIEiAK 14009].

Spośród obrazów impresjonistycznych wybór padł na obraz o treści bliskiej rozmówcy – pejzaż wiejski. Jak wielu moich informatorów, również Adam wskazał *Młyn w Knocke* Camillo Pissara z 1894 roku.

> – Bo jest ten wiatrak, jest kolorystycznie, bo tak: czerwony dach, taki jest żywy. Chce się żyć tutaj. Nawet te skrzydła są kolorowe. Kolorem zaznaczone. To jest takie troszeczkę przeolbrzymione. Bo, to zależy, jaki wiatr jest. To mi się podoba. Fajnie, żywopłot, kolorystycznie wesoło. To mi się podoba, tam chce się żyć! Tylko za wysoki ten wiatrak troszkę, ale to ze względów konstrukcyjnych [AIEiAK 14009].

Zarówno w realistycznym obrazie J. Chełmońskiego – *Bociany*, jak i w impresjonistycznym pejzażu *Młyn w Knocke* C. Pissarra, Adam szczegółowo analizował detale. W pierwszym z nich koncentrował się na elementach ciała, ubiorze, następnie wyrazie twarzy oraz gestach pierwszoplanowych postaci. Cechy te stanowiły podstawę do refleksji na temat egzystencji polskiego chłopa. Natomiast pejzaż z młynem przemówił do obserwatora pogodną, jasną kolorystyką, zgodną z jego upodobaniami. Oddzielną refleksją Adam podzielił się, patrząc na obraz Paula Gauguina:



Il. 202. P. Gauguin, *Duch umarłych*, 1892,
Galeria sztuki Albright – Knox, Buffalo, USA.

> – Ja powiem, który obraz mi się podoba. Tylko musze uzasadnić. Ten mi się podoba, bo tu jest spokój [*Duch umarłych*, P. Gauguin]. Jest całkiem inny od wszystkich. Spokój, relaks, marzenia… O! Ja jestem marzyciel, to mi się najbardziej podoba. Nie chodzi o akt kobiety, tylko o sam fakt, ona tą rękę trzyma tutaj, o tutaj, tak w ten sposób, tą druga jeszcze tam, ona tak jest przytulona do poduszki, ale tak, jakby nie przytulona, marzenie takie, nie wgłębiam się, co tam jest dalej. – *Czy podobają Ci się kolory?* – No nie za bardzo. Mogłoby być trochę jaskrawiej, znaczy mogłaby być ta pani, jako Murzynka, ciemnoskóra. Bardziej by mi się podobała, jakby była bardziej kontrastowa. Ale mi się to ułożenie tego ciała podoba. Zaraz mi się to zwróciło [uwagę], tak sobie lubię, tak sobie poleżeć i marzyć. (…) – Kolory mi się nie podobają, tylko wyrażenie tego, co przedstawia ten obraz. (…) – To przytulenie do tej poduszki, ułożenie tych rąk i marzenie. (…) – *Nie powiem Ci, jaki jest tytuł tego obrazu, bo nie jest wesoły.* – A nie możesz mi powiedzieć? – *„Duch zmarłych", ale może taki opiekuńczy, prawda?* – Myślałem, że gorzej powiesz, że powiesz coś na temat seksuologii, ale, bo ja nie widzę nic seksu w tym. Tylko widzę tą głowę rzuconą, te włosy troszeczkę takie, i te ręce ułożone. Tutaj to szczególnie tą prawą rękę, bo całą widać. Ja opowiadam to, co mam na myśli… [AIEiAK 14009].

Do pozostałych obrazów postimpresjonistów Adam miał nieco krytyczny stosunek:

– Ten odpada, bo jest za bardzo płaczliwy taki [*Krzyk*, E.Munch], ten troszeczkę taki panoramiczny, to odpada też [*Pejzaż w pobliżu Chatou*, A. Derain], ten to troszkę do Rubensa…, to też odpada, bo nie lubię tego malarza [*Dziewczyna pod japońskim parasolem*, L. Kirchner]. Te są wszystkie jednakowe! No i wybierz teraz… te są wszystkie jednakowe… – *A dlaczego według Ciebie wszystkie są jednakowe?* – Nie wiem, tego nie rozumiem [*Kobieta z wachlarzem*, P. Picasso]. Odpada…, bo mi kuropatwę przypomina… [AIEiAK 14009].

Uwagę mężczyzny zwrócił obraz Pablo Picassa:



Il. 203. P. Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910,
Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA.

– Zostawię to, bo jest taka sylwetka, bo jak się patrzy z daleka, to jest sylwetka kobiety [*Dziewczyna z mandoliną*, Pablo Picasso]. Kobieta zawsze się kojarzy z jakąś tam lutnią czy z czymś. Trochę ze starożytnością, bo mi się kojarzą te bryły z piramidami. No, jakaś tam kolorystyka. – *Jak myślisz, dlaczego malarz tak to namalował?* – Może był w moim typie, bo mi się podoba. Może trochę fantastą był. Troszeczkę bym tą lutnie inaczej [namalował], jakbym był na miejscu tego malarza. To wszystko pasuje, tu jakieś oczy. Można tak skojarzyć. Troszeczkę przesadził malarz z instrumentem muzycznym. (…). Nie pasuje do reszty kompozycji. Wszystko jest w bryłach, wszystko jest w grafice, w takich bryłach, a ten instrument muzyczny nie komponuje do tego. To są pierwsze moje wrażenia. Tu jest wszystko ładnie, te oczy też troszkę tak, ja to kojarzę z oczami…, ale to może tak być. Tutaj fajnie tu jest zarys kobiety, piękne to jest, piękna kobieta. Tylko ta mandolina mi się nie podoba [AIEiAK 14009].

Zarówno w przypadku reprodukcji obrazów zawierających czytelne formy oraz jasny przekaz, jak i prezentujących treści za pomocą kształtów znanych z rzeczywistości poddanych deformacji, mój rozmówca opierał analizę na swoistej, subiektywnej interpretacji. Wybierał te dzieła, które ze względu na kolorystykę odpowiadały jego wrażliwości lub nawiązywały tematem do zjawisk bliskich jego wyobraźni. Mężczyzna poddawał obrazy procesowi refleksji, który niekiedy doprowadzał go do odmiennych niż początkowo zakładał wniosków. Nie starał się odkodowywać znaków według klucza

odbiorcy kompetentnego. Sadzę, że założył, iż owo doświadczanie ma sprawiać mu przyjemność i do pewnego stopnia satysfakcjonować.

Kolejna część naszego spotkania była poświęcona wyborom najpiękniejszych obrazów spośród dzieł sztuki abstrakcyjnej. Rozmówca stwierdził, że tym razem inne wartości niż w malarstwie przedstawiającym przykuwają jego uwagę:

> – Bardziej kolor. Najpierw kolor, a później dopiero się przyglądam. Najpierw, co wzrok mi przyciągnie. Sam mi go przyciągnie, ja nie reżyseruje, tylko, że patrzę (…) odwrotnie, jak w tamtych [przedstawiających]. Później dopiero sobie wyobrażam, co to przedstawia. Bo… to mi się kojarzy z jakimś nalotem wojennym…? [AIEiAK 14009].



Il. 204. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, 1949, Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA.



Il. 205. W. Strzemiński, *Powidok światła – pejzaż*, 1948, Muzeum Sztuki MS2, Łódź.

„– W tych, takich obrazach bardziej abstrakcyjnych, zwracam [uwagę] jednak na barwę koloru, znaczy się na kompozycje tych kolorów" [AIEiAK 14009].

> – To, no to już konkretnie z jakimś zdjęciem satelitarnym [W. Strzemiński, *Powidok światła – pejzaż*] czy tam ze samolotu zrobionym. To mi się nalot kojarzy…, wybuchy…, samolot leci…, ale bomby zrzuca. Bomby… No, bo teraz już się bardziej zastanawiam…, już napatrzyłem się na te kolory więcej, to teraz chodzę i chodzę, i już nie zwracam [uwagi] tak na te kolory, tylko na to, co to może być? (…) – Na przykład w tych obrazach, to bardziej, co przedstawiają. No, te kółka mi się kojarzą, że to taki wymysł autora. – Co to tutaj przedstawia takie coś? Co jedno z drugim przedstawia? Co całość przedstawia? [AIEiAK 14009].



Il. 206. W. Kandinsky, *Kompozycja 8*, 1928, Muzeum Guggenheim, Nowy Jork, USA.



Il. 207. R. Delaunay, *Rytmy, radość życia*, 1930, Muzeum Narodowe Sztuki Nowoczesnej, Centrum Georges-Pompidou, Paryż, Francja.

– To, to mi się kojarzy, że jakiś układ mógł być przedmiotów trwałych i po prostu malarz, autor tego, wziął trochę i pozmieniał wygląd i ustawienie. (…). Tu jest więcej do myślenia [W. Kandinsky, *Kompozycja 8*] niż w tym tu [R. Delaunay, *Rytmy, radość życia*], mi się tak wydaje. Chociaż w tym też coś jest, dlaczego ten okrąg jest mniejszy, a ten większy, tu jest obwódka kołowo…? (…) – No nie wiem, bardzo mnie zastanawia po lewej stronie wszystko [W. Kandinsky, *Kompozycja 8*]. Można myśleć tak: my nie wiemy, jaki kosmos istnieje, to może być jakaś czarna dziura, wiemy, nauka już wie, jest taki chaos w przestrzeni kosmicznej. Autor tego obrazu chciał pokazać, jaki tu jest chaos, nie wiemy, jakie jest życie ileś miliardów lat świetlnych dalej. Może tam coś innego istnieje? (…). To jest to pokazane i dlatego mi się to podoba. Te kreski, to jak ta niewiadoma. Może być pole grawitacyjne, różne przyciągania, różne tego, a i później tu jest kwadracik. Tu jest kropka, tu jest po prostu kosmos! I dlatego to wybieram! [AIEiAK 14009].



Il. 208. W. Kandinsky, *Kompozycja 10*, 1939,
Kolekcja Sztuki Nordrhein-Westfalen, Dösseldorf, Niemcy.

(…) – to mi się z jakimś flakonikiem kojarzy. To z jakimś tam przyrządem, to jakieś opakowanie i że mógł autor sobie pokłaść coś na stół, że on to tak namalował i później swoją wyobraźnią pozmieniał wyglądy i dało mu to taki obraz [AIEiAK 14009].



Il. 209. W. Kandinsky, *Kompozycja 7*, 1913,
Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja.

– A to, to tak samo mógł…, tak mi się wydaje, że to może być tego samego nawet malarza, autora. Tu bałagan na stole, a tu bałagan na podłodze. Mi się wydaje, że on zrobił bałagan na stole to, czy na jakim płótnie czarnym, tylko z innych rzeczy. A to, to jak miał dywan,

po prostu nie miał czasu, nie sprzątał z tydzień czasu albo ze dwa, co mu spadło na podłogę to spadło, a później wziął to trochę wyobraźnią sobie poukładał, poprzemieniał i powstało mu takie coś… [AIEiAK 14009].

„– A to, to już bym nie był taki pewny [przyp. dot. wg. respondenta tego samego autorstwa], bo już mnie te kółka zmylały" [AIEiAK 14009].



Il. 210. W. Kandinsky, *Studium koloru kwadratów i kółek*, 1913, Lenbachhaus, Monachium, Niemcy.

– Jak by tych kółek nie było, to bym powiedział, że też ten sam [malarz], ale te kółka mnie zmylają, bo już, już… już jest inna bryła. Tu na tych dwóch nie ma żadnych kółek [W. Kandinsky, *Kompozycja 10*, W. Kandinsky, *Kompozycja 7*], a tu są te symetryczne, koła, okręgi [AIEiAK 14009].



Il. 211. H. Berlewi, *Mechanofaktura*, 1924, Muzeum Sztuki w Łodzi MS2, Łódź.

„– Te takie, jak to…? [H. Berlewi, *Mechanofaktura*]. Nie kupił bym takiego obrazu" [AIEiAK 14009].



Il. 212. H. Stażewski, *Relief Nr. 69*, 1977, kolekcja prywatna.

– Ten mi najbardziej leży. Taki delikatny. (…). Lubię symetryczne też takie, może i dlatego. Chociaż lubię też kolory, ale ten wzór tych linii najbardziej mi się podoba. Może jak by tej ramy nie było… rama troszeczkę za gruba według mnie, ale ten układ tych linii. Może dlatego, że lubię te kreski stawiać i mi się właśnie ten podoba. Bo ja też właśnie takie kreski stawiam (…) bezmyślnie robię. Jak będę miał kartkę i będę z kimś rozmawiał, te kreski będę bezmyślnie stawiał. Układ tych linii mi się podoba. I nie są identyczne, tylko pod innym kątem postawione, ale tak bardzo pasują do siebie… no, żeby nie kolory, żebym nie był taki wrażliwy na kolory i na takie ostre, to może ten by mi się najbardziej podobał [AIEiAK 14009].



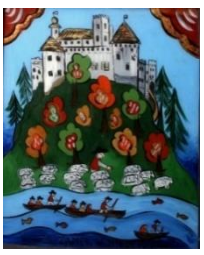
Il. 213. S. Fijałkowski, *Siedem zapomnianych dobrych uczynków w doskonałej formie geometrycznej*, 1969, Muzeum Sztuki w Łodzi MS1.

„– Ten nie, ten odpada! (…) – O kurcze! Że to tacy już malowali w tych czasach…! Nie?" [AIEiAK 14009].

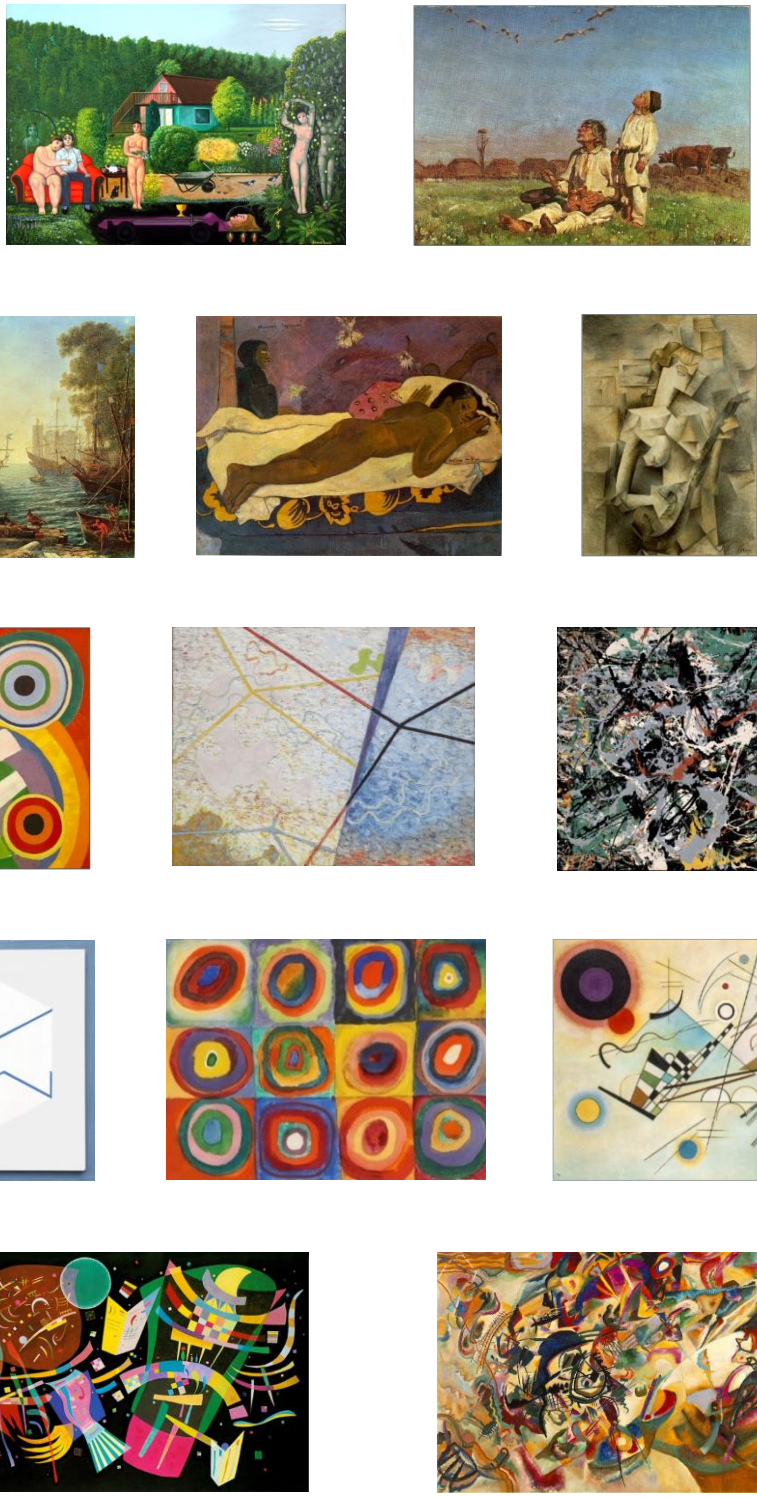










Il. 214. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14009].

Poglądy estetyczne Adama oscylują między ukształtowanymi przez tradycję ludową a subiektywnym spojrzeniem i refleksją wynikającymi z usposobienia, zainteresowań oraz własnych doświadczeń (także edukacyjnych). Treści obrazów przedstawiających, jak również skojarzenia powstałe w efekcie percepcji obrazów abstrakcyjnych stanowiły odbicie wiedzy mojego rozmówcy o świecie. Niewątpliwy wpływ na kształt gustu Adama posiada estetyka wizualna prezentowana w masmediach i przestrzeni publicznej: „Te kreski, to jak ta niewiadoma. Może być pole grawitacyjne, różne przyciągania (…)" [AIEiAK 14009].

Rozmowa z Adamem na temat dzieł sztuki nieprzedstawiającej stanowiła dla mnie wyjątkowe doświadczenie ze względu na rozbudowane formy opisu wynikające z szerokiego zakresu skojarzeń, a następnie swoistych refleksji. Zakwalifikowałam ją jako najciekawszą. Adam (jeden z ostatnich aktywnych rolników we wsi) w zdecydowany sposób chciał zaznaczyć swoje zaangażowanie w *czytanie* dzieł sztuki, przywoływał wspomnienia obrazów rzeczywistych, a także dzielił się wyobrażonymi.

Kompozycje abstrakcyjne traktował na równi z przedstawiającymi, nie komentując ich w żartobliwy sposób, jak zdarzało się innym informatorom. Dzieła abstrakcyjne klasyfikował, w pierwszej kolejności, ze względu na ulubiony typ estetyczny – wielobarwność oraz silne kontrasty kolorystyczne: „– Bo lubię kontrast! (…). Lubię tak, by było widać życie, tak samo jak lubię kosmos, tak samo – lubię to życie!" [AIEiAK 14009], następnie poddawał analizie w poszukiwaniu „ukrytych treści". Intuicyjne odczytywanie symboliki obrazu opierał na własnych skojarzeniach. W jednym przypadku podjął próbę opisu sytuacji wyobrażeniowej, w której mógł znaleźć się artysta: „– (…), co mu spadło na podłogę to spadło, a później wziął to trochę z wyobraźnią sobie poukładał, poprzemieniał i powstało mu takie coś…" [AIEiAK 14009]. Obrazy, w których artyści wykorzystywali język geometrii, nie skłaniały go do interpretacji symbolicznej, lecz estetycznej: „– Taki delikatny. (…). Układ tych linii mi się podoba. I nie są identyczne, tylko pod innym kątem postawione, ale tak bardzo pasują do siebie… (…) [o obrazie H. Stażewskiego *Relief Nr. 69*]" [AIEiAK 14009].

Rozmówca wielokrotnie zaskakiwał mnie próbami opowiedzenia wyobrażonych treści. Zwróciłam uwagę, że wykorzystywane przez niego słownictwo nie było dla niego satysfakcjonujące – jako *czytelnika* obrazów – i niekiedy bywało powodem frustracji. Sądzę, że jednak sam fakt obcowania i rozmowy na temat sztuki przypominał w swoim przebiegu rodzaj zabawy.

Zaskakującym dla mnie stał się fakt rozpoznania przez Adama autorstwa trzech obrazów Wassilego Kandinsky'ego. Reprodukcje nie były podpisane. Nie były ułożone obok siebie ani w bezpośredniej bliskości. Prezentowane dzieła przemawiały odmiennym językiem plastycznym, wykonanie były w latach 1913–1939, ilustrowały wnioski natury teoretycznej i filozoficznej artysty. Prawidłowego przypisania autorstwa obrazów nie powiązałam z intuicją odbiorcy, ale wnikliwą (na swój sposób) analizą układu kompozycyjnego trzech obrazów. Zdarzenie to całkowicie odmieniło moje spojrzenie na proces i efekt *czytania* obiektów sztuki nieprzedstawiającej przez odbiorców nieposiadających ukierunkowanych kompetencji, sprawiło daleko odmienną refleksję niż na początkowym etapie badań.

Pan Waldemar

Mężczyzna, l. 56, wykształcenie zawodowe, ślusarz.

Wywiad odbył się w domu Pana Waldemara, w gościnnym pokoju. Reprodukcje obrazów rozkładaliśmy wspólnie na dywanie, co bardzo spodobało się gospodarzowi. Duży pokój w starym, parterowym domu miał dość nisko zawieszony sufit. Wewnątrz znajdowało się jedno okno przysłonięte dekoracyjnie upiętą firanką, w haftowane złote kwiaty. Ściany w gościnnym pokoju miały ciepły, żółty kolor. W pokoju znajdowała się duża wersalka oraz niebieska szafa odzieżowa. Obok niej stał stół i dwa krzesła. Na ścianach wisiały duże, oprawione odbitki fotografii ślubnej gospodarzy oraz biało-czarne zdjęcie oleodruku ze Świętą Rodziną. Wokół nich wkomponowane pnącza doniczkowych roślin. W pokoju, w centralnym miejscu, na szafce stał niewielkich rozmiarów telewizor.

Pan Waldemar od urodzenia mieszka w Strońsku, jedynie zaraz po ślubie, przez cztery lata, mieszkał u rodziców żony w sąsiedniej wiosce. Mężczyzna posiada wykształcenie zawodowe, jest mechanikiem maszyn i urządzeń przemysłowych oraz ślusarzem. Jak stwierdził, jest to jego zawód wyuczony, ale zajmuje się także rolnictwem. W gospodarstwie jest zawsze dużo pracy, Pan Waldemar często pomaga sąsiadom w naprawach maszyn rolniczych. Nie posiada zbyt wiele wolnego czasu. Jeśli go ma, lubi spędzać czas z rodziną, najczęściej przy dużym, kuchennym stole lub w pokoju przed telewizorem. Zaznacza, że są to chwile „sporadyczne" i dotyczą najczęściej zimowych wieczorów. Na moje pytanie, co chciałby zrealizować w dłuższym czasie wolnym, od razu wymienił prace porządkowe w gospodarstwie:

> – Ja, po trochu, to bym wszystko robił. Jest dużo niezrobione jeszcze wokół. Ja wszystkie rzeczy mogę zrobić. Nie? To może za mocno powiedziane, ale to, co trzeba tu w podwórku, no to sam robie i to bym nadgonił. – Wolny czas przy pracy! Bez poganiania tak, że jeszcze to, jeszcze to. Tylko zrobić, popatrzeć, odpocząć. I robić drugą robotę. Bo jest jeszcze dużo rzeczy… nie mogę zdążyć po prostu. Tu obejście jest, tak jeszcze jedna część zrobiona, druga nieskończona [AIEiAK 14012].

Spośród programów telewizyjnych mój rozmówca wybiera „konkretne" – historyczne lub wiadomości [AIEiAK 14012]. Czasem ogląda programy sportowe, ale tylko: „– (…) jak gra nasza reprezentacja, w jakiś mistrzostwach. No i właściwie to wszystkie konkurencje dotyczące naszych zawodników" [AIEiAK 14012]. Mężczyzna

ogląda także programy dla rolników: „– Lubie, ale nie zawsze czas pozwala. To jest podstawą, bo to jest edukacyjne" [AIEiAK 14012].

Pan Waldemar przypomniał sobie jedną tylko wizytę w teatrze, w Łodzi, podczas zorganizowanego wyjazdu. Niestety nie zapamiętał tytułu spektaklu. Nie uczęszcza obecnie do kina: „– Nie! Ostatnio kino – jak byłem w wojsku. W latach siedemdziesiątych. Tak, nazywało się Piast, już chyba teraz nie istnieje…? – A to był taki film *ABBA*. Pamięta pani taki film, o takim zespole?" [AIEiAK 14012].

Mężczyzna nie ma ulubionej stacji radiowej: „– Radio to sobie tam gra i zawsze coś się tam wychwyci. Wiadomości to podstawa. I dobra muzyka! – No kiedyś to tak było: jedynka, trójka. Nie? A teraz to mamy to nasze, sieradzkie RMF FM. Lokalne. No „Zetka" też, jak tam się trafi" [AIEiAK 14012]. W radio bardzo lubi słuchać muzyki, jeśli chodzi o gatunek, to: „– (…) trudno powiedzieć… każda dobra, która dobrze w ucho wpada. „Lekka, łatwa i przyjemna", jak kiedyś był program" [AIEiAK 14012]. Jedyny koncert, w którym uczestniczył, odbył się podczas Dni Zapolic, podczas dożynek: „– to był kiedyś „Classic" [zespół disco-polo]. To była zabawa taneczna, a oni potem zrobili swój koncert i odjechali" [AIEiAK 14012].

Pan Waldemar odwiedzał muzea w latach szkolnych, a ostatnio był na otwarciu wystawy moich obrazów w BWA, w Sieradzu. Stwierdził: „– Było ładnie!" [AIEiAK 14012].

Obecnie mój rozmówca nie czytuje książek, „– Ale dwadzieścia lat temu, to różnego typu książki, przygodowe…" [AIEiAK 14012]. Raz w tygodniu kupuje prasę lokalną. Nie szuka w niej specjalnych ramówek: „– Kiedyś tak było, ale tera to ogólnie. Żeby to było. I przewertować, żeby tylko coś utkwiło, że coś tam jest. Kroniki. Wydarzenia jakieś. O! Skandale, no, bo to opisują. Nie?" [AIEiAK 14012].

Pan Waldemar był raz na szkolnej wycieczce i kilka razy na wyjazdach zorganizowanych przez zakład pracy. Najbardziej utkwiły mu w pamięci następujące miejsca i atrakcje:

> – Kotlina Kłodzka, spływ Dunajcem, Zakopane – zjazd kolejką – Gubałówka. Morskie Oko. Kurcze, to było ciekawe i spływ Dunajcem, oczywiście, te zakola. Z jednej strony, z drugiej. Pyta się ten pan: „– Z której strony ta góra będzie; z prawej czy z lewej? Z której będzie ten brzeg, jak wypłyniemy zza tej góry?". To się płynie w tym wąwozie. Bardzo fajnie! Oczywiście Kraków też. Wycieczkę mieliśmy – zwiedzanie Krakowa. Wawel. No, oczywiście nad morzem nie byłem. Nawet się można było tam wybrać,

> rodzinę tam mamy. To nie tak, jak tera. Nie? Nie pozwala czas. A powinno się było troszeczkę… [AIEiAK 14012].

Rozmówca nie uczestniczył w pielgrzymkach, szanuje jednak aspekt pielgrzymowania i uczestników: „– Bardzo mnie to cieszy, że jak pielgrzymki chodziły to nie było problemu, żeby ich przenocować, zawsze, jak to się mówi, z wielkim szacunkiem. Lubie jak idą, przechodzą… Pozdrawiamy ich!" [AIEiAK 14012].

W dalszej części rozmowy poprosiłam Pana Waldemara o to, aby opisał swoją wieś.

> – Bardzo ładne widoki, po prostu. Z niektórych miejsc, no można wszystko zobaczyć. Trasy turystyczne. Zabytki, no tam zabytki, mamy stary kościółek! – *Czy krajobraz czymś się wyróżnia?* – No, ukształtowaniem terenu. Nie ma żadnej monotonii. Zawsze jak się wyjdzie, to coś nowego widać [AIEiAK 14012].

Mężczyzna dokonał krótkiej analizy grup wiekowych mieszkańców Strońska, odniósł się do procesu „ucieczki" do miast: – *Czy mamy dużo młodzieży, dzieci w Strońsku?* „– Młodzieży? Nooo, nie ma tak dużo. No jak mało dzieci, to i młodzieży nie ma. A starsza młodzież to powychodziła już za mąż. Wyjeżdżali, wyjechało już sporo, ale i wracają. Niektórzy wracają" [AIEiAK 14012]. Według rozmówcy wśród niewielkiej liczby rdzennych mieszkańców Strońska są ludzie w zaawansowanym wieku: „– Jeszcze sporo jest. Procentowo nie wiem, jak tam, ale jest. W tym przedziale od siedemdziesiątki do dziewięćdziesiątki… To jeszcze z dziesięć procent" [AIEiAK 14012]. W opinii Pana Waldemara obecnie jest bardzo niewielu zawodowych rolników: „– Tych co żyją, na palcach można policzyć" [AIEiAK 14012]. Największe gospodarstwo w Strońsku ma powierzchnię kilkunastu hektarów, lecz nie należy w całości do jednego rolnika, jest po części dzierżawione. Pan Waldemar ma obecnie osiem i pół hektara ziemi. Na utrzymanie się z rolnictwa to stanowczo za mało. Większość tutejszych gospodarzy dysponuje właśnie takim lub mniejszym areałem, w związku z tym głównym źródłem utrzymania jest praca w pobliskim mieście, czasem także „– (…), jak ktoś potrzebuje, zawsze trzeba iść i pomóc, i trochę grosza się dorobi" [AIEiAK 14012]. Oprócz pól, razem z żoną hodują także jedną krowę i kilka gęsi – „łabędziówek", na własne potrzeby.

Według Pana Waldemara centrum wsi to park i kościół, ponieważ w tych miejscach gromadzą się ludzie „– No, w tej chwili, jest troszeczkę odnowiony. I odbywają się spotkania, są różne imprezy" [AIEiAK 14012]. Podobnie jak pozostali rozmówcy,

granice Strońska mężczyzna określił za pomocą elementów przyrody („gór", „lasów", pól", „wąwozu"), zaznaczył, że niektóre granice administracyjne przez rodowitych strońszczan długo nie były akceptowane.

Architektura Strońska jest urozmaicona. We wsi stoi dużo starych domów „wiekowych" [powojennych]: „– Ale czy są ładne? No, niby komponują się dobrze w otoczenie, nie kolidują z niczym" [AIEiAK 14012]. Dla mężczyzny estetyka jest ważna „– Jeżeli ktoś projektuje, to stara się, żeby nie psuło tego wyglądu całości. Musi to współgrać" [AIEiAK 14012]. Najładniejszy budynek stoi po sąsiedzku, po przeciwnej stronie drogi:

> – Jest to po prostu stary budynek, drewniany, pod czerwoną dachówką. Ten bardzo pasuje do tego otoczenia. A zaraz obok jest ten nowy, tak po swojemu robiony tak, że pasuje do tego starego budynku. To, co jest na tym nowym budynku: taki winogron, taki bluszczyk pociągnięty po szczycie. A tam dalej są nowe sadzonki: a to świerk, a to oczko przed domem, trawka, chodniczek [AIEiAK 14012].

Najważniejszy budynek we wsi to dla mojego rozmówcy jego dom: „– Bo, nie byłoby się gdzie schronić" [AIEiAK 14012]. Drugi w kolejności, to wiejska świetlica. „(…) – teraz odremontowana, zmodernizowana, estetyka jest… i jest telewizor… No i nie robimy zebrań pod gołym niebem, albo u kogoś prywatnie, tylko są spotkania integracyjne, towarzyskie…" [AIEiAK 14012]. Bardzo ważnym dla Strońska jest miejscowy cmentarz:

> – Nie wiem, od jak dawna jest, ale ważny, bardzo ważny. Bo tu jednak dużo jest przodków i mogiły żołnierzy, którzy walczyli. Za naszą wolność tu polegli. No był już troszeczkę odnowiony. Te parkany, kapliczka jest troszkę poprawiona, jakiś tam chodniczek jest. No i zawsze coś tam jest zrobione. Uporządkowane. Dużo jest nowych pomników. No tak, jak wszędzie kwiaty widać. Każdego dnia ktoś pali lampkę i wieczorem, jak jedziemy, widać pięknie zarys tego cmentarza i wzgórza. No tak na pochylni i przez to położenie jego można oko zawiesić zawsze [AIEiAK 14012].

Architektura romańskiego kościoła w Strońsku podoba się mojemu rozmówcy, niedawne prace archeologiczne ukazujące stare otwory okienne i freski podsumował: „– No, po to to było robione, żeby miało to swoją wymowę. Nie? I mi się wydaje, że to jest ładnie" [AIEiAK 14012]. Stwierdził także, że o budynek kościoła trzeba dbać sukcesywnie i cyklicznie remontować. Na moje pytanie, czy ma swoją ulubioną

kapliczkę, Pan Waldemar stwierdził: „– Raczej nie, ale nie przechodzę obojętnie obok tego" [AIEiAK 14012].

Najpiękniejsze widoki rozpościerają się w kierunku doliny Warty:

> – No, lubie na „oficyne" popatrzeć, jak piękna pogoda jest, przeźroczysta. Tak samo i z tamtego punktu, przede wszystkim widać Sieradz, przy przeźroczystej, pięknej pogodzie. Tam i na „Górach" tu stąd. Jak robimy Sobótki. Nie? To tam widok jest! Pięknie! (…) dużo jest takich miejsc. No jedźmy teraz w strone C-ków, tą górną drogą. (…) koło W-skiego lasku, to widać też! To jest punkt widokowy po prostu taki! Widok w stronę rzeki. Widać Sieradz, piękne budynki. Taki teraz z lewej strony Sieradza, Monice są i te całe poletka wiatraków [elektrownia wiatrowa]. To bardzo ładny widok [AIEiAK 14012].

Na pytanie dotyczące przynależności Strońska do regionu kulturowego mężczyzna zdecydowanie stwierdził:

> – To bardziej tutaj mamy wschód. Dobrze mówię? Zduńska Wola, Łask. W stronę wschodu. (…). Bo Sieradz już bardziej w tamtą stronę ucieka. No, pod Błaszki. Oni mają swoją [kulturę]. (…) – *Które miasta są bliższe Strońsku?* – To zależy, ale teraz to tu Zduńska Wola. To jest już nasze miasto powiatowe. Tak jak kiedyś były województwa i było sieradzkie. No, to musieliśmy się bardziej trzymać Sieradza. A tera, to Zduńska Wola, Szadek. Bo to są gminy naszego powiatu, z którymi mamy styczność. (…). Lepsze połączenie mamy. Na Sieradz były powiedzmy, na równi autobusy. Liniówki chodziły. Z Sieradza do Ptaszkowic. – *Czy do Sieradza jest jeszcze jakieś połączenie, czy już nie ma?*– Nie, chyba nie ma. I to już nie wiem, ile lat tak jest, bo człowiek się nawet nie zastanowi jak samochód jest [AIEiAK 14012].

Pan Waldemar nie wyprowadziłby się ze Strońska. Z czwórki jego dorosłych już dzieci troje mieszka wraz z rodzinami w Strońsku. Dwaj synowie i córka pobudowali swoje nowe domy po sąsiedzku. Mężczyzna stwierdził, że jest to jego miejsce na Ziemi, zwłaszcza, że wiąże się ono z wieloma wspomnieniami: „– No, tak! Urodziłem się tu, wychowałem, mieszkam, pracuję" [AIEiAK 14012].

Dla mojego rozmówcy rzeka jest niezwykle ważna. Towarzyszy jego wspomnieniom od najwcześniejszego dzieciństwa:

> – Było bardzo dużo czasu, bo wtedy się krówki pasło, no to się było nad rzeką codziennie. Jak lato to nad rzekę. (…). Wykapać się, ochłodzić przede wszystkim. (…). – Ale myśmy

łowili! To nie było tam sprzętu specjalistycznego! Jaki kawałek kijka, żyłka i były liny i szczupaki. Nawet węgorze łapałem! Poważnie! [AIEiAK 14012].

Pan Waldemar nie wyklucza swojego kontaktu z kulturą. Stwierdził, że jest to kwestia dobrej organizacji czasu. Chętnie pojechałby z żoną do kina: „– Jak by się wszystko porobiło, to można by sobie pojechać. Ale jakby coś, to też się zostawi i nic się nie stanie. Człowiek by się trochę wyrwał i pojechał. Za kulturą!" [AIEiAK 14012]. Dla mężczyzny bycie osobą kulturalną oznacza ogładę i uczciwość w stosunkach międzyludzkich:

– Żeby być szanowanym, trzeba być przede wszystkim grzecznym, doradzić komuś coś dobrze. Bo są i tacy, którzy niestety robią sobie nieraz psikusa. A ktoś, kto nie ma rozeznania to… Zrobił tak, a później mówi, w maliny pognął… niestety [AIEiAK 14012].

W kontekście życia i pracy na wsi mężczyzna uważa się za osobę tradycyjną, ale wie także, że w rolnictwie należy iść z postępem.

Kolejna część naszej rozmowy była poświęcona preferencjom estetycznym mojego rozmówcy. Pierwsze pytania dotyczyły poglądów na piękno krajobrazu i otaczającej przyrody. Pan Waldemar nie przytoczył konkretnego przykładu pięknego widoku lub obiektu, który przechowywałby w pamięci:

– Dla mnie każdy widok, to jest po prostu, jakby tu powiedzieć, jakiś odmienny. O, gdzieś tam się spojrzy i jest. Jak ładnie wygląda. Może być rzeka. Zależy na jakich odcinkach. O! Nawet jakiś punkt widokowy, czy, jak to jakoś się nazywa, zarys czegoś. Pojedynczego nawet. Takie coś. – *Czy jest jakiś szczególny krajobraz, który utkwił Panu w pamięci?* – No wszystko! Tak zależy, jak się patrzy na to. Wszystko jest ładne. Tylko to trzeba umieć patrzeć na to. – *A co to znaczy umieć patrzeć?* – Stoimy w jednym miejscu i coś pięknie wygląda, ale obracamy się w drugą stronę też! Nie ma tak, że trzeba wyodrębnić, ten jest ładny, a ten jeszcze ładniejszy. Mnie się wydaje, że wszystko jest… [AIEiAK 14012].

Najpiękniejsze pory roku dla mężczyzny to: „– Wiosna oczywiście. Gdy wszystko się budzi do życia. No i jesień. Te barwy jesieni, jak to teraz. To jest… bez porównania! A tu jest taki kolor liścia, a tu to…" [AIEiAK 14012]. Według niego najpiękniejszą porą dnia jest poranek: „– Mnie się wydaje, tylko to…, że trzeba by zawsze wstawać wcześnie rano, jak się wstaje wcześnie rano, to ten poranek jest taki… ładny. Słoneczko wychodzi. Rosa na tych listkach. To cały ten widok… Coś takiego!" [AIEiAK 14012].

Najpiękniejszym drzewem jest lipa: „– Ma takie miękkie zwisające te gałązki. Później, jak zakwitnie, ten kwiat ładny, jest obtulona tym kwiatem. Pszczółki jak pracują na niej. (…). Miód!" [AIEiAK 14012]. Z najpiękniejszych kwiatów Pan Waldemar wymienił: „– Fijołeczki tak ładnie się rozścielą. To jest właśnie kwiat łąkowy. (…). – A rumianki, takie coś. To jest zioło? Rosną one grupą. (…). Jak tak zakwitną to takie ładne są, tak się komponują w całość tego otoczenia" [AIEiAK 14012].

Najpiękniejszy z dzikich zwierząt jest lew: „– Jest po prostu… widać to jest gość, który ma potężne gabaryty, siła, odwaga, poradzi sobie wszędzie" [AIEiAK 14012].

> A z hodowlanych [zwierząt], chociaż kiedyś… ale teraz nie ma. To koniki. Jeździło się kiedyś. No, przecież mieliśmy! No, to jako do pracy. No, ale jak był wolny czas, za krowami to się jechało na koniku. W wodę puszczało się. Pasły się na tym. To był koń pociągowy, ale do wszystkiego. Można było na nim jeździć. – *A jak wyglądał Pański koń?* – A… Siwka była. Siwy konik [AIEiAK 14012].

Spośród owadów najładniejsza jest pszczoła. Jako jedyny z moich rozmówców Pan Waldemar dostrzegł w niej zalety nie tylko utylitarne:

> – Piękne? Czy piękne? Ładne są. Weźmy na ten przykład pszczołę. Może ukąsić… Ładna. Zasuwa na tych kwiatuuuszkach! I pracuje dla nas! – No, ładna jest! Jakby ją tak wziąć przez lupę, dobrze przyjrzał się, te wszystkie elementy, to tam się coś wyróżni zawsze. Nie? Jest jakiś paseczek na skrzydełku. Można popatrzeć na to [AIEiAK 14012].

Dla mojego rozmówcy piękno fizyczne mężczyzny sprowadza się przede wszystkim do zadbanego wyglądu:

> – O Jezu, no jak tu wyglądać? Ładnie! Ogolony przede wszystkim, umyty, ładnie ubrany, ale nie do przesady. Wysoki? Tak, no przecież, żeby nie garbił się. Ładnie chodził. Przede wszystkim prosto. Krokiem marszowym. Po prostu schludny! [AIEiAK 14012].

Pan Waldemar nie ma określonego typu pięknej kobiety. Jak stwierdził, „z wielości zawsze kogoś się wybierze" [AIEiAK 14012]. „– Tak, żeby za dużo nie odbiegała od normy. Bez przesady ze wszelkimi gabarytami. Musi być noga zgrabna, chociaż nie zawsze ją widać" [AIEiAK 14012].

Badając poglądy estetyczne mężczyzny, korzystałam ze zdjęć obiektów architektury, twórczości ludowej, a następnie dzieł sztuki. Rozmówca przyglądał się z uwagą, najciekawsze, jego zdaniem, zdjęcia brał do ręki i dokładniej analizował.

Spośród fotografii architektury mieszkaniowej dokonał wyboru domu w stylu dworkowym, twierdząc, że ten model „jest bez zarzutu" i jest związany z przyrodą: „–To wybór w tą stronę. Na łono natury" [AIEiAK 14012]. Mężczyzna zwrócił uwagę także na *Dom na klifie*, ocenił jego zaletę w postaci związku z ukształtowaniem terenu. Wybierając wnętrze mieszkalne, kierował się podobieństwem do obecnego wystroju własnego mieszkania. Wnętrza nowoczesne uznał za niewygodne. Wybór padł na wnętrze tradycyjne. Mężczyzna, opisując swoje preferencje, stwierdził, że w mieszkaniu woli stonowane, spokojne kolory.

Pan Waldemar nie miał w domu rodzinnym bezpośredniej styczności ze sztuką ludową, jednak wspomniał, że matka często wyszywała serwetki oraz obrusy na użytek domowy. Zajmowała się także robótkami na drutach. Pan Waldemar wspomniał, że sam także potrafi dziergać na szydełku i na drutach:

> Obrabiało się serwetki. – *Serwetki?* – No, wielkich wzorów się nie robiło. – *Czy robiliście to Państwo zarobkowo?* – Nieee, w domu, na swój użytek! Tu, na fotele to ramka była, guzikami nabita. Nie? I się włóczkę rozkładało na gwoździach i szło na drugiej stronie, jak na krośnie i się frendzelki zostawiało i się wiązało na pęczki, takie wiązane było… ja już teraz nie pamiętam, jak to było [AIEiAK 14012].

Mężczyzna potrafi też wykonywać kompozycje haftem krzyżykowym. Jako dziecko, w szkole lubił zajmować się wycinankami, zapamiętał wzory kurpiowskie.

Spośród obrazów twórców ludowych wskazał malarstwo na szkle: *Zamek w Niedzicy* E. Pęksowej. Swój wybór uzasadnił własną interpretacją przedstawionej sceny:

> – Samo to przedstawienie tego ciągu. Ludzie, praca, no i ładnie tu ujęty ogród. I sam zameczek. Jedno z drugim jest powiązane. Ludzie, majom gdzie mieszkać, praca. A tu można wypocząć [AIEiAK 14012].

Najpiękniejszy według mojego rozmówcy jest ludowy strój łowicki: „– Po prostu ładne te stroje są. No, skomponowane wszystko. Razem to gra. Bluzka do spódnicy. One majom swoją nazwę – „Pasiaki" [AIEiAK 14012]. Również łowicki wzór wycinanki mężczyzna uznał za najpiękniejszy: „– Bo są kolorystycznie dopasowane do tych, ich strojów i w ogóle. I jest symetria!" [AIEiAK 14012].

Spośród zdjęć przedstawiających haft ludowy mężczyzna wybrał kaszubski, ponieważ jest: „– Kolorystycznie, ładnie dobrane. No i duży stopień trudności wykonania” [AIEiAK 14012].

Z rodzinnego domu Pan Waldemar pamięta tworzenie pisanek. Zajmowała się tym jeszcze jego babcia, od której, jak stwierdził, przejął to zajęcie:

> – No, cebula to była podstawa. I potem było zdrapywanie. Jakieś tam wzorki, nic specjalnego, po prostu, żeby tam coś było, że coś tam dopracowane ręcznie. – *Czy to były rośliny czy kwiaty? Czy Pan pamięta?* – To były mozaiki. No nic szczególnego, co by wyróżniało to [AIEiAK 14012].

Mój rozmówca zwrócił uwagę na barwne palmy wielkanocne, zwłaszcza na dobór kolorowych suszonych traw i kwiatów. Spośród dożynkowych wieńców wybrał wzór tradycyjny, podkreślając duży wkład pracy i precyzję wykonania.



Il. 215. Palmy wileńskie.



Il. 216. Wieniec tradycyjny.

Jako jedna z niewielu badanych osób, mężczyzna zwrócił uwagę na gwiazdy kolędnicze. Swój wybór uzasadnił podobieństwem do takiej, którą niegdyś wykonywał dla grupy kolędniczej w Strońsku.



Il. 217. Gwiazda kolędnicza z lampionami.

Oglądając malarstwo sakralne, mężczyzna zwrócił uwagę na Kazańską Ikonę Matki Bożej, spodobał mu się wizerunek Matki i Dzieciątka, zauważył, że o więzi między

postaciami świadczy pochylona ku dziecku głowa matki. „– Po prostu żywy obraz. Nie?" [AIEiAK 14012]. Oglądana reprodukcja obrazu spodobała mu się ze względu na technikę wykonania, chociaż nigdy nie widział autentycznej ikony.

Rozmowy na temat obrazów o formule przedstawiającej rozpoczęliśmy od dzieł twórców naiwnych. Za najciekawszy został uznany obraz *Wielka dżungla* Teofila Ociepki. Mężczyzna zwrócił uwagę na bogatą kompozycję – wielość i różnorodność elementów; „– (…) na pierwszy rzut, może wszystkiego się nie zobaczy, ale za każdym razem coś nowego można odkryć" [AIEiAK 14012]. Według niego treścią obrazu były egzotyczne zwierzęta:

> – Nie widać, żeby coś groźnego, żeby coś… jedno drugiemu wchodziło w droge. I som z różnych epok. No, jak na amatora to jest ekstra! (…) – Albo to, jaka to wyobraźnia! – I żeby tak wszystko umieścić. Nie? No, każdy ma swoją wizje i jak ją sobie zakoduje… to później to przeniesie na papier i … podejrzewam, że druga osoba, która by patrzyła na ten, nie namaluje tego samego [AIEiAK 14012].

Najpiękniejszy obraz realistyczny to dzieło J. Chełmońskiego *Bociany*, „(…) – Bo dotyczy bardziej tu takiego, naszego życia, w którym my się obracamy. Tylko, że u nas to już jest nowocześnie, a bociany jak były, tak som" [AIEiAK 14012]. Rozmówca zwrócił uwagę na dobór kolorów, ponieważ, jak zaznaczył: „(…) – kolorystyka tego obrazu też ma swoją wymowę" [AIEiAK 14012]. Z zebranych obrazów postimpresjonistów Pan Waldemar wybrał *Martwą natura z butelką, jabłkami i koszem* P. Cazanne'a.



Il. 218. P. Cezanne, *Martwa natura z butelką, jabłkami i koszem*, 1894, Art Institute of Chicago, USA.

Rozmówca zwrócił uwagę na treść obrazu, spodobał mu się nieład na stole, fakt, że przedmioty nie zostały sztucznie ustawione, ale tworzyły naturalną kompozycję.

Do pozostałych obrazów mężczyzna odniósł się krytycznie, „(…) – jakoby z dziećmi malowane w szkole. Jak pierwszoklasiści" [AIEiAK 14012]. Jego uwagę zwrócił obraz A. Deraina *Pejzaż w pobliżu wioski*, który, według jego opinii, został namalowany w swobodny sposób: „(…) – prosto malowane tak. Bez żadnego, wielkiego wysiłku" [AIEiAK 14012]. Mężczyzna obrazu nie powiesiłby jednak w domu, być może dlatego, że „(…) – tylko to jest tak z daleka ujęte, bez tych większych szczegółów [AIEiAK 14012].



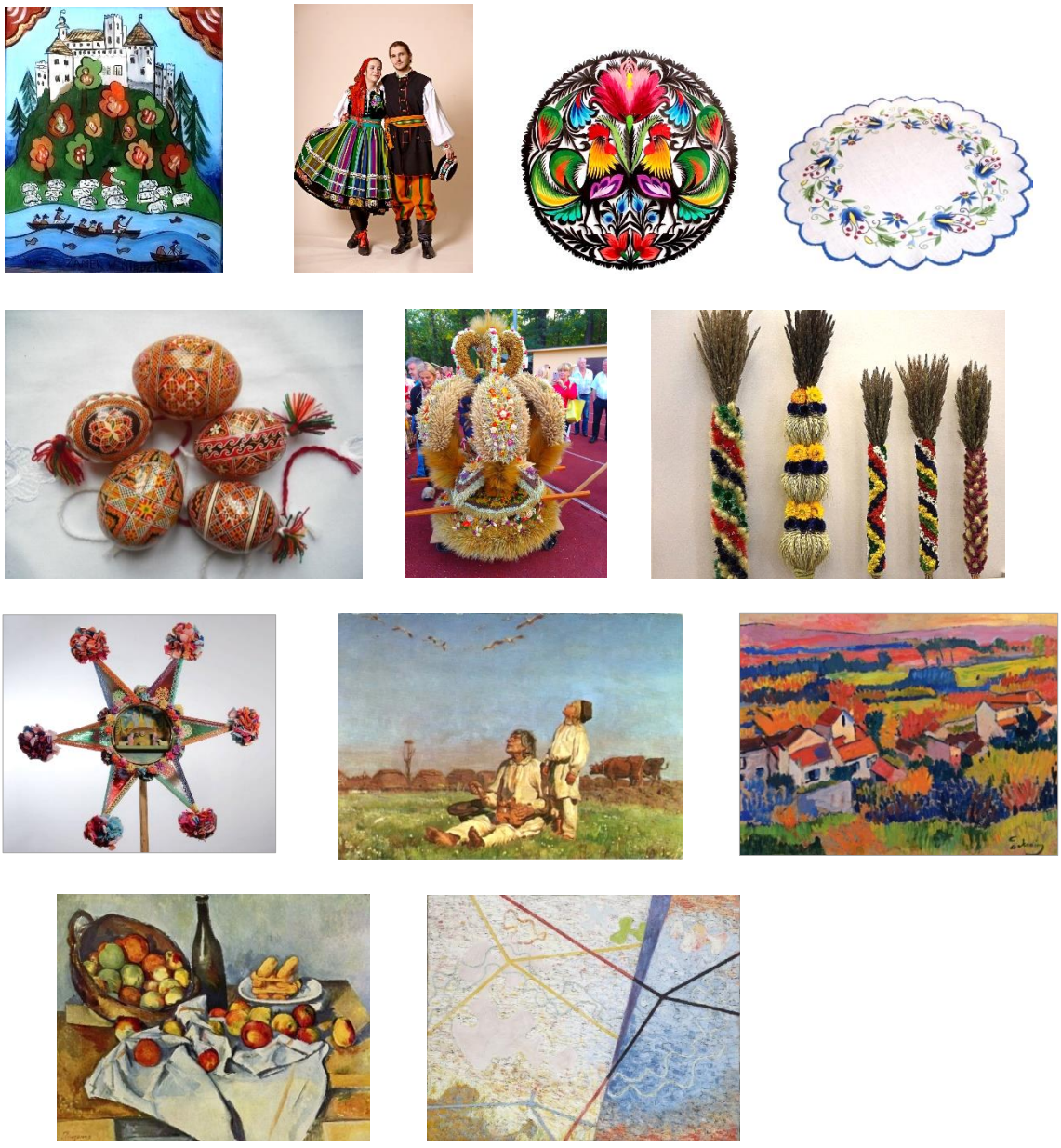
Il. 219. A. Derain, *Pejzaż w pobliżu wioski*, 1904,
kolekcja prywatna.

Stosunek Pana Waldemara do obrazów abstrakcyjnych cechował dystans. Mężczyzna stwierdził, że najważniejszą cechą w tym wypadku będzie: „– (…) estetyka wykonania każdego obrazu, która po prostu musi być" [AIEiAK 14012]. Jego uwagę zwrócił obraz Wł. Strzemińskiego *Powidoki światła, pejzaż*, który, podobnie jak u pozostałych badanych osób, przywiódł skojarzenie z mapą. Po dłuższej chwili zastanowienia mój rozmówca stwierdził, że niczego więcej nie może z niego wyczytać. Mimo że zainteresował się kompozycją, nie chciałby takiego obrazu powiesić w domu ani w żadnej instytucji świeckiej lub kościelnej: „(…) – Nie, raczej nie. Właściwie ten obraz, to do takich nie należy, żeby go gdzieś tak wieszać" [AIEiAK 14012]. Według Pana Waldemara obraz Strzemińskiego nie mógłby stanowić dekoracji.



Il. 220. W. Strzemiński, *Powidok światła, pejzaż*, 1948,
Muzeum Sztuki MS2, Łódź.

Wrażliwość estetyczna rozmówcy opiera się na doświadczeniach wynikających z dawnego kontaktu z domowym rękodziełem. Fakt wyuczonego zawodu mechanika, w mojej opinii, powodował, że w analizach dzieł posługiwał się obrazowaniem i określeniami nawiązującymi do nauk ścisłych. Mężczyzna przywoływał: „ciąg", „dopasowanie", „uporządkowanie", „chaos", „geometrię", „symetrię", „precyzję". Niepokój badanego wzbudzały: brak wyrazistości, niedopowiedzenia i, w jego ocenie, niedokładność w sposobie malowania. W stosunku do obrazów, w których wykorzystano język deformacji, jak również do kompozycji abstrakcyjnych rzadko pozwalał sobie na swobodę wyobraźni i dłuższej refleksji.



Il. 221. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14012].

Rozmówca, dokonując wyboru malarstwa ludowego – *Zamek w Niedzicy* E. Pęksowej, poddał je analizie, przyporządkowując treść układowi kompozycyjnemu – ciągowi zdarzeń, jego zdaniem, wpływających na jakość życia. Mimo że kolejne epizody umieszczone były w planach, na wzór perspektywy pasowej, to: „(…) – Jedno z drugim jest powiązane. Nie?" [AIEiAK 14012].

Mężczyzna cenił sobie uporządkowane formy. Haft kaszubski został wskazany ze względu na dopasowanie kolorystyczne oraz stopień trudności wykonania. Dominujące cechy, na które wskazywał, sytuują jego gust estetyczny w tradycyjnej kulturze ludowej (wielobarwność, silne kontrasty kolorystyczne, uporządkowanie i symetria kompozycyjna). Nie mogłabym także pominąć jego indywidualnej wrażliwości, motywującej go do tworzenia prac ręcznych, np. robienia na drutach czy haftu. Pan Waldemar wyraźnie zwracał uwagę na subtelne obrazy w naturze. O lipie: „– Ma takie miękkie zwisające te gałązki. Później, jak zakwitnie, ten kwiat ładny, jest obtulona tym kwiatem" [AIEiAK 14012]. O rumiankach: „– Jak tak zakwitną, to takie ładne są, tak się komponują w całość tego otoczenia" [AIEiAK 14012].

Spośród obrazów przedstawiających wybór padł na *Bociany* J. Chełmońskiego, stanowiące dla mężczyzny kolejny przykład ilustrujący ciągłość istnienia. *Martwa natura z butelką i koszem z jabłkami* P. Cezanne'a przykuła uwagę przedstawieniem nieuporządkowanego stołu – rozsypanych we wszystkich kierunkach owoców. Mężczyźnie spodobał się przekaz pełen swobody i niezależności: „(…) – nie potrzeba o to dbać, żeby było ładnie poukładane, nie ma potrzeby takiej" [AIEiAK 14012]. Z mojego punktu widzenia, mężczyzna przekroczył barierę obserwacji jedynie formy estetycznej na rzecz własnej refleksji i interpretacji sceny. Kolejny obraz, który wzbudził jego zainteresowanie, to *Powidok światła, pejzaż* Wł. Strzemińskiego. Jak ocenił, obraz nie stanowił dla niego obiektu, który można by podziwiać – z powodu braku wyrazistych barw. Zaintrygował go sposób przedstawienia „mapy" nie do końca wyraźnej i uszczegółowionej, co zinterpretował jako rodzaj tajemnicy. W niektórych obrazach niepokój badanego wzbudzały brak wyrazistości poszczególnych kształtów i niedopowiedzenia, zgodne z potocznym odbiorem rzeczywistości, aby wszystko, w tym także sztuka (i malarstwo), była czytelna i oczywista [Robotycki 2001].

Pani Krystyna

Kobieta, l. 54, wykształcenie średnie ogólne, rolniczka.

Pani Krystyna wraz z mężem i kilkunastoletnim synem mieszka na terenie pól, w znacznym oddaleniu od głównej szosy biegnącej przez Strońsko. Kobieta zawsze uczestniczyła w organizowanych przez mnie warsztatach i imprezach kulturalnych. Także i teraz bardzo chętnie zgodziła się na rozmowę.

Nasze spotkanie odbyło się w pokoju gościnnym, przy dużym okrągłym stole, nakrytym świeżym obrusem. W pokoju znajdował się stary kredens (z lat pięćdziesiątych) oraz wersalka. Nad nią, na ciemnożółtej ścianie, wisiał niewielki, namalowany przeze mnie wazon z chryzantemami, który niegdyś podarowałam małżonkom. Oprócz upraw zbóż i hodowli kur-niosek, gospodarze uprawiają sezonowe warzywa i chryzantemy na sprzedaż. Do Pani Krystyny należy cotygodniowy transport towaru na targowisko do Karsznic i całodzienny handel.

Pani Krystyna ciężko pracuje w gospodarstwie oraz w domu. Jak wspomniałam, zajmuje się także handlem jajami, miodem, warzywami i owocami z własnych upraw i hodowli. W czasie rolniczych prac sezonowych pomaga także mężowi w polu. Mimo to znajduje czas na czytanie książek, prasy i oglądanie telewizji.

Spośród propozycji telewizyjnych kobieta wybiera „Wiadomości", „Panoramę" oraz filmy. Lubi dokumenty podróżnicze, filmy obyczajowe, ale nie sensacyjne: „– Jeśli w tym filmie nie ma dużo wojny, jakiejś-takiej agresji to nie lubię" [AIEiAK 14010]. Pani Krystyna od bardzo dawna nie była w teatrze. Ostatni raz była w kinie rok temu, z wyjazdem zorganizowanym z okazji Dnia Kobiet, na filmie „o miłości" [AIEiAK 14010]. Moja rozmówczyni stwierdziła: „– Człowiek się zasiedział, mi się wydaje… Jakby mnie ktoś tak zachęcił, to bym na pewno wyjechała, a tak mąż, to raczej nie" [AIEiAK 14010].

Kobieta lubi słuchać radia podczas pracy w kuchni, wyszukuje audycji muzycznych oraz wiadomości: „– Lubie też posłuchać, co się dzieje w świecie czy też w Polsce" [AIEiAK 14010]. Odpowiada jej spokojna muzyka. Ale pamięta, sprzed wielu lat, swoje uczestnictwo w koncercie zespołu „Roma", z którego zapamiętała „cygańskie tańce i stroje" [AIEiAK 14010], oraz w koncercie Krzysztofa Krawczyka. Przy tej okazji wspomniała także o wizycie na otwarciu mojej wystawy w Łodzi.

Moja rozmówczyni czyta książki, najchętniej o treści podróżniczej: „– (…) ostatnio czytałam, tej zimy – Martyny Wojciechowskiej o Etiopii, interesują mnie

takie zakątki świata bardzo dzikie. Też fajna książka Elżbiety Dzikowskiej *Groch i kapusta* – świetna książka (…)" [AIEiAK 14010]. Kobieta lubi także artykuły i książki kulinarne: „– Czasami kupuję takie małe książeczki *Przyślij przepis,* ludzie tam przesyłają jakieś przepisy – to zrobiłam, ale w ogóle mi nie wyszło" [AIEiAK 14010].

Pani Krystyna lubi podróżować. Trzy lata temu była na wycieczce zorganizowanej przez związek pszczelarzy do Krakowa. Zapamiętała zwiedzanie kościołów i Muzeum na Wawelu. Wcześniej także wyjeżdżała na wycieczki, a najpiękniejsze krajobrazy zapamiętała z Bieszczad, Gór Świętokrzyskich, Karpat i Sudetów. Dziś ubolewa, że syn nie chce wyjeżdżać na wycieczki szkolne: „– Ja mu tłumaczę, że może tak być, że jak będzie dorosły, to nie będzie mógł jechać. Tak, jak ja teraz. Ja mam w pamięci te krajobrazy co zwiedziłam, chociaż tyle" [AIEiAK 14010]. Podróżowałaby znacznie częściej, niestety prowadzenie gospodarstwa rolnego wraz z hodowlą drobiu sprawia, że wyjazdy pozostają w obszarze marzeń. Najchętniej zwiedziłaby miejsca: „(…) – tam, gdzie ludzie pół nago chodzą", „niedostępne góry, jak te Himalaje" [AIEiAK 14010].

> – Nie, w miastach to mi się wydaje, wszędzie jest jednakowo, czy, czy, Warszawa, czy, czy, Nowy Jork, to jest miasto, jest zgiełk, jest hałas. Może są inne sklepy, może, teraz, to wszystko się robi podobne do siebie, nie? Ale właśnie ta kultura dzika, te zakątki to naprawdę jest coś innego [AIEiAK 14010].

Pani Krystyna nie uczestniczyła w pielgrzymkach: „– Nieee, nie wyobrażam sobie iść tym asfaltem, jak jest taki upał. Mi się wydaje, że ja bym padła" [AIEiAK 14010].

Rozmówczyni lakonicznie opisuje swoją wieś: „– Nad rzeką Wartą są ładne krajobrazy. Ten kościół z XIII wieku". Więcej uwagi poświęciła obecnym mieszkańcom Strońska:

> – Dużo jest obcych teraz, teraz to już się robi większość przyjezdnych, gdyby tak policzyć te nowe domy, to już nie wiem, czy nie byłoby większość już tych obcych. Teraz tam do Zapolic chyba też już obcy mieszkają. Tutaj te domki [AIEiAK 14010].

Według Pani Krystyny centrum wsi leży przy głównej drodze, biegnącej przez Strońsko, „tam gdzie mieszka pani sołtys" i kobiety w jej wieku [około czterdziestoletnie]. „– Tak, to centrum tworzą ludzie oczywiście" [AIEiAK 14010].

Granice Strońska, w opinii kobiety, znacznie się rozszerzyły, lecz, podobnie jak pozostałym rdzennym mieszkańcom, trudno jej jest zaakceptować obecne warunki:

> – Kiedyś to bym powiedziała, że granice to jest ta stara wieś. (…). Teraz to się wszystko rozszerzyło. Też ludzie mieszkają pod lasem. (…). Nie wiem tak trochę głupio ich ominąć, oni należą do wsi, ale szczerze mówiąc nie biorą udziału w życiu tej wsi [AIEiAK 14010].

Do najpiękniejszych domów we wsi Pani Krystyna zalicza dom, w którym mieszka: „– Nasz dom mi się podoba z zewnątrz, dlatego, że jest inny, ma zaokrąglenia, nie ma kwadratowych ścian. Tylko tak, jakby miał okrągłe niektóre ściany" [AIEiAK 14010]. Budynek był postawiony pod koniec lat pięćdziesiątych, podobnie jak większość domów w Strońsku, do budulca posłużyła wyrabiana własnoręcznie cegła. Pani Krystyna lubi nowoczesne, ale niewysokie i niewielkie domy, „by nie było za dużo sprzątania" [AIEiAK 14010]. Kobieta zwróciła uwagę na budynek strońskiego kościoła, którego najstarsza część – półokrągła absyda – najbardziej ją urzeka [AIEiAK 14010].

W opinii kobiety obecnie wieś przestała być typowo rolniczą: „– Kiedyś było więcej rolnictwa. Ludzie żyli tylko z rolnictwa. Teraz, to nie. Nawet kiedyś, jak ksiądz szedł to się zdziwił: „– O krowa na polu!" [AIEiAK 14010].

Według kobiety najpiękniejsze widoki w Strońsku rozciągają się od strony skarpy położonej na granicy parku. Wspomniała, że lubiła chodzić tam z mężem obserwować kwitnienie starych lip z uwagi na hodowane przez nich pszczoły. Kobieta uważa, że park stanowi centrum wsi, ponieważ można tam spotkać się z ludźmi.

Pani Krystyna wpływów kulturowych w swojej wsi dopatruje się od strony miejscowości Chojne, położonej po drugiej stronie rzeki, w linii prostej od kościoła znajdującego się w Strońsku. Uzasadniła tę myśl zapamiętanym fragmentem książki – *Śladami Łuki Bakowicza*, w której autor, opisując czasy powstania styczniowego, wspomina przeprawy czółnem na druga stronę Warty [Goździkiewicz 2005]. Jak stwierdziła rozmówczyni, owa tradycja trwała wręcz do niedawna:

> – No to właśnie ta książka, ja przeczytałam tą książkę całą. No i tutaj nawet się przeprawiał, tutaj to była jakaś łódka, raz na tej łódce jechałam, byłam kiedyś z Andrzejem i mnie ten Zdzisiek przewiózł na druga stronę. Bo to była rodzina, tego Zdziśka, teraz tam umarli, nie ma ich. Mucha się nazywali, oni mieli tą łódkę i z pokolenia na pokolenie, po prostu ta łódka była w tej rodzinie. (…). – Oni mieszkali nad rzeką, było widać ten dom. – (…) po drugiej stronie, tam trzeba było krzyczeć, to oni usłyszeli. Wtedy

przyjechali tą łódką. – *A kiedy można było ostatnio przepłynąć przez rzekę?* – Ojej, ja to jechałam ze dwadzieścia lat temu. To było jedyne takie przejście. Nie trzeba było jechać przez Sieradz, do Chojnego na przykład, tylko, że tak na pieszo. Bo dalej, to nie wiem, jak tam się dostać [AIEiAK 14010].

Oprócz Chojnego, według rozmówczyni, bliższy Strońsku jest wpływ Sieradza. Osobiście lubi bardziej to miasto od Zduńskiej Woli:

– Bo tam pracowałam [przed ślubem] i dlatego polubiłam to miasto. Sieradz jest miastem ładniejszym. Jakby większym niż Zduńska Wola. Takie jest dostojniejsze. Nawet ze względów historycznych [AIEiAK 14010].

Pani Krystyna uważa się za osobę tradycyjną. Kulturę określa jako: „(…) – jakieś zwiedzanie, bywanie w teatrach, kinach, to jest taka, wartościowa kultura" [AIEiAK 14010]. Za bezwartościową uważa zabawy i gry komputerowe: „– Tak jak młodzież teraz tylko te gry. To jest już zupełnie bezwartościowe" [AIEiAK 14010].

Kolejną część naszej rozmowy poświęciłyśmy wartościom estetycznym. I tak: najpiękniejszą porą roku jest dla kobiety wiosna, jednak argument stanowi nie estetyczne piękno, a symbolika powstawania nowego życia:

– Wiosna. Wszystko się budzi do życia, tak jak teraz, bardzo czekamy za tą wiosną. (…), bo w tej zimie, tego słońca było tak mało, więc myślę, że ta wiosna będzie naprawdę ładna. Kiedyś lubiłam zimę, dlatego, że miałam więcej czasu. Wtedy mogłam się zająć innymi sprawami, mogłam czytać więcej, a teraz wolę jednak te ciepłe miesiące [AIEiAK 14010].

Najpiękniejszym drzewem jest brzoza: „– Ma takie delikatne listki, gałązki takie delikatne, tak się chylą ku dołowi. Ma białą korę, biały ten pień" [AIEiAK 14010]. Spośród krzewów i kwiatów Pani Krystyna woli gatunki ogrodowe: rododendron, hortensje – ze względu na duże kwiaty, które stanowią ozdobę ogrodu także zimą, oraz wielkokwiatowe róże, a wiosną – tulipany.

Spośród zwierząt hodowlanych kobiecie najbardziej podobają się małe owce: „– Owieczki są ładne, takie małe młode. (…). Takie są milutkie. Takie bielutkie, nawet te czarne też są ładne. Mają taką ładną mordkę, uszy takie ładne" [AIEiAK 14010]. Panią Krystynę zachwycają wszystkie ptaki, ale za najpiękniejsze uważa te o barwnym upierzeniu. Wśród ptactwa domowego zwraca także uwagę na sposób poruszania się:

„– Indyki, perliczki. Indyki takie mają, te korale… Ładne ptaki. Perliczki takie delikatne są. Takie szybkie, jakby, coś takiego. Samiec to jak idzie, to taki, taki jest… Koguty też potrafią być ładne" [AIEiAK 14010].

Ładny mężczyzna według mojej rozmówczyni musi być zadbany; „– Mi się podobają szatyni, wysoki musi być, nie taki chudy, tylko taki sobie ciut, ciut" [AIEiAK 14010]. Piękna kobieta to:

> – Przede wszystkim twarz. Mnie się podoba taka delikatna twarz. No taka zadbana cera, nie mocno opalona. (…). Blondynka chyba. (…) – modelki takie bardzo szczupłe, to nie. Takie sobie, ale grube też nie. To na pewno [AIEiAK 14010].

Według kobiety obecna moda jest do zaakceptowania, chociaż nie podobają jej się skrajności: „– Podoba mi się, ale nie wszystko. Nie podobają mi się kolczyki w nosie czy na języku. To mi się nie podoba. Ale włosy jak tam jakoś umalowane…, no na pewno nie na czerwono, jak ten Wiśniewski" [AIEiAK 14010].

Dalszy ciąg badań nad poglądami estetycznymi przebiegał z użyciem reprodukcji fotograficznych przedstawiających poszczególne obiekty i dzieła sztuki.

Spośród reprodukcji prezentujących budynki mieszkalne kobieta dokonała wyboru wizualizacji domu w stylu dworku polskiego. Podobało się jej otoczenie w postaci zadbanej roślinności. Wśród wnętrz mieszkalnych wybrała nowoczesne, w stylu minimalistycznym, zaznaczyła, że u siebie w domu woli ciepłe, pastelowe kolory:

> – Pastelowo. Bardzo lubię ciepłe kolory. (…). Pastelowe, ale coś brzoskwinie, jakieś tam. Takie odcienie pomarańcza też mogą być. Takie łososiowe. Ale mężowi to się w ogóle nie podoba. On na żółto, wszystko na żółto. W korytarzu to tak wyszedł ten kolor taki przypadkowy, dlatego, że takie były farby. Teraz jak będę malowała to na pewno nie na żółto. Ja to na niebiesko pomaluję! [AIEiAK 14010].

Fakt, czy moja rozmówczyni reprezentuje tradycyjny, czy współczesny typ poglądów estetycznych, mogłam ustalić przy pomocy jej preferencji w wyborze najpiękniejszych obiektów sztuki ludowej. Spośród dzieł malarstwa ludowego Pani Krystynie trudno było wskazać najładniejszy. Obraz *Malownicza wieś Zalipie* Rozalii Pęksowej skojarzyła ze sztuką rosyjską lub ukraińską. Na obraz przedstawiający Matkę Boską Częstochowską zwróciła uwagę, posługując się swoją wizją sztuki ludowej: „– (…) Ten obrazek Matki Boskiej widać, że ludowy. Tutaj jakieś róże. No ja wiem,

może jakby to oprawił. Trudno, tak jakbym miała być zachwycona, to nie jestem. Lubię bardziej takie pejzaże" [AIEiAK 14010].



Il. 222. *Matka Boska Częstochowska*,
autor nieznany, Monice, XIX w.

Za najpiękniejszą rzeźbę ludową rozmówczyni uznała *Kapliczkę* Antoniego Mazura: „– Bo tu jest ludowy [artysta], on nie trudni się tym profesjonalnie (…). Widać człowieka. Widać, co na tym jest. Co jest wyrzeźbione" [AIEiAK 14010]. Rozmówczyni podzieliła się także opinią o *Piecie* Stanisława Zagajewskiego:



Il. 223. S. Zagajewski, *Z Cyklu Ołtarze: Pieta*,
1968–1976, Muzeum Ziemi Kujawskiej
i Dobrzyńskiej we Włocławku, Zbiory sztuki,
Rzeźba ceramiczna Stanisława Zagajewskiego.

„– To jakieś, takie wołanie o pomoc?! Tyle tych ludzi w koło, to mi się wydaje takie straszne. To jest chyba ukrzyżowanie Chrystusa. Tak? Taka tragedia, tak? – To może ktoś powiedzieć – to jest niełądne, bo jest straszne" [AIEiAK 14010].

Spośród strojów ludowych jako najpiękniejszy został wskazany strój łowicki, przede wszystkim ze względu na kolory. Rozmówczyni stwierdziła, że być może dokonała tego wyboru gdyż: „– Może człowiek tak bardziej był przy tym stroju wychowany?" [AIEiAK 14010]. Za najpiękniejszy haft uznała serwetkę kaszubską.

Kompozycję uznała za subtelną i delikatną. Podobne cechy zadecydowały o wyborze najpiękniejszej ludowej wycinanki – kurpiowskiej *Leluji*. Pani Krystynie podobały się wykonane ręcznie gliniane misy i dzbany. Również z aprobatą odniosła się do elementów dekoracyjnych kowalstwa: „– Podobają mi się kute bramy. Takie solidne, jak u kowala" [AIEiAK 14010]. Jednak o kultywowaniu pamiątek w przestrzeni domowej ma odrębne zdanie:

> – Podobają mi się gliniane takie rzeczy, zawsze chciałabym nauczyć się takie rzeczy robić. – Tak, ale w domu tak tego za dużo mieć, to też nie. Tam gdzieś jeden postawić, nie tak żeby było napchane. Tak gdzieś w pokoju można postawić taki jeden akcent, jakiś ludowy, nie, nie żeby tak wszystko. (…). Tak cały dom to nie, jak kiedyś byłam u takiej kobiety, i ona umarła, ona miała taki dom, no właśnie mniej więcej. Taka sama zbieranina była. O Jezu! Jak mi się to nie podobało, ile ona miała tych serweteczek. Takich różnych przedmiotów małych poustawianych. Tu stolik, tu komoda, tu ława, tu fotele, ojejku…! Galimatias, jakby to posprzątać, to by było… Taki jeden akcent, jakby to sobie gdzieś stało to by było ładne. Cały dom to nie. Ja już na te meble zdobione tak się napatrzyłam, że mam tego dosyć. Ale takie solidne bramy takie właśnie, to mi się podobają [AIEiAK 14010].

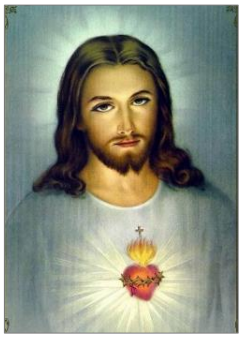
Pani Krystyna nie podjęła oceny estetycznej większości obiektów sztuki obrzędowej. Zarówno pisanki, palmę wielkanocną, dożynkowy wieniec, choinkę wskazała, kierując się wspomnieniami z rodzinnego domu, z doświadczeń wizualnych po lekturach czasopism i programów telewizyjnych. Nie mogła jednak wyraźnie wskazać na najpiękniejszy z przedmiotów prezentacji. Oprócz szopki krakowskiej pozostałe obiekty, w opinii kobiety, stanowiły obraz przeważnie „prostej", wiejskiej kultury, która odchodzi już w zapomnienie.

Z zebranych fotografii dzieł malarstwa religijnego rozmówczyni wybrała ikonę *Matki Bożej Kazańskiej*. Oceniła w sposób subiektywny jej wartość estetyczną oraz materialną. Nie nawiązała do samego wizerunku w kontekście przedstawienia religijnego:

> – No takie ikony to mi się podobają. – Takie są widać dopracowane. Takie chyba też są bardziej wschodnie. – *A co najbardziej podoba się Pani w tej ikonie?* – Kolorystyka, takie delikatne to jest, prawda? Takie coś powiesić na ścianie, to by było ładne. Tu jest chyba czymś wysadzane? Ikony, to nie są takie współczesne. To może dlatego z tego względu mi się podoba, bo to ma jakąś wartość. Zawsze mi się podobają w telewizji i cepeliowskich sklepach [AIEiAK 14010].

Na moje pytanie, czy któryś z przedstawionych obrazów religijnych uważa za realistyczny, otrzymałam odpowiedź różniącą się od opinii pozostałych informatorów.

> – Znaczy realny? Ten wydaje mi się taki bardzo realny. Taki jakby prawdziwy człowiek był. Ktoś, kto był tu namalowany, to nie był z pamięci namalowany, tylko chyba ktoś pozował. Znaczy to jest Pan Jezus, ale chyba ktoś kto to rysował, to musiał mieć jakiegoś modela [AIEiAK 14010].



Il. 224. *Chrystus miłosierny*, obrazek religijny – dewocjonalia,
fragment na podstawie obrazu Adolfa Hyły,
reprodukcja, zbiory własne.

Wobec przedstawionych obrazów autorstwa twórców naiwnych kobieta prezentowała krytyczny stosunek. Jej uwagi dotyczyły nierzeczywistego świata fantazji oraz braku umiejętności odtwórczych artystów:



Il. 225. P. Wróbel, *Ogródki działkowe*,
Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/40.

> – Kiedyś to było, bardzo głośne, że się gdzieś w drzewach objawiała Matka Boska [tu w odniesieniu do obrazu *Objawienie* M. Idziaszka], a to było tak, że puszczali jakimś tym, rzutnikiem i to tak wyglądało, że Ona się objawia. Tak było, ludzie się tam zjeżdżali… (…). Tam pielgrzymki jechały i to mi się właśnie przypomniało. (…). Taki świat fantazji. Takiej fantazji, to mi się za bardzo nie podobają. Lubie taką rzeczywistość,

pejzaże lubię. Tutaj ktoś namalował takie miasto, tu króliki, jakiś galimatias. Tutaj działeczki. To chyba ktoś namalował swoje miasto. Mateusz [syn], jak był w II klasie, też takie podobne namalował. Tutaj pole namalował, pole G-aka, tu Och-owej, wszystko tak pomalował. (…) – Nie! Ja bym tego nie kupiła! [AIEiAK 14010].

Spośród obrazów realistycznych za najpiękniejsze moja rozmówczyni uznała dzieło Józefa Chełmońskiego *Bociany,* w pierwszej kolejności opisała treść obrazu oraz składające się na nią elementy. Drugim dziełem, które zwróciło jej uwagę, była *Burza* tego samego autora:

– Tutaj jakieś kwiatki kwitną, ale tutaj orzą. Mnie to się wydaje, że to odlatują te bociany. To już odlatują, tu już nie ma snopów. Już ziemię orzą po żniwach. (…) – Tak, ten mi się podoba. Ten. O, ten też mi się podoba. Dlatego, że mieszkamy na wsi, to nam się najbardziej w oczy rzuca. Kojarzy nam się z wsią, tu jakaś burza jest, wszystko ucieka. Wiatr jest widać wielki [AIEiAK 14010].

Podobieństwem tematycznym – krajobrazem wsi, rozmówczyni posłużyła się wskazując obraz C. Pissara *Młyn w Knocke*. „– Ten nawiązuje jakby do tamtych. Podoba mi się ten. Tutaj też jest spokój, wiatrak jakiś dom" [AIEiAK 14010]. Ze względu na spokojną tonację, wybrała także obraz *Impresja wschód słońca* Clouda Moneta: „– Taki spokój mi się wydaje. No taki stonowany. Odczuwam taki spokój, jak patrzę na niego" [AIEiAK 14010].



Il. 226. W. Turner, *Śnieżna burza na morzu*, ok. 1842,
Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania.

„– A tam, to co to jest? – *Burza na morzu.* – Te są takie podobne do pani. Co pani maluje! Takie zygzakowate!" [AIEiAK 14010].



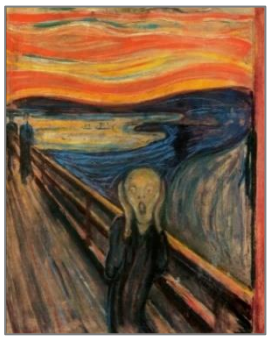
Il. 227. V. van Gogh, *Gwiaździsta noc*, 1889,
Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA.

„– Ten mi się podoba! Są zaznaczone gwiazdy, księżyc nocą i każda gwiazda zaznaczona. Na dole jakaś wieś. Nie wiem, jakaś miejscowość. Drzewa i to wszystko jest w kolorze niebieskim. Ten obraz mi się podoba!" [AIEiAK 14010].

Pani Krystyna podzieliła się ze mną refleksją na temat obrazów o silnej deformacji rzeczywistości:

> – Ja po prostu nie lubię obrazów takiego typu. – *Nie zastanawia się Pani dlaczego oni tak to malowali?* – Żeby dać do myślenia. Pod każdym znakiem coś tu jest. Jakaś myśl, tak mi się wydaje. Tak w ogóle to kolorystyka jest ładna. To może nie to, że ta kolorystyka jest niełądna, ja po prostu nie umiem ich odczytać. To tak samo, jak na pani obrazy patrzę, to kolorystycznie mi się podobają, ale żeby je odczytać…?

Pomimo stwierdzenia, że nie potrafi zrozumieć prezentowanych obrazów, kobieta trafnie zinterpretowała dzieło E. Muncha *Krzyk*:



Il. 228. E. Munch, *Krzyk*, 1893, Narodowe Muzeum Sztuki,
Architektury i Projektowania, Oslo, Norwegia.

> (…) – No, to widzę, przecież on krzyczy! Nawet te kolory są takie ciemniejsze. Tutaj jest jakiś most, dołem płynie rzeka, może chciał skoczyć, ale się boi. Może widzi tą wodę i dlatego krzyczy, ale dlaczego tu jest inny kolor? Przecież niebo to nie jest takie? **–** *Może*

jest zachód słońca? – Tak mi się wydaje, że tu jest most. Dołem płynie jakaś rzeka. Może tam te fale wezbrane są i on się tego boi?" [AIEiAK 14010].

Pani Krystyna stwierdziła, że pierwszy obraz abstrakcyjny zobaczyła na mojej wystawie. W pamięci pozostała refleksja: „– Te zygzaki, jakiś tam punkcik, trzeba było się zastanowić. Wyobraźnię wysilić" [AIEiAK 14010].

Spośród prezentowanych reprodukcji kobieta wybrała obraz *Kompozycja 8* W. Kandinsky'ego: „– Na pierwszy rzut oka, to ten mi się podoba" [AIEiAK 14010].



Il. 229. W. Kandinsky, *Kompozycja 8*, 1923, Muzeum Guggenheima, Nowy Jork, USA.

– Taki spokojny jest ten obraz kolorystycznie. Ten, to mi się kojarzy jako ludowa sztuka. Jakby te wycinanki. Jakaś ludowa sztuka w abstrakcji. Ten mi się podoba najbardziej. – *Czy zastanawia się Pani dlaczego malarz tak to namalował?* – To jest właśnie problem… Jakąś myśl tutaj ukrył. Ja go nie mogę rozszyfrować. Tu jakby nawet jakieś flagi państw. No tak to mi przypomina jakieś flagi. Tu jakby jakiś zegar. Tu może słońce. Może to jest Słońce? Może upływ czasu, może co? A jak to się nazywa? – *Kompozycja nr.8* (…) – Może właśnie chciał pokazać, właśnie w ten sposób świat. Jakąś część kuli ziemskiej. Może tu jest to centrum właśnie. Tutaj jakby coś było wskazane, jakby coś wskazywał. Tutaj jakby jakieś flagi, tu Słońce… Tu jakieś planety. Jakąś wodę pokazał. Może to jest jakaś mapa? No bo tu, może jakaś Ziemia, tu morze, tu Słońce, a tu jest jakieś państwo w tym. Może to Rosja, może to namalował jakiś R…ek Wasyl? – *No, tego Pani nie wiedziała, a to rzeczywiście namalował Rosjanin Wasilij Kandinsky* [AIEiAK 14010].

Mimo że obraz Kandinsky'ego wzbudził zainteresowanie, moja rozmówczyni nie powiesiłaby go w swoim prywatnym wnętrzu: „– Bo ja wolę takie obrazy, jak coś widać. Ja lubię krajobrazy, coś w tym rodzaju. Tutaj widzę, też jest ten krajobraz, ale taki zagmatwany" [AIEiAK 14010].

Pani Krystyna miała pewne doświadczenie w tworzeniu kompozycji nieprzedstawiającej podczas naszych warsztatów „Abstrakcyjnie w maju”. Obecnie zastanawiałby się, czy namalować samej obraz abstarkcyjny:

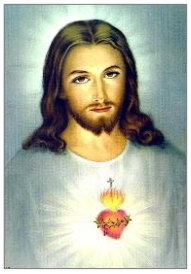
> – No nie wiem… Mogłabym spróbować. Już przecież próbowałam na tych warsztatach w Strońsku. To było trochę inne malarstwo: woskiem (…) – No, może, po pewnym czasie bym się odnalazła w takim malarstwie, może skoro go nie rozumiem, to bym go zrozumiała. Może to by mnie później zaciekawiło. Dużo trzeba myśleć nad takimi obrazami. To jest nawet dobre dla zdrowia ludzkiego. No bo na tamto to patrzysz i widzisz, nie musisz myśleć, a tutaj to trzeba wytężać mózg. To człowiek się rozwija wtedy.
> (…) – No tak, tak sobie pomyślałam, [o obrazie Kandinsky’ego], że może tu jest to morze, tu ląd, a tu to centrum, czyli ta Moskwa. – Tu jest ciemny, może jakiś wróg, może Ameryka? [AIEiAK 14010].



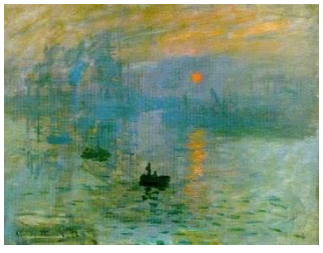


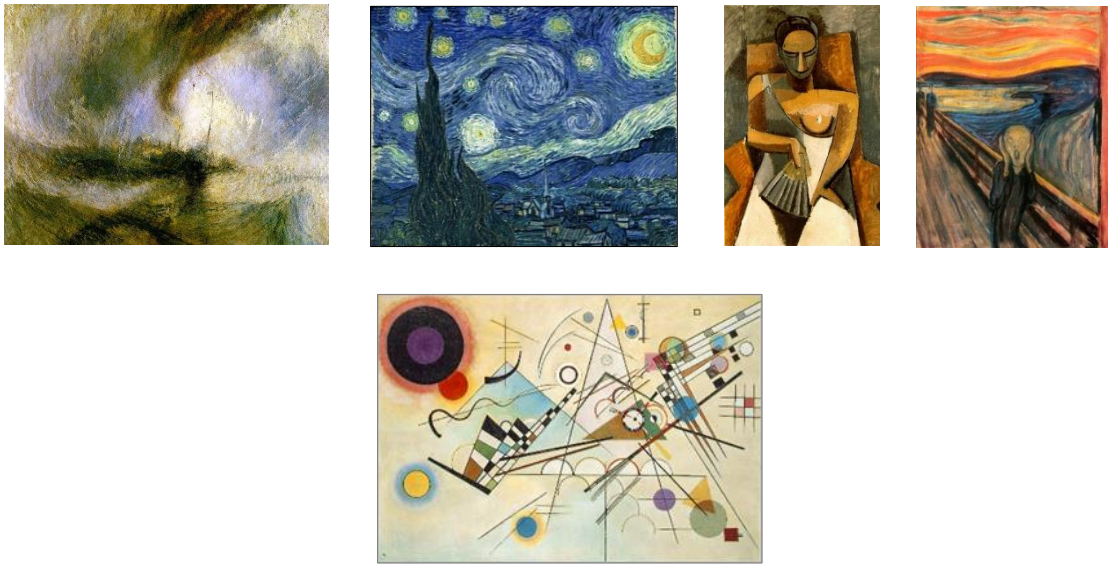










Il. 230. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14010].

Analizując wypowiedzi kobiety dotyczące sztuki i rękodzieła ludowego, odniosłam wrażenie, że poglądy estetyczne, pomimo spostrzeżeń wskazujących na jej przywiązanie do estetyki kultury ludowej, ukształtowane są przede wszystkim przez kulturę masową. Rozmówczyni nie wyraziła znaczących, estetycznych emocji, oglądając dzieła malarstwa ludowego, wskazała na wyróżniający się dekoracyjną bordiurą obraz *Malownicza wieś Zalipie*, porównując go do stylistyki „ukraińskiej sztuki ludowej". Łowicki strój ludowy został wybrany ze względu na podobieństwo do sieradzkiego, widywanego niegdyś podczas świąt kościelnych. Zarówno wybór kaszubskiego haftu ludowego, jak i wycinanki kurpiowskiej uzasadniony był skromną kolorystyką i dopracowanymi szczegółami, określonymi jako „subtelne" i „delikatne" [AIEiAK 14010]. Spośród dzieł malarstwa przedstawiającego wzbudziły zainteresowanie te, o tematyce chłopskiej, a następnie obrazy postimpresjonistów przykuwające uwagę wyrazistą kolorystyką i deformacją rzeczywistego świata. Były to: *Krzyk* E. Muncha oraz *Gwiaździsta noc* V. van Gogha. We wskazanym obrazie *Krzyk* kobieta samodzielnie odgadła tytuł, zwróciła uwagę na działanie barw w przedstawieniu nastroju, prawidłowo odczytując intencje twórcy. Obraz *Kompozycja nr. 8* W. Kandinsky'ego został poddany głębszej refleksji. Kobieta nałożyła na kompozycję abstrakcyjną wyobrażoną przez siebie „treść" – wizji świata i kosmosu. Ponieważ rozmówczyni była uczestniczką moich warsztatów „Abstrakcyjnie w maju", zapytałam, czy chciałaby namalować obraz abstrakcyjny. Odpowiedź była twierdząca.

Pani Danuta

Kobieta, l. 51, wykształcenie podstawowe, rolniczka.

Spotkanie odbyło się w domu respondentki, w pokoju gościnnym. Po lewej stronie pokoju, przy ścianie, stała szafa odzieżowa, przy niej dostawione młodzieżowe biurko, nakryte haftowaną serwetką. Obok narożnik w ciemnym, brązowym kolorze. Na ścianie szczytowej okno udekorowane firanką z falbanami. Po przeciwnej stronie narożnej kanapy meblościanka z przeszklonymi gablotkami, w których ustawiono dużą liczbę szklanych naczyń, pamiątek oraz oprawionych zdjęć. Wysoko, na szafkach, stały wazony ze sztucznymi kwiatami oraz pamiątkowe kompozycje z okolicznościowymi dekoracjami. Obok oprawione fotografie domowników. Centralnie, wkomponowany w meblościankę, stał telewizor. Na żółtych ścianach pokoju wisiały oprawione dwie fotografie rodzinne.

Pani Danuta pomaga mężowi w utrzymaniu gospodarstwie rolnego, hoduje także gęsi. Przed zamążpójściem pracowała jako pomoc cukiernika w zakładzie w Zduńskiej Woli. Kobieta jest matką czwórki dorosłych już i samodzielnych dzieci – dwóch córek i dwóch synów. Obecnie dochowała się szóstki wnucząt. Pani Danuta – właściwie nie ma wolnego czasu. Odkąd syn sprowadził się z żoną i dwójką małych dzieci do jednego z dwóch małych pokoi w domu rodziców, kobieta większość czasu spędza przy pilnowaniu wnucząt oraz wykonywaniu prac gospodarskich w obejściu: gdy dzieci idą spać, kobieta także się kładzie, ponieważ kolejny dzień rozpoczyna o szóstej rano [AIEiAK 14011].

Jeśli wygospodaruje chwilę wolnego czasu, lubi oglądać brazylijskie seriale w telewizji: „– Bo ja lubię… takie seriale rodzinne, takie sagi. – Dlaczego? – No właśnie takie lubię. Nie lubię takich wiadomości, czy coś, tylko takie właśnie lubię. Jak się wciągnę to muszę śledzić te losy" [AIEiAK 14011].

Pani Danuta nigdy nie była w kinie ani w teatrze. Zapamiętała jedynie widowisko kabaretowe, na którym była z Kołem Gospodyń Wiejskich, niedługo po ślubie.

Kobieta słuch radia, zwykle są to przypadkowe stacje. Najchętniej, gdy jest nadawana muzyka. Swoje zamiłowania potwierdziła też do programów telewizyjnych: „– Tak disco-polo. Jak nie oglądam seriali, to disco-polo słucham" [AIEiAK 14011]. Kobieta wspomina o niedawnym uczestnictwie w weselu, na którym „królowało" także disco-polo: „– Tak, skoczna taka [muzyka]. Goście też śpiewali. No tam my też żeśmy śpiewali. My to lubimy się bawić" [AIEiAK 14011].

Na moje pytanie: czy bywa Pani w muzeach lub galeriach sztuki?, rozmówczyni przypomniała sobie o wizycie na otwarciu wystawy moich obrazów w galerii BWA w Sieradzu: „– Bardzo fajnie było, podobało mi się" [AIEiAK 14011]. Kobieta jest także jedną z uczestniczek moich warsztatów tworzenia batików „Abstrakcyjnie w maju".

Pani Danuta nie czytuje książek, z braku czasu, przegląda „Wiadomości" i „Teletydzień", niestety, jak stwierdziła, nie ma czasu na czytanie czasopism kobiecych.

Kobieta trzy lata temu była jeden raz w odwiedzinach u rodziny, w okolicach Bydgoszczy. Niestety nigdy nie była nad morzem. Wspomniała także uczestnictwo w zorganizowanej wycieczce do Krakowa. Kobieta chętnie by podróżowała: „– Ja bym bardzo chciała. Tylko nie mam czasu na to, ale bardzo bym chciała. Ja to lubię, wszelkie rozrywki takie, o! Lubię wyjechać i iść gdzieś na imprezę" [AIEiAK 14011].

Moja rozmówczyni nigdy nie była na pielgrzymce, obawia się, że nie podołałaby trudom marszu, ale gdyby jej się udało, zrobiłaby to w celu religijnym; „– No żeby tak podziękować za wszystko. Aby zdrowie było…" [AIEiAK 14011].

Pani Danucie wszędzie się podoba, ale najbardziej w Strońsku:

> – Bo tu jest pięknie. To jest to dla mnie rarytas. Tutaj jest pięknie. Są sąsiedzi, znajomi. Widoki, no wszystko! Ta rzeka! Wszystko w koło! Nawet od mojej stodoły jest piękny widok. No tak, że tutaj mi się bardzo podoba [AIEiAK 14011].

> – Pięknie jest, park piękny, rozbudowany, plac zabaw, wszystko! I mówie, w ogóle: te nasze góry, rzeka, wszystko… tak, że jest fajnie. I w ogóle to mamy zgrane właśnie towarzystwo. Tak, że jest super! (…) – No i cmentarz też jest bardzo ładny. Ja tam chodzę sprzątać. Bo groby zadbane i jest ładnie. Jestem też na cmentarzu w Sędziejowicach, ale u nas jest ładniej [AIEiAK 14011].

Kobiecie podoba się budynek kościoła:

> – No, na zewnątrz to tak… Wewnątrz to jest teraz ładnie, bo jak odremontowane tera było, to jest ładnie. Szczerze mówiąc, mało chodzę do kościoła… już tak, jak muszę…, ale mi się podoba. Z zewnątrz to są cegły, tak normalnie no nie? [AIEiAK 14011].

Rozmówczyni krótko opisała stosunki panujące we wsi: „– Sąsiadów to mamy tak stałych. To, jedna ciocia tu, a druga ciocia tu (…). Super jest też nasza sołtyska, Aneta. Tak że też bardzo tu się kolegujemy. No fajnie jest!" [AIEiAK 14011]. Wspólnie z Panią Danutą naliczyłyśmy wśród stałych mieszkańców Strońska siedmioro młodych ludzi,

między dwudziestym a trzydziestym rokiem życia. Kobieta spróbowała wymienić zawody, w jakich obecnie pracują strońszczanie:

> – O Matko! No nie wiem, mój mąż na przykład jest mechanik. – Czy Strońsko to jest nadal wieś rolnicza? – No nie wiem…, moje dzieci pracują w zakładach. Na rolnictwie tylko ja zostałam teraz. Tak więc nie wiem, jak to wszystko ocenić. – A dawniej? – No to z rolnictwa wszystko, nie? Dzieci moje, jak jeszcze były młode, wszystko panienki jeszcze to, to wszystko żeśmy obrabiali [gospodarstwo rolne], potem wszystko poszło do szkoły, jak się jeszcze wykształciły trochę, to teraz wszystko to pracuje w jakiś tam swoich zawodach [AIEiAK 14011].

Najbliższym miastem jest Zduńska Wola, ponieważ tam rodzina Pani Danuty jeździ na zakupy.

Strońsko, jej zdaniem, to wieś często odwiedzana, pełna lokalnych inicjatyw, może się kojarzyć z turystyką:

> – (…), bo przybysze idą patrzeć na widoki. Jak ja miałam indyki, gęsi, to wszyscy zdjęcia robili. Idą tam na górkę, i oglądają widoki. (…). No są, odtworzenia wojny, uroczystości na cmentarzu, dożynki, odpust. Podoba mi się rekonstrukcja, ale ja się lubię bawić. – *A jak Pani ocenia te obecne odpusty?* – Bardzo dobrze. No teraz jest inaczej, kiedyś przyjeżdżali wozami, to całe podwórko, to było pełno wozów. Teraz jest inaczej. Kiedyś rodzina przyjeżdżała, pełno było wozów i kozy na podwórku. Teraz to samochodami przyjeżdżają. – *A stragany kiedyś były inne, bogatsze?* – O, to samo jest. Kiedyś było bliżej kościoła. A teraz tylko tutaj jest. Tam górną drogą do kościoła, to tam już nie ma, nie. – *Czy karuzela była ostatnio?* – Była! [AIEiAK 14011].

Pani Danuta uważa się za osobę nowoczesną, ale tradycja jest dla niej ważna:

> – Ja siebie uważam za rozrywkową dziewczynę, nie babkę już ale… Ja siebie uważam, za nowoczesną. – *A czy tradycja jest dla Pani ważna?* – Bardzo ważna. Wszystkie tradycje to my podtrzymujemy – imieniny, urodziny, wszystkie sprawy kościelne, no nie? Jak tam moje rodzeństwo nie żyje… to rocznica śmierci. To wszystko [AIEiAK 14011].

Dla mojej rozmówczyni nie liczą się inne krajobrazy, nawet zamorskie, oglądane w telewizji; najpiękniejsze widoki roztaczają się wokół Strońska: „Nasz, nasz, nasz! Tak, to ja nigdzie nie jeżdżę, nie to, że z telewizji, bo czasem coś oglądam i czasem coś mi się podoba, ale tutaj dla mnie to jest – naj, naj…!" [AIEiAK 14011].

Najpiękniejszymi porami roku są wiosna i jesień: „– Bo wiosną to tutaj jest tej zieleni…, a jesienią jest dużo kolorów. Lato to jest gorące, to już nie. A u nas jest tych kolorów; przecież drzewa w parku, wszędzie" [AIEiAK 14011]. Najpiękniejszy według kobiety jest poranek, z uwagi na dobre warunki do pracy w obejściu. Ze względów estetycznych – wieczór:

> – Jak rano wstaję, to mi się podoba, bo jest tak przyjemnie. Chodzę sobie tam i oprzątam to jest tak przyjemnie. Bo jest takie świeże powietrze. No i wieczorem też. Ale nie, jak jest ciemno tylko tak, żeby sobie posiedzieć na ławeczce. Taki jest zachód tego słońca nieraz piękny! [AIEiAK 14011].

Pani Danuta ma w przydomowym ogródku świerki, jarzębiny oraz krzewy, których nazw nie pamięta. „– Nie mam kwiatów, ja wolę krzewy" [AIEiAK 14011]. Kobieta swoje ulubione kwiaty sadzi w obejściu, a nie w ogródku od strony ulicy, dla niej właśnie tam wyglądają najpiękniej:

> – No, ja se petunie kupuje. Bo mi się podobają, ja se je sadze. Rosną przy studni, u mnie. No i pełno na oknach, wszędzie! Ja zawsze kupuje ze czterdzieści. – *A jaki mają kolor?* – No różnie: fioletowy, różowy, biały… ja już kupuję przez kilka lat. I sobie sadze, podlewam… [AIEiAK 14011].

Pani Danuta docenia piękno polnych kwiatów: „– No, jak ide właśnie z tą swoją krową, to są rumianki, koniczynka, to ja sobie nazbieram, to sobie przynoszę do wazonu. O!" [AIEiAK 14011].

Spośród dzikich zwierząt najpiękniejsze są rodzime gatunki:

> – Sarny mi się bardzo podobają. Jak tam nieraz idę i tam na łąkach właśnie som. Tam pod lasem. – *A dlaczego sarny?* – No, tak jakoś. Bo na przykład dzika to nie lubię. Bo bym się bała, ale sarny mi się podobają. No, po prostu są ładne takie. Figure mają fajną [AIEiAK 14011].

Najpiękniejsze zwierzęta hodowlane, to te, które żyją u Pani Danuty:

> – Co my tam mamy? No to, co mamy wszystko to mi się podoba! Krowa, świnki morskie mam. Króliki mamy. Króliki to takie ozdobne tylko. (…). – To one są takie miniaturki. Jeden jest biały i futerko takie długie majom. A drugi jest ciemny, szary taki bardziej [AIEiAK 14011].

Koty i psy postrzegane są jako pożyteczne, służą także do towarzystwa:

– No ja nie lubie ich w domu tak, na przykład, żeby za dużo były. Ale to, że po prostu mamy gospodarstwo, to myszy nam troche likwidują. I lubie im dać jeść. Pogłaskać też. Tera tego małego, to przynosze tutaj pięć razy dziennie do domu, bawi się. No bawimy się z nim. I mamy oprócz tego trzy koty. (…). Mieliśmy kocice, była taka kolorowa. I miała później dwa rude koty. I te koty zostały, bo kocica tam ze starości pewnie tam… A te były i zostały. No i jeszcze przyniosłam tego tu, co dzisiaj. Taki, no, fajny. Mamy dwa pieski. Ja tam muszę im codziennie ugotować jeść. – *A czy pies to ładne zwierzę?* – Tak. Jest. Dla mnie jest i pożyteczne. I… ja lubie psy. Są wieczorami tam trochę spuszczane, a tak, to na łańcuszku stojom [AIEiAK 14011].

Dla Pani Danuty najpiękniejszym mężczyzną jest jej mąż:

– No mój mąż, czyli, no czyli mi się podoba. Tyle lat żyjemy ze sobą, no nie? (…). Wygląd też. No jest troche przyniszczony, bo pracuje dużo. Już teraz siwe włosy. Oczy brązowe. Nie jest dobrze zbudowany. Jest takiego średniego wzrostu [AIEiAK 14011].

Najpiękniejsza kobieta, według mojej rozmówczyni, jest zawsze zadbana:

– No też powinna zawsze ładnie wyglądać. Uczesana. Umalowana kobieta powinna być. Według mnie. Nie tak za mocno, ale delikatnie. No i zadbana po prostu. Fryzjer zawsze tam jakiś… – *Czy ładniejsze według Pani są blondynki czy brunetki*? – Według mnie, to najbardziej mi się podoba taki fiolecik lekki. Tak! Mój ulubiony! – *Czy według Pani kobieta powinna być szczupła i wysoka?* – No nie, nie za bardzo! Takiego średniego wzrostu, żeby nie była przy tuszy za bardzo. Takie mi się nie podobają [AIEiAK 14011].

Swój dom Pani Danuta uznaje za „zwierciadło" swojego gustu:

– Ja uważam, że mój dom jest ładny. I jeszcze robimy remonty i wszystko mi się tu podoba. Jak mam tutaj wszystko w środku zrobione. Wszystko według mnie, według mojego gustu. No nie powiem, że mi się tu nie podoba, bo ja tu bardzo lubię mieszkać. I tu mi się podoba w tym domu. Podwórko. Wsio! – *Które miejsce w Pani domu jest najpiękniejsze?* – A ten pokój, co tu siedzimy [gościnny]. Ja sobie tutaj sypiam, tutaj sobie siedze, tutaj sobie tak. – *Widzę, że Pani kolekcjonuje kwiaty, bukiety…?* – Tak to dla mnie ulubiona rzecz. Ja to zawsze miałam od lat. Jeszcze w moim domu rodzinnym to było. Zawsze były kwiaty jakieś tam. No, nie jakieś tam żywe, tylko sztuczne. Zawsze wszystko było. Czy te zdjęcia… Wszystko, wszystko lubimy! [AIEiAK 14011].

Na podstawie wybranych przez kobietę zdjęć architektury i wystroju wnętrz mieszkalnych mogłam zaobserwować jej preferencje estetyczne. Opinie, jakie wyrażała, zaliczyłabym do poglądów wywodzących się z tradycyjnej kultury ludowej.

> – No nie wiem, jakbym chciała urządzić swój dom od początku, inaczej, to swój pokój, to by mi się podobało tutaj to; „Wnętrze domu w sieradzkim XIX w.". No takie: szafa, kanapa, no i te figurki, wszystko to też mogłoby być [AIEiAK 14011].



Il. 231. Wnętrze domu w sieradzkim XIX w.
Sieradzki Park Etnograficzny,
Muzeum Okręgowe w Sieradzu.

Pani Danucie podoba się dom w stylu dworkowym. Atutem budynku jest otoczenie pełne zieleni. Kobiecie nie podoba się miasto, bardziej ceni sobie warunki na wsi: „– Bo jest cisza, spokojnie, przyjemnie. I te kolory takie… zielenina. A w mieście to jest tylko hałas. I te samochody, to dlatego. Nie chciałabym nigdy w mieście mieszkać" [AIEiAK 14011].

Badanie poglądów estetycznych na sztukę ludową rozpoczęłam od pytania dotyczącego bezpośredniego kontaktu z takimi obiektami. Pani Danuta stwierdziła, że wszyscy w domu mają zdolności manulane: „– Ja szydełkuję, robię na drutach (…). Córka lubi robić z kwiatów kompozycje, prezent zapakuje pięknie. Teraz do szkoły chodzi takiej, co dekoracje robią takie" [AIEiAK 14011].

Pani Danuta wspomniała, że w dzieciństwie uczono ją wykonywania słomianych pająków, lecz obecnie nie podołałaby takiemu zajęciu. Lubi robić na drutach, a także wykonywać serwetki na szydełku. Z rodzinnego domu pamięta wykonywanie pisanek, barwionych w cebulce, oraz tworzenie prostych ozdób choinkowych. Obecnie przygotowuje pisanki razem z wnuczkami:

> – Malujemy, kupujemy farbki i malujemy. – *Czy to są pisanki malowane pędzelkiem, czy woskiem?* Drapiemy. Teraz farbki som, to kupujemy farbki i igiełką się wydrapuje,

i takie coś robimy. Od zawsze było u nas. – *Czy woli Pani wzory geometryczne czy pochodzące z natury, na przykład liście, kwiaty?* – Nie, nie, nie, geometryczne nie. Raczej takie kwiatuszki, tam jakieś, takie, o [AIEiAK 14011].

Pani Danucie ze względu na kolor najbardziej spodobały się palmy kurpiowskie. Spośród wieńców dożynkowych wybrała „tradycyjny", o pieczołowicie wykonanej konstrukcji w kształcie korony. Kobieta zwróciła uwagę na tradycyjne ozdoby choinkowe ze słomki, ale na święta chciałaby mieć taką choinkę „jak z reklamy" [AIEiAK 14011]. Najpiękniejszy, według kobiety, jest strój łowicki oraz łowicka wycinanka *Koguciki*, ponieważ jest bardzo kolorowa i ładnie wyglądałaby jako ozdoba na ścianie: „– Powiesiłabym, czemu nie, w rameczkę bym sobie wprawiła". Chętnie postawiłaby także „cały zestaw" glinianych, malowanych naczyń „jako dekorację" [AIEiAK 14011].

Przyglądając się reprodukcjom malarstwa ludowego, jako najpiękniejszy rozmówczyni wybrała obraz przedstawiający Matkę Boską Częstochowską: „– Wszystkie są ładne. Tak ogólnie to Matka Boża. Jest tak oryginalnie… dlatego mi się podoba. Taką inną sztukę też lubię. Ale lubię takie rzeczy kościelne bardziej" [AIEiAK 14011].



Il. 232. *Matka Boska Częstochowska*,
autor nieznany, Monice, XIX w.

Wizerunek Jezusa został wybrany jako najpiękniejszy obraz religijny: „– Ten mi się podoba dlatego, że widać jest po prostu… wyraźnie. I tutaj, to serce jest i wszystko" [AIEiAK 14011]. Stwierdzenie to pozwoliło mi przypuszczać, że kobieta reprezentuje tradycyjny światopogląd i być może opiera swoją opinię na „nierozróżnialności światów" [Tokarska-Bakir 2000: 218], spodobał jej się fragment realistycznie pokazanego, płonącego serca w cierniowej koronie.

Najpiękniejszym obrazem autorstwa twórcy naiwnego okazało się *Objawienie* Marka Idziaszka. Kobieta zwróciła uwagę na bogactwo elementów oraz ich szczegółowe przedstawienie:

> – Tutaj som kwiaty, tutaj som drzewa, jest widok piękny, jest zachód słońca – chyba widać!? Tak, że ja wybieram ten. Takich za bardzo nowoczesnych to ja nie lubie. Tutaj kamyki jakieś, chyba coś-tam. No, i mi się to podoba. A tutaj jest jakiś odcień… Znaczy się… no, Matka Boska (…) i właśnie to jest jakby przewidzenie. I to mi się też podoba! [AIEiAK 14011].



Il. 233. M. Idziaszek, *Objawienie*, 1998, olej na szkle, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/580.



Il. 234. J.D. de Heem, *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*, 1655, Fine Arts Museums of San Fracisco, Legion of Honor, USA.



Il. 235. W. Turner, *Śnieżna burza na morzu*, ok. 1842, Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania.

Wśród zaprezentowanych reprodukcji malarstwa przedstawiającego kobiecie spodobały się zarówno te namalowane w formule realistycznej, jak i autorstwa impresjonistów.

> – No nie wiem, te kwiaty mi się podobają, bo je bardzo lubie. Ten mi się podoba. [J.D. de Heem, *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*]. Tamten obraz też, bo taki jest kolorowy, fajny taki odcień też i zmrok chyba już, coś takiego… [W. Turner, *Śnieżna*

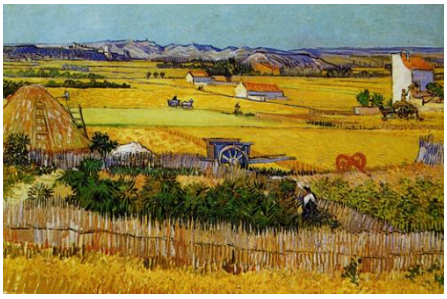
burza na morzu] … I ten tutaj zachód słońca! [C. Monet *Impresja wschód słońca*] (…). – *A który z tych obrazów chciałaby Pani mieć w domu?* – A ten z tym wiatrakiem! Lubie też kwiaty, ale jakbym miała wybrać obraz taki do domu, to bym chciała ten z wiatrakiem. Bo kwiaty to mam na bieżąco, ha, ha, ha! [AIEiAK 14011].

Kobieta stwierdziła, że w obrazach o charakterze interpretacyjnym, a nie odwzorowującym, w pierwszej kolejności zwraca uwagę na kolory, inaczej niż ma to miejsce w przypadku dzieł realistycznych:

– Na treść najpierw. Bo kwiaty, to wiadomo są kolorowe [J.D. de Heem, *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*]. A tu widok tego wiatraka i jakiegoś tam dworku troche… Coś takiego [C. Pissarro, *Młyn w Knocke*]. A na tamtych dwóch to kolory. Bo tam, o kolory chodzi najwięcej [W. Turner, *Śnieżna burza na morzu*, C. Monet *Impresja wschód słońca*] (…). No, a kwiaty to wiadomo kwiaty [J.D. de Heem, *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*] (…). Dlatego ten z tym wiatrakiem, jakby co. Taki obraz bym chciała w domu mieć [AIEiAK 14011].

Spośród dzieł wywodzących się z nurtów postimpresjonistycznych Pani Danuta wybrała dwa najpiękniejsze według niej pejzaże:

– Może ten, bo przedstawia wieś [V. van Gogh, *Żniwa w La Crau z Montmajour w tle*]. (…). Jakby naszą okolice, jakby spojrzeć tak. Gdzieś. Tyle, że nie mamy takiego wozu. Nie mamy stert, takich tam, jak tu widać. – *Czyli temat wsi?* – Wsi, wsi. Temat wsi. Mieszkam tyle lat na wsi…, ponad pięćdziesiąt lat mieszam na wsi. I mi się temat wsi podoba. – *Czy zwróciła Pani uwagę na coś szczególnego w tym obrazie?* – No właśnie, ten tutaj krajobraz taki. Tutaj te drzewka jakieś-tam, później widok tego nieba tam w oddali. Ten wóz tutaj, ta sterta tutaj. Podoba mi się to! [AIEiAK 14011].



Il. 236. V. van Gogh, *Żniwa w La Crau z Montmajour w tle*, 1888, Van Gogh Museum, Amsterdam, Holandia.

Obrazem, który kobieta poddała kolorystycznej analizie, był *Widok w pobliżu wioski* A. Deraina:

> – Tutaj bym ten wybrała, bo tutaj krajobraz jest. Ja lubie takie-tam; właśnie tutaj som i domki, widoki i właśnie dlatego. (…). Bo som odcienie na przykład zachodu słońca, nieba. I zieleni tam gdzieś… To wszystko takie jest, no… podoba mi się po prostu. Barwy też. Bo i dachy tam różne i te domki takie różne też, i w oddali to niebo – taka czerwień – coś takiego. To mi się podoba właśnie. Taki widok fajny. Tutaj na dole ta zieleń troche… tutaj takie niebieskie przy tych domkach. To może jakieś zarośla, bo ja wiem? Takie po prostu. No to mi sie podoba! [AIEiAK 14011].



Il. 237. A. Derain, *Pejzaż w pobliżu wioski*, 1904, kolekcja prywatna.

Ostatnia część naszej rozmowy dotyczyła malarstwa abstrakcyjnego. Interesowało mnie, czy rozmówczyni oglądała kiedyś malarstwo abstrakcyjne i czy ów kontakt pozostawił po sobie jakieś wrażenia. Nie sądziłam, że pośrednio wzięłam udział w jej doświadczeniach:

> – A pani nie malowała, co jak byłam u pani na wystawie? No, te co byłam na wystawie. Te co byliśmy w Sieradzu, na wystawie? I u pani w domu? Chyba tam coś takiego było. Tak, szczerze mówiąc. – *Czy to były jedyne obrazy abstrakcyjne, które Pani widziała*? – Tak, tak. – *A jakie były Pani wrażenia?* – No, jakieś tam różne. Zależy, jaki obraz. Bo różnie. Część mi się podobała, część mi się nie podobała. Szczerze mówiąc. Według mnie, to niektóre tam, to, jak mam tak szczerze odpowiadać, to tego… Tak, że… – *A dlaczego?* – No, to nie wiem, nie lubie też takich, tych, nowoczesnych takich, nie wiadomo, co tam jest. No, o to chodzi [AIEiAK 14011].

Spośród obrazów abstrakcyjnych Pani Danuta wybrała *Sen ognia* G. Mathieu:

> Jak bym miała wybrać… Jak bym miała tu sobie w pokoju powiesić, to na przykład… coś takiego…, to bym sobie to wybrała. Nie za bardzo wiem, co tam jest, ale coś tam jest. Tak, jak by sobie pędzelkiem tak maznął, rysnął, pisnął. O! No i kolorowe! Bo ja lubie kolory [AIEiAK 14011].



Il. 238. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok. 1990, kolekcja prywatna.

Zainteresowanie kobiety zwróciła kolorystyka dzieła oraz technika malarska: „– Barwa i nie tylko. No tu widać, że sobie pędzelkiem ciachnięte, tutaj maźnięte, tutaj… Ja bym na przykład takiego coś też namalowała" [AIEiAK 14011]. Większym zainteresowaniem cieszyły się w oczach kobiety abstrakcje spontaniczne, na przykład wywodzące się z nurtu *action painting*, niż abstrakcje geometryczne: „– Nie, tych geometrycznych to właśnie nie. Mnie takie bardziej zamazane. Takie coś takiego" [AIEiAK 14011].

Pani Danuta poddała analizie obraz Mathieu, zastanawiała się nad aspektem symbolicznym przekazu:

> – No nie, nie wiem, dlaczego tak namalowane. Tam, jakby było widać jakąś łódź, jakby coś… Nie powiem, bo nie wiem. Podoba mi się, ale nie wiem, dlaczego jest tak namalowany. – Troche nieba, tam troche tej wody, troche tej, no nie wiem, łodzi jakby też widać. No i plamy może od brudu jakiegoś, tam te czarne. (…). Jest to port, to po jakiejś ropie, może coś tam, jakieś plamy. Tam troszeczke przebłyski jakiegoś nieba jakby były? No, nie wiem. Tutaj to jakby zachód słońca? (…). – Tam jakieś plamy, tej tam krwi, czy tam jakiegoś wypadku. Tam czegoś. Tam gdzieś. Dla mnie, to takie coś by było. No, podoba mi się bardzo ze wszystkich (…). – Niebo prześwituje. A kreski? To nie wiem, co te kreski mogłyby oznaczać. Tutaj zamazane, jakby coś było. Tutaj, to czerwone, jakby coś tam się lało. Nie? [AIEiAK 14011].

Rozmówczyni, mimo trudności z „rozszyfrowaniem" abstrakcji, chciałaby mieć taki obraz w domu. W jej ocenie pełniłby funkcję dekoracyjną:

– No, jak mi się podoba ze wszystkich, no to chyba bym powiesiła. Tylko musiałabym mieć ładny salon, żeby go powiesić. Ha, ha, ha. (…) – no, jak bym powiesiła, to bym się chwaliła, że coś tam mam takiego. To bym się chwaliła, że mam i bym pokazywała gościom, czy rodzinie [AIEiAK 14011].

Według kobiety przestrzenią, w której taki obraz mógłby wisieć, jest świecka instytucja. Nie wyobrażała sobie możliwości zaistnienia dzieła w przestrzeni świątyni:

– No, w jakiejś instytucji, to na korytarzu. Ha, ha, ha! No, ale w kościele to na pewno nie. To już, dla mnie by było… no, nie tak. Żeby tam w kościele wisiał. Po prostu za kolorowy taki… Bo mi się wydaje, że wiszą tylko obrazy takie religijne. No nie? A ten nie jest religijny. To dlatego tylko. Bo w takich instytucjach, na korytarzu to mógłby wisieć [AIEiAK 14011].

Moja rozmówczyni stwierdziła, że chętnie sama namalowałaby obraz abstrakcyjny: „– A dlaczego nie? A czemu nie? Może troszeczkę inaczej. Po swojemu. Ale bym coś takiego namalowała" [AIEiAK 14011].
















Il. 239. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14011].

Pani Danuta, pracując w gospodarstwie rolnym, a także prowadząc dom, ma niewiele czasu na uczestnictwo w kulturze. Posiada zdolności manualne. Oprócz dziergania na drutach i szydełku, od czasu do czasu sięga po farby i pędzle. Wykonane przez nią obrazki na papierze cechuje wyczucie kolorystyczne oraz pewna naiwność w odwzorowywaniu kształtów z natury.

Opinie kobiety na temat obiektów sztuki ludowej zawierały cechy poglądów estetycznych wywodzących się z tradycyjnej kultury ludowej: rozmówczyni, w pierwszej kolejności zwracała uwagę na dzieła o treści religijnej, a następnie na te o silnym oddziaływaniu kolorystycznym i symetrycznej kompozycji. Spośród dzieł malarstwa przedstawiającego wybierała wiejskie pejzaże oraz sceny rodzajowe związane z życiem na wsi.

W dziełach cechujących się odejściem od form wiernie naśladujących rzeczywistość rozmówczyni skupiła uwagę na równowadze kolorystycznej (pomimo ich odrealnienia w stosunku do natury), wskazywała poszczególne partie obrazu, analizując jego elementy. W swojej analizie prezentowała trafność w rozpatrywaniu poszczególnych działań artysty. Zwróciłam uwagę, że spostrzeżenia wynikały z jej wyjątkowej intuicji, a w wypowiedzi na temat obrazu Deraina *Pejzaż w pobliżu wioski* ze swoistej wrażliwości estetycznej. Kobieta wskazała elementy kolorystyczne rozłożone rytmicznie, na płaszczyźnie całej kompozycji: „zieleni tam gdzieś", „to niebo, takie", „tam czerwień", „na dole ta zieleń trochę", „takie niebieskie przy tych domkach" [AIEiAK 14011]. Zaznaczyła zróżnicowanie kształtów: „Bo i dachy tam różne i te domki takie różne też

i w oddali tam…" [AIEiAK 14011]. Mimo braku kompetencji znawcy, odrealnione barwy wiejskiego pejzażu (np. niebiesko-granatowe trawy, fioletowe krzewy) nie zainteresowały badanej w kontekście nieprawdy o odtwarzanym świecie, nie spowodowały odrzucenia, wręcz przeciwnie, zostały zaakceptowane i stanowiły podstawę wyboru obrazu jako najpiękniejszego: „(…) To mi się podoba właśnie!" [AIEiAK 14011]. Moja rozmówczyni dokonywała prostej analizy, oczami wrażliwej malarki, ponieważ od czasu do czasu sama tworzy niewielkie obrazki. Niestety, jej skromna twórczość nie jest popierana przez najbliższą rodzinę. Pamiętałam, że kobieta wraz z rodziną przyjechała na wernisaż moich obrazów w Pałacu Poznańskich w Łodzi (w 2006 r.). Rozmówczyni brała udział we wszystkich organizowanych przeze mnie warsztatach, plenerach i wycieczkach edukacyjnych do muzeów i galerii. Jej prace znalazły się na wystawie poplenerowej w Gminnym Ośrodku Kultury i Sportu w Zapolicach. Po strońskim plenerze, tak jak pozostałe uczestniczki, otrzymała komplet profesjonalnych farb akwarelowych, który sprawił jej dużą radość. Sądzę, że w odmiennych warunkach życiowych kobieta mogłaby poświęcić swój potencjał – twórczości nieprofesjonalnej.

Pani Barbara

Kobieta, l. 44, wykształcenie wyższe, pracownik biurowy.

Barbara jest mężatką, matką dwójki dzieci, dorosłego już syna (l. 24), który nadal mieszka w rodzinnym domu, i córki, uczennicy szkoły podstawowej (l. 11). Poznając ją bliżej, obserwując jej aktywność rodzinną i społeczną, mogę stwierdzić, że jest tzw. „niespokojnym duchem". W zasadzie od początku mojej działalności animacyjnej w Strońsku kobieta towarzyszyła mi jako łącznik z większą grupą kobiet. Na Barbarę zawsze mogłam liczyć, tym bardziej, że do każdego przedsięwzięcia podchodziła z entuzjazmem i odpowiedzialnością.

Barbara ukończyła zaoczne studia ekonomiczne, co pozwoliło jej na obecne sprawowanie kierowniczego stanowiska w dużej hurtowni z materiałami elektrycznymi w Zduńskiej Woli. Wcześniej ukończyła technikum i policealne studium elektroniczne, następnie licencjat, na który dojeżdżała na Politechnikę Łódzką. Jak sama stwierdziła, studia rozpoczęła w wieku 35 lat, a w wieku 40 lat otrzymała tytuł magistra!

Obserwowana z dystansu, sprawia wrażenie osoby cichej i nieśmiałej. We własnym domu dostrzegłam w niej głowę rodziny, pomysłodawcę przedsięwzięć i gospodynię, chociaż w wielu przypadkach wymagających podjęcia decyzji podkreśla rolę małżonka – Andrzeja. Powszechna znajomość jej cech wpłynęła na fakt, że dwukrotnie została wybrana przez społeczność Strońska na radną do Rady Gminy Zapolice. Barbara stała się także jedną z pomysłodawczyń i założycielek stowarzyszenia śpiewaczego „Strońska czar", w którym piastuje stanowisko prezesa. Oprócz działalności społecznej, Barbara zajmuje się pieczeniem domowego chleba i drożdżowego ciasta, które udostępnia sąsiadom za niewygórowaną cenę. Wywiad przeprowadzany był w okresie dwóch dni, rozmowy trwały średnio dwie i pół godziny dziennie.

Dom Barbary jest postawiony po roku 2002. Wnętrze, w którym gościła mnie właścicielka, to pokój otwarty na kuchnię oraz hol. Znajdowały się w nim: duży stół wraz z krzesłami, wersalka, niski stolik wykonany z drewnianych, transportowych palet oraz telewizor. Na ścianach wisiały: niewielka reprodukcja Matki Boskiej Częstochowskiej – pamiątka komunijna gospodyni, oraz obraz olejny przedstawiający pasące się na łące konie, autorstwa siostrzenicy, która ukończyła liceum plastyczne. W przedpokoju dominują kolorowe ściany – jasnozielona oraz bordowa, ostatnia stanowi także boczną ścianę salonu wraz ze schodami na piętro, gdzie znajdują się sypialnie i druga łazienka.

Kuchnia domu wyposażona jest w nowe meble o rustykalnych elementach dekoracyjnych.

Na pytanie, w jaki sposób spędza czas wolny, moja rozmówczyni stwierdziła, że aktualnie nie realizuje w sposób poważny żadnej pasji, ale poddaje się ciągłym zmianom zainteresowań. Obecnie pracuje nad skonstruowaniem kolejnej stojącej lampy. Jako materiał służą jej wykorzystane niegdyś drewniane palety transportowe oraz sznur konopny. W swoim dorobku posiada już niejedną taką lampę oraz stół na kołach stojący przed telewizorem. Basia jest dumna ze swoich prac, jednocześnie zaznacza, że chciałaby w najbliższym czasie dokonać wielu zmian we wnętrzu swojego domu. Jednak z dalszego przebiegu rozmowy wnioskuję, że prawdziwą pasją rozmówczyni stała się jej działalność w roli prezes Stowarzyszenia „Strońska czar". Wraz z grupą kilkunastu kobiet i mężczyzn moja rozmówczyni tworzy grupę śpiewaczą regionalnych pieśni ludowych. Stowarzyszone osoby poszukują dawnych utworów z terenów bliskich Strońsku, podejmują próby reaktywowania pieśni oraz niektórych obrzędów ludowych. Najcenniejszym według Basi jest jednak sam fakt spotykania się i zacieśnianie więzi sąsiedzkich:

> (…) i tak naprawdę, jak człowiek nie może doczekać się soboty, żeby miał wolne, to my nie możemy doczekać się środy! (…). Tak, że to jest fajne, lubię się z tymi dziewczynami spotkać i pośpiewać i właśnie odreagować… [AIEiAK 14372].

Jakkolwiek upowszechnianie pieśni ludowych odbywa się także poprzez występy na konkursach i festiwalach, to z dalszej rozmowy wynikało, że Barbara poszukuje już nowych form rozwoju stowarzyszenia, a niezależnie od grupy śpiewaczej, także swojego osobistego. Na moją sugestię chętnie podjęłaby temat twórczości rękodzielniczej, lecz brak jest jej wsparcia merytorycznego oraz, jak stwierdziła, ma coraz mniej wolnego czasu.

Moja rozmówczyni pełni także funkcję radnej gminy. Poczytuje sobie pełnienie tej roli za zaszczyt i dowód zaufania mieszkańców. Jest lokalną patriotką i społecznicą w pełnym tego słowa znaczeniu:

> – No, lubię to robić, lubię się udzielać społecznie, chociaż to jest czasami kosztem mojej rodziny, ale, no mimo wszystko chciałabym…, sprawia mi to przyjemność, lubię chodzić na sesje, lubię właśnie czytać te dokumenty. Chociaż czasami są trudne, ciężko czasami to zrozumieć…., nieraz decyzję też ciężko jest podjąć, jakąś [AIEiAK 14372].

Pomimo wielu zajęć wykonywanych poza pracą zawodową, moja rozmówczyni znajduje czas na rozrywkę. Jak zaznaczyła, programy telewizyjne wybiera ze znanej jej oferty programów dokumentalnych lub edukacyjnych. Szczególnie interesują ją audycje o architekturze i wyposażeniu wnętrz, a także ogrodnictwie. Do ulubionych należą „Dorota was urządzi" albo „Domy z potencjałem". Jako bardzo interesującą uznała brytyjską serię „Rzeczy od nowa": „– (…), bo ja generalnie jestem taką osobą, że nie lubię czegoś wyrzucać, tylko po prostu lubię przyjrzeć się temu, a może się z tego coś innego się zrobi…" [AIEiAK 14372].

Rozmówczyni nie lubi oglądać wiadomości telewizyjnych z racji nagromadzenia niepokojących ją informacji o świecie: „– Raczej staram się myśleć pozytywnie, a nie…, żeby mnie jeszcze dołowali, ciągle jakimiś-tam…, no i nadmiar tego tragizmu i tak dalej. No, to tak nie lubię tego! (…), a poza tym człowiek całego świata też nie zbawi" [AIEiAK 14372]. Kobieta stwierdziła także, że z powodu braku czasu nie czytuje książek. Raczej korzysta z porad zamieszczanych w Internecie. Ostatnia książka przeczytana przez Basię, która „akurat się trafiła", nosiła tytuł *Potęga podświadomości*: „(…) Kiedyś, wcześniej się tym nie interesowałam, teraz właśnie. Jak gdyby powoduje [książka] rozwój osobisty człowieka, żeby dostrzegać coś, czego wcześniej nawet człowiek nie miał zielonego pojęcia, że można to zrobić, bał się wszystkiego, po prostu, żeby tak trochę zmienić sposób myślenia" [AIEiAK 14372]. Moja rozmówczyni nie posiada wśród najbliższych osoby, z którą mogłaby podzielić się refleksjami po przeczytaniu interesujących ją treści. Z moich obserwacji wynika, że partnerką do wymiany myśli i poglądów jest jej jedenastoletnia córka Julka, która razem z matką podziela także zainteresowania śpiewacze. Julka trenuje także kolarstwo szosowe w Szkółce Kolarskiej przy GOKiS w Zapolicach, od niedawna gra na akordeonie, akompaniując śpiewającym paniom ze stowarzyszenia.

Barbara nie czytuje gazet ani czasopism, wiadomości czerpie z portali internetowych. Głównie interesują ją porady, lecz nie ma swoich ulubionych tematów poza ostatnio odwiedzanymi stronami dla majsterkowiczów:

> – Ostatnio wchodzę na takie strony, gdzie cokolwiek się zrobi na przykład z drewna, ewentualnie, odrestaurowuje się stare rzeczy. Na przykład dzisiaj akurat znalazłam taką stronę: „Loft lampy" na przykład. Cudne! Jestem zachwycona, jak ci ludzie (…) z takich po prostu, z fabryk, ze złomu, robią świetne lampy [AIEiAK 14372].

Moja rozmówczyni nie uczęszcza do teatru, bardzo rzadko chodzi do kina, raczej nie słucha audycji radiowych. Na pytanie, jakiego gatunku filmy lubi oglądać, nie otrzymuję jasnej odpowiedzi: „– Kostiumowe lubię filmy, tylko tak, jak mówię, ja nie jestem pasjonatką, za bardzo się nie znam też na filmach, no i sensacyjne chyba, może kobiece, to jest takie nudne dla mnie po prostu…" [AIEiAK 14372]. Częściej korzysta z portali internetowych niż z telewizji. Stamtąd pobiera pliki muzyczne, np. polskiej sceny rockowej (np. Maanam, Lady Punk), nie słucha disco-polo. Bardzo interesuje się pieśniami ludowymi, poprzez kanał YouTube obserwuje występy i filmy dokumentujące ten obszar kultury ludowej.

Barbara nie odwiedza muzeów ani galerii sztuki, jedynie podczas podróży wakacyjnych wstępuje do skansenów. Nie jest to jednak cel, który realizuje w związku ze swoją działalnością w Stowarzyszeniu. Nie miewa poparcia w tego typu zainteresowaniach u pozostałej części rodziny. Jedyne muzeum, które zapamiętała z lat szkolnych, to to zlokalizowane w Zamku Książ. Na moje pytanie, czy podobała jej się wystawa malarstwa abstrakcyjnego, którą obejrzała jako uczestniczka organizowanej przeze mnie wycieczki do Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie – nie okazała entuzjazmu. Stwierdziła, że zainteresowanie wzbudził w niej sam fakt wyjazdu, jako urozmaicenia życia: „– Chociaż nie jestem jakąś pasjonatką, akurat takich obrazów. Nic nie ma specjalnie na nich, ale podobały mi się co niektóre" [AIEiAK 14372]. Barbara z dystansem odnosi się do pielgrzymek, obecnie nie widzi siebie w roli pątnika, stwierdziła, że nie czuje takiej potrzeby.

Kobieta nie potrafiła przywołać miejsc i krajobrazów, które najbardziej jej się spodobały lub utkwiły w pamięci z przebytych podróży. Za to bardzo lubi wracać do biało-czarnych zdjęć dokumentujących przeszłość.

Barbara mieszka w Strońsku od urodzenia, opis swojej wsi prezentowała, wymieniając najistotniejsze dla niej cechy:

> – Jaka jest? [wieś]. Dla mnie osobiście? Jest to najpiękniejsza wieś, chyba tutaj w okolicy, no jest położona na pięknym wzgórzu, widać dolinę Warty, ma dużo walorów przyrodniczych i historycznych. No i ma dużą historię po prostu… i malownicze tereny… [AIEiAK 14372].

Mieszkańców Strońska, zwłaszcza tych, z którymi współpracuje w Stowarzyszeniu, określiła jako „młodych duchem". Z jej obserwacji wynika, że we wsi

niewiele już pozostało osób w podeszłym wieku. Wśród strońszczan mało jest także młodzieży.

Spośród wykonywanych w Strońsku zawodów Basia wymieniła robotników oraz kilka kobiet pracujących w sklepie, w pobliskich Zapolicach. Niewielu pozostało rolników. Większość posiadających jeszcze do niedawna pola uprawne oddała je w dzierżawę lub sprzedała z przeznaczeniem na działki budowlane.

W opinii mojej rozmówczyni młodzież ze Strońska obecnie chętniej się uczy, korzystając z bogatszej oferty edukacyjnej lub raczej powszechnego do niej dostępu. Sama wspomina, iż jej wybór zawodu był nieco przypadkowy. Barbara chciałaby, aby jej dzieci i pozostali strońszczanie byli w przyszłości lepiej wykształceni: „(…) Ale jednak wydaje mi się, że skoro mamy mieć silne społeczeństwo, to jednak chciałabym, żeby byli wykształceni, żeby ich tu zachęcić, żeby chcieli wrócić. Żeby mieli do czego wrócić" [AIEiAK 14372].

Mieszkańców Strońska kobieta oceniła, w większości, jako dobrych ludzi, zaznaczając ich cechy uspołecznienia:

> – (…) Raczej chyba więcej jest tych dobrych, wydaje mnie się… Przynajmniej, ja staram się dostrzegać w ludziach to dobro. Są otwarci… Lubią się udzielać społecznie. Chyba najbardziej z całej gminy, przynajmniej tak wszyscy mówią dookoła o nas, że na Strońsko to zawsze można liczyć, chociaż czasami są jakieś tam niesnaski nieraz, ale to wiadomo, jak to między mieszkańcami… [AIEiAK 14372].

W Strońsku nie ma obecnie wiejskiego autorytetu; dla Basi człowiekiem, którego radzi się w trudnych sytuacjach, jest jej ojciec.

Centralnym miejscem we wsi, według kobiety, jest park, ponieważ stanowi miejsce spotkań i wypoczynku. Granice wsi uzależnione są w opinii Barbary od przynależności do lokalnej wspólnoty, zaangażowania w życie wsi. Rejony administracyjnie przynależne do Strońska, zamieszkałe od niedawna przez nowoprzybyłych, są określane jako granica „nowych domów pod lasem". Stroniących od inicjatyw tamtejszych mieszkańców nie zalicza się do strońszczan: „– (…) tam te osoby, które się przeprowadziły, nowe nabytki jakby, one w ogóle się nie integrują ze wsią. Oni w ogóle nie wiedzą, co tu się dzieje i nie chcą tego wiedzieć (…)" [AIEiAK 14372].

Najważniejszym miejscem dla Strońska jest oprócz parku kościół: „– No myślę, że (…) to dlatego, że większość mieszkańców jest katolikami i chodzi do kościoła, są też wierzący bardzo…" [AIEiAK 14372]. Jednak proporcjonalnie do liczby mieszkańców

liczba osób praktykujących zmniejsza się: „(…) – generalnie to i tak mało, młodzież to raczej nie chodzi [do kościoła]. (…) na przykład sąsiedzi nasi, no to chodzą, a my raczej nie chodzimy, chociaż jesteśmy wierzącymi osobami, no ale…" [AIEiAK 14372].

Na pytanie dotyczące opinii na temat architektury Strońska rozmówczyni stwierdziła, że według niej najładniejszy jest stary, drewniany dom sąsiadki, przeniesiony po wojnie z sąsiedniej wsi, Kalinowa. Podoba się jej romańska architektura kościoła, który, jak zaznaczyła, jest wizytówką Strońska – przyciąga turystów, przywołuje obraz średniowiecznych zamków i rycerstwa. Kobieta dodała, że sama nie jest wielbicielką nagromadzenia pozłacanych elementów architektonicznych we wnętrzach sakralnych. „Nie przemawia" także do niej nowoczesna architektura niektórych, znanych jej kościołów. Przedwojenny budynek świetlicy, według mojej rozmówczyni, powinien zachować swój indywidualny charakter i zostać jedynie odrestaurowany. Na pytanie o różnice w wyglądzie Strońska obecnie i dawniej stwierdziła, że jest znaczna różnica w zaśmieceniu terenów wokół wsi: „– (…), a teraz te śmieci są zupełnie inne jak gdyby. Nie ma ani bydła za wiele, a jeśli jest gdzieś tam, to ganiane bokami, nie drogą (…), a teraz jest więcej plastikowych butelek" [AIEiAK 14372]. Basia ubolewa nad współczesnym brakiem przydomowych ogródków z kwiatami, które niegdyś stanowiły ozdobę każdego domostwa:

> – Pamiętam moje podwórko, gdzie mieszkałam, było obrośnięte jakimiś kwitnącymi krzakami, ze względu na to, że mój dziadek miał pszczoły i po prostu musiały być kwiaty… no tak, a teraz, no teraz prostu nie ma tych pszczół, nie ma dziadka… (…). Teraz właśnie rosną tuje, a kwiatów jednak było kiedyś więcej… Taki typowy ogródek no, to każda kobitka miała na wsi [AIEiAK 14372].

Osobistym marzeniem Basi jest uruchomienie w Strońsku „mody" na agroturystykę, upatruje w tej dyscyplinie poprawy warunków życia strońszczan. Rozmówczyni wiąże z agroturystyką także swoje osobiste plany, myśli o budowie niewielkiej piekarni, w której pieczone byłoby pieczywo na naturalnych składnikach.

> – (…) żeby ludzie lepiej zarabiali, być może właśnie przez tę agroturystykę, żeby troszeczkę dbali jeszcze bardziej o swoje obejścia…, no bo też, żeby coś zrobić w swoich obejściach, trzeba mieć jakieś tam finanse…, raczej tutaj nie są jacyś ludzie bardzo zamożni [AIEiAK 14372].

Dla Barbary trudność stanowi jednoznaczne określenie, do jakiego regionu ze względu na tradycje ludowe i folklorystyczne należy Strońsko:

> – (…) akurat między tak… sieradzkim, między łaskim i kiedyś należało jeszcze do kaliskiego. No właśnie, generalnie to nie ma takiego. I często się na naszych spotkaniach, gdy się spotykamy i śpiewamy, to często właśnie o takie piosenki się spieramy po prostu jedna z drugą [AIEiAK 14372].

Moja rozmówczyni lubi słuchać muzyki folkowej, jednak w swoim zespole chciałaby utrzymywać tradycyjne formy wykonania, woli powracać do korzeni. Pytana o folklor „robotniczy" pobliskiej Zduńskiej Woli, mogący zaistnieć w postaci piosenek w repertuarze zespołu, stwierdziła, że jest on „troszkę obcy": „– (…) raczej tak tego nie czujemy, może to ze względu na nasze wychowanie, z domu…?" [AIEiAK 14372].

Dla Barbary bycie osobą kulturalną oznacza tolerancję i szacunek do drugiego człowieka: „(…) – nie patrząc na jego wykształcenie (…) na pochodzenie. Człowiek ten jest kulturalny, kto zawsze doceni i zobaczy w tym [drugim] człowieku coś…" [AIEiAK 14372]. Kobieta ubolewa nad dzisiejszą kultura polityczną, natomiast wysokiego poziomu kultury upatruje w zachowywaniu tradycji, w oparciu o wiedzę historyczną.

Zwróciłam uwagę, że moje pytania dotyczące indywidualnej wrażliwości estetycznej wprowadziły u informatorki stan początkowego zdystansowania. Na pytanie – jaki widok, pejzaż jest dla niej najpiękniejszy, odpowiedź brzmiała, że nigdy nie budziło to jej zainteresowania w kategorii tego, co piękne: „– (…) jednak chyba góry, bo są ciekawsze…, morze to takie bardziej nudne dla mnie… (…) góry, myślę, że są ciekawsze, jest więcej do obejrzenia, ale generalnie nie mam jakiegoś takiego… [poglądu]" [AIEiAK 14372]. Dla kobiety wiosna zdaje się być najpiękniejsza z uwagi na odradzające się życie, chociaż: „– (…) złota polska jesień też jest fajna! Nie mam tak właśnie zupełnie sprecyzowanego…" [AIEiAK 14372]. Najpiękniejsza pora dnia to świt, lecz nie ze względu na walory wizualne, ale panujący spokój: „– (…) wychodziłam sobie na balkon i po prostu śpiew tych ptaków…, gdzieś tam pies zaszczekał…, kogut zapiał, a ludzi w ogóle się nie pojawiało… (…) wtedy ta cisza, mnie po prostu rozbrajała…" [AIEiAK 14372]. Barbara nie potrafiła wymienić nazw kwiatów, które według niej są najpiękniejsze, w swoim ogrodzie posadziłaby obok zainscenizowanego, starego płotu malwy, „jakieś stare odmiany" [AIEiAK 14372]. Do najpiękniejszych drzew zaliczyła brzozy, chociaż sama, na własnej działce ich nie posiada: „brzozy są fajnymi drzewami, takimi chyba uspokajającymi" [AIEiAK 14372], ale w zasadzie: „– Chyba nie ma takich

rzeczy, żeby nie były piękne, przynajmniej w naszej przyrodzie, a wybrać z tego jakieś najpiękniejsze… – to naprawdę jest trudno" [AIEiAK 14372]. Do najpiękniejszych zwierząt Basia zaliczyła gatunki dzikie „szczególnie może dlatego, że są bardziej na wolności…", np. kozice [AIEiAK 14372]. Lubi także psy – owczarki niemieckie, które hoduje jej mąż. Spośród wytypowanych przez nią gatunków ostatecznie wybór padł na jelenia:

> – (…), jak nieraz się ogląda w telewizji, czy na zdjęciach, jak stoją na przykład na tym wzgórzu gdzieś, po prostu, ta ich, jak gdyby, taka dostojność i ta siła, jaka w nich drzemie i potrafią po prostu wejść na wysokie szczyty [AIEiAK 14372].

Ponieważ ptaki są „u nas raczej takie szarobure, a jeśli są barwne jakieś tam, to takie niewielkie" [AIEiAK 14372]. Basia lubi ich przede wszystkim słuchać, „bardziej chyba niż patrzeć" [AIEiAK 14372], chociaż zdarza się je jej obserwować. Do najpiękniejszych owadów zalicza pszczoły i biedronki. Te pierwsze, jak stwierdza, ze względów sentymentalnych, pamiętając, że pszczoły hodował dziadek i są pożyteczne.

Do kłopotliwych należało wymienienie cech najpiękniejszej kobiety i najpiękniejszego mężczyzny: „– Dla mnie nie ma brzydkich ludzi! (…) – *A mógłby być rudy?* – No może nie? Ale no, nie wiem…., na sto procent nie chciałabym nikogo tak skreślać" [AIEiAK 14372]. Jeśli chodzi o cechy kobiece, ideał mogłaby stanowić Marylin Monroe o kobiecych kształtach, „nie chuderlak" i „może nie jakieś grube" [AIEiAK 14372].

Własny dom wydaje się mojej rozmówczyni nijaki. Chciałaby coś w nim zmienić, ale nie ma odwagi. Najbardziej podoba jej się styl skandynawski: szare ściany i inne stonowane kolory, „taki trochę wiejski właśnie styl" [AIEiAK 14372]. Najbardziej ceni sobie we wnętrzach drewno, które przydaje, według niej, cech przytulności: „– Czasami mogły by być, takie rzeczy niezupełnie doskonałe, właśnie niezupełnie pod linijkę wykonane, tylko na przykład ręcznie zrobione i żeby było niepowtarzalnie [AIEiAK 14372]. Najpiękniejsze miejsce w domu to kuchnia, dlatego, że nawiązuje swoim wystrojem do stylu rustykalnego. Najbrzydsze miejsce to takie, które nadal pozostaje niewykończone – łazienka. Ściany w przedpokoju są w kolorze bordowym. „– Tu to był eksperyment. Właśnie dlatego nie mogę już na nie patrzeć… To już po malowaniu, ja już wiedziałam, co ja zrobiłam!" [AIEiAK 14372]. Z dalszej rozmowy wynika, że tylko Basia dba o estetykę w domu.

Z pomocą zestawu reprodukcji rozmówczyni wybierała wnętrza, które mogłyby ją zainspirować. Nie stanowią jednak wzoru, który mogłaby w całości zaadoptować:

> – Może to wnętrze? [wnętrze w stylu brytyjskim]. Jest za ciemne dla mnie. Nie lubię takich ciemnych barw, ale na przykład te wnęki mi się podobają, w ścianach są fajne, nowoczesne… Tutaj też, no jakieś fajne są rozwiązania, takie nowoczesne [mieszkanie w nowoczesnym domu, w górach], ale może takie nie do końca, ale też nie wiem, czy bym się w tym dobrze czuła [AIEiAK 14372].



Il. 240. Wnętrze w stylu brytyjskim.



Il. 241. Mieszkanie w nowoczesnym domu, w górach.

Kobieta zdecydowanie opowiada się za wnętrzami w stonowanych kolorach (niebieskim, szaroniebieskim), jednak chętnie dodałaby „akcent" w kolorze żółtym.

Z zestawu reprodukcji budynków mieszkalnych dokonała wyboru według swojego klucza – „wiejskości w nowoczesnym wydaniu":



Il. 242. JPP Architekci, *Dom sudecki o cechach architektury regionalnej ziemi kłodzkiej*.

> (…) – To znaczy ten dworek jest fajny, nabiera trochę klimatu, takiego wiejskiego, ale z kolei najbardziej do gustu, to mi chyba ten przypadł… [*Dom sudecki o cechach architektury regionalnej ziemi kłodzkiej*], dlatego, że ten mi się kojarzy z taką wyremontowaną stodołą [AIEiAK 14372].

Barbara nie wyobraża sobie życia poza wsią, także mieszkania w bloku. Zdecydowanie opowiada się za przebywaniem z dala od miejskiego zgiełku: „(…) – Jednak chyba wolę uciec gdzieś tak…, zaszyć się w kącie, gdzie jest jednak trochę ciszej, gdzie można na chwilę się zatrzymać, a nie ciągle w tym pędzie" [AIEiAK 14372].

Rozmówczyni nie zauważa różnic w modzie, w sposobie ubierania się, jakie prezentują mieszkańcy wsi i miasta. Współczesną modę uważa za praktyczną, nie wymagającą zbytniego przywiązywania uwagi do stylu i doboru kolorystycznego ubioru. Do tendencji skrajnych w kreowaniu wizerunku odnosi się z tolerancją:

> (…) – Podoba mi się styl ubierania, a dlatego, że po prostu wszystko do siebie może pasować i to jest najciekawsze! Kiedyś, jak byłam młoda, pamiętam to tak – tego koloru nie zestawiało się z innym kolorem, paski nie pasowały do kratki, czy tam czegoś. No, mieliśmy czasami z tym problemy, bo ubrań nie miałyśmy, nie wiadomo ile. A teraz właściwie wszystko pasuje do wszystkiego i nikt się niczym nie przejmuje i to mi się najbardziej podoba, że na luzie można tak… (…) – lubię mieć biżuterię, jakąś tam, w niewielkich ilościach. Nie lubię, aż tak bardzo błyszczeć. A tatuaże? Zależy, jak jest tatuaż… Taki, jakiś skromny, jeden na ciele czy dwa maksymalnie, no to fajnie wygląda. (…) to widać, że ktoś ma jakiś charakter. (…) po prostu, to odzwierciedla jakoś jego duszę…, może jego pasję… [AIEiAK 14372].

Barbara z szacunkiem odnosi się do obiektów sztuki ludowej, twierdzi, że podczas wizyt w skansenach dużo ich ogląda. W stylistyce kolorystycznej „pstrokaciźnie" nie widzi niczego niestosownego, chyba że tak jak w ekspozycjach, które do tej pory widziała, jest jej zbyt wiele:

> – To znaczy podobają mi się te rzeczy, tylko być może tam jest nadmiar kolorów. Biorąc pod uwagę jakieś tam wycinanki, czy te kwiatki na przykład z bibuły, które kobiety robiły, czy ewentualnie hafty, to kiedyś raczej było bardzo pstrokato, ale nie uważam tego za przeżytek, bo sama też na szydełku robiłam, że…, na pewno to nie jest przeżytek… [AIEiAK 14372].

Spośród reprodukcji malarstwa zaliczanego do sztuki ludowej Basia nie odrzuciłaby żadnej, uważając za cenny każdy z wizerunków. Ze względu na kolorystykę niektórych dzieł wypowiadała wątpliwości, czy jest to obraz autentycznie przynależny sztuce ludowej.

Ze względu na prostotę wykonania spośród rzeźb ludowych rozmówczyni wybrała *Żeńców*: „(…) – być może dlatego, że chyba jest taką najprostszą metodą

zrobiona? (…) – nie musi być wcale dużo pracy włożone, takie chyba najprostsze rzeczy mi się podobają…" [AIEiAK 14372].

Trudności nastąpiły z decyzją wyboru najpiękniejszego, polskiego stroju ludowego:

> – Być może…, łowicki? To za bardzo kolorowe dla mnie…, właśnie, może bym nie wybrała. Ale mogą być góralskie, no góralskie wybierzmy, chociaż, też są kolorowe… Ale jednak mają te, dopasowane aksamitne serdaczki…, może ze względu na to… (…), chociaż ten kurpiowski też jest ładny, ale to być może ze względu na dół, bardziej mi się podoba…, tak trudno wybrać jeden… (…). A ten szamotulski? Szamotuły to koło Poznania gdzieś tak, to Wielkopolska coś…? Nie wiem, to też jest ładne [AIEiAK 14372].

Moja rozmówczyni, wybierając najpiękniejszy wzór haftu ludowego, sugerowała się skromnością i delikatną kolorystyką, wybrała haft kaszubski: „– (…) te kolory nie są jakieś, takie pstrokate…, ładny wzór!" [AIEiAK 14372].

W rodzinnym domu Basi nie było tradycji szczególnego zdobienia pisanek: „– Jeśli mama malowała, to właśnie wrzucała do obierek z cebuli i o, coś takiego było, czasami się coś tam nam udało wyskrobać" [AIEiAK 14372]. Również obecnie, we własnej rodzinie, kobieta nie wprowadziła tradycji kolorowania lub malowania pisanek: „(…) – i ja, tak w moim domu, teraz też tak, najczęściej to do cebuli wrzucam, bo chyba najłatwiej (…) trochę czasu brak, a z drugiej strony to też nie lubię, jakichś tam barwników chemicznych używać" [AIEiAK14372]. Najpiękniejszy wzór, który wybrała Basia, to kraszanka opolska: „(…) – jedynie ta jest ciekawa, takie dwa kolory (…) ładne są i też dużo pracy wymagają, żeby coś takiego zrobić, trzeba mieć talent do tego, może w domu niekoniecznie by się to sprawdziło" [AIEiAK 14372].



Il. 243. Kroszonka opolska.



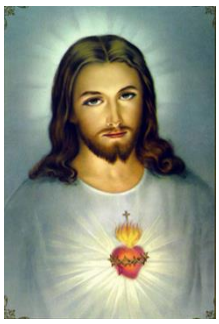
Il. 244. Wycinanka kurpiowska, *Leluja.*

Ze względu na pracochłonność wykonania moja rozmówczyni wybrała wycinankę kurpiowską.

W przebiegu dalszej rozmowy dowiedziałam się, że zamierzeniem Basi jest wyposażenie własnego domu w elementy rękodzieła ludowego: jej wymarzonym jest nowoczesne wnętrze o „rustykalnym rysie", z elementami sztuki ludowej lub rękodzieła:

> – No, właśnie! Właśnie chciałabym wnętrze urządzić w takie dzbanki czy jakieś garnki, takie gliniane, to lubię to, dywan też mi się podoba, no wszystko jest kolorowe, ale tak jak mówię, lubię jakoś tam akcenty, żeby były ręcznie robione. Chociaż tego na ścianę bym go nie powiesiła… [S. Knoch, *Tkanina*], ale właśnie na podłogę! [AIEiAK 14372].

Odmienny charakter wyborów i uzasadnienia nastąpiły w procesie *czytania* dzieł malarstwa sakralnego. Reprodukcja wybrana przez Barbarę, przedstawiająca fragment obrazu na podstawie dzieła *Chrystus miłosierny* Adolfa Hyły, wzbudziła refleksję: „(…) – To znaczy…, no postać tutaj Pana Jezusa jest idealna, po prostu dla mnie (…). – Pod takim względem, że po prostu nie ma defektu na tej twarzy, ta sama buzia, jest po prostu, ładna" [AIEiAK 14372].



Il. 245. *Chrystus miłosierny*,
fragment, na podstawie obrazu Adolfa Hyły.

Na moje pytanie, czy ten obraz jest realistyczny, Barbara podjęła próbę analizy. Ciekawym stało się rozwinięcie tematu roli serca. Z jednej strony, oceny fizjologicznej, jako fundamentalnego organu w ludzkim ciele, z drugiej jako symbolu ikonograficznego, czego dowodziła rozmówczyni:

> (…) – No tak, tak wyglądają ludzie…, ale czy Pan Bóg tak do końca wygląda, to tego nikt chyba się nie dowie…, Jezus? – *A obraz otwartego serca?* – Aha tutaj po prostu płonące serce i owinięte w cierń, tak o to chodzi (…), jeszcze takie krwawiące, no…, trudno mi się tak odnieść, ale…, może niezupełnie tak jest właśnie, takie realistyczne, bo generalnie serce trochę inaczej wygląda, niż my je przedstawiamy na wszystkich obrazach. Ale z drugiej strony, patrząc na nasze odczucia, na nasze jakieś emocje,

to faktycznie przeżywamy w tym całym swoim życiu, jak gdyby, czasami takie chwile smutku, płaczu, a czasami jakiejś tam, radości…., nie umiem inaczej tego zinterpretować, no i ten blask od tego serca, tutaj, jak gdyby się unosi… Tak naprawdę, całe życie, jak gdyby tak twierdzimy, że serce jest takim najważniejszym organem, chociaż wszystkie organy dla naszego ciała są ważne, ale jednak chyba, nie wiem, sercem odczuwamy…? – *Czy uważasz, że sercem odczuwamy?* – No tak się niby mówi, że właśnie odczuwamy sercem, odczuwamy całym ciałem, ale generalnie właśnie to serce jest takim, jak gdyby, najwyższym, w mojej przynajmniej ocenie, chociaż bez żołądka, no ciężko żyć, bez nerki, bez jednej da się żyć, bez serca jednak nie. (…) – *A jaką funkcję pełni serce u człowieka?* – No, być może taką właśnie napędzającą, jak krwioobieg, żeby ta krew, jakoś tam, po tym ciele się rozprowadzała…, ale czy odczuwamy tylko i wyłącznie sercem? No, może bym się tak nie do końca z tym zgodziła, no, bo jednak mamy oczy, jednak mamy dotyk i usta, no odczuwamy też innymi zmysłami… (…) – *A miłość, jak czujemy?* – No, to tak właśnie serce gdzieś tam mocniej puka, jakieś motyle w brzuchu… Zwracamy się jednak najczęściej, chyba, mówiąc o miłości… do serca, tak? Ale czy kochamy sercem? A może to jest taki symbol tylko? Ja też sobie teraz zadaję pytanie, właśnie… Mnie się wydaje, że jednak, całym ciałem chyba kochamy. Jeśli mówimy o miłości, to chyba nie tylko sercem, a jednak to serce jest takim symbolem… (…) – *Dawniej było pokazywane serce bolejące u Maryi i u Jezusa, którzy wskazują na otwarte serce.* – To znaczy, to mnie jakoś, tak nie razi bardzo, bo ten organ jest. No po prostu taką formę ma, jaką my się przyzwyczailiśmy tak, że są wnętrzności na tym pokazane, ale tak naprawdę, patrząc na ten obraz, to w pierwszym momencie nie zwróciłam uwagi na to serce, powiem szczerze…, tylko na twarz, tak jakoś mnie przyciągnął wzrok tego Pana Jezusa. (…). Dlatego właśnie, że taka jest nieskazitelna, taka idealna jak gdyby… – *Czy patrzysz przez pryzmat, że to piękny mężczyzna…?* – Chyba tak… [AIEiAK 14372].

Kolejny etap rozmowy dotyczył refleksji nad prezentowanymi reprodukcjami malarstwa. Rozpoczęłyśmy od obiektów sztuki tworzonej przez artystów nieprofesjonalnych. Rozmówczyni nie była usatysfakcjonowana zestawem dzieł, żaden nie przykuł jej uwagi, nie sprowokował do głębszej analizy: „(…) – Tak nie specjalnie, no jeśli miałabym wybrać…, to być może właśnie z tym objawieniem Matki Boskiej (*Objawienie,* M. Idziaszek), ale nie powiem, żeby mnie zachwycił którykolwiek, raczej nie. Nie ma jakiegoś takiego głębszego przekazu, tylko po prostu to…" [AIEiAK 14372].

Spośród dzieł malarstwa realistycznego, jako pierwsze, Barbara wybrała obrazy: J.F. Milleta *Kobiety zbierające kłosy* oraz J. Chełmońskiego *Bociany*.

– *Dlaczego te obrazy Ci się podobają?* – Może dlatego, że przedstawiają obraz naszych polskich wsi…, praca, odpoczynek tych ludzi… – *Czy ten temat jest Ci bliski?* – No jest mi bliski…, dlatego, że lubię gdzieś, no czasami sobie posiedzieć, teraz mam mało takich

możliwości…, ale po prostu na łące, jest tyle pięknych kwiatów… – *A proszę, powiedz, czy pamiętasz, gdy byłaś dzieckiem, to jak wyglądała praca w polu?* – No tak, jest spora różnica. Jest teraz o wiele więcej maszyn i ludzie nawet, jak tak sobie przypominam, jeśli były kiedyś sianokosy czy żniwa na przykład, to wszyscy szli na to pole, wesoło i na każdym polu czy na każdej łące, tak, że człowiek nie czuł się taki samotny. A teraz jest. Jak gdyby, gdzieś tam, ktoś się pojawi…, ale to nawet na jakąś chwilę…. Robią to za nas maszyny… A kiedyś chodziliśmy całą rodziną, od dziadka mojego i poprzez rodziców, jak gdyby trzy pokolenia, nawet szły na to pole i my dzieci… tak, że sąsiedzi tak samo, w każdej rodzinie tak było, jakiś tam dziadek żył, babcia, to też. [AIEiAK 14372].

Kolejne obrazy zwróciły uwagę kobiety swoją kolorystyką.



Il. 246. E. Monet, *Impresja wschód słońca*, 1874, Musée Marmottan, Paryż, Francja.



Il. 247. W. Turner, *Śnieżna burza na morzu*, ok. 1842, Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania.



Il. 248. C. Pissarro, *Młyn w Knocke*, 1894, kolekcja prywatna.

– To jest jezioro czy morze? Chyba jezioro bardziej? Czy jakaś zatoka? Nie wiem. Ten wiejski z tym wiatrakiem, i ten jeszcze ciekawy…, a to jest statek…, tak to jest podczas jakiegoś sztormu. Tak? Te trzy wybrałam… Ze względu na kolory i…, no chyba ten, to dlatego, że nawet jest coś złego, jak ten sztorm. To nic przyjemnego na pewno. Ze względu na kolory też, że mimo wszystko, że jest podczas sztormu. Ten tutaj…, nie wiem, czy to podczas zachodu słońca jest? Bo takie ogniste kolory. Tu z kolei, jakby ten obraz znowu zamazany taki trochę…, że nie jest zupełnie [widoczne], tylko osłonięte. (…) – A to dlatego, że tematyka – wiatrak [AIEiAK 14372].

Analizując obrazy o formule impresjonistycznej (W. Turnera zalicza się do jednego z prekursorów impresjonizmu), kobieta zgłębiała działanie środków artystycznych, dzięki którym został osiągnięty efekt podkreślający treść – barwę oraz metodę malowania.

Obrazem, który Barbara chciałaby mieć w domu, jest dzieło V. van Gogha.

– No też właśnie tematyka wiejska, odpoczynek po pracy, jest taką dziwną techniką namalowane, nie wiem jak to się nazywa, ale takie, jakieś takie, niby kreseczki małe,

jakieś cienie, nie wiem… Ten mi raczej przypomina jakąś książkę, nie wiem, jakiś obraz z książki, jak chodziłam do podstawówki, dziś nie wiem, czy w jakimś wierszu…, może nie był zupełnie taki sam, ale coś…, nie bardzo chyba jest wszystko poukładane, nie za bardzo proste z tymi postaciami, śpiącymi… [AIEiAK 14372].



Il. 249. V. van Gogh, *Południe – Odpoczynek od pracy*, 1890, Musée d'Orsay, Paryż, Francja.

W obrazie *Południe, odpoczynek od pracy* kobieta zwróciła uwagę na styl i charakterystyczną linię, którą posługiwał się artysta, dzięki nim przedstawione postacie wydały się obserwatorce nieoczywiste. Jej zainteresowanie wzbudziła technika malowania z widocznym śladem gestu pędzla malarza.

Moja rozmówczyni po raz pierwszy zetknęła się z abstrakcją w Strońsku:

Kiedy to było…? Nie wiem, nie mieszkaliście chyba tu jeszcze…, kiedyś zrobiłaś taką wystawę. Tu był jakiś taki festyn…– *W moim domu? Wtedy jeszcze niewykończonym?* – Tak! Co prawda nie pamiętam tych obrazów za bardzo, ale to wtedy chyba tak, z taką większą ilością obrazów się spotkałam…, a tak to już nie. – *I wydawały Ci się, że są abstrakcyjne?* – No, raczej tak…, bo dla mnie były też niezrozumiałe, po prostu… no i trochę było takich wzorów geometrycznych, jak mi się kojarzy. – *A jakie miałaś wówczas doznania? Czy to było coś ciekawego?* – Wtedy, to myślę, że raczej z ciekawości poszłam zobaczyć, jakie są te obrazy, tak naprawdę. Jakoś dla mnie one nie były specjalnie…, tak z dystansem…, bo nie były takie…, nie było to coś oczywistego… – *Czy były nieczytelne?* — Nieczytelne dla mnie były, tak…, i tak ciężko było, coś tam z nich wtedy wykrzesać, nie wiem, ale teraz inaczej trochę na to patrzę…, właśnie, właśnie sama aż się dziwię… [AIEiAK 14372].

Wspominając swoje dotychczasowe doświadczenia ze sztuką abstrakcyjną – jako odbiorcy, kobieta określiła ten rodzaj malarstwa jako coś nieoczywistego. Odczułam, że jej pierwsze, ówczesne doznania nie były w pełni satysfakcjonujące. Wspominając refleksje, dała do zrozumienia, że oglądane obrazy były dla niej nieczytelne. Zupełnie

odmienne zdanie przedstawiła podczas naszego spotkania: „ale teraz inaczej trochę na to patrzę…, właśnie, sama aż się dziwię” [AIEiAK 14372]. W poniżej przedstawionych fragmentach wywiadu widoczny jest tok rozpoznawania formuły abstrakcyjnej, samodzielnego dochodzenia do refleksji, niekoniecznie zgodnej z przesłaniem twórcy, ale przynoszącej satysfakcję odbiorcy.



Il. 250. W. Kandinsky, *Kompozycja 7*, 1913, Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja.



Il. 251. H. Hartung, *T, 1962-A6*, 1962, Foundation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Francja.

> – To znaczy te obrazy, te dwa co wybrałam, dlatego, że na nich się dużo dzieje, można dostrzec cząstkę czegoś tam, niekoniecznie właśnie to coś, co ma być w całej postaci czy tam w całości. Jak gdyby…, jakąś cząstkę… [W. Kandinsky, *Kompozycja 7*]. A w tym z kolei [H. Hartung, *T, 1962-A6*] podobają mi się kolory na tym obrazie, po prostu jakieś…, jakby… nie wiem…, nie pajęczyna, albo jakiś sznurek, takie poplątane…, nie można znaleźć końca… [AIEiAK 14372].

Kobieta preferowała abstrakcje o charakterze lirycznym i spontanicznym, dzieła wykorzystujące język geometrii nie przypadły jej do gustu:

> – No, bo to geometryczne to jednak, tak mi się kojarzy bardziej pod linijkę coś…, a wiadomo, że to może nie jest pod linijkę, ale…, no tutaj bardziej widać może umiejętności malarza…, może dlatego…, właśnie nie wybieram tych geometrycznych (…) [AIEiAK 14372].

W przypadku dzieła Hartunga Barbara zastanawiała się, dlaczego artysta wykorzystał takie środki artystyczne:

> – No, nie wiem, może akurat w tym dniu miał takie emocje? Zaczął malować coś żółto-niebieską farbą, potem coś mu się mogło nie spodobać, gdy malował to…, aż w końcu, na koniec się wkurzył… i pomazał ten obraz cały… [H. Hartung, *T, 1962-A6*]. (…). – No, a tutaj [W. Kandinsky, *Kompozycja 7*] to po prostu, tu na tym obrazie, to nie

wiadomo na co się patrzeć…, jest tyle tych różnych form, tyle kolorów, czym on się mógł tu inspirować? Nie wiem, chyba po prostu całą dookoła przyrodą, barwami, jakie tylko możliwe są… (…) – a może właśnie, bo chciał oddać piękno całego świata, piękno przyrody i całą paletę barw? [W. Kandinsky, *Kompozycja 7*] [AIEiAK 14372].

Kobieta podzieliła się ciekawą refleksją na temat wyobrażonego przez nią przekazu artysty:

[H. Hartung, *T, 1962-A6*] Może jakieś emocje też? Nie zawsze musimy, podchodząc do malowania jakiegoś obrazu czy cokolwiek robienia, nie zawsze musimy być spokojni zupełnie i być taką uspokojoną duszą, tylko możemy być właśnie zdenerwowani, ale nie wiem, może podrażnieni czymś…? (…). (…) – myślę, że chyba raczej, tworząc takie dzieła…, kierował się tym, żeby coś przekazać. Chociaż czasami jak patrzę… i tak, jak nieraz sama sobie z nudów po prostu, nie mam co robić i coś zaczynam malować jakimś tam, nawet długopisem zwykłym, no to też wychodzą takie różne cuda (…). Właśnie myślę, że chyba [obraz] ma ukrytą treść, chyba tajemnicę tego malarza, który to malował… i to tajemnica jest tak wielka w tym obrazie, że po prostu…, chyba tak zwykłym ludziom ciężko jest odkryć… [AIEiAK 14372].

Dla rozmówczyni zagadkowym pozostało wykorzystanie przez malarza takich kolorów:

– Dlaczego mógł użyć takich kolorów? Nie wiem, bo mu się podobały, bo po prostu, na tym tle ciemnym, tym granatowym, no być może dobrze…, że to jest podrapane, tak? (…) tak mi się wydaje, bo tutaj nawet ten niebieski, prześwituje, tutaj może bardziej taki jaśniejszy… (…) nie wiem, czym on mógł się kierować [AIEiAK 14372].

Po pierwszej negatywnej opinii kobieta zdecydowała jednak, że taki obraz mógłby stanowić dekorację w jej domu:

– Nie! Myślę, że nie mógłby być w centralnym miejscu…, chociaż, jak tak patrzę na ten styl, to mi się teraz podoba…, mógłby być, mimo wszystko, wydaje mi się, że by pasował, te kolory, które lubię akurat [AIEiAK 14372].

Ciekawe przemyślenia odnosiły się także do *Kompozycji 7* W. Kandinsky'ego:

– Tu po prostu na tym obrazie jest tyle, takich małych form, takich małych cząstek, po prostu masa, że tak naprawdę, nie wiadomo na czym skupić wzrok…, co on chciał tym obrazem przekazać…? (…) – Mógłby coś symbolizować, nie wiem, być może jakąś

> wojnę albo…, po prostu tyle się dzieje…, te czerwone kolory, może jakąś krew, też może…, takie niespokojne czasy. Bo ten obraz jest taki troszeczkę niespokojny, w pewnych momentach, tu na przykład, jak są te kreski takie czarne zupełnie, tu jest bardziej spokojny, być może…, po każdej burzy zawsze jest słońce…? (…). – Tak, a teraz, patrząc tak na niego, to właśnie (…), tu jakby jakiś samolot leciał, nie wiem, no i takie jakieś, może to nie są zupełnie miecze, ale to…, tak ciężko mi trochę odgadnąć co tu jest. (…). Też mógłby być właśnie w jakimś centralnym miejscu. Ożywiłby na pewno wnętrze… [AIEiAK 14372].

Obraz Kandinsky'ego zdaniem Barbary nie mógłby wisieć w przestrzeni sakralnej:

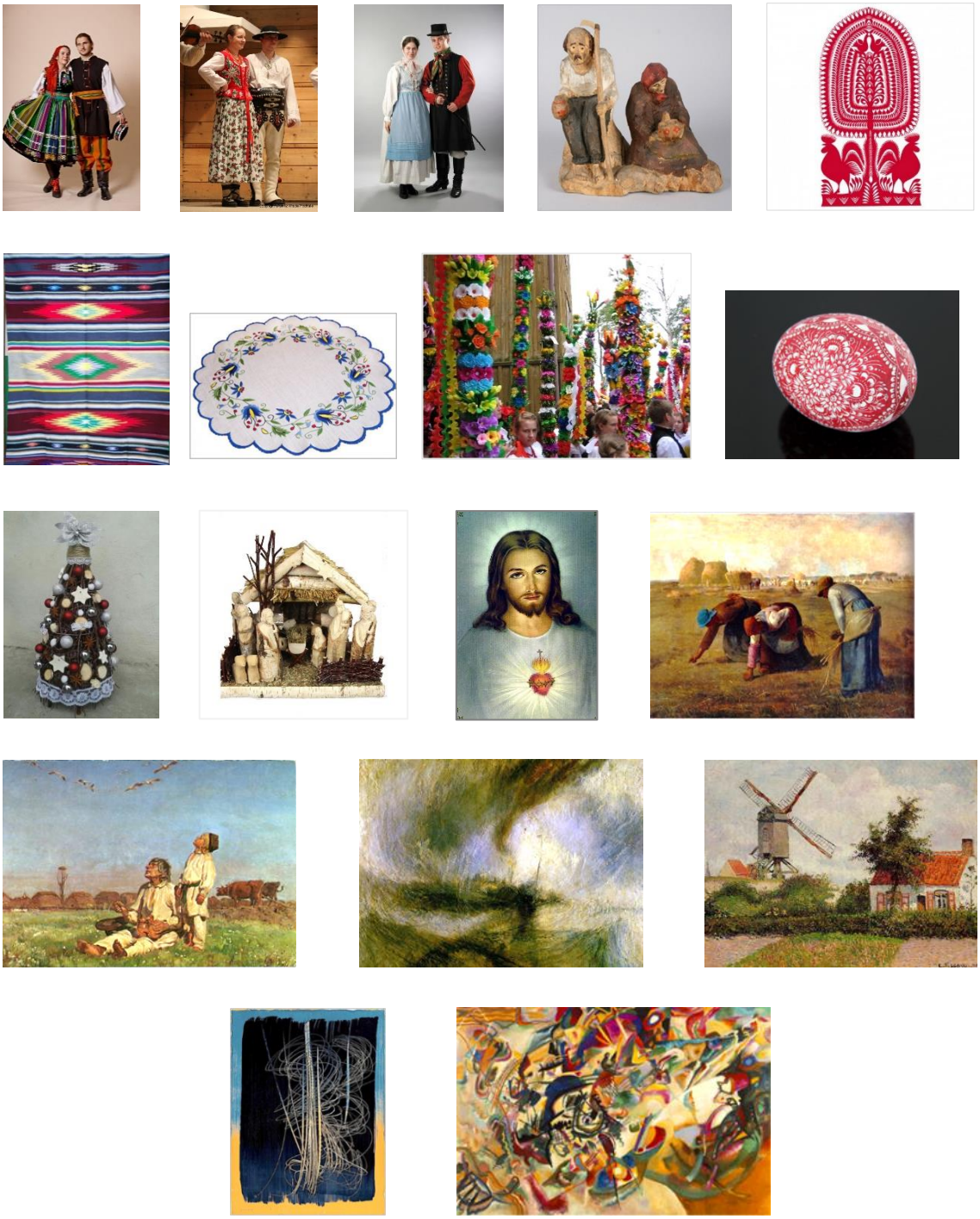
> – Raczej to mi się tak nie kojarzy, no tak w kościele? Tam, to raczej obrazy religijne. Nigdy nie widziałam nawet, w żadnym kościele takiego obrazu…, to raczej tak u nas nie ma tego… (…). No, według mnie, te obrazy właśnie tak przypisane są gdzieś w galeriach, w domach, żeby wisiały [AIEiAK 14372].

Obraz abstrakcyjny mógłby natomiast ozdabiać przestrzeń instytucji świeckiej: „– No to już prędzej! Tak, bo jakoś tak, do kościoła to specjalnie, to mi nie pasuje…" [AIEiAK 14372].

Rozmówczyni oceniała dzieła malarstwa z perspektywy własnych poglądów estetycznych, nie było dla niej istotnym, czy obraz jest autorstwa uznanego artysty. Niektóre z dzieł oglądanych przez nas w warszawskiej Galerii im. St. Gierowskiego wzbudziły negatywne odczucia:

> – To znaczy nie, nie patrzę na obraz poprzez pryzmat jakiegoś nazwiska, że ktoś jest wielkim malarzem, tylko, czy mi się obraz podoba czy nie… A to, że tutaj malowaliśmy, to na pewno to wpłynęło troszeczkę…, czy jednak na pewno…? Jak się okazuje, wiem, jak się czuję (…), co to taki obraz namalować. To nie jest nic trudnego, ale jak się człowiek za to weźmie, no to się jednak okazuje, że są jakieś bariery, no może nie do końca można coś namalować. Ale na przykład niektóre obrazy abstrakcyjne, powiem szczerze, że mnie jeszcze przerażają i na pewno jest takich dużo, których bym nie powiesiła w swoim pokoju. Na przykład zrobione, pamiętam z tych śmieci. Ten obraz, który widziałam, jak byłyśmy na wystawie, to dla mnie taki mało estetyczny był i może taki – nic szczególnego. I nawet sama się dziwię, chociaż ja się nie znam, bo jestem prostym człowiekiem, dlaczego właśnie zaistniał w tej galeri. Ale są takie obrazy, które faktycznie, mają jakąś treść, każdy na swój sposób może przy tym obrazie stanąć, chwile zastanowić się… [AIEiAK 14372].

Kobieta chętnie namalowałaby obraz abstrakcyjny: „– Chciałabym…, żeby wyrazić swoje emocje…, żeby zobaczyć, co to z tego wyjdzie…” [AIEiAK 14372].



Il. 252. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14372].

Dokonując wyborów dzieł sztuki ludowej oraz rękodzieła ludowego, kobieta odeszła od posługiwania się schematami cechującymi kod estetyki ludowej. Typując obiekty, unikała tych o bogatej kolorystyce i dekoracyjności na rzecz stonowanych kolorystycznie i cechujących się wyważoną kompozycją. Wskazując na dzieło namalowane przez artystę ludowego, przywołała własne odczucia, a nie cechy obrazu. Wytypowanie wycinanki kurpiowskiej uzasadniła podobieństwem do sztuki „afrykańskiej": „– (…) te koguty, na tym czerwonym tle (…), ten mi się podoba, taki trochę afrykański" [AIEiAK 14372]. W moim odczuciu wybór ten miał swoje źródło w asymilacji obrazów medialnych. Kobieta w wywiadzie poprzedzającym test obrazkowy stwierdziła, że często ogląda programy krajoznawcze emitowane w telewizji satelitarnej, a także korzysta z Internetu w poszukiwaniu inspiracji do realizacji własnych prac rękodzielniczych. W mojej ocenie do wyboru obiektów kultury ludowej rozmówczyni odnosiła się z dystansem, wybierając te, które wyrażają jej gust estetyczny, jednocześnie zaznaczając wartości odbiegające od typowych cech ludowości. Wybierając profesjonalne obrazy realistyczne, wskazywała na wszystkie o tematyce wiejskiej, podkreślała ich wymowę bliską jej odczuciom, nie poddając ocenie estetycznej. W obrazie W. Turnera *Burza śnieżna* podkreśliła adekwatność wykorzystanych środków artystycznych do przedstawionego tematu, zwłaszcza budowy nastroju. Wskazanie dwóch, odmiennych pod względem koncepcji artystycznych dzieł abstrakcyjnych uzasadniła dynamiką form jako przyciągających uwagę, nie akcentowała roli koloru jako warunku postrzegalności. W moim odczuciu najistotniejszą cechą, na którą rozmówczyni zwracała uwagę, była przestrzeń pozaobrazowa: „(…) można dostrzec cząstkę czegoś tam, niekoniecznie właśnie to, to coś, co ma być w całej postaci" [AIEiAK 14372]. Tego typu refleksja może dowodzić indywidualnej wrażliwości i umiejętności myślenia analitycznego.

Pani Anna

Kobieta, l. 40, wykształcenie wyższe, nauczycielka (w okresie przeprowadzanego wywiadu rozmówczyni sprawowała także funkcję sołtysa Strońska).

Wywiad odbył się w domu respondentki, w pokoju gościnnym. Wnętrze sprawiało wrażenie pustego, pomimo upływu kilku lat od remontu białe ściany pozostawały bez dekoracji, pośrodku stał duży prostokątny stół z ośmioma krzesłami, w rogu pokoju – donica z dużym fikusem. W pokoju, poza bardzo niskim, poziomym regałem i stołem, nie stały żadne meble. Ulubionym miejscem respondentki oraz jej rodziny była kuchnia, otwarta na przedpokój z barkiem oraz stolikiem, przy którym najczęściej spożywano posiłek. Poprosiła, aby jej nie fotografować, ze względu na brak odpowiedniego przygotowania.

Pani Anna ma niewiele wolnego czasu, jest matką dwójki dzieci w wieku szkolnym, pracuje jako nauczycielka klas 1–3, w szkole w Zapolicach (1,5 km od Strońska), sprawuje urząd sołtysa wsi, pomaga w niewielkim gospodarstwie swoim oraz teściów. Jeśli jednak znajduje chwilę, to rzadko spędza czas przed telewizorem, ponieważ: „Tak naprawdę nie ma co pooglądać w tej telewizji" [AIEiAK 14015]. Z oferty programowej wybiera programy przyrodnicze. Czyta także książki i spaceruje. Najchętniej jednak czas wolny przeznacza na „zadbanie o siebie" i „wizyty u kosmetyczki" [AIEiAK 14015]. Kobieta lubi chodzić do teatru, przeciętnie 3–4 razy w roku. Ostatnio była na „luźnej" sztuce komediowej *Mayday 2*, „tematyka kobieca"[61] [AIEiAK 14015]. Moja rozmówczyni bywa w kinie „dwa razy w roku na pewno", najchętniej wybiera komedie romantyczne, ponieważ: „Wydaje mi się, że jest tak mało miłości na świecie, że fajnie pooglądać tak w kinie, że są ludzie szczęśliwi" [AIEiAK 14015]. „W zależności od nastroju" Pani Anna słucha muzyki: „Spokojnej, wyciszającej, która relaksuje". „(…) Trochę klasycznej i trochę popularnej. (…). Co tam wpadnie do ucha, bo cały czas radio jest włączone" [AIEiAK 14015]. Wizyty w muzeach i galeriach rozmówczyni pamięta z wycieczek w liceum, lecz nic nie zrobiło na niej wrażenia. Ostatnio czyta książkę „Koperskiego o Syberii", ale lubi „też takie romantyczne o miłości". Stwierdziła: „– (…) lubię po prostu iść do łóżka i się zrelaksować, wziąć dobrą książkę i sobie poczytać" [AIEiAK 14015]. Kobieta nie czytuje czasopism kobiecych, jedynie lokalną prasę informacyjną: „– Znaczy tak, w związku z tym, że jestem sołtysem

[61] Rozmówczyni wspomina zorganizowany wyjazd do teatru, częściowo finansowany przez fundusz pracowniczy (szkołę).

to czytam „Poradnik Sołtysa", i to czytam systematycznie, ten – „Dodatek Zduńskowolski" i „Gazetę Wyborczą"" [AIEiAK 14015].

Znaczącą rolę, w okresach wypoczynku Pani Anny, pełnią podróże: „Lubię, bardzo lubię podróżować, podróżowałam już od dzieciństwa. Jeździłam na rajdy, obozy, tak więc podróżuję. (…) – Ostatnio byliśmy w Grecji" [AIEiAK 14015]. W pamięci kobiety pozostały krajobrazy i piękne plaże, zaznacza, że wycieczka miała służyć typowemu relaksowi: nad morzem, w hotelu z basenem. Na moje pytanie o chęć spróbowania innego typu wycieczek, stwierdza, że „tylko taki charakter odpoczynku mnie interesuje w podróżach". Z przebytych tras najbardziej utkwiła w jej pamięci Hiszpania:

> – Nie pamiętam miasta. To była dzielnica takiego miasta turystycznego, to był port, to były piękne jachty, piękne domy, hotele. Super samochody, tak więc uderzało to bogactwo. (…) – *Czy zwróciła Pani uwagę na ludzi?* – Ludzie raczej normalni, nie, na ludzi nie, ludzie normalni. Tylko luksus uderzał, ten luksus [AIEiAK 14015].

Pani Anna krótko opisuje swoją wieś: „– W miarę spokojna…, myślę, że to wszystko. Malownicze położenie i spokój" [AIEiAK 14015]. Wśród mieszkańców, w opinii rozmówczyni, przeważają osoby starsze, po osiemdziesiątym roku życia. „– Też są młodzi, ale ich nie widać" [AIEiAK 14015]. Pani Anna martwiła się tym stanem: „– Strońsko zawsze kojarzyło mi się z osobami starszymi, że tutaj nikt młody nie zamieszka, że nie chciałby tu mieszkać. Teraz to się trochę zmieniło, ale i tak widać tylko tych starszych" [AIEiAK 14015].

W opinii mojej rozmówczyni strońszczanie mają raczej dobre cechy:

> – (…) potrafią się zorganizować, tylko muszą mieć osobę, która zorganizuje im takie spotkanie, chętnie się spotykają, chętnie się integrują. Nie podoba mi się to, że dużo tu jest starych kawalerów. – *Ilu jest ich tutaj?* – Dziesięciu kawalerów – bardzo dużo i są nietrzeźwi, w zebraniach uczestniczą nietrzeźwi [AIEiAK 14015].

Na moje pytanie, gdzie według niej znajduje się centrum wsi, otrzymałam odpowiedź różniącą się od opinii pozostałych rozmówców:

> – …Nie wiem czy jest takie miejsce… (…). – Bo, nie ma takich spontanicznych spotkań mieszkańców w jakimś miejscu, trzeba ich zachęcić, aby gdzieś tam ich zwerbować w dane miejsce. Tak, to nie ma. Wszyscy są po prostu u siebie. Jak się ich skrzyknie, to

> oni przyjdą, czy na tę „Salkę", czy do tego parku. A tak to nie, raczej wolą siedzieć w domu [AIEiAK 14015].

Granice wsi, według mojej rozmówczyni, rozpoczynają się od znaku drogowego z napisem Strońsko, natomiast osiedle nowych domów, mimo że w granicach administracyjnych, raczej nie należy do Strońska: „– (…), bo tamci mieszkańcy są jakby w Strońsku, ale oni się nie identyfikują z tym miejscem. Nie uczestniczą w zebraniach, tak, że tylko ci mieszkańcy wzdłuż tej głównej ulicy" [AIEiAK 14015].

Najpiękniejszy dom w Strońsku, to dom w stylu góralskim: „– (…) on się rzuca w oczy. Jak ludzie przyjeżdżają to zwracają uwagę (…), pytają, kto tam mieszka i kto zbudował ten dom. (…). A tak dla mnie, mój dom też mi się podoba" [AIEiAK 14015].

Pani Annie trudno ocenić pod względem estetycznym architekturę strońskiego kościoła: „– Jest stary. Nie wiem, nigdy się nie zastanawiałam nad tym. Tak wizualnie podoba mi się, i tyle, nie zastanawiałam się dlaczego mi się tak podoba. Na pewno jest tu aspekt sentymentalny, bo uczestniczy się w życiu społeczności i parafii" [AIEiAK 14015]. W opinii rozmówczyni najważniejszym miejscem w Strońsku jest kościół, jednak nie ze względu na miejsce kultu religijnego: „– Tam się najczęściej ludzie spotykają, bardzo często rozmawiają ze sobą, gdy wychodzą z kościoła (…). Myślę, że gdyby nie było tej mszy, to oni by się tak często nie spotykali" [AIEiAK 14015].

Rozmówczyni trudno było stwierdzić, z jakiego regionu Strońsko czerpie tradycje: „– Jedyna, to jest to chodzenie po tych domach – ostatki, a tak, to nie ma obyczajów i tradycji kultywowanych. Robienie tego wieńca dożynkowego dopiero teraz zostało wprowadzone" [AIEiAK 14015]. W opinii Pani Anny bliższe kontakty kulturowe wiążą Strońsko z Sieradzem. Zduńska Wola jest dla mieszkańców ważna, ponieważ znajdują w niej zatrudnienie. Do Zduńskiej Woli jeżdżą młodzi ludzie: „– (…) po moim Radku [syn, 15 l.] widzę, jeździ tam z kolegami na pizze, bo u nas nie ma takiego miejsca, by sobie usiąść i zjeść, czy jakieś lody, czy coś takiego" [AIEiAK 14015]. Pani Anna kończyła liceum w Sieradzu, nadal ma tam wielu przyjaciół, ale, jak twierdzi, bardziej odpowiada jej klimat mniejszego miasta, „jest więcej takie malownicze" [AIEiAK 14015], w Sieradzu „dużo galerii i marketów. Sieradz robi się taki zatłoczony" [AIEiAK 14015]. Kobieta widzi nadal różnice w sposobie bycia i ubierania się między mieszkańcami Strońska a „ludźmi z miasta": „– Znaczy, nie przykładają tak zbytniej uwagi do tego, jak wyglądają" [AIEiAK 14015].

W opinii Pani Anny do Strońska przyjeżdżają turyści ze względu na kościół i piękne widoki. Dużo ludzi przyjeżdża z pobliskich miast na cmentarz, na którym pochowani są ich bliscy. Nadal wielu gości odwiedza stroński odpust:

> Jeszcze kojarzy mi się [Strońsko] ze słynnymi odpustami. Bardzo dużo ludzi przyjeżdża z Sieradza. (…). Tak nadal, są takie osoby, które biorą sobie specjalnie wolny dzień, by tutaj przyjechać. (…) – ten odpust kiedyś trwał do późnych godzin wieczornych, teraz to każdy do kościoła, coś kupi i do domu, a kiedyś to się odbywały takie pikniki, że ludzie spędzali więcej czasu na tym odpuście. Ale karuzela co roku jest, no może było kiedyś więcej tych stoisk, no nie wiem [AIEiAK 14015].

Obecną sytuację uczestnictwa strońszczan w kulturze kobieta ocenia następująco:

> – Tak zastanawiam się, dlaczego nigdzie nie jadą, więc na pewno finanse, i to, że nie mają takich propozycji, nikt nie organizuje takich wyjazdów, no i na pewno połączone z finansami to wszystko jest, bo np. wyjazd do Łodzi, do jakiegoś muzeum kosztuje. To dla tych starszych ludzi jest to wydatek. Nawet nie dla tych starszych. Chociaż teraz z tego domu kultury mają okazję gdzieś tam wyjechać i tak nie korzystają z tego. – *Czy często są to wyjazdy dotowane?* – Tak, im się po prostu nie chce. Może to się wiąże z tym, że na ten wyjazd trzeba się inaczej ubrać? (…). Niektórzy ludzie tutaj w ogóle, z teatrem, z kulturą tutaj się nigdy nie spotkali. Tylko w latach dzieciństwa i szkoły. Myślę, że jakby było takie większe zainteresowanie ogólne, to przyszliby do mnie i powiedzieli: – słuchaj Anka, zróbmy wyjazd. Mamy taką potrzebę; jedźmy do kina, do teatru. Nawet jak zebraliśmy trochę pieniędzy, nie pamiętam, czy to było na dożynkach, mówię – „Słuchajcie możemy za tą kasę gdzieś pojechać". No to właściwie woleli to przeznaczyć na jakiś poczęstunek, jak jest jakiś czyn społeczny w parku, niż na wyjazd. (…).
>
> – No właśnie, bo może tak jest im tu dobrze i nie chcą korzystać, bo są szczęśliwi, jest im dobrze tutaj. Z drugiej strony te pojedyncze akcje, te warsztaty, ten park, to widać, że bardzo chętnie uczestniczą w czymś takim, tak? Cieszą się, że uczestniczą w tym zgromadzeniu, że są ze sobą. Tak? I dziękują za te spotkania. Tylko sami nie potrafią nic zaproponować, oni czekają, by ktoś coś wymyślił. Chętne są cały czas te same osoby. Tak za bardzo nikt nie chce dołączyć do tej grupy [AIEiAK 14015].

Dla Pani Anny zachowanie tradycji przy odrobinie nowoczesności stanowi o poziomie kultury. Ważnym aspektem jest kultura słowa:

> – Taka osoba, to na pierwszy rzut oka, to ta, która odpowiada na pozdrowienia, ta, która jest taktowna, która zna podstawowe zasady dobrych manier. (…) – na pewno zgodne

> z tymi wszystkimi zasadami, reprezentuje życie na poziomie, tylko co to oznacza? Hmmm…, w naszych czasach oznacza wysoki poziom finansowy. To jest jednak co innego. (…). Umie kulturalnie dyskutować z ludźmi. Powinna od czasu do czasu odwiedzić teatr pójść do teatru, uczestniczyć w życiu kulturalnym gminy. (…). – Wydaje mi się, że w dzisiejszych czasach za mało jest kultury słowa i za mało w obyciu z ludźmi. Kiedyś osoby rzadko krytykowali się w obecności innych. Teraz ludzie obrażają się publicznie. Nie mają żadnych skrupułów. (…). Zastanawiam się… To, co dla mnie jest wartościowe, to np. dla drugiej osoby nic takiego. To zależy od człowieka i jego upodobań. No nie wiem, ja skupię się na kulturze słowa. Używamy złych słów do ludzi, nawet niech by chodził co tydzień do teatru, to w obyciu i tak używa niełądnych słów [AIEiAK 14015].

Kolejna część naszej rozmowy poświęcona była poglądom estetycznym Pani Anny.

Najpiękniejszy krajobraz według mojej informatorki to widok najbliższych okolic i pejzaż, przede wszystkim polski. Najpiękniejsze kolory dominują jesienią: „– Najpiękniejsza jest polska jesień. Kolorystyka liści i szelest tych liści" [AIEiAK 14015]. Poranek to pora dnia, która dobrze usposabia kobietę: „– zapowiada coś, czego nie znam. Z taką nadzieją wstaje i cieszę się, że wstaje" [AIEiAK 14015]. Wśród najpiękniejszych drzew Pani Anna wymienia klony i dęby. „Kolorystyka liści podoba mi się. A dąb podoba mi się też dlatego, że jest potężny i duży" [AIEiAK 14015]. Spośród kwiatów ogrodowych kobieta wymienia malwy: „– Przypominają mi elementarz. Te malwy zapamiętałam z elementarza. Kojarzą mi się z ładnym domkiem i ogródkiem" [AIEiAK 14015]. Z dzikich zwierząt najpiękniejsza jest żyrafa: „– Jest widoczna spośród innych zwierząt, dumnie chodzi" [AIEiAK 14015]. Wśród zwierząt hodowlanych kobiecie podobają się kozy, zwłaszcza, że od niedawna razem z mężem rozpoczęli ich niewielką hodowlę: „– Są ładne. To chyba ta jej mordka jest taka ładna. Jej pyszczek taki. Podoba mi się" [14015]. Najpiękniejszy spośród ptaków jest bocian: „– (…), bo nasze, polskie. Są piękne…, wesołe… Taki jak frunie! Lubię popatrzeć na takiego bociana jak leci" [AIEiAK 14015].

Ideałem pięknego mężczyzny jest dla Pani Anny mężczyzna wysoki, szczupły z ciemnymi włosami: „(…) – ciemny wydaje mi się ładniejszy. Bardziej taki męski" [AIEiAK 14015]. Najważniejszą cechą jest ta, aby był „zadbany, ładnie uczesany, ogolony" [AIEiAK 14015]. Piękna kobieta powinna być szczupła i w miarę wysoka. Powinna mieć „piękne, lśniące włosy – bo ja nie mam. Zadbane dłonie" [AIEiAK 14015].

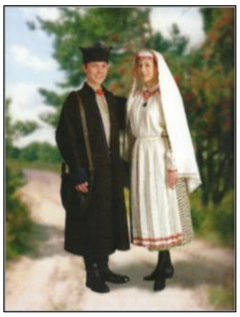
Moja rozmówczyni stara się udoskonalać swój dom, aby jak najlepiej spełniał jej oczekiwania. Obecnie najbardziej lubi salon, nie ze względu na wystrój, a dlatego, że jest miejscem spotkań z przyjaciółmi. Spośród zaprezentowanych zdjęć wybrała tradycyjny dworek oraz tradycyjne wnętrze mieszkalne. Budynek w stylu dworkowym uznała za piękny ze względu na otoczenie zieleni oraz skojarzenie z historią. Również wybrane wnętrze nie ujmuje jej pięknem estetycznym „– Myślę, że takie tradycyjne preferuję. Kojarzy mi się ze swobodą w domu" [AIEiAK 14015]. Kobieta preferuje otoczenie w barwach stonowanych, w pastelowych kolorach.



Il. 253. Mieszkanie tradycyjne, ogłoszenia na portalu morizon.

Moja rozmówczyni miała kontakt ze sztuką ludową jedynie podczas wizyt w muzeum, będąc w szkole podstawowej oraz w licealnym. Zachowane ówczesne wrażenia dotyczyły zdolności dawnych artystów ludowych i pracochłonności wykonywanych przez nich obiektów. Wśród przedstawionych zdjęć za najpiękniejsze dzieło sztuki ludowej kobieta uznała namalowany na szkle obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, doceniając w nim wkład pracy i precyzję, oraz rzeźbę ludową *Żeńcy* Ryszarda Śledzia. Przedstawione postacie wyrażają według niej „zmęczenie tych ludzi pracujących na wsi". „– Że są (…) pokazani tacy spracowani. Są już starzy i smutni jacyś dla mnie" [AIEiAK 14015]. Pani Anna nie chciałby mieć w domu rzeźby przedstawiającej diabły [J. Piłat, *Diabły z cyklu: Piekło*]: „– Zdecydowanie! Myślę, że te diabły mi się nie podobają, bo diabeł mi się kojarzy ze złem" [AIEiAK 14015].

Największym sentymentem Pani Anna darzy strój ludowy – łowicki, ponieważ kojarzy się jej z procesjami na Boże Ciało, w których sama jako dziecko brała udział. Jednak za najpiękniejszy uznała strój biłgorajski: „– Z taką elegancją mi się skojarzył. Taka dostojność, elegancja" [AIEiAK 14015].



Il. 254. Strój biłgorajski.



Il. 255. Haft góralski, beskidzki.

Najpiękniejszym z prezentowanych haftów okazał się beskidzki: „– Podoba mi się wyrazistość tego haftu. Podobają mi się kolory, przyjemnie na niego patrzeć" [AIEiAK 14015].

Pani Anna wraz z córką zachowują tradycję zdobienia pisanek wielkanocnych:

> – Majka [córka] maluje, ja maluję, czasami sobie ułatwiamy, i coś naklejamy, ale jest tradycja, że wspólnie to robimy. Wydrapujemy też, gdy nam się chce… I myślę, że są to wzory geometryczne, nie jakieś kwiatowe. Lżej wykonać! Zdecydowanie [AIEiAK 14015].

Moja rozmówczyni wybrała najpiękniejsze – *pisanki huculskie*. Pani Annie najbardziej spodobał się współczesny wzór *palmy wielkanocnej z wydmuszek*, który oceniła jako elegancki. Najpiękniejszy wieniec dożynkowy to *tradycyjny,* wykonany na wzór korony. Pani Annie bardzo podobają się tradycyjnie ubrane choinki, w ręcznie robione ozdoby, w domu zwykle ma podobną, jak – *choinka z reklamy*. Za najpiękniejszą bożonarodzeniową szopkę rozmówczyni uznała tę wykonaną przez twórcę ludowego Józefa Szypułę, według niej jest bardzo kolorowa i wesoła.



Il. 256. Palemki z wydmuszek.



Il. 257. J. Szypuła, *Szopka*.

Spośród ludowych wycinanek kobieta wskazała łowickie *Koguciki*: „– *Koguciki* mi się podobają bardzo. Są piękne, kolorowe. Na pewno wymagały wiele pracy"

[AIEiAK 14015]. Pani Anna widzi współczesne zastosowanie ludowych przedmiotów rękodzieła. Za najpiękniejszą uznała kujawską, malowaną skrzynię posagową: „– Tak, myślę, że taką skrzynię bym chciała mieć. Kojarzy mi się ze schowaniem skarbów, które by mogły przetrwać na przykład dla przyszłych pokoleń. No i kolory mi się podobają" [AIEiAK 14015].

Rozmówczyni, oglądając reprodukcje obrazów religijnych, wskazała portret Jezusa Miłosiernego, ponieważ bardzo przypominał jej obraz wiszący nad łóżkiem w domu babci. Za najbardziej realistyczny uznała *Krucyfiks* Andrea da Messina, jednak stwierdziła, że nie potrafi swojej oceny uzasadnić.

Dokonując wyboru najpiękniejszego dzieła spośród malarstwa przedstawiającego, kobieta wskazała *Impresję wschód słońca* C. Moneta. Obraz spodobał się Pani Annie, ponieważ przedstawia poranek, który lubi, oraz: „– Sama technika mi się podoba. Ja nie wiem, czy ja fachowo potrafię to nazwać? – Różne kreski, które potrafią stworzyć ten obraz" [AIEiAK 14015]. Kolejny obraz, na który zwróciła uwagę ze względu na kolorystykę, to *Południe – Odpoczynek od pracy* V. van Gogha; rozmówczyni uzasadniła wybór: „– Myślę, że jest pogodny. Taki radosny mi się wydaje" [AIEiAK 14015].

Spośród kolekcji dzieł futurystycznych obraz Giacomo Balla kobieta zaliczyła do nieprzedstawiających:



Il. 258. G. Balla, *Planeta Merkury przysłaniająca Słońce,* 1914, Kolekcja P. Guggenheim, Wenecja, Włochy.

> – Myślę, że ogólne wrażenie i kolorystyka mi odpowiada. Zastanawiałam się i nadal zastanawiam… Pobudził mnie do myślenia. Co ten obraz może przedstawiać? (…) – No nie wiem, z takim chaosem mi się to kojarzy. Bo, jakby jedno zostało nałożone na drugie. Powstał jakiś chaos [AIEiAK 14015].

Pani Anna pierwszy raz miała styczność z malarstwem nieprzedstawiającym podczas naszych warsztatów „Abstrakcyjnie w maju". Swoje wrażenia z ówczesnego spotkania podsumowała: „– Cieszyłam się, że mogę coś stworzyć" [AIEiAK 14015]. Obrazy abstrakcyjne widziała w telewizji – „jakieś migawki były pokazywane" [AIEiAK 14015], jednak najbardziej utkwiły jej w pamięci nasze warsztaty.

Kolejnym obrazem, na który rozmówczyni zwróciła uwagę, był *Rêve de flemme* (*Sen ognia*) G. Mathieu.



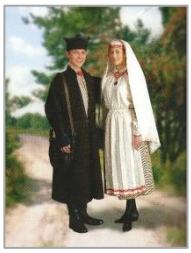
Il. 259. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok. 1990, kolekcja prywatna.

„– Od razu skojarzył mi się z fajerwerkami i sylwestrem! Albo jakby port nad morzem (…) – Może dlatego, że te statki mogą pływać w różne strony, sama nie wiem. To mi się kojarzy z fajerwerkami" [AIEiAK 14015].

Pani Annie trudno było stwierdzić, czy obraz zawiera głębszy przekaz: „– Nie wiem. Nie mam pojęcia…" [AIEiAK 14015]. Jej zdaniem mógłby: „– Coś symbolizować? Może radość jakąś" [AIEiAK 14015]. Według rozmówczyni artysta użył takich kolorów, aby przykuć uwagę widza. Kobieta chętnie powiesiłaby ten obraz w domu i cieszyłaby się jego obecnością z rodziną i przyjaciółmi: „– Tak! Tak i ciekawa bym była, jakie są ich wrażenia" [AIEiAK 14015]. Nie chciałaby, aby taki obraz wisiał w świątyni: „– W sakralnej nie, w świeckiej to może. (…) – Nie wiem, nie kojarzy mi się z żadną świętością" [AIEiAK 14015].

Pani Anna podsumowała naszą rozmowę stwierdzeniem: „(…) – chętnie brałabym udział jeszcze w jakiś warsztatach…" [AIEiAK 14015].








Il. 260. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14015].

Pani Anna, wybierając najpiękniejsze jej zdaniem obiekty rękodzieła oraz sztuki ludowej, decydowała się na kompozycje dynamiczne i wielobarwne, według niej prezentujące cechy radości i żywiołowości. W uzasadnieniach zastosowała sformułowania: „piękne", „kolorowe", „przyjemnie na nie patrzeć", „wymagały dużo pracy", „wyraziste, przypominają mi procesje" [AIEiAK 14015]. Spośród reprodukcji malarstwa ludowego dokonała wyboru obrazu o treści religijnej, w uzasadnieniu oceny podała cechy: dużego wkładu pracy, precyzji wykonania, ładnie namalowanych twarzy. Wśród reprodukcji malarstwa przedstawiającego wskazała na obraz V. van Gogha ilustrujący krajobraz wsi podczas żniw, argumentując: „(…) – Od razu zwróciłam uwagę

na kolorystykę. Kolor. Generalnie taki krajobraz mi się podoba! (…) – Myślę, że jest pogodny. Taki radosny mi się wydaje" [AIEiAK 14015]. Wybór obrazu C. Moneta – *Impresja wschód Słońca* – uzasadniony był osobistą refleksją: – „(…) przedstawia ten poranek, który lubię" [AIEiAK 14015]. Istotny, zauważony element stanowiła technika wykonania: „(…) – Sama technika mi się podoba (…)" [AIEiAK 14015]. Rozmówczyni zwróciła uwagę na swój brak znajomości fachowego nazewnictwa – chodziło o impresjonizm.

W mojej opinii kobieta posiadała kompetencje odbiorcze na poziomie podstawowym. Dokonując wyboru dzieł sztuki ludowej, rękodzieła i plastyki obrzędowej, wskazywała na obiekty skrajnie różniące się między sobą pod względem cech estetycznych. W takim wypadku trudno jest mi stwierdzić, czy informatorka posługiwała się indywidualnym gustem czy też spopularyzowaną wiedzą – jakie cechy posiadają obiekty sztuki ludowej. Być może fakt wyboru kompozycji o wyrazistej kolorystyce, spełniającej warunek szybkiego postrzegania, uzupełniony został przez wyobrażenie kobiety na temat folkloru ludowego, o którym pamięć i sentyment odgrywały u niej znaczącą rolę. Różnobarwność, kontrast, dekoracyjność, stanowiące zespół cech koniecznych w upowszechnianym obrazie ludowości, nie zawsze ma wiele wspólnego z warunkami środowiskowymi kształtowania się kolorystyki i kroju stroju ludowego w danym regionie, stąd też badana przypisała cechy elegancji i dostojności strojowi biłgorajskiemu. Sądzę, że wybory dzieł sztuki przedstawiającej, jak i nieprzedstawiające opierały się na instynktownym dążeniu do pokazania swojego gustu estetycznego z pozycji „miejskości", jednocześnie afirmującego ludowość w wydaniu popularnym. Jednak wybór obrazu abstrakcyjnego G. Mathieu *Rêve de flamme* wskazuje, w mojej opinii, na sytuację odwrotną. Nieprzedstawiająca rzeczywistości kompozycja została zauważona z racji posługiwania się kodem kultury ludowej – dynamiką kolorystyczną i kompozycyjną, natomiast interpretacja – odsłoniła postrzeganie w kontekście kultury popularnej. „(…) – Od razu skojarzył mi się z fajerwerkami i sylwestrem!" [AIEiAK 14015].

Pani Aneta

Kobieta, l. 18, wykształcenie średnie.

Aneta to jedna z ostatnich młodych osób żyjących od urodzenia i mieszkających nadal w Strońsku. Rozmowa odbyła się tuż przed egzaminem maturalnym. Kobieta miała w planach podjęcie dziennych studiów na Politechnice Łódzkiej. Ze względu na skomplikowaną sytuację rodzinną oraz trudne warunki lokalowe respondentka poprosiła o spotkanie w innym miejscu, w wiejskiej świetlicy.

Aneta zawsze była bardzo dobrą uczennicą. Obecnie kończy liceum ogólnokształcące w Zduńskiej Woli. To średnia z trzech sióstr mieszkających z rodzicami w gospodarstwie położonym przy głównej drodze biegnącej przez Strońsko. Z mojego punktu widzenia, to dom stojący praktycznie pośrodku wsi. W porównaniu do pozostałych domów, budynek, w którym mieszka rodzina, jest naprawdę niewielki. Od strony ulicy ozdabia go ogródek kwiatowy. Za domem znajdują się dość duże zabudowania gospodarskie, stodoła, obora, duży budynek na mechaniczny sprzęt rolniczy. Rodzice Anety są robotnikami pracującymi w zakładach pracy w Zapolicach i w Zduńskiej Woli, posiadają też niewielki areał ziemi, który uprawiają na potrzeby gospodarstwa.

Podczas przerw od zajęć szkolnych Aneta pracuje społecznie w świetlicy dla osób niepełnosprawnych, przy kościele orionistów w Zduńskiej Woli. W wolnym czasie dużo czyta:

> – Tak jakiegoś, ulubionego gatunku nie mam, ale autorów za to. Głównie to Carlos Ruis Zafon. Bo on ma jednak fajne te książki. I mam bardzo dużą listę książek, które chciałabym przeczytać. Na pierwszym miejscu jest właśnie ten Noblista z 2010 roku – Llosa. I właśnie jedna książka czeka już na przeczytanie [AIEiAK 14374].

Do ulubionych czasopism kobiety należy popularno-naukowy „Focus". Aneta lubi słuchać muzyki: „– Ja właściwie słucham każdej muzyki. Oprócz hip-hopu i techno. Tak to słucham prawie wszystkiego i zależy, co mi się spodoba" [AIEiAK 14374]. Jak stwierdziła, radio gra w domu cały czas, ale słucha go tylko przy okazji: „– (…) zawsze zmieniam na Eskę albo Radio Zet" [AIEiAK 14374]. Aneta ogląda czasem telewizję: „– Wybieram jakieś podróżnicze [programy] lub popularno-naukowe. (…) – mam ulubiony cykl: „Jak to jest zrobione?". Chociaż wolę bardziej podróżnicze. Kiedyś też bym chciała podróżować, na pewno. Zobaczyć większość świata" [AIEiAK 14374].

Rozmówczyni woli chodzić bardziej do teatru niż do kina. Najczęściej są to wyjazdy organizowane ze szkołą: „– (…) ta ostatnia [sztuka] była bardzo fajna, tytułu nie pamiętam, ale była bardzo fajna. O tym, żeby nie udawać kogoś innego, bo to może potem wyjść, że wszyscy będą tacy sami" [AIEiAK 14374]. Z propozycji kinowych wybiera interesujący ją repertuar:

> – Najchętniej dramaty albo komedie. Żeby to nie był tylko taki film, żeby pójść, bo pójść. Ostatni, na którym byłam to *Avatar*. Był jakiś inny. Sama technika 3D mnie nie zachwyciła. To jest film, jak ludzie opanowują inne planety. Jak próbują zmienić to wszystko na swoje. I zniszczyć to, co zastali. Tą naturę i to wszystko [AIEiAK 14374].

Kobieta nie przypomniała sobie, kiedy była w muzeum. Stwierdziła, że nigdy nie była w galerii sztuki. Raczej nie odwiedza przyjaciół: „– Ciężko jest, bo mieszkam na wsi" [AIEiAK 14374]. Jedyne podróże, jakie odbywała, to wycieczki szkolne, ale trudno jej przypomnieć sobie z nich coś ciekawego „– Raczej nic" [AIEiAK 14374].

Dziewczyna jest osobą religijną, chociaż boi się pójść na pielgrzymkę, to jednak widzi w tym działaniu sens: „– Bo to jest tak, jakby poświęcenie się dla Boga, dla jakiejś ważnej sprawy. Pokazać właśnie, na co nas stać za wiarę" [AIEiAK 14374].

Rozmówczyni chętnie wymieniła cechy wyróżniające jej wieś od pozostałych:

> – Na pewno jest bardzo ładna przyroda. To jest bardzo duży plus, że jest park, że są miejsca na spacery. I jest piękny kościół, że jest spokojnie, wszyscy są raczej życzliwi dla siebie. Że wszyscy się raczej znają, że jest solidarność taka u nas, że jak jest teraz ta nowa pani sołtys to wszyscy potrafią się zebrać. (…) – Na razie nic takiego niekorzystnego tutaj nie ma [AIEiAK 14374].

Najbardziej interesującym we wsi jest: „– Głównie ten kościół, który tak chyba przyciąga. Jest bardzo dobrze zachowany. (…) – Właśnie nic takiego się nie dzieje" [AIEiAK 14374]. Na moje pytanie, gdzie według kobiety spędzają czas strońszczanie, usłyszałam odpowiedź:

> – Myślę, że spotykają się czasami. Odwiedzają się zwłaszcza starsi ludzie. Oglądają telewizję. Bardzo dużo telewizji. Na wsi ludzie mają mało wolnego czasu, większość z nich ma gospodarstwa, to wypełnia im ten wolny czas, zwłaszcza, że często jeszcze pracują gdzieś indziej. Zimą to jest właśnie głównie przesiadywanie przed telewizorem. Tak jak widzę u siebie w domu. To, jak ktoś włączy telewizor i ja bym chciała żeby był trochę wyłączony, żeby nie grał, bo chciałbym posiedzieć trochę w ciszy, to przyjdzie

ktoś i musi włączyć. Musi być włączony telewizor i non stop grać. (…) – Bo tutaj to właściwie się nic nie dzieje. Gdyby było blisko jakieś większe miasto, gdyby była Łódź jeszcze bliżej, to tak. Ale ta Zduńska Wola? W Zduńskiej Woli też się nic nie dzieje [AIEiAK 14374].

Aneta zastanawiała się, czego w sferze kultury brakuje w Strońsku, co można by zmienić:

– Ciężko powiedzieć. Tutaj nigdy nic takiego specjalnego się nie działo i to się wydaje takie naturalne, że jest spokojnie, bo jest spokojnie i tak jest fajnie. Nie wiem, może na przykład jakieś wystawy? Bo tutaj w okolicy ludzie nigdzie nie jeżdżą, a jednak fajnie obejrzeć takie prace czasem. Też wyświetlanie filmów czasem, jakiś programów tutaj na Salce… [AIEiAK 14374].

Przyczyną absencji mieszkańców wsi na miejskich imprezach kulturalnych jest nie tylko problem komunikacyjny, ale brak właściwej organizacji i po prostu zmiany mentalności:

– Nie mają jak. Wszędzie jakby daleko, dla ludzi. No bo też tak, pojechać to cały dzień stracić? Niektórzy mają gospodarstwo, nie pojadą też nigdzie, muszą zostać. Czasami się staram wyciągnąć rodziców, ale to im się nie chce jechać, bo lepiej zostać w domu, usiąść przed telewizorem… Czekam na przerwę majową, żeby sobie pojechać do Łodzi, na kilka dni chociaż. (…) – Ja jestem trochę leniwa z organizacji. Ale na sylwestra udało mi się zorganizować fajnie. Bo pojechałyśmy do Warszawy z koleżankami. Podróż była bardzo fajna, najfajniejsza z tego wszystkiego. Najpierw jechałyśmy pociągiem, potem autobusem, prawie nie ominęłyśmy przystanku z tego wszystkiego, bo było już ciemno. No, ale było fajnie… – *Czy coś zwiedziłyście?* – No, to był wyjazd zorganizowany przez Księży Orionistów, cały weekend w Warszawie! I jakieś tam podchody na Starym Mieście. Basen, jakiś seans filmowy, zabawa sylwestrowa, a w niedzielę to już był powrót [AIEiAK 14374].

Spośród zajęć do nadrobienia podczas wakacji kobieta wymienia przede wszystkim czytelnictwo:

Przeczytałabym wszystkie książki z mojej listy, która się wydłuża, bo tak, jak był ostatnio na polskim, to przeczytałam sobie opracowanie, wypisałam sobie wszystkich fajnych autorów do przeczytania. Tam gdzieś usłyszałam, to się dopisuje, dopisuje i się robi lista… I myślę też, że nadrobiłabym w filmach zaległości, bo jednak jestem do tyłu z oglądaniem [AIEiAK 14374].

Dla kobiety odpowiedź na pytanie – „Co to znaczy być osobą kulturalną?", jak stwierdziła, nie jest proste. Przede wszystkim to bycie grzecznym i taktownym: „– To jest osoba, która nie obraża innych na przykład, która jest szczera, ale nie jest niemiła. Ma jakieś zasady, według których postępuje. Nie przeklina, umie się zachować w towarzystwie" [AIEiAK 14374]. Moja rozmówczyni dokonała także oceny wartości kultury:

> – Myślę, że ta bezwartościowa to jest ten kicz pokazywany w telewizji [*reality show*], te poprawiane, wymalowane, które gdzieś idą, na jakieś przyjęcie, żeby się tylko pokazać z kimś. I te wszystkie takie programy tego typu. Że niby pokazują takie idealne życie, że niby wszyscy chcą, żeby się tak żyło, ale tak na prawdę to ci ludzie nic sobą nie reprezentują. (…) – A wartościowa? To taka, w której pokazują coś dobrego. Czyli staranie się, żeby to było na jakimś tam poziomie. Czyli jeśli jakiś film, to żeby to nie było o tym, że tak jak był ostatnio film *Zjazd integracyjny*, gdzie się pokazało tylko zabawę, picie 24 godziny na dobę i był to film, tylko po to zrobiony, żeby ludzie poszli i żeby się sprzedał [AIEiAK 14374].

Tak jak pozostali uczestnicy badań, Aneta uważa, że tradycja jest istotną kategorią każdej kultury:

> – Myślę, że tak, bo to jednak jest tak, że… Nie zapominamy o tym co było, mamy w dalszym życiu to na względzie. Możemy czerpać też dużo z tej tradycji i to nam pomaga myślę w podejmowaniu jakiś decyzji, czy właśnie w ukierunkowaniu swoich poglądów [AIEiAK 14374].

Interesowało mnie, czy młoda kobieta uważa się za osobę nowoczesną czy o tradycyjnym nastawieniu do życia: „– Myślę, że pośrednio. Że nie mogłabym się ani do osoby tradycyjnej, ani nowoczesnej przypisać" [AIEiAK 14374].

Dalsza część rozmowy miała na celu zobrazowanie poglądów estetycznych informatorki. Interesującym dla mnie było poznanie, czy owe poglądy zawierają w sobie cechy światopoglądowe i opiniotwórcze wynikające z tradycyjnej kultury ludowej. Czy są ukształtowane według wzorców kultury wiejskiej, miejskiej czy globalnej.

Na moje pytanie dotyczące najpiękniejszych w jej odczuciu krajobrazów dziewczyna stanowczo stwierdziła, że dla niej jest to widok gór: „– To znaczy ten w Strońsku jest bardzo ładny, ale na przykład góry bardziej mi się podobają" [AIEiAK 14374]. Według niej najpiękniejszą porą roku jest wiosna: „– (…), bo robi się tak bardziej

kolorowo. Latem już nie jest tak kolorowo. Najżywiej jest w przyrodzie i tak zielono jest, fajnie. Ten kolor nastraja pozytywnie. Tak jak w *Nad Niemnem* było, bo zielony to kolor nadziei" [AIEiAK 14374].

Młoda kobieta uważa, że najpiękniej jest wieczorem i w nocy: „– Bo w nocy jest bardzo ładnie, spokojnie i jeszcze tam słychać pasikoniki i gwiazdy są na niebie jak jest czyste niebo. Lubię właśnie wychodzić wieczorem na dwór" [AIEiAK 14374].

Moja rozmówczyni nie ma ulubionych gatunków drzew, krzewów i kwiatów: „– Konkretnie tak nie. No, może w swoim pokoju to bym palmę najchętniej postawiła. Gdybym miała miejsce. – *Dlaczego palmę?* – Bo są takie duże i takie rozłożyste. Bardzo mi się podobają, ale nie mam miejsca" [AIEiAK 14374].

Najpiękniejszymi zwierzętami są koty: „– Mają taką grację naturalną. Ładne są kotki. Psy zresztą też. Ale za psami nie przepadam szczególnie. Bo tak głośno szczekają" [AIEiAK 14374]. – *Czy owady są piękne?* „– Motyle. Głównie. Lubię je obserwować. Lubię w ogóle wyjść sobie na spacer, usiąść gdzieś na łące i siedzieć" [AIEiAK 14374].

Piękno człowieka w opinii Anety nie zależy od jego wyglądu zewnętrznego:

> – Pogodni, tak, przede wszystkim. Bo, jak ktoś się tak uśmiecha, jest widać nastrojony do życia pozytywnie, to inaczej się taką osobę odbiera. I nie zwraca się tak bardzo na ten wygląd [uwagi], tylko właśnie na nastawienie. To sprawia, jak widzimy daną osobę. I właśnie tacy ludzie pogodni i zadowoleni z siebie i zadowoleni z życia są odbierani jako ludzie piękni. Ja też tak to odbieram. (…). Jak idzie porozmawiać, to już jest dobrze [AIEiAK 14374].

W domu o czystość i estetykę dba matka. Zajmuje się także roślinami w ogródku: „– Nie mamy czasu i mamy inne zainteresowania" [AIEiAK 14374]. Spośród przedstawionych rozmówczyni zdjęć zostało wybrane wnętrze nowoczesne: „– Ja, jakbym miała urządzać własny dom, to urządziłabym go bardziej nowocześnie, stosując jak najmniej rzeczy. (…) czuję się lepiej w barwach spokojniejszych" [AIEiAK 14374]. Z pokazanych zdjęć różnych modeli i typów domów mieszkalnych dziewczyna wybrała tradycyjny dworek, ponieważ „(…) – [takie domy] wydają się bardziej przytulne niż takie typowo nowoczesne" [AIEiAK 14374].

W najbliższej rodzinie Anety nie zajmowano się sztuką ludową ani obrzędową. Dziś także nie ma zwyczaju dodatkowego przystrajania domu z okazji nadchodzących świąt. Jedynie w Boże Narodzenie stoi zawsze przyozdobiona choinka. Rozmówczyni

wspomniała, że ciocie i kuzynki lubią malować obrazy, robią to hobbystycznie, dekorują nimi dom oraz wręczają innym w postaci prezentów.

Jej zainteresowanie wzbudziła rzeźba *Żeńcy*, jednak nie potrafiła uzasadnić swojego wyboru; malarstwo ludowe nie zaistniało w sferze zainteresowań informatorki.

Gdyby miała wyhaftować obrus, byłby to wzór kaszubski, o jak najdrobniejszych kwiatach. Oglądając dzieła plastyki obrzędowej, kobieta zwróciła uwagę na kurpiowskie palmy wielkanocne oraz pisanki z Zalipa, stwierdziła: „– Są kolorowe i takie radosne!" [AIEiAK 14374]. Ten sam argument towarzyszył wyborowi najpiękniejszej ludowej wycinanki. Rozmówczyni wskazała *Koguciki* – wycinankę łowicką. Jej zdaniem jest najpiękniejsza, ponieważ „– (…) jest bardzo dokładnie zrobiona i bardzo kolorowa" [AIEiAK 14374]. Kobieta dokonała także wyboru szopki krakowskiej, natomiast gwiazdy kolędnicze uznała za zabytkowe i skromne.

Wśród reprodukcji malarstwa religijnego uwagę Anety zwrócił obraz *Gethsemani* Carla Blocha.



Il. 261. C. Bloch, *Gethsemani*, 1865–1879,
Muzeum Narodowe w Frederiksborg, Dania.

Kobieta stwierdziła, że obrazy religijne, w aspekcie światopoglądowym, są do pewnego stopnia realistyczne:

> – Na pewno w jakimś stopniu są… Malarz, który malował te obrazy, nie mógł zobaczyć tego, co maluje, to jest też jego wyobrażenie o danej scenie, czy o danym przedstawieniu, i dlatego nie są one w stu procentach realistyczne [AIEiAK 14374].

Rozmówczyni w podobny sposób oceniła obraz M. Idziaszka *Objawienie*, należący do zbioru malarstwa autorów naiwnych. Kobieta uzasadniła wybór, stwierdzając, że obraz *Objawienie* jest bardziej realistyczny od pozostałych.

Spośród zbioru reprodukcji malarstwa przedstawiającego rozmówczyni najbardziej spodobał się obraz Claude'a Moneta *Impresja, wschód słońca*. Kobieta zwróciła uwagę na subtelną kolorystykę i brak wyraźnych konturów: „wszystko jest rozmyte" [AIEiAK 14374]. W pierwszej kolejności zwróciła uwagę na kolor w obrazie, a następnie całe przedstawienie:

> (…) – Kompozycję też biorę po uwagę, ale bardziej mi odpowiada taka niezbyt uporządkowana kompozycja, taka, że trzeba się trochę zastanowić nad obrazem, bo nie jest przedstawione coś w sposób oczywisty. Tak, by zastanowić się nad przekazem, nad tym co on przedstawia [AIEiAK 14374].

Moja rozmówczyni chętnie powiesiłaby taki obraz w pokoju. Chociaż nie ma sprecyzowanego gustu w stosunku do form przedstawiania rzeczywistości i wyobrażeń w obrazie:

> Ciężko stwierdzić, co bym wybrała. Ja nie mam tak konkretnie ukierunkowanego gustu, często to też zależy od mojego nastroju, jaki akurat obraz mi się podoba… bo jeśli chodzi o sztukę, o muzykę, to też dużo zależy od nastroju i od dnia [AIEiAK 14374].

Rozpoczynając rozmowę na temat dzieł abstrakcyjnych, dowiedziałam się, że Aneta nigdy nie miała bezpośredniego kontaktu z tego typu malarstwem. Nie widziała takiego obrazu w muzeum ani w galerii. Jednak wyboru najpiękniejszego dzieła dokonała od razu:

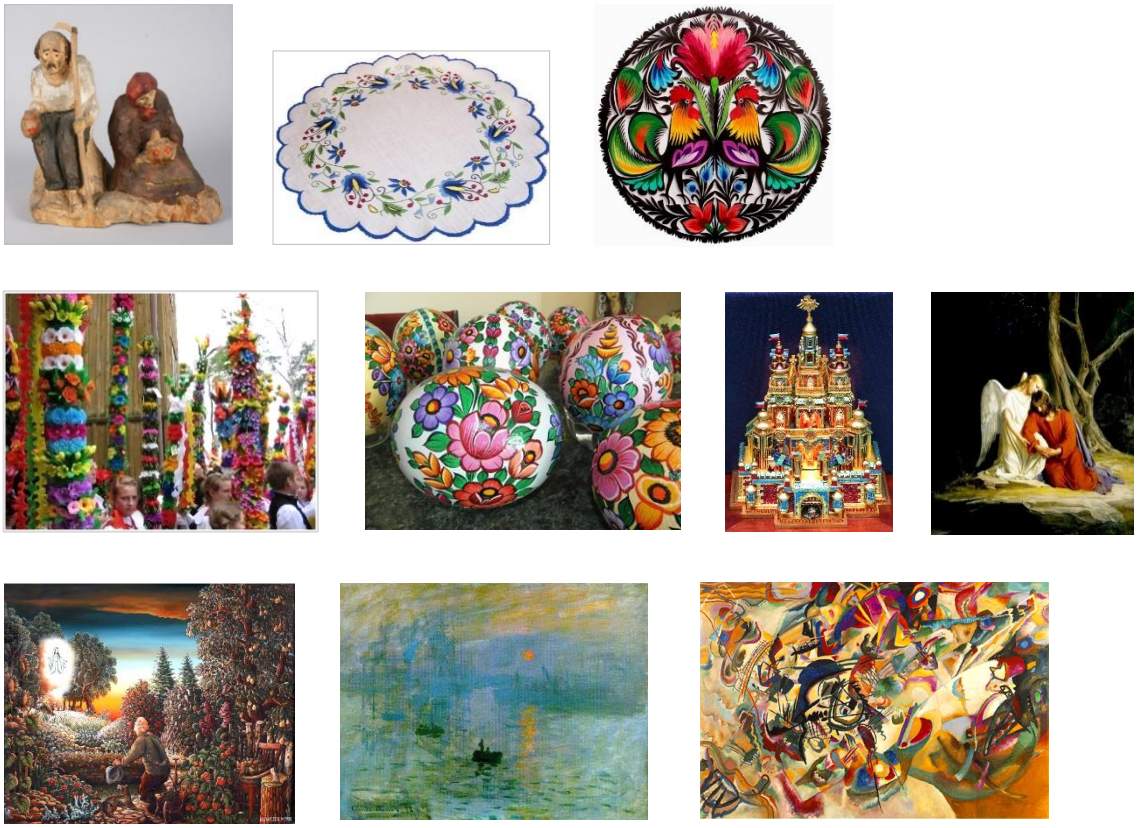
> – Dla mnie jest ten, jeden konkretny, ten! (…) – Kolory mi się podobają i ogólna kompozycja tego obrazu. Nie są to jakieś konkretne wzory, nie jest uporządkowany i to chyba dlatego. Inne są takie jakieś bardziej uporządkowane, albo mają bardziej geometryczne wzory, a ten jest taki wyróżniający się [AIEiAK 14374].



Il. 262. W. Kandinsky, *Kompozycja nr. 7*, 1913,
Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja.

Również i w tym wypadku rozmówczyni w pierwszej kolejności zwróciła uwagę na kolory: „– Najpierw kolory i kompozycja, a potem to, co przedstawia. Chociaż trudno tu mówić o przedstawieniu czegokolwiek, dlatego, że jest to abstrakcja. No, ale taki ogólny wzór ukazany na tym obrazie, tak ogólnie, kolory też” [AIEiAK 14374].

Aneta podsumowała: w obrazach abstrakcyjnych jej zainteresowanie budzą przede wszystkim walory estetyczne, a nie możliwość analizowania form w poszukiwaniu „ukrytych treści” [AIEiAK 14374].



Il. 263. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14374].

Analizując wypowiedzi młodej kobiety, zwróciłam uwagę, że dokonując wyboru obiektów sztuki ludowej – obrzędowej, kierowała się cechami o wyraźnie zaznaczonej estetyce kultury regionu (łowickiego, kurpiowskiego), w niektórych przypadkach wpływ na jej wybór mogły mieć doświadczenia wizualne pochodzące z książek, telewizji, Internetu. Przedmioty użytkowe, np. serwetka, odpowiadała gustowi estetycznemu badanej „(…) – w takich kwiatkach to by było ładnie, tylko że w takich drobniejszych niż takich większych wzorach” [AIEiAK 14374]. Obraz religijny, w mojej opinii, został wybrany ze względu na swój formalnie wierny przekaz rzeczywistości, w połączeniu

z metafizyczną treścią, które można przyrównać do współczesnych obrazów *fantasy*. Sądzę, że autentyczne poglądy na estetyczne piękno zostały wyrażone podczas wyboru obrazów Moneta i Kandinsky'ego. Kobieta zauważyła, że dominującym działaniem wizualnym obrazów były kolorystyka i kompozycja. Zauważyła, że interesującym obszarem jest „nieoczywistość" przekazu, pozwalająca wzbudzić chwilę zastanowienia nad dziełem sztuki [AIEiAK 14374].

Podsumowanie

W okresie realizacji badań doświadczałam pozytywnych i sprzyjających mojej pracy opinii większości mieszkańców Strońska. Fakt ten wzmacniał we mnie przekonanie, że zarówno praca naukowa, jak i towarzyszące im działania nie stanowią kulturowej kolonizacji „obcymi" wartościami, naruszania lokalnych tradycji czy wpływania na zmiany poglądów estetycznych społeczności, przed którymi przestrzegał Tomasz Rakowski [Rakowski 2013]. Wszystkie inicjatywy były raczej odczytywane jako nowe, ciekawe zjawisko, przynoszące tutejszej społeczności możliwość zasmakowania i praktyki nieszablonowych doświadczeń wizualnych i twórczych[62].

Już na samym początku tworzenia koncepcji pracy zdawałam sobie sprawę, że przedmiotem moich badań będzie trochę nietypowe środowisko społeczne, obecnie pozbawione wyraźnego poczucia przynależności do konkretnego źródła kultury regionalnej. Wieś, zwłaszcza po przemianach ustrojowych, stała się hybrydą społeczno-zawodową, a przez to także kulturową, zamieszkałą przez chłopo-robotników, znikomą grupkę rolników, a w ciągu ostatnich piętnastu lat także miejską ludność napływową. Niestety przez ponad dwadzieścia lat wieś stała się dla swoich mieszkańców także pustynią kulturalną, pobawioną wsparcia organizacyjnego zarówno państwa, jak i funkcjonującego we wsi kościoła. Obecnie, także na badanej wsi, za sprawą globalizacji medialnej, w przyśpieszonym tempie postępuje nowy proces adaptacji elementów z innych kultur, następują zmiany w różnych dziedzinach życia, w języku, zwyczajach, modzie, poszerza się obszar doświadczeń wizualnych. Do zmian w tradycyjnym oglądzie świata dochodzi także pod wpływem indywidualnego procesu doświadczania i edukacji – podróży, lektur, obserwacji. Jednak „ciężar gatunkowy" i różnorodność przemian tworzy środowisko o dyfuzyjnych cechach kultury. W opinii Ewy Nowickiej: „Zwykle proces akulturacji prowadzi do głęboko destrukcyjnych przeobrażeń tradycyjnej kultury, pociąga za sobą jej degradację, zubożenie, wywołuje kulturową pustkę, dezorientację, dezorganizację życia i cierpienie jednostek" [Nowicka 2012: 425]. Owa represyjność „nowego" nastaje zazwyczaj, gdy do zmian mentalnych na skutek przemian w środowisku społecznym i przyrodniczym dochodzi w okresie życia jednego pokolenia. Obecny stan, który poddałam próbie szczególnej analizy, ulegający głębokim przeobrażeniom cywilizacyjno-technologicznym, z mojego punktu widzenia można by

[62] Podczas przeprowadzanych rozmów wiele osób pytało mnie o możliwość kontynuacji przeze mnie animowanych działań, możliwości uczestniczenia w kolejnych warsztatach i zajęciach.

przypisać okresowi liminalnemu, wciąż w zawieszeniu, w trakcie procesu transformacji społeczno-kulturowej. Na podstawie własnych obserwacji mogę stwierdzić, że ten czas zetknięcia się – poprzez media, czasowe emigracje, opowieści i lektury – ze światem innych kultur spowodował u mieszkańców Strońska spotęgowane poszukiwanie związków z miejscem zamieszkania, odbudowania więzi z lokalnym środowiskiem, dotarcia do korzeni rodzinnych, rekonstrukcji elementów kultury ludowej, które do pewnego stopnia przypominają odkrywanie tożsamości. To okres wypełniony zadawaniem pytań sobie i społeczności: o to kim jesteśmy. Badania potwierdziły moją pierwotną refleksję, że związkiem łączącym mieszkańców jest przede wszystkim **tutejszość**, tożsamość **miejsca** oraz identyfikacja codziennego, wielopokoleniowego doświadczenia bytu związanego z pięknem otaczającego krajobrazu – nieoczywistego, w tym regionie – wynikającego z położenia wsi na wzgórzu, z widokiem na pradolinę rzeki Warty.

Idąc śladem antropologicznych eksploracji J. Olędzkiego, uznałam, że kontekst tożsamościowy, wspólnotowy oraz kulturowy, ocen estetycznych „świata wokół mnie", będzie pomocny dla podjęcia prób identyfikacji źródeł wpływających na obecny kształt percepcji oraz poglądów na sztukę, w tym także nieprzedstawiającą. Pierwszym celem przeprowadzanych wywiadów stało się rozpoznanie, w jakim stopniu mieszkańcy Strońska posługują się kodami tradycyjnej kultury ludowej, opowiadając o zamieszkiwanym miejscu – jego centrum i granicach, swoich sąsiadach, przestrzeni domowej, dawnej oraz obecnej roli Kościoła. Przebieg rozmów i przykłady wypowiedzi zaprezentowałam w *Rozdziale I*. Posiadając punkt odniesienia, w postaci silnie ugruntowanych kulturowo regionów, takich jak Podhale, Łowickie czy Kaszuby, które wpływają na kształt tożsamości i gustów estetycznych zamieszkującej owe regiony ludności[63], podjęłam próbę identyfikacji artefaktów kulturowych uznanych przez współczesnych strońszczan za „swoje". Jednak ten etap badań okazał się dla mnie najtrudniejszy z uwagi na brak zachowanych pamiątek w postaci obiektów sztuki ludowej lub informacji na temat działalności na tym terenie twórców ludowych. Wobec takiego stanu rzeczy, nieocenionym źródłem wiedzy stały się refleksje samych strońszczan – ich współczesne opinie estetyczne dotyczące otaczającej przyrody, dzieł sztuki ludowej i rękodzieła ludowego. Ostatni etap rozmów dotyczył ocen estetycznych oraz refleksji na

[63] Silnie zakorzenione, ugruntowane historycznie, mentalnie i wizualnie cechy ludowej kultury łowickiej, podhalańskiej, kurpiowskiej, kaszubskiej itd. akceptowane są i wykorzystywane jako elementy współczesnego *designu* na terenie całej Polski.

temat malarstwa przedstawiającego (także sakralnego) i nieprzedstawiającego. Interesującą była kwestia, w jakim stopniu prezentowane opinie zostały ukształtowane w wyniku obecnych zmian kulturowych: laicyzacji życia wioskowej społeczności, zaniku kultury agrarnej, udziału w postępie technologicznym oraz powszechnej globalizacji.

W wyniku przeprowadzonych wywiadów i obserwacji badanej społeczności stwierdziłam następujące fakty:

1. Rdzenni mieszkańcy Strońska reprezentują postawę silnego przywiązania do życia w symbiozie z naturą, nadal niepozbawioną sentymentu do kultury agrarnej, otwartej na piękno krajobrazu, do którego nawiązuje malownicze położenie wsi, podkreślane przywoływanymi obrazami z przeszłości. Mieszkańcy wsi nadal podporządkowują swoje życie i pracę czterem porom roku. Związek z naturą przekłada się bezpośrednio na doznania estetyczne. Percepowane piękno krajobrazowe stanowi pewnego rodzaju odniesienie, które strońszczanie wykorzystują w ocenie estetycznej zjawisk kulturowych, na przykład obiektów sztuki. Przywoływane obrazy dawnych wydarzeń, ludzi, ich historii – obrazy rzeczywiste i wyobrażone, obrazy otaczającej przyrody i pejzaży stanowią swoisty **kod kulturowy miejsca**, który wpływa na wyrażane poglądy estetyczne wobec dzieł sztuki, w tym także abstrakcyjnej. Podstawowe kategorie obserwowanego świata natury stanowią jednocześnie wizualne wartości estetyczne[64].
2. Poza rodzimym krajobrazem opinie strońszczan dotyczące piękna roślin, zwierząt i ludzi w znacznej mierze ulegają polaryzacji – cechy świadczące o urodzie u części rozmówców (najstarszych) odpowiadały wartościom zakorzenionym w tradycyjnej kulturze ludowej [Olędzki 1971]. U mieszkańców w średnim wieku można było zaobserwować przywiązanie do okolicznych widoków oraz lokalnych gatunków roślin i zwierząt, ale wskazywano także na obiekty przyrody pochodzące z innych stref geograficznych, znanych z przekazów medialnych. Rozmówcy tej grupy uzasadniali swoje wybory cechami zewnętrznymi – pięknem estetycznym, np. sposobem poruszania się wynikającym z cech poszczególnych

[64] W wypowiedziach strońszczan na temat rodzimego pejzażu powtarzają się słowa opisujące obrazy towarzyszące im od dzieciństwa: wzniesienia, widok na szeroką pradolinę Warty, przestrzeń, horyzont, łąki, pola, kolor kwiatów, kolor nieba, chmury, wijącą się rzekę, starorzecze, zachód słońca, wschód słońca, wiosna, poranek, kwitnące sady na wzgórzu, bociany, mgły, babie lato, pasące się zwierzęta – owce, krowy, stada saren, zioła, łęgi itd. (słowa przytaczane przez rozmówców).

gatunków. Poglądy seniorów na ideał fizycznego piękna kobiety i mężczyzny zamykały się w zbiorze cech uśrednionych, wszelką osobniczą odmienność identyfikowano jako „obcą" i „złą". Odmienność fizyczną także młodsi rozmówcy traktowali z dystansem.

3. Istotne dla strońszczan jest poczucie wspólnoty wynikające z wyjątkowego miejsca zamieszkania. Granice wsi oraz jej centrum najczęściej wskazywane były i określane z perspektywy miejsca spotkań, terenu jednoczącego wioskową społeczność. Dla większości rozmówców, zakorzenionym mentalnie, centralnym miejscem we wsi nie był kościół, jak miało to miejsce w tradycyjnej kulturze ludowej, były nimi park lub świetlica – „terytoria" świeckie, jednoczące ludzi na ważnych spotkaniach, imprezach i zabawach.
4. W stosunku do własnego środowiska społecznego badani reprezentują tradycyjne poglądy przynależne kulturze ludowej. Do dziś funkcjonuje określenie „swoi" i „obcy", w rozmowach padało stwierdzenie, że mieszkańcy Strońska – „swoi", są „jak jedna rodzina", „obcy" zaś – zamieszkujący nowe osiedle domów, w znacznym stopniu nie integrują się z resztą mieszkańców.
5. Praktycznie wszyscy najstarsi mieszkańcy (ponad siedemdziesięcioletni) nadal czynnie uczestniczą w obrzędach religijnych Kościoła katolickiego. Osoby w średnim wieku (ponad czterdziestoletni) odnoszą się do Kościoła katolickiego z dystansem, czasem także krytycznie, co nie umniejsza ich szacunku do tradycji świąt katolickich i uczestnictwa w okazjonalnych rytuałach religijnych. Spośród tych mieszkańców tylko kilka osób uczęszcza regularnie na niedzielne msze święte. Młodzież nie chodzi do kościoła, uczestniczy epizodycznie w obrzędach religijnych (śluby, pogrzeby).
6. Strońszczanie reprezentują grupę pozbawioną poczucia silnych związków z konkretną (poza „wiejskością") kulturą regionalną. Najczęściej wskazywanym obszarem źródeł tradycji ludowej było sieradzkie, położone po drugiej stronie rzeki Warty. Jednak najważniejszym miastem dla tutejszej społeczności, w opinii strońszczan, jest znajdująca się znacznie bliżej niż Sieradz – Zduńska Wola.
7. Z relacji mieszkańców wynika, że przez ponad dwadzieścia lat (po transformacji ustrojowej) wieś stała się pustynią kulturalną, pozbawioną wsparcia finansowego i organizacyjnego zarówno państwa, jak i funkcjonującego we wsi Kościoła, niegdyś kreującego przedsięwzięcia kulturalne jednoczące tutejszą społeczność.

8. We wspomnieniach najstarszych rozmówców istotną rolę w życiu kulturalnym, w czasach ich młodości, odgrywało częste uczestnictwo w pokazach filmów kina objazdowego, które, jak sądzę, wpływało na kształtowanie ich poglądów estetycznych, odmiennych od zakorzenionych w tradycyjnej kulturze ludowej. Wiejscy seniorzy to obecnie najbardziej aktywni telewidzowie. Fakt ten, jak sądzę, w znacznym stopniu wpływa na zmiany gustów estetycznych starszego pokolenia. Obecnie decydujący udział w popularyzacji nowych kanonów estetycznych odgrywają oglądane przez mieszkańców wsi seriale polskie i zagraniczne, programy rozrywkowe (zwłaszcza typu *show*) oraz bloki reklamowe.
9. Okres poprzedniego ustroju społeczno-gospodarczego, oczami seniorów, widziany jest przez pryzmat młodości, udziału w zabawach oraz imprezach sportowych, w zorganizowanych wycieczkach, zwiedzaniu zabytków i muzeów, oglądaniu spektakli teatralnych, które stanowiły „okno na świat". Dziś doznania w dziedzinie szeroko pojętej kultury, w tym wizualnej, są bardzo ograniczone, niskie uposażenie emerytów uniemożliwia podróżowanie, zdecydowanie ogranicza wyjazdy do pobliskich miast w celach kulturalnych. Mieszkańcy wsi w średnim wieku (oprócz czynnych zawodowo rolników) spędzają wakacje w kraju i zagranicą, korzystają w sposób ograniczony z oferty kulturalnej pobliskich miast: teatru i kina.

W wyniku przeprowadzonych rozmów o sztuce z reprezentantami badanej społeczności zaobserwowałam następujące zjawiska:

1. Obrazy religijne prezentowane w teście wizualnym tylko w perspektywie dwóch najstarszych kobiet nie podlegały ocenie estetycznej, ponieważ nadal funkcjonowały w świadomości jako wizualizacja *sacrum*. Ostatecznie, podobnie jak pozostali rozmówcy, schematycznie opisywały sceny widoczne na obrazach, a następnie poddawały ocenie – czy są „ładnie pokazane". Wśród informatorów pojawiły się także głosy krytyczne w stosunku do treści przedstawiania scen religijnych bądź postaci świętych. Moje zdziwienie wzbudził fakt, że nikt z moich rozmówców nie wskazał jako najpiękniejszego prezentowanego wizerunku Najświętszej Marii Panny ze strońskiego kościoła, który jest obiektem kultu. Także nie wspominano o romańskiej bryle kościoła oraz jego barokowym

wystroju jako pięknych w kategoriach estetycznych. Pod wpływem lektur etnograficznych i antropologicznych mogę przypuszczać, że podobnie jak obrazy sakralne, świątynia nie podlegała osądom estetycznym ze względów religijnych.

2. Wybierane obiekty sztuki obrzędowej zawsze stanowiły przykłady tych zapamiętanych z przeszłości, np. z rodzinnych domów, lub przedstawiały sobą obiekty, w których doceniano kunszt i dbałość w wykonaniu szczegółów. Zazwyczaj rozmówcy ubolewali nad współczesnym, jedynie symbolicznym wykorzystywaniem skromnych pod względem estetycznym artefaktów.
3. Poglądy na sztukę ludową cechowało zamiłowanie do silnych kontrastów kolorystycznych oraz symetrii kompozycyjnej, które badani świadomie przypisywali „ludowości". Owa „ludowość" stanowiła w ich interpretacjach synonim radości, zdrowia, żywotności. W przypadku rękodzieła ludowego (piękna przedmiotów użytkowych) baczniejszą uwagę zwracano na użyteczność, preferowano raczej skromność zdobnictwa. Dla wielu osób, także seniorów, dawne przedmioty gospodarstwa domowego stanowiły współcześnie pożądane, cenne obiekty dekoracyjne wnętrz, będące odzwierciedleniem mody rustykalnej. Określony wpływ na gust estetyczny najstarszych strońszczan posiadała także potwierdzona w rozmowach kultura okresu przedwojennego, oddziaływująca poprzez obyczajowość mieszkańców dworu w Strońsku.
4. Obrazy, które wybierano w teście wizualnym jako najpiękniejsze – w pierwszej kolejności, były tymi, które wiernie odzwierciedlały rzeczywistość, przypominały znane treści z życia wsi; chętniej wybierano wiejskie pejzaże i pracę rolników niż sceny batalistyczne czy martwe natury. Najczęściej wskazywane widoki i sceny rodzajowe (głównie realistów i impresjonistów) stanowiły odbicie „swojskości", tak ważnej dla strońszczan. Dopiero w dalszym przebiegu obserwacji zwracano uwagę na dzieła postimpresjonistów. Wówczas dominowała zasada wyboru intrygującej formy przedstawienia, zabawy w „odkodowywanie" treści, skupiano uwagę na tonacji kolorystycznej. Poglądy estetyczne wyrażane wobec tego typu dzieł były wzbogacane o aspekt interpretacyjny, opiniom towarzyszyły dłuższe chwile zastanowienia i refleksji. Współczesne opinie estetyczne strońszczan na temat malarstwa przedstawiającego są spolaryzowane, stanowią wynik zakorzenionych poglądów o pochodzeniu tradycyjnym, osadzonych w kulturze ludowej, ukształtowanych w procesie edukacji, własnych doświadczeń wizualnych i wreszcie wywodzących

się z obrazów i treści kultury masowej, przyswajanych w trakcie praktyk oglądania programów telewizyjnych, a w przypadku kobiet w średnim wieku także korzystania z Internetu. Te na nowo kodowane obrazy nie pozostają bez znaczenia dla kształtowania modeli interpretacyjnych sztuki[65]. Jakkolwiek obcowanie z językiem typowym dla abstrakcjonizmu posiada w ich przypadku charakter najczęściej nieświadomy, to związany jest on z percepcją wzrokową, wrażeniową, wpływającą na proces odczuwania i wnioskowania[66].

5. Bez względu na wiek, wykształcenie i płeć, wszyscy badani deklarowali przywiązanie do historii i uważali się za osoby o poglądach tradycyjnych.

Istnienie wymienionych czynników wpłynęło na sformułowanie hipotezy, że korzenie kulturowe mieszkańców Strońska osadzone są w tradycyjnej kulturze ludowej, natomiast obecne poglądy estetyczne stanowią kompilację tychże z widzeniem ukształtowanym przez współczesną kulturę wizualną. Tym samym otrzymałam obraz grupy osób o znacznej polaryzacji poglądów estetycznych, który stanowił dla mnie cenną wskazówkę do sformułowania wniosków stanowiących efekt rozmów o malarstwie abstrakcyjnym.

1. **Proces *czytania* dzieł malarstwa abstrakcyjnego uwidocznił cechy wrażliwości estetycznej grupy, którą określiłam jako hybrydową**. Jak już wcześniej wspominałam, moi rozmówcy reprezentowali społeczność pozbawioną, w większości zadeklarowanego przez nią współcześnie, związku i sentymentu do kodów estetycznych kultury regionu sieradzkiego, jednocześnie grupę pozbawioną pamiątek i artefaktów lokalnych wytworów sztuki ludowej. Nie bez znaczenia dla obecnego kształtu gustu estetycznego grupy pozostaje silny związek mieszkańców Strońska, sięgający czasów sprzed II wojny światowej,

[65] Powszechnie dostępne kody wizualne istniejące w przestrzeni publicznej zawarte we wspomnianej już grafice reklamowej, propagandowej, znaków informacyjnych, identyfikacji wizualnej – logotypów, mody, designu, wreszcie architektury, nie pozostają bez wpływu na poglądy estetyczne współczesnych mieszkańców miejsc znajdujących się także poza metropoliami, a taką grupę stanowili badani przeze mnie wiejscy sąsiedzi, nieposiadający trwałego kontaktu z kulturą wysoką, ale korzystający z mass mediów dostępnych w XXI wieku.

[66] Badani mieszkańcy wsi podczas *czytania* dzieł abstrakcyjnych często wykorzystywali słownictwo, które, w moim odczuciu, nie stanowiło opisu codzienności, np. „(…) mógłby coś symbolizować… (…) jak tak patrzę na ten styl…" [AIEiAK 14372], „(…) To mi nie imponuje takie symetryczne! (…) Układ tych linii mi się podoba. I nie są identyczne, tylko pod innym kątem postawione, ale tak bardzo pasują do siebie…" [AIEiAK 14009], „(…) No, trudno tu coś… dalej, głębiej wydobyć z niego. (…) Ale, takie po prostu nikłe zarysy. (…) No, estetyka wykonania każdego obrazu, która po prostu musi być…" [AIEiAK 140012].

z pobliską Zduńską Wolą – miastem o tradycjach robotniczych. Jednocześnie, fakt, że strońszczanie uważają się za osoby szanujące tradycję i jednocześnie są otwarci na nowoczesność (np. powszechne korzystanie z mediów, stosowanie nowinek technicznych w życiu codziennym, obycie ze współczesnym wzornictwem) wpływa na kształt dzisiejszej sytuacji kulturowej. Z punktu widzenia antropologii kultury, fakty te mogły powodować otwartość na nowe doświadczenia wizualne i intelektualne – wpływać na zróżnicowane preferencje wyboru „obcych" kulturze ludowej obrazów abstrakcyjnych oraz opinie o nich.

2. **Na poglądy dotyczące sztuki nieprzedstawiającej miały wpływ cechy indywidualne odbiorców**: wiek, psychofizyczne cechy osobnicze, wartości ukształtowane pod wpływem tradycyjnej kultury ludowej, wiedza i poglądy nabyte i ukształtowane w procesie doświadczeń życiowych i edukacji. **Te same źródła wpływały na poziom zaangażowania w interpretację wyobrażonych treści, analizę formy malarskiej oraz osobistą refleksję nad obrazem abstrakcyjnym**.
3. **Dzieła sztuki abstrakcyjnej wybierano, kierując się zasadą oceny piękna estetycznego, w tym także zalet utylitarnych – dekoracyjności. Wybierano dzieła wzbudzające ciekawość ikonologiczną** (poprzez „subiektywnie łatwiejsze" do zidentyfikowania elementy sugerujące nawiązanie do świata rzeczywistego), **w opinii rozmówców pobudzające do refleksji**. Źródeł takiej postawy mogę dopatrywać się zarówno na poziomie ugruntowanych poglądów zakorzenionych w kulturze ludowej, jak i w osobniczych cechach percepcji. Sądzę, że znaczącą rolę odgrywały – stopień wrażliwości oraz inteligencja emocjonalna, wynikające z indywidualnych cech fizjologicznych i charakterologicznych. Jak wcześniej podkreślałam, żaden z moich rozmówców nie posiadał cech kompetencji odbiorczych będących wynikiem procesu ukierunkowanej edukacji. Muszę jednak zaznaczyć, że część osób, podczas moich kilkuletnich badań, uczestniczyło w wycieczkach do muzeów i galerii, warsztatach i plenerach. Nie przeceniając wartości edukacyjnych owych przedsięwzięć, mogę przypuszczać, że niektórzy strońszczanie do pewnego stopnia oswoili się z „materią" wizualizacji abstrakcyjnej.
4. **Przeważnie badane osoby dokonywały wyboru więcej niż jednego obrazu abstrakcyjnego, nie tylko wskazując na najpiękniejszy, ale także budzący ich największe zainteresowanie. W większości przypadków moi rozmówcy**

wybierali obrazy abstrakcyjne charakteryzujące się silnymi kontrastami kolorystycznymi oraz dynamiczną kompozycją. Spośród dwudziestu reprodukcji dzieł malarstwa nieprzedstawiającego, pięcioro informatorów wybrało reprodukcję obrazu George'a Mathieu *Rêve de flamme* (*Sen ognia*) – stanowiącego przykład abstrakcjonizmu ekspresyjnego, pięcioro wybrało obraz Wassily'a Kandinsky'ego *Kompozycja nr. 7* – przykład abstrakcji spontanicznej, cztery osoby wybrały obraz Władysława Strzemińskiego *Powidok światła. Pejzaż* – przykład reprezentujący teorię unizmu, troje dokonało wyboru obrazu Wassily'a Kandinsky'ego *Kompozycja nr. 8* – przykład abstrakcji geometrycznej, także troje badanych wybrało obraz Jacksona Pollocka *Srebrna zieleń* – przykład ekspresjonizmu abstrakcyjnego, jedna osoba wybrała obraz Lucio Fontany *Oczekiwanie* – przykład nurtu minimalizmu w abstrakcjonizmie, jedna osoba wybrała obraz H. Berlewi *Kompozycja kół* – abstrakcja geometryczna (*op-art*) jedna osoba wybrała obraz Hansa Hartunga pt. *T, 1962-A6* – abstrakcja liryczna (informel) oraz Wassily'ego Kandinsky'ego *Kompozycja 10* – przykład abstrakcji geometrycznej.



Il. 264. Sześcioro badanych wybrało obraz G. Mathieu, *Rêve de flamme* (*Sen ognia*), 1990.



Il. 265. Pięcioro badanych wybrało obraz W. Kandinsky'ego, *Kompozycja 7*, 1913.



Il. 266. Czworo badanych wybrało obraz Wł. Strzemińskiego, *Powidok światła, Pejzaż*, 1948.



Il. 267. Troje badanych wybrało obraz W. Kandinsky'ego, *Kompozycja nr. 8*, 1923.



Il. 268. Troje badanych wybrało obraz J. Pollocka, *Srebrna zieleń*, 1949.



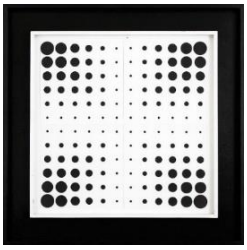
Il. 269. Jedna osoba wybrała obraz L. Fontany, *Oczekiwanie*, 1960.



Il. 270. Jedna osoba wybrała obraz H. Hartunga, *T, 1962-A6*, 1962.



Il. 271. Jedna osoba wybrała obraz W. Kandinsky'ego, *Kompozycja nr. 8*, 1939.



Il. 272. Jedna osoba wybrała obraz H. Berlewi, *Kompozycja kół*, 1965, kolekcja prywatna.

- Kobiety i mężczyźni starszego pokolenia – osoby ponad siedemdziesięcioletnie – posługiwały się kodem estetycznym wynikającym z poglądów cechujących tradycyjną kulturę ludową. Spośród dzieł abstrakcyjnych seniorzy wybierali wyróżniające się żywymi kolorami, dynamiczną kompozycją i ogólną wyrazistością (G. Mathieu, *Rêve de flamme* (*Sen ognia*), W. Kandinsky, *Kompozycja 7*). Byli także i tacy, którzy preferowali stonowaną kolorystykę i harmonię kompozycyjną (Wł. Strzemiński, *Powidok światła, Pejzaż*). Część odbiorców zwracała uwagę na dzieła intrygujące wyobrażoną, ukrytą według nich symboliką (L. Fontana, *Oczekiwanie*).
    - Seniorzy w znacznej większości zaliczali dzieła abstrakcyjne do obrazów jedynie dekoracyjnych, w których trudno doszukać się tematu przedstawienia.
    - Tylko jeden z najstarszych mężczyzn stwierdził, że mógłby posiadać taki obraz w sypialni (ale nie w pokoju gościnnym), aby go kontemplować w trudnych chwilach.

- Wszyscy zaprzeczyli możliwości funkcjonowania dzieła abstrakcyjnego w przestrzeni sakralnej.
- Jedna osoba, kobieta (84 l.), poddała całkowitej krytyce oglądane obrazy i mimo zainteresowania reprodukcjami, nie wskazała spośród nich żadnej, która by się jej podobała.
- Niewątpliwym aspektem pozytywnego nastawienia do oglądanych abstrakcji był dla seniorów sam czynnik rozmowy, miłej atmosfery naszego spotkania, potwierdzającej fakt dowartościowania moich rozmówców jako osób opiniotwórczych w badaniach naukowych.

- Zarówno kobiety, jak i mężczyźni między czterdziestym a siedemdziesiątym rokiem życia w *czytaniu* malarstwa abstrakcyjnego posługiwali się zarówno intuicyjną, jak i podstawową wiedzą plastyczną. Refleksje stanowiły kompilację poglądów zakorzenionych w kulturze ludowej oraz folklorze, były także efektem odbytej edukacji szkolnej – podstawowej, zawodowej, średniej i wyższej. Swój wpływ, jak niektórzy wskazywali, miał również okres znacznej popularyzacji kultury „wysokiej" przez media w okresie socjalizmu (programy telewizyjne, np. „Piórkiem i węglem", spektakle teatralne, wywiady z Ireną Dziedzic, teleturniej wiedzy „Wielka gra"). Rozmówcy z tej grupy wiekowej odbywali więcej podróży niż ich rodzice – większość zapamiętała zarówno widoki przyrody, jak i zabytkowe obiekty, czasem także odwiedzane muzea. Niewiele z osób w średnim wieku miało bezpośredni kontakt ze sztuką współczesną, należeli do nich jedynie uczestnicy organizowanych przeze mnie dwóch wycieczek do Muzeum Sztuki Współczesnej i Galerii im. St. Gierowskiego w Warszawie. Część osób potwierdziła także wizyty na moich kolejnych wernisażach.
    - Reprezentantów tej grupy cechowało zindywidualizowane podejście do wyborów dzieł abstrakcyjnych. Część osób, wskazując w ich opinii najpiękniejsze, podkreślała precyzję wykonania, tzw. dobre rzemiosło. Inni wybierali obrazy cechujące się spontaniczną organizacją kompozycji, barw, linii i płaszczyzn, odnajdując w nich „radość życia" i zaangażowanie artysty. Być może wartości te wypływają z poglądów o cechach tradycyjnej kultury ludowej, być może kultury typu ludowego, jednak osobiście nie podjęłabym się kategoryzacji owych ocen, wskazując na jedyne źródło pochodzenia.

- Większość rozmówców chętnie podejmowała próbę analizy formalnej na poziomie podstawowym (opowiedzenia, co według nich obraz może przedstawiać i w jaki sposób został namalowany) oraz artykułowała swoje refleksje. Zwykle, pod koniec rozmowy, osoby te same zwracały uwagę na zmianę swojego nastawienia do sztuki nieprzedstawiającej.
- Większość osób w średnim wieku chciałaby mieć taki obraz w przestrzeni domowej, który byłby dekoracją i stanowił jednocześnie obiekt refleksji.
- Podobnie jak seniorzy, nikt z tej grupy nie zaakceptowałby obrazu abstrakcyjnego w kościele. Jak stwierdził jeden z rozmówców: „(…) – nie, bo jakby to powiedzieć… kościół narzuca swoje tendencje (…)" [AIEiAK 14009].

Mieszkańcy Strońska w przedziale wiekowym 40–70 lat stanowią najaktywniejszą grupę, przeobrażającą obecnie życie kulturalne i przestrzeń publiczną wsi. Z niej wywodzą się uczestnicy warsztatów i plenerów artystycznych oraz organizatorzy i twórczynie stowarzyszenia śpiewaczego „Strońska czar". To również społecznicy dbający o wygląd parku i drobną infrastrukturę. Poglądy estetyczne tych osób kształtowane są także przez powszechny dostęp do mediów, zwłaszcza cyfrowych, o zasięgu globalnym. Zasoby Internetu są im dostępne zarówno w czasie domowego odpoczynku, jak i w pracy zawodowej. Sądzę, że jest to grono mieszkańców najliczniej poszukujących nowych dróg rozwoju, otwartych na propozycje poszerzania oferty kulturalnej dla wsi, nie tylko w zakresie kultywowania tradycji.

- Wśród moich rozmówców była także przedstawicielka pokolenia młodzieży. Przypomnę, że obecnie (w 2018 r.) żadna z osób między osiemnastym a dwudziestym piątym rokiem życia nie przebywa na stałe w Strońsku. Młodzi ludzie mieszkają w dużych miastach, studiując, podjęli w nich pracę zawodową lub wyjechali w celach zarobkowych za granicę. Reprezentująca owe pokolenie młoda kobieta posługiwała się ocenami estetycznymi ukształtowanymi w procesie edukacji szkolnej, własnych doświadczeń wizualnych – zdobytych podczas częstych wyjazdów do miast: Łodzi, Warszawy, Wrocławia oraz aktywności w przestrzeni internetowej, a także wiedzy pochodzącej z pozostałych mediów. Dużą rolę w rozmowie o obrazach odgrywała znajomość informatorki podstawowych pojęć z zakresu sztuki oraz chęć kontynuowania procesu edukacji. Jednak w swoich ocenach estetycznych wykorzystywała wartości tradycyjnej

kultury ludowej, w której piękno krajobrazowe wsi odgrywało niepoślednią rolę. Rozmówczyni wybrała dzieło reprezentujące abstrakcję liryczną, uzasadniając decyzję: „– Kolory mi się podobają i ogólna kompozycja tego obrazu. Nie są to jakieś konkretne wzory, nie jest uporządkowany i to chyba dlatego. (…) ten jest taki wyróżniający się" [AIEiAK 14374].

❖

Wybór obrazów abstrakcyjnych dokonany przez mieszkańców Strońska stanowi dla mnie wyjątkowy walor poznawczy, a wypływające wnioski dalekie są od tez opartych na konieczności posiadania precyzyjnie określonych kompetencji odbiorczych, potrzebnych do obcowania ze sztuką nieprzedstawiającą.

Jednym z najistotniejszych problemów, który poddałam analizie, była adaptacja postrzegania obrazu abstrakcyjnego, formalnie i ideologicznie „obcego" tradycyjnej kulturze ludowej. Obraz usytułowany w obszarze sztuki ludowej przedstawia rzeczywistość realną i wyobrażeniową w sposób jak najbardziej wiernie odwzorowujący ową rzeczywistości lub prezentując ją za pomocą przekazu symbolicznego. Jest mimetyczny. Obraz abstrakcyjny jest pozbawiony *mimesis*, stanowi, jak już wspominałam, temat sam w sobie, jest autoteliczny, nie potrzebuje kontekstu, nie jest przyporządkowany ideom społecznym, poznawczym czy moralnym [Morawski 1985]. Podsumowując, w kontekście antropologicznym, obraz abstrakcyjny jest w tradycyjnej kulturze ludowej „obcą" wizualizacją świata. (Dla badanej przeze mnie grupy strońszczan odległą, ze względu na jej silne przywiązanie do piękna „swojego" świata – otaczającego krajobrazu).

Jednak obrazy – obiekty dzieła sztuki ludowej, i obrazy – obiekty dzieła współczesnej sztuki nieprzedstawiającej, co prawda, posiadają swoje źródło w odrębnych kanonach estetycznych, jednak ich cechą wspólną jest szczególna intensywność oddziaływania poprzez to, co przedstawiają i w jaki sposób przedstawiają, aktywizując dzięki temu wartości duchowe i emocjonalne u odbiorców. Tym, co łączy z pozoru obce sobie wypowiedzi artystyczne, są: mistrzostwo w posługiwaniu się rzemiosłem – warsztatem, umiejętne wykorzystanie środków wyrazu artystycznego (ekspresja obrazu i ekspresja twórcy), uniwersalizm aksjologiczny – międzykulturowy [Morawski 1985], na końcu – wartość utylitarna

(np. obrzędowa – duchowa, dekoracyjna itd.). Niezależnie od wymienionych cech, oddziaływanie obrazów powstałych w różnych konwencjach i w odmiennym kontekście kulturowym zależeć będzie od poziomu świadomości estetycznej odbiorców. Stąd też rozbudowana została przeze mnie część pracy poświęcona poglądom estetycznym grupy oraz ich pochodzeniu.

Moja refleksja wynikającą z przeprowadzonych badań jest następująca: przy niezaprzeczalnym fakcie różnicy w poziomie intelektualnej oceny konesera i przeciętnego odbiorcy, to samo doświadczanie i wejście w interakcję z dziełem abstrakcyjnym nie wynika jedynie z posiadanych kompetencji. Badani mieszkańcy Strońska w większości chętnie poddawali się *czytaniu* obrazów nieprzedstawiających. Wydawane opinie były zarówno przyzwalające na wejście do ich przestrzeni estetycznej, jak i odrzucające. Ale sam proces przypominał do pewnego stopnia rytuał „przejścia" do sfery głębszego kontaktu z dziełem sztuki, dokonany z udziałem „przewodnika" – badacza.

W przypadku strońszczan sięgających w swoich opiniach między innymi do ludowych kanonów estetycznych grupy, mogłam założyć, że konwencja artystyczna abstrakcjonizmu zostanie całkowicie odrzucona. Jednak, jak wcześniej zwróciłam uwagę, wyrażane poglądy posiadały charakter spolaryzowany i odzwierciedlały obecny, hybrydowy charakter postaw estetycznych na wsi. Mieszkańcy Strońska, nie będąc związanymi z własnymi artefaktami sztuki ludowej, prawdopodobnie chętniej przystąpili do eksperymentowania. Podobnie jak mieszkańcy miast [Matuchniak-Krasuska 1988], także przedstawiciele wsi posługiwali się przede wszystkim indywidualnym gustem estetycznym. Mimo autentycznego braku wcześniejszego kontaktu z obiektami sztuki współczesnej, nawet najstarsi rozmówcy podejmowali próby dokonywania analizy obrazów abstrakcyjnych – obserwowali fakturę, kształty, mówili o ułożeniu poszczególnych elementów kompozycji, kolorystyce i zgodnie, jak sądzę, z „naturalną" potrzebą odniesienia wszelkiej obrazowości do kształtów i tematyki znanej z rzeczywistości doszukiwali się ukrytego przekazu, także symbolicznego, który według nich chciał zawrzeć artysta[67]. Efektem takiego *czytania* było zbliżenie, a w rezultacie interakcja z obrazem. Z mojego punktu widzenia poszukiwania dowodziły otwartości na eksperymentowanie moich rozmówców. Jednocześnie miałam świadomość, że *czytanie* malarstwa abstrakcyjnego nie było wynikiem ich własnych poszukiwań, ale że to obraz

[67] Teoria abstrakcjonizmu odrzuca takie stanowisko, tj. jakiegokolwiek odwołania do rzeczywistości [Strzemiński 2004].

abstrakcyjny wkraczał do ich świata. Za moją sprawą, badani strońszczanie stali się uczestnikami nowego, estetycznego doświadczenia. Stałam się, do pewnego stopnia, przewodnikiem, kimś, kto wprowadza badanych w nowy dla nich obszar doznań i refleksji.

W całym procesie badawczym towarzyszyła mi wątpliwość, czy mam pewność, iż celem sztuki jest jej intelektualna eksploracja? Czy sam jej byt w kontakcie z widzem, jakikolwiek ulotny by nie był, nie stanowi celu, w którym jest ukryta nasza – widzów, przemiana? Czy każdą tajemnicę dzieła sztuki, obrazu przedstawiającego lub abstrakcyjnego należy rozpatrywać w kategorii prawidłowego dekodowania przekazu artysty, aby móc udowodnić obustronną interakcję?

ZAKOŃCZENIE



Il. 273. Publiczność na wystawie obrazów abstrakcyjnych mieszkanek Strońska, park w Strońsku 2012, fot. P. Perdek.

Zarówno w przestrzeni publicznych dyskusji, publikacjach, jak i rozmowach w środowisku artystycznym spotykałam się z opinią zawierającą przekonanie o konieczności posiadania wyższych kompetencji kulturowych w celu „właściwego" doświadczania malarstwa o formule nieprzedstawiającej. O fakcie tym wspominałam na początku dysertacji. Stanowił on praprzyczynę mojej osobistej refleksji i rewizji metod pracy artystycznej, pedagogicznej, a następnie popularyzatorskiej w środowisku wsi. Z mojego punktu widzenia tego typu oceny (prawidłowości bądź nieprawidłowości odczytu) wynikają ze stanowiska cechującego się przywiązaniem do podziału na kulturę wysoką – elitarną, oraz niską – masową (popularną), nieobcego, jak zaobserwowałam, także wielu twórcom. Suma doświadczeń, które pozyskałam w trakcie przeprowadzanych badań, wskazuje, że niektóre grupy społeczne (w tym wypadku ludność zamieszkująca tereny wiejskie), są niejako „obciążone" – bo historycznie umocowane w odmiennej kulturze niż elitarna – i z tego powodu pozbawiane możliwości bezpośredniego kontaktu z wieloma dziedzinami kultury, na przykład osiągnięciami sztuki nowoczesnej. Tym działaniem (lub brakiem działania w tej sferze ze strony kolejnych decydentów) pogłębia się i utrwala w społecznej świadomości przekonanie o hermetyczności współczesnego języka sztuki skierowanego jedynie do określonych, elitarnych środowisk odbiorców.

We wczesnym okresie własnych poszukiwań na polu abstrakcji niestety podzielałam opinię dotyczącą wartościowania odbiorców ze względu na ich wiedzę i doświadczenia. Jednak mój pogląd uległ transformacji wraz ze zmianą miejsca zamieszkania oraz środowiska społecznego, z którym stopniowo zacieśniałam więzi znajomości i przyjaźni. Według mnie ten nadal funkcjonujący podział na odbiorców posiadających wyższe kompetencje umożliwiające obcowanie z kulturą wysoką oraz „pozostałych" przyczynia się do tworzenia granic społecznych i posiada cechy do pewnego stopnia stygmatyzujące.

Obecnie, w dobie wymiany kulturowej za pomocą bezpośredniej komunikacji, współcześni humaniści stopniowo zmieniają punkt widzenia dotyczący całkowitego postponowania jednej kultury (np. popularnej) – przez drugą (np. kulturę wysoką). Grzegorz Dziamski stwierdza, że mamy do czynienia ze zjawiskiem współistnienia, wymiany wartości oraz współzależności obu kultur: masowej i elitarnej.

> Granice pomiędzy poszczególnymi kulturami nie są nieprzekraczalne, przeciwnie, niektóre zjawiska awangardowe trafiają po jakimś czasie do kultury tradycyjnej i stają się częścią tradycji artystycznej (…) a niektóre zjawiska z obszaru kultury masowej

> przekształcają się w elementy kultury popularnej. Nawet kultura awangardowa i masowa nie są od siebie całkowicie odseparowane, lecz wzajemnie się inspirują. Kultura masowa nie oznacza też dziś kultury adresowanej wyłącznie do mas, czyli niższych kręgów społecznych [Dziamski 2016: 87][68].

Poddając analizie twierdzenia na temat konieczności posiadania niezbędnego zasobu wiedzy, która pomoże w **„prawidłowym"** odczycie („rozszyfrowaniu" kontekstów lub „ukrytych treści") dzieła abstrakcyjnego, zwróciłam uwagę, że tym samym budowana jest przepaść pomiędzy artystą (jego dziełem) a odbiorcą i jego doświadczaniem obrazu. Oczywiście, fakt posiadanych kompetencji w postaci wiedzy teoretycznej uważam za istotny w rozwoju nauk humanistycznych, a także samego postępu w sztuce, jednak nie niezbędny we wchodzeniu w interakcję z obiektem sztuki, w przypadku potocznego odbiorcy i jego osobistego doświadczenia, a także indywidualnego odczuwania procesu *khatarsis*.

Znaczący w przeprowadzonych przeze mnie badaniach był fakt spersonalizowanego oddziaływania sztuki, zarówno poprzez obrazy wywodzące się z nurtów przedstawiających, jak i nieprzedstawiających. Takie sytuacje aranżowałam, miałam okazję je obserwować oraz niejako w nich uczestniczyć. Proces **czytania** oraz jego efekty były dla mnie z gruntu zaskakujące, a wnioski – obserwowana zmiana nastawienia do obrazu i twórczości abstrakcyjnej – przeczyły znanym mi wcześniej stereotypom.

Ze względu na specyfikę doświadczeń odbiorcy za najistotniejsze w procesie percepcji uznałam samo oddziaływanie obrazu poprzez jego widzialność, tzn. „moment poznania przedartykulacyjnego" [Konik 2013: 31]**. Chwila silnego doznania wizualnego – najbardziej pierwotnego – stała się dla mnie kluczowa ze względu na jej wartość emocjonalną sprzyjającą późniejszej refleksji – nie zawsze zresztą wyartykułowanej. Uznałam ją za najbardziej skuteczne wyzwolenie mechanizmu adaptacji obrazu abstrakcyjnego. Skutkiem procesu *czytania* – stopniowego doświadczania obrazów „przychodzących z zewnątrz", „obcych" tradycyjnej kulturze ludowej, była asymilacja tego, co odczuwane – do sfery obrazów wewnętrznych, miejsca osobniczej świadomości. Z moich obserwacji**

[68] Kultura i sztuka awangardowa – twórczość, ale także obcowanie z jej wizerunkami posiadają wartości terapeutyczne dla pacjentów z niższych i wyższych kręgów społecznych, a także środowisk obarczonych patologiami i wykluczeniem społecznym. Temat ten poruszyłam w swoim wykładzie pt. *Art terapia poprzez sztukę nieprzedstawiającą. Malarstwo abstrakcyjne mieszkanek wsi Strońsko* (2018).

wynika, że mieszkańcy wsi są gotowi do wejścia w dialog z każdym rodzajem obrazu, reprezentującym nawet skrajnie różne nurty i kierunki w malarstwie.

Sztuka współczesna na wsi

Wyniki badań przeprowadzonych wśród mieszkańców Strońska przedstawiały przekrój postaw odbiorczych otwartych na różnorodność kultury wizualnej, mimo dystansu (zwłaszcza reprezentantów starszego pokolenia) w stosunku do zjawisk w sztuce nowoczesnej. Kolejnym moim celem stało się wypracowanie systemu zachęcającego strońszczan do stałego kontaktu z obecnym dorobkiem artystów współczesnych, w tym także abstrakcjonistów. Chcąc umocnić się w koncepcjach dalszych przedsięwzięć dotyczących tej materii, w pierwszej kolejności zwróciłam się ku raportom specjalistów, którzy w analizach stanu kultury w Polsce precyzują wnioski (tu zgodne z moimi doświadczeniami) zamykające się w zasadniczej konkluzji: **dawna prowincja nie stanowi już obszaru wyjałowionego, lecz środowisko dążące do rozwoju i wyrównania szans wszystkim chętnym**.

W *Raporcie o stanie kultury wiejskiej w Polsce*, opracowanym w 1997 roku na zlecenie Ministra Kultury i Sztuki, czytamy bulwersujące z dzisiejszego punktu widzenia stwierdzenia:

> W raportach wojewódzkich **brak jest danych pozwalających orzekać o stopniu gotowości środowisk wiejskich do recepcji dzieł sztuki profesjonalnej**[!]. Na zebranie takich danych nie pozwala zresztą koncepcja raportu, zogniskowana na instytucjonalnych przejawach życia kulturalnego na wsi oraz jego organizacji i materialnej infrastrukturze. **Z innych źródeł wiadomo, że stopień ten nie jest zbyt wysoki**, a zaspokajanie potrzeb kulturalnych za pośrednictwem profesjonalnych instytucji kultury odbywa się na wsi głównie poprzez telewizję i kasety video [Bednarek, Omelaniuk 1997: 79].

Sytuacja zmieniła się w momencie przystąpienia Polski do Unii Europejskiej i uzyskania możliwości partycypacji w środkach unijnych. Nadal jednak w opinii badaczy – autorów raportu *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie* (2011), udział mieszkańców wsi w „kulturze wysokiej" ograniczony jest mentalnym wykluczeniem przez środowiska kulturotwórcze (z miast), jako odbiorców niezainteresowanych, bo niekompetentnych. Osobiście nie spotkałam się z przeprowadzonymi i udokumentowanymi badaniami na ten temat, chociaż zdaję sobie

sprawę, że tego typu wypowiedzi artykułowane są nieoficjalnie przez profesjonalnych opiniotwórców – ludzi kultury i sztuki, krytyków, przedstawicieli mecenatu państwowego, instytucji samorządowych itd. Dzieje się tak pomimo faktu dalece rozwiniętego zróżnicowania doświadczeń i oczekiwań poznawczych, a także rozwoju osobistego u przedstawicieli populacji wiejskiej, na co wskazują wyniki moich badań.

> Wieś to nie żaden „lud", „chłopi" czy „producenci rolni", ale zróżnicowana populacja o różnych aspiracjach i kompetencjach, a także odmiennym bagażu kulturowym od tego, co zwykło się określać mianem świadomości regionalnej i „ludowości" [*Stan i zróżnicowanie kultury…* 2011: 22].

W publikacji tworzonej cyklicznie od 2000 roku, *Polska wieś. Raport o stanie wsi*, będącej efektem badań naukowców, a zleconej przez Fundację na Rzecz Rozwoju Polskiego Rolnictwa, w 2010 roku I. Bukraba-Rylska dochodzi do pesymistycznego wniosku, że w wielu wymiarach życia mieszkańcy polskich wsi pozostają w dalszym ciągu w znaczącym zapóźnieniu względem mieszkańców miast, co w efekcie kształtuje wysoki stopień stratyfikacji społecznej, czyli „wyodrębniania się dwóch układów życia społecznego o słabnących powiązaniach interakcyjnych, komunikacyjnych i symbolicznych" [Bukraba-Rylska 2010: 141]. Jedną z konkluzji określającą kluczowy problem – nadal niższego od mieszkańców miast uczestnictwa w kulturze (na przełomie lat 2010–2018) – jest banalne stwierdzenie: „Niższy odsetek rolników i mieszkańców wsi odwiedzających kina, teatry czy galerie jest zapewne konsekwencją faktu, że wszystkie te instytucje kulturalne spotykamy głównie w miastach" [Fedyszak-Radziejowska 2018: 76]. Trwała dysproporcja dostępności, także do współczesnych dzieł sztuki, pomiędzy mieszkańcami miast a mieszkańcami wsi była i jest obecnie powszechnie akceptowana.

Poprzez dezawuowanie potrzeb społecznych dokonuje się, w pełnym znaczeniu tego słowa, wykluczenia około 40% społeczeństwa naszego kraju z szerokiego dostępu do kultury. Koncepcje polityki państwowej o charakterze dotacyjnym pogłębiają ten dysonans, promując na terenach wiejskich aktywność głównie o charakterze historycznym lub/i ludowym, motywując to sloganem – wsi jako ostoi kultury i tradycji narodowej. Odseparowanie mieszkańców wsi od kulturowych transformacji oraz dynamicznie przeobrażających się kontekstów światopoglądowych, jakie dokonują się w kulturze, ma zatem, według mnie, znaczenie stygmatyzujące wobec obywateli.

W trakcie realizacji projektu ***czytania*** dzieł sztuki nieprzedstawiającej, w sposób bezpośredni odczułam, że także współcześnie kontynuowana „tradycja" pozbawiania wsi dostępu do obiektów sztuki „elitarnej" doprowadziła w efekcie nie tyle do niechęci zaakceptowania estetyki sztuki nowoczesnej, ile do oportunizmu wobec samego sensu pokonywania dystansu do jej poznania. Z perspektywy czasu oraz analizy zebranych materiałów uważam, że poza rozszerzonym zasięgiem dostępu do globalnej informacji oraz związanym z nim korzystaniem z całego spektrum dostępnych rozrywek, chęć obcowania ze sztuką, w każdej z jej odsłon, wśród mieszkańców wsi nadal plasuje się na poziomie niskiego zainteresowania.

Jednak, w rezultacie wielu rozmów i przeprowadzanych wywiadów, w których często odnajdywałam duże pokłady indywidualnej wrażliwości rozmówców, odczułam potrzebę zweryfikowania ustalonych metod przybliżania sztuki na rzecz stworzenia nowych, alternatywnych form poznawania i obcowania z jej obiektami.

Propozycje

Idea stałej prezentacji sztuki współczesnej w przestrzeni pozamiejskiej nie jest pomysłem nowatorskim. Przykład może stanowić twórczość artysty Daniela Rycharskiego, tworzącego obiekty oraz performance w przestrzeni wiejskiej. W 2016 roku Rycharski został zwycięzcą „Paszportu Polityki"[69], co wskazuje na duże zainteresowanie i docenienie przez krytyków działań twórcy w środowisku kulturowym odmiennym od wielkomiejskiego. Słowa Rycharskiego, w reportażu TVN „Uwaga", potwierdzają moje dotychczasowe obserwacje, a także obalają z gruntu stereotypowe myślenie:

> (…) Tereny wiejskie są bardzo wyobcowane. Jeśli chodzi o dostęp do kultury, to są wykluczone. Uważam, że ci mieszkańcy mają takie samo prawo do korzystania z dróg kultury, co mieszkańcy miasta. Pomyślałem, że trzeba zrobić coś, co pomoże im zrobić samym sobie tę sztukę [Rycharski 2016].

Mój pomysł propagowania sztuki, na poziomie podobnym do stosowanego w przestrzeniach miast, ma charakter procesualny. Przypomnę, że działania rozpoczęłam dwadzieścia lat temu, zapraszając wszystkich chętnych mieszkańców wsi na wernisaż do

[69] „Nagroda ustanowiona w 1993 przez tygodnik „Polityka", przyznawana twórcom w sześciu kategoriach: literatura, film, teatr, muzyka poważna, plastyka (sztuki wizualne) i estrada oraz, od 2002, obejmująca także nagrodę specjalną kreator kultury za osiągnięcia w krzewieniu kultury" [http://www.nagrodyliterackie.pl, 2020].

mojego nowego domu. Prezentowana kolekcja liczyła około dwudziestu obrazów o charakterze nieprzedstawiającym. Publiczność nie zawiodła, a ówczesne, różnorodne doznania przywoływane są do dziś. Po pierwszych doświadczeniach niektórzy sąsiedzi uczestniczyli w moich kolejnych wernisażach w Sieradzu, Łodzi oraz Zduńskiej Woli. Sądzę, że przełomowe, w relacji ze sztuką nieprzedstawiającą, były udziały wiejskich kobiet w warsztatach plastycznych: „Abstrakcyjnie w maju", „Natura naturalnie", oraz w plenerach w Strońsku. Każdemu spotkaniu towarzyszył „wątek edukacyjny"; zwieńczeniem były wycieczki do Warszawy, do Muzeum Sztuki Współczesnej „Emilia" oraz Galerii im. St. Gierowskiego.

Moim obecnym zamierzeniem jest stworzenie centrum działań artystycznych, zajmującego się propagowaniem różnych kierunków sztuki współczesnej.

Spośród pierwszych wniosków: nieprzystępność ontologiczna obiektów sztuki nieprzedstawiającej pojawiła się już na początkowym etapie rozmów oraz wywiadów z mieszkańcami Strońska. Z pozycji twórcy, ale także z wewnętrznej potrzeby, sytuacja ta spowodowała u mnie desperacką chęć podjęcia nieujętego w planie pracy, lecz dla mnie niezbędnego w realizacji projektu badawczego – celu – wskazania obok przyczyn problemu, metod zaradczych, wpływających na zmianę stanu rzeczy. W dziedzinie, którą reprezentuję, szczególne zainteresowanie skierowałam na możliwości przybliżenia świata sztuki nowoczesnej społeczności wiejskiej. Obcowanie z nim (np. w postaci ekspozycji) mogłoby odbywać się w dostępnym dla każdego mieszkańca miejscu – „centrum", konsolidującym miejscową społeczność i gości, na otwartej przestrzeni – w otoczeniu przyrody (np. na terenie zabytkowego parku, łąki, nad rzeką itp.). Przedsięwzięcie powinno stanowić cykliczną imprezę o charakterze powtarzającego się święta, poprzedzoną zaproszeniem wszystkich mieszkańców, wyjaśniającą główne przesłanie, np. ekspozycji, koncertu, spektaklu (spotkanie ze sztuką mogłyby łączyć różne gatunki). Na wzór wernisażu bądź premiery, jednym z punktów programu powinien być poczęstunek (w tradycji świąt bardzo istotnym jest zasiadanie przy wspólnym stole). Być może niezbędną przestrzenią ekspozycji stałby się z biegiem czasu przeszklony, oświetlony pawilon, stanowiący ochronę dla obiektów sztuki, jednocześnie umożliwiający ich oglądanie. Moje osobiste doświadczenia wskazują na potrzebę zaangażowania społecznego mieszkańców w organizację przedsięwzięcia, a także uczestnictwa mediów. Istotną kwestią byłoby stworzenie adekwatnej dokumentacji, a następnie archiwum wydarzeń.

W odniesieniu do obiektów sztuk plastycznych, przedmiotem ekspozycji powinny być dzieła zróżnicowane pod względem formalnym: obiekty dwu- i trójwymiarowe (dzieła wykonane w technikach płaskich i przestrzennych), odmienne pod względem wykorzystanych środków artystycznych, zawartości treści lub ich braku. Artefakty powinny przejść proces selekcji w oparciu o obiektywne cechy wartościujące, być może powinny zawierać noty wyjaśniające przesłanie twórcy. Dopełnienie mogłyby stanowić spotkania z autorami, co dałoby możliwość rozmowy z widzami i pozyskiwania ich opinii.

Powszechny dostęp do informacji za pośrednictwem mediów otwiera drogę obecności każdego nurtu w sztuce, w dowolnej przestrzeni środowiskowej oraz kulturowej. Nieograniczona możliwość owej dostępności powoduje, że każde z oglądanych lub/i wysłuchanych dzieł potencjalnie może przemawiać w sposób indywidualny do odbiorcy, niezależnie od tradycji kulturowej, wykształcenia, pochodzenia, warunków życia itd. Czym innym jest jednak obcowanie z dziełem sztuki w sposób bezpośredni. Uważam, że poza jednostkowym, indywidualnym brakiem akceptacji wobec współczesnego języka sztuki (także abstrakcyjnej), nie ma istotnych przeszkód w efektywnym i systematycznym eksponowaniu dorobku współczesnych twórców w przestrzeni środowiska wiejskiego.



Il. 274. Uczestnik wycieczki mieszkańców Strońska na wystawę pt. „Co z tą abstrakcją?”, Fundacja im. Stefana Gierowskiego, Warszawa 2017, fot. J.A. Kałużewska.

BIBLIOGRAFIA

Dokumenty archiwalne

Księgi parafialne, Strońsko – 1786–1810, Nr. R. 615, rep. 2001, Archiwum Archidiecezjalne w Łodzi.

Księgi wieczyste od 1918 do 1947 roku, Sąd Rejonowy, Archiwum, Wydział Ksiąg Wieczystych, Zduńska Wola, Dokumentacja fotograficzna, 2013.

Spis aktów notarialnych 1807–1876, Archiwum Państwowe w Łodzi, Oddział w Sieradzu, Wydział Ksiąg Wieczystych.

Literatura

Abercrombie Nicolas, Lash Scott, Longhurst Brian, *Przedstawienie popularne: przerabianie realizmu,* (w:) *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze,* red. Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 1998.

Adorno Theodor W., *Teoria estetyczna*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1994.

Angrosino Michael, *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2010.

Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów, red. Grzegorz Godlewski, Leszek Kolankiewicz, Andrzej Mencwel, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.

Arnheim Rudolf, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Officyna, Łódź 2014.

Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969.

Awierincew Siergiej, *Symbol,* „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 1988, t. 42, z. 3, s. 149–150.

Bachtin Michaił, *Problemy literatury i estetyki*, Czytelnik, Warszawa 1982.

Bal Mieke, *Czytanie sztuki?*, „Teksty Drugie" 2012, nr 1/2 (133–134), s. 39–58.

Banham Reyner, *Rewolucja w architekturze. Teoria i projektowanie w pierwszym wieku maszyny*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979.

Banks Marcus, *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2013.

Baraniewski Waldemar, *Abstrakcyjna sztuka*, (w:) *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Krystyna Kubala-Sulkiewicz, Monika Bielska-Łach, Anna Manteuffel-Szarota, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2020, s. 1.

Baumann Zygmunt, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2013.

Bednarek Stefan, Omelaniuk Anatol Jan, przy współpracy Z. Kłodnickiego i M. Przyłęckiego, *Raport o stanie kultury wiejskiej w Polsce*, Wrocław 1997.

Belting Hans, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, Wydawnictwo TAiWPN Universitas, Kraków 2007.

Benedyktowicz Danuta, Benedyktowicz Zbigniew, *Symbolika domu w tradycji ludowej (cz. I)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 1990, t. 44, z. 3, s. 48–68.

Benedyktowicz Danuta, Benedyktowicz Zbigniew, *Symbolika domu w tradycji ludowej (cz. II)*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 1990, t. 44, z. 4, s. 3–16.

Białostocki Jan, *Symbole i obrazy*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.

Białostocki Jan, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. II, wyd. 3 rozszerzone, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969.

Boccioni Umberto, *Manifest Futurystyczny. „Rzeźba Futurystyczna" (11 kwietnia 1912)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 156–160.

Boccioni Umbero, Carra Carlo, Russolo Luigi, Balla Giacomo, Severini Gino, *Manifest malarzy futurystów (1910)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 148–150.

Boehm Gottfried, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, red. Daria Kołacka, Wydawnictwo TAiWPN Universitas, Kraków 2014.

Borkowska Maria Gabriela, *Kult liturgiczny św. Urszuli w Polsce od XVI w.*, „Roczniki Humanstyczne" 1966, t. XIV, z. 2, s. 109–198.

Borucka Joanna, *Istoty nadprzyrodzone. Relacje miedzy ludową ontologią a ludową ikonografią. Studium z antropologii sztuki* (rozprawa doktorska pod kierunkiem prof. Ewy Nowina-Sroczyńskiej, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, 2013).

Bukraba-Rylska Izabella, *Kultura na wsi*, (w:) *Polska wieś 2010. Raport o stanie wsi*, red. Jerzy Wilkin, Iwona Nurzyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010, s. 121–143.

Bukraba-Rylska Izabella, *Socjologia wsi polskiej. Społeczność wiejska i proces jej zmiany*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2008.

Burszta Józef, *Kultura ludowa*, (w:) *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań 1987, s. 198.

Burszta Wojciech, *Kultura ludowa. Teorie. Praktyki. Polityki*, Pracownia Wydawnicza Andrzej Zabrowarny, Warszawa 2014.

Carroll Noël, *Filozofia sztuki masowej*, Wydawnictwo Słowo – Obraz – Terytoria, Gdańsk 2011.

Chilik Piotr, *Aby na wsi było ładniej*, Fundacja Wspomagania Wsi, Warszawa 2011.

Ciesielska Małgorzata, Wolanik-Boström Katarzyna, Öhlander Magnus, *Obserwacja*, (w:) Dariusz Jemielniak, *Badania jakościowe*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2012, s. 41–68.

Couchoud Jean Paul, *Sztuka francuska*, cz. II, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.

Czaja Marcin, *Semir Zeki, „Blaski i cienie pracy mózgu"*, „Zeszyty Malarstwa ASP" 2015, nr 11, s. 397–401.

Czarnowski Stefan, *Dzieła. Studia z historii kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956.

Czerwiński Maciej, *Kultura. Dyskurs. Znak*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.

Czyżewski Stefan, *Eseistyczne meandry wokół abstrakcji*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu" 2014, nr 18, s. 6–55.

Danto Arthur C., *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie granic tradycji*, Universitas, Kraków 2013.

Dekowski Jan Piotr, *Strój sieradzki. Atlas polskich strojów ludowych*, cz. IV, z. 6, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 1959.

Deliège Robert, *Historia antropologii*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011.

Denzin Norman K., Lincoln Yvonna S., *Metody badań jakościowych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2014.

Didi-Huberman Georges, *Przed obrazem*, Wydawnictwo Słowo – Obraz – Terytoria, Gdańsk 2011.

Dobrowolski Kazimierz, *Chłopska kultura tradycyjna*, (w:) *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Grzegorz Godlewski, Leszek Kolankiewicz, Andrzej Mencwel, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 414–424.

Drabik Lidia, Kubiak-Sokół Aleksandra, Sobol Elżbieta, *Słownik języka polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2006.

Dünninger Hans, *Processio peregrinationis. Volkskundliche Untersuchungen zu einer Geschichte des Wallfahrtswesens im Gebiet der heutigen Diözese Würzburg*, „Würzburger Diözesangeschichtblätter" 1961, t. 23, s. 53–176.

Dziamski Grzegorz, *Kulturoznawstwo, czyli wprowadzenie do kultury ponowoczesnej*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.

Eco Umberto, *Teoria semiotyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

Eliade Mircea, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.

Eliade Mircea, *Sacrum, mit, historia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970.

Fatyga Barbara, Michalski Ryszard, *Kultura ludowa – teorie, praktyki, polityki*, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Warszawa 2014.

Filipowicz Paweł, Lechowicz Zbigniew, *Badania architektoniczne*, (w:) *Początki architektury sakralnej w Polsce Centralnej*, cz. I, *Strońsko – Ruda – Krzyworzeka. Badania architektoniczne*, Instytut Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s. 59–74.

Filipowicz Paweł, Kajzer Leszek, Lechowicz Zbigniew, *Późnoromański Kościół p.w. Świętej Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic w Strońsku nad Wartą. Interwencyjne Badania architektoniczne w latach 2005–2006*, „Ochrona Zabytków" 2006, nr 1, s. 5–22.

Forysiak Jacek, Kitel Piotr, Twardy Juliusz, *Początki architektury sakralnej w Polsce*, cz. I, *Środowisko przyrodnicze okolic Strońska ze szczególnym uwzględnieniem morfologii obszaru*, Instytut Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.

Freedberg David, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. Ewa Klekot, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005.

Gadamer Hans, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol, święto*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 1993.

Gadamer Hans, *Symbol i alegoria*, (w:) *Symbole i symbolika*, Czytelnik, Warszawa 1990, s. 98–107.

„Gazeta Warszawska" (bez podpisu autora) nr 139, 14 (26) czerwca 1872 r., s. 4.

Gibbs Graham, *Analizowanie danych jakościowych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2015.

Gleizes Albert, Metzinger Jean, *O kubizmie (1912)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 102–111.

Golinowska Karolina, *Narracje sztuki w kulturze płynności*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2014.

Gołaszewska Maria, *Estetyka współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.

Gombrich Ernst H., *Sztuka i złudzenie. O psychologii przedstawiania obrazowego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.

Goździkiewicz Teodor, *Sprawy Łuki Bakowicza*, Wydawnictwo Astra, Łódź 2005.

Gudkova Svetlana, *Wywiad w badaniach jakościowych*, (w:) Dariusz Jemielniak, *Badania jakościowe*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2012, s. 111–130.

Ingold Tim, *The emporality of the landscape*, „World Archaeology" 1993, vol. 25, no. 2, s. 152–174.

Jackowski Aleksander, *Obrazy ludowe*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Lublin 1998.

Jackowski Aleksander, *Pogranicze sztuki naiwnej i ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 1968, t. 22, z. 1–2, s. 35–66.

Jackowski Aleksander, Jarnuszkiewiczowa Jadwiga, *Sztuka ludu polskiego*, Arkady, Warszawa 1967.

Jakobson Roman, *O realizmie w sztuce*, Archiwalia, Instytut Badań Literackich PAN, Centrum Humanistyki Cyfrowej, 1999.

Jemielniak Dariusz, *Badania jakościowe*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2012.

Juszczak Wiesław, *Postimpresjoniści*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985.

Kajzer Leszek, *Dwory w Polsce. Od średniowiecza, do współczesności*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010.

Kajzer Leszek, *Stan badań*, (w:) Kajzer Leszek, Filipowicz Paweł, Lechowicz Zbigniew, *Początki architektury sakralnej w Polsce Centralnej*, cz. I, *Strońsko – Ruda – Krzyworzeka. Badania architektoniczne*, Instytut Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s. 55–58.

Kajzer Leszek, Filipowicz Paweł, Lechowicz Zbigniew, *Początki architektury sakralnej w Polsce Centralnej*, cz. I, *Strońsko – Ruda – Krzyworzeka. Badania architektoniczne*, Instytut Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009.

Kałużewska Jadwiga Agata, *Abstrakcyjnie w maju – raport z warsztatów malarstwa abstrakcyjnego dla mieszkanek Strońska* (archiwum własne autorki, 2012).

Kałużewska Jadwiga Agata, *Art therapy through nonrepresentational art. Abstract painting by the residents of the Strońsko village*, „TEKA. Archives of the Commission of Medical Sciences" 2017, vol. 5, no. 1, s. 35–44.

Kałużewska Jadwiga Agata, *Narodziny i krótki żywot imaginacji – dwory i pałace w twórczości scenograficznej Jerzego Rene Groszanga*, (w:) *Dwór. Ponowoczesne przygody idei i formy*, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ, Łódź 2016, s. 121–137.

Kałużewska Jadwiga Agata, *Rola wizerunku ciała zdeformowanego chorobą w kulturze wizualnej płynnej nowoczesności*, (w:) *Oblicza choroby w czasach płynnej nowoczesności*, Muzeum Zachodniokaszubskie w Bytowie, Bytów 2016, s. 299–324.

Kamler Marcin, *Przemoc między szlachtą sieradzką w XVII wieku. Opis zjawiska*, Oficyna Wydawnicza Aspra-JR, Warszawa 2011.

Kandinsky Wasilij, *O duchowości w sztuce*, tłum. Stanisław Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 1996.

Kandinsky Wassily, *Język form i kolorów (1912)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 248–265.

Kaufmann Jean-Claude, *Wywiad rozumiejący*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

Kawecka Alicja, *Przedstawienie smoka z tympanonu ze Strońska. Funkcje i treści ideowe*, „Ad Rem. Kwartalnik Akademicki" 2008, nr 2–3, s. 13–17.

Kłosowska Antonina, *Socjologia kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1981.

Kłosowska Antonina, *Społeczne ramy kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972.

Kobierzycki Józef, *Nieznane zakątki powiatu sieradzkiego (od Sieradza do Widawy)*, [s.n.], Warszawa 1909.

Kołacka Daria, *Wprowadzenie*, (w:) Gottfried Boehm, *O obrazach i widzeniu. Antologia tekstów*, red. Daria Kołacka, Wydawnictwo TAiWPN Universitas, Kraków 2014, s. 1–28.

Konik Roman, *Między przedmiotem a przedstawieniem. Filozoficzna analiza sposobów obrazowania w oparciu o malarstwo, fotografię i obrazy syntetyczne*, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe; Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2013.

Kotula Adam, Krakowski Piotr, *Sztuka abstrakcyjna*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1977.

Kultura – inspiracją kształcenia ogólnego, red. Irena Wojnar, Jerzy Kubin, Elipsa, Warszawa 1998.

Kunczyńska-Iracka Anna, *Malarstwo*, (w:) Ewa Fryś, Anna Iracka, Marian Prokopek, *Sztuka ludowa w Polsce*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1988, s. 209–237.

Kurz Iwona, Zaręba Łukasz, *Potęga i nędza królestwa obrazów. Animistyczna ikonologia W.J.T. Mitchella*, NCK, Warszawa 2013.

Kvale Steinar, *Prowadzenie wywiadów*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2012.

Libera Zbigniew, *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich*, „Etnografia Polska" 1987, t. 31, z. 1, s. 115–138 (Aneks).

Lindsay Peter H., Norman Donald A., *Procesy przetwarzania informacji u człowieka. Prowadzenie do psychologii*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1991.

Łaciak Beata, *Obyczajowość polska czasu transformacji, czyli wojna postu z karnawałem*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007.

Łakoma Iwona, Bubel Jadwiga, *Zmiany w polskiej wsi w opinii jej najstarszych mieszkańców* (praca magisterska, Uniwersytet Łódzki, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny, Katedra Socjologii Polityki i Moralności, promotor: prof. zwycz. dr hab. D. Walczak-Duraj, 2011).

Malewicz Kazimierz, *Suprematyzm (1922–1927)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 353–361.

Marinetti Filippo Tommaso, *Manifest Futurystyczny (1909)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 140–145.

Matuchniak-Krasuska Anna, *Gust i kompetencja. Społeczne zróżnicowanie recepcji malarstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1988.

Mazurkiewicz Dawid, *Miasto Zduńska Wola w Polsce Odrodzone 1918–1939 z dziejów samorządu*, Towarzystwo Przyjaciół Zduńskiej Woli, Zduńska Wola 2018.

Michalska Anna, Podgarbi Patrycja, *Wyposażenie Kościoła w Strońsku. Komunikat*, „Sieradzki Rocznik Muzealny" 2009, t. 2, s. 61–70.

Miściorak Albert, *Od krajobrazu kulturowego do przeżywanego. Pola przyrody w kształtowaniu krajobrazu*, (w:) *Więcej niż obraz*, red. Eugeniusz Wilk, Anna Nacher, Magdalena Zdrodowska, Ewelina Twardoch, Michał Gulik, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.

Młyńska Agnieszka, *Materiały archeologiczne pozyskane podczas badań prowadzonych w Kościele P.W. Św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic w Strońsku nad Wartą*, „Sieradzki Rocznik Muzealny" 2003, t. 12, s. 43–60.

Mondrian Piet, *Neoplastycyzm w malarstwie (1917)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 366–379.

Mondrian Piet, *Zasady neoplastycyzmu (1926)*, (w:) *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 380–385.

Morawski Stefan, *Awangardy XX wieku – stara i nowa*, „Miesięcznik Literacki" 1975, 3, s. 53–72.

Morawski Stefan, *Na zakręcie od sztuki do po-sztuki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.

Mrowczyk-Hearfield Ewa, *Współistnienie formacji kulturowych: modernizm, postmodernizm, kultura masowa*, (w:) *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. Ryszard Nycz, Universitas, Kraków 1998, s. 417–425.

Nowak Stefan, *Metodologia badań społecznych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2010.

Nowicka Ewa, *Świat człowieka, świat kultury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2012.

Nowina-Sroczyńska Ewa, *Przezroczyste ramiona ojca. Studium etnologiczne o magicznych dzieciach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1997.

Ochman Szczepan, *Meldunek sytuacyjno-operacyjny sołtysa wsi Strońsko z 1939 r.*, 24 VII 1946 r. Kopia – Archiwum wystawy *Czas wojny…, czas pokoju…*, Strońsko 2009–2010, własność i oprac. J.A. Kałużewska.

Olędzki Jacek, *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej*, red. Anna Kutrzeba-Pojnarowa, Wydawnictwo PAN; Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971.

Paluch Adam, *Etnologiczny atlas ciała ludzkiego i chorób*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995.

Panofsky Erwin, *Studia z historii sztuki*, wybór i oprac. Jan Białostocki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.

Pawluczuk Włodzimierz, *Ludowa „ontologia" i „technologia"*, (w:) *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Grzegorz Godlewski, Leszek Kolankiewicz, Andrzej Mencwel, Paweł Rodak, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005.

Piątkowska Krystyna, *Kultura a ikonosfera*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze; Komitet Nauk Etnologicznych Polskiej Akademii Nauk, Łódź 1994.

Piwocki Ksawery, *Uwagi o zagadnieniu tak zwanej współczesnej sztuki ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty" 1975, t. 29, z. 3, s. 131–132.

Poczta Walenty, *Przemiany w rolnictwie*, (w:) *Polska wieś 2010. Raport o stanie wsi*, red. Jerzy Wilkin, Iwona Nurzyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010, s. 9–42.

Porębski Mieczysław, *Kubizm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986.

Prokopek Marian, *Wnętrze*, (w:) Ewa Fryś, Anna Iracka, Marian Prokopek, *Sztuka ludowa w Polsce*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1988, s. 44–74.

Popek Stanisław, *Barwy i psychika*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008 (Aneks).

Przybysz Piotr, Markiewicz Piotr, *Neuroestetyka. Przegląd zagadnień i kierunków badań*, (w:) *Na ścieżkach neuronauk*, red. Piotr Francuz, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010, s. 107–149.

Rakowski Tomasz, *Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego. Etnografia – Animacja – Sztuka*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2013.

Robotycki Czesław, *Myślenie typu ludowego w kulturze masowej*, „Etnografia Polska" 1985, t. 29, z. 1, s. 111–117.

Robotycki Czesław, *Nie wszystko jest oczywiste*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2001.

Rostowski Zbigniew, *Obraz mojej Matki. Studium ikonograficzno-historyczne podobizny częstochowskiego wizerunku*, „Studia Teologiczne" 1999, t. 17, s. 155–172.

Schmidt Paweł, *Kultura zwana ludową. Martwe pojęcie czy perspektywa badania lokalności?*, (w:) *Nie tylko o wsi... Szkice humanistyczne dedykowane Profesor Marii Wieruszewskiej-Adamczyk*, red. D. Kasprzyk, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 241–261.

Scruton Roger, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, Wydawnictwo Thesaurus, Łódź–Wrocław 2006.

Sieradzka Anna, *Realizm*, (w:) *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2020, s. 343.

Silverman David, *Prowadzenie badań jakościowych*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2012.

Skorowidz miejscowości Rzeczypospolitej Polskiej opracowany na podstawie wyników Pierwszego Powszechnego Spisu Ludności z dn. 30 września 1921 r. i innych źródeł urzędowych, t. II, *Województwo łódzkie*, nakład Głównego Urzędu Statystycznego, Warszawa 1925.

Sontag Susan, *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2016.

Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce. Kanon i rozproszenie, red. Izabella Bukraba-Rylska, Wojciech Józef Burszta, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.

Stomma Ludwig, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX w.*, Tower Press, Gdańsk 2000.

Stopczyk Stanisław Krzysztof, *Malarstwo Polskie od realizmu do abstrakcjonizmu*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1988.

Strzemiński Władysław, *O nowej sztuce*, (w:) *Wybór pism estetycznych*, oprac. Grzegorz Sztabiński, Universitas, Kraków 2006.

Strzemiński Władysław, *Teoria widzenia*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2016.

Sulimierski Filip, Chlebowski Bronisław, Walewski Władysław, *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. XI, nakładem Władysława Walewskiego, Warszawa 1890.

Sztabińska Paulina, *Sztuka geometryczna a postmodernizm*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2011.

Szymczakowa Alicja, *Kilka uwag w sprawie fundatorów kościoła w Strońsku koło Sieradza*, „Archaeologia Historica Polona" 2005, t. 15/1, s. 85–101.

Śmiałowski Józef, *Zduńska Wola. Monografia miasta do 1914 roku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1974.

Świechowski Zygmunt, *Sztuka romańska w Polsce,* Arkady, Warszawa 1982.

Tarajko-Kowalska Justyna, *W poszukiwaniu inspiracji – kolor w tradycyjnej architekturze wsi polskiej*, (w:) *Polskie krajobrazy wiejskie dawne i współczesne*, red. Zbigniew Kuriata, Komisja Krajobrazu Kulturowego Polskiego Towarzystwa Geograficznego, Sosnowiec 2009 (Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego, 12), s. 58–66.

Tarkowska Elżbieta, *Kategoria stylu życia a inspiracje antropologiczne*, (w:) *Styl życia. Koncepcje, propozycje*, red. Andrzej Siciński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976, s. 71–98.

Tillich Paul, *Symbol religijny*, Warszawa 1990.

Tokarska-Bakir Joanna, *Obraz osobliwy. Hermeneutyczna lektura źródeł etnograficznych. Wielkie opowieści*, Wydawnictwo TAiWPN Universitas, Kraków 2000.

Tomicka Joanna, Tomicki Ryszard, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1975.

Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Turowski Andrzej, *Abstrakcja umarła, niech żyje abstrakcja!*, Katalog Wydawnictwa „Atlas Sztuki" 2009, 39.

Urbański Marek, *Archeologia powiatu zduńskowolskiego. Podstawowe wiadomości*, Urząd Miasta Zduńska Wola, Zduńska Wola 2005 (Zduńskowolska Biblioteka Historyczna).

Wawer Rafał Ireneusz, *Wiedza i jej związki z percepcją wzrokową człowieka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2018.

Wiesing Lambert, *Widzialność obrazu. Historia i perspektywy estetyki formalnej*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2008.

Wilkin Jerzy, *Skutki transformacji postsocjalistycznej i członkostwa Polski w Unii Europejskiej dla wsi i rolnictwa – próba podsumowania*, (w:) *Polska wieś 2010.*

Raport o stanie wsi, red. Jerzy Wilkin, Iwona Nurzyńska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010, s. 170–178.

Wilkin Jerzy, Nurzyńska Iwona, *Raport o stanie wsi. Polska wieś 2010. Podsumowanie*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2010.

Zieliński Jacek Antoni, *O widzeniu artystycznym*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1966 (Aneks).

Zugaj Leszek, *Historia administracji w gminie Zapolice do 1990 roku*, Lublin 2012.

Publikacje i strony internetowe

http://dx.doi.org/10.18778/7969-011-4.12 (dostęp 2015).

http://sieradzkiewsie.blogspot.com/2013/05/stronsko.html (dostęp: 2013).

http://www.nagrodyliterackie.pl (dostęp 2018).

http://www.polskawliczbach.pl/wies_Stronsko (dostęp 2012).

https://muzealnikwlodzi.wordpress.com/2015/05/15/abstrakcja-jest-momentem-wyklad-o-pierwszym-w-historii-obrazie-abstrakcyjnym/ (dostęp 2018).

https://www.jasnagora.com/wydarzenie-5392 (dostęp 2017).

http://www.zapolice.pl/asp/pliki/aktualnosci/2016.10.26_-_gpr_zapolice.pdf (dostęp 2016).

Ludwin Anna, *Polskie kaflarstwo ludowe*, 2009.12.05, http://polskiemuzy.pl/polskie-kaflarstwo-ludowe (dostęp 2015).

Milak Maciej, *Ekshumacja żołnierzy niemieckich z 1945 r. w Zduńskiej Woli*, 1998, www.gallen.republika.pl (dostęp 2012).

Rycharski Daniel, reportaż Eweliny Kuczmińskiej i Aleksandry Potoczek, „Uwaga!", zrealizowany dla TVN, 2013, www.culture.pl/pl/tworca/daniel-rycharski (dostęp 2015).

Schmidt Paweł, *Kultura zwana ludową*, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filozoficzno-Historyczny, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej, Łódź, 2013, s. 252.

Wolff Jerzy, *Malarze nowego realizmu w Polsce. Nikifor*, „Arkady" 1938, nr 3, s. 24–30, https://teologiapolityczna.pl/jerzy-wolff-malarze-naiwnego-realizmu-w-polsce-nikifor (dostęp 2018).

Wright William, *Interview with William Wright – Jackson Pollock*, https://theoria.art-zoo.com/interview-with-william-wright-jackson-pollock/ (dostęp 2017).

Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego [AIEiAK]

Spisane wywiady z zapisów audio, archiwizacja na dyskach CD:

14008

14009

14010

14011

14012

14013

14014

14015

14371

14372

14373

14374

14375

B.S.1, Archiwum własne, zapis cyfrowy (dok. film., fot.), notatka terenowa (2012, 2013).

M.G.2, Archiwum własne, zapis cyfrowy (fot., audio), notatka terenowa (2012, 2013, 2014, 2018).

Z.S.3, Archiwum własne, zapis cyfrowy (dok. film.) (2012).

D.K.4, Archiwum własne, notatka terenowa (2018).

L.S.5, Archiwum własne, notatka terenowa (2018).

A.P.6, Archiwum własne, zapis cyfrowy (fot.), notatka terenowa (2012).

R.O.7, Archiwum własne, zapis cyfrowy (fot.), notatka terenowa (2012).

A.G.8, Archiwum własne, zapis cyfrowy (dok. film., fot.), notatka terenowa (2012, 2018).

A.S.9, Archiwum własne, zapis cyfrowy (dok. film., fot., audio), notatka terenowa (2012, 2014).

H.O.10, Archiwum własne, zapis cyfrowy (dok. film., fot., audio), notatka terenowa (2012, 2013).

H.N.11, Archiwum własne, zapis cyfrowy (dok. film., fot., audio), notatka terenowa (2012, 2013, 2016).

E.S.12, Archiwum własne, zapis cyfrowy (fot.), notatka terenowa (2012).

E.Z.13, Archiwum własne, notatka terenowa (2012).

W.S.14, Archiwum własne, zapis cyfrowy (fot.), notatka terenowa (2012, 2016).

P.O.15, Archiwum własne, zapis cyfrowy (fot., audio) (2012, 2013, 2017).

Z.M.16, Archiwum własne, zapis cyfrowy (fot., audio) (2012, 2017, 2018).

B.O.17, Archiwum własne, zapis cyfrowy (dok. film., fot., audio) (2012, 2017, 2018).

Treść rozmów interlokutorów od 14 do 30 notatki terenowe własne, w zapisie cyfrowym – dokumentacja filmowa i fotograficzna, zapis audio.

Wszystkie cytaty pochodzące z wywiadów oraz zdjęcia z wizerunkami badanych osób wykorzystane i opublikowane w tej pracy – ich zapis cyfrowy znajdujący się w Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego, posiadają zgody na publikację oraz przeniesienie praw autorskich potwierdzone w arkuszach RODO.

Dane rozmówców występujące w tekście – imiona i nazwiska, zostały zmienione, zastąpione inicjałami lub oznaczone numerami nadanymi przez Archiwum Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ w Łodzi.

SPIS ILUSTRACJI

ŹRÓDŁA

Il. 1. Mieszkanka Strońska podczas malowania obrazu abstrakcyjnego, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 2. Główna ulica w Strońsku, 2014, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 3. Wernisaż malarstwa J. Agaty Kałużewskiej pt. „Lavandulas monts". Goście wernisażu, Strońsko 2001, fot. B. Kałużewski, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

IL. 4. Wernisaż malarstwa J. Agaty Kałużewskiej pt. „Lavandulas monts". Goście wernisażu, Strońsko 2001, fot. B. Kałużewski, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 5. J.A. Kałużewska, *Rejs*, olej na płótnie, 1994, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 6. J.A. Kałużewska, *Daleka podróż*, olej na płótnie, 1999, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 7. Świetlica w Strońsku przed remontem, 2006, fot. B. Kałużewski, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 8. W odnowionej w latach 2006–2007 świetlicy odbywają się spotkania towarzyskie, zebrania sołeckie i warsztaty. Na zdjęciu prowadzone przez autorkę dysertacji zajęcia malarstwa akwarelowego dla mieszkanek Strońska pt. „Natura, naturalnie", 2015, fot. B. Kałużewski, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 9. Baner mojego autorstwa, towarzyszący wystawie „Czas wojny… czas pokoju…", Strońsko 2009, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 10. Otwarcie wystawy „Czas wojny… czas pokoju…", Strońsko 2009, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 11. Rekonstrukcja walk w obronie linii rzeki Warty, Strońsko, Beleń, Zagórzyce 2008, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 12. Rekonstrukcja walk. Gotowanie darmowej grochówki (autorka w stroju sanitariuszki), Strońsko 2009, fot. B. Kałużewski, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 13. Warsztaty malarstwa abstrakcyjnego dla mieszkańców Strońska pt. „Abstrakcyjnie w maju", 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 14–15. „Strońskie spotkania plenerowe", Strońsko 2014, fot. M. Gołębiewska, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 16–17. „Strońskie spotkania plenerowe", poplenerowa wystawa prac w liceum plastycznym w Zduńskiej Woli, 2015, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 18. Akcja artystyczna, animacja z młodzieżą gimnazjalną „Namiot pełen marzeń", PAD, park w Strońsku 2015, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 19. Wycieczka kobiet ze Strońska do Muzeum Sztuki Nowoczesnej „Emilia", Warszawa 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 20. Wycieczka mieszkańców Strońska na wystawę pt. „Co z tą abstrakcją?". Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 21. „Natura naturalnie", organizowany przez autorkę dysertacji plener malarski dla mieszkanek Strońska, 2014, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 22–23. Warsztaty wikliniarstwa, Dzień I, Dzień II. Budowa obiektu z wikliny (Łodzi św. Urszuli) w strońskim parku. Strońsko 2014, fot. P. Perdek, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 24. *Pejzaż*, akwarela abstrakcyjna autorstwa mieszkanki Strońska, uczestniczki warsztatów malarstwa akwarelowego, Strońsko 2014, zbiory prywatne.

Il. 25. Teren Parku Krajobrazowego Dorzecza Warty i Widawki, widok na zakole Warty na wysokości wsi, Strońsko i Beleń 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 26. Widok na kościół pw. św. Urszuli w Strońsku od strony doliny Warty. Na linii wzniesienia widoczne dachy zabudowań gospodarskich, 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 27. Kościół pw. św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic w Strońsku, widok 1918 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 28. Tympanon z dwugłowym smokiem, kościół parafialny pw. św. Urszuli w Strońsku, 2016, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 29. Strońsko, rodzina państwa Jaworskich, ok. 1920 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 30. Teofil Rojewski z córkami na tle dworku w Strońsku, ok. 1920 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 31. Rodzina państwa Szymczaków, Strońsko, ok. 1930 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 32. Mieszkańcy dworku w Strońsku, sierpień 1927 r. (druga od lewej właścicielka dworu Janina Sojecka z domu Rojewska) (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 33. Strońsko, obchody rocznicowe pod obeliskiem, rocznica śmierci J. Piłsudskiego, 1936 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 34. Obchody rocznicowe pod odrestaurowanym obeliskiem, Strońsko 11 XI 2018 r., fot. B. Kałużewski, zbiory prywatne.

Il. 35. Chór im. S. Moniuszki w Strońsku, 1918 r. (autor zdjęcia nieznany). Własność W. Garbarczyk.

Il. 36. Strońsko, odpust, lata 30-te XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006 (fot. nieznanego autora), własność autorki wystawy.

Il. 37. Strońsko, odpust, 1939 r. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006 (fot. nieznanego autora), własność autorki wystawy.

Il. 38. Poległy żołnierz 30 PP Strzelców Kaniowskich, fotografia z archiwum wystawy „Czas wojny…, czas pokoju…", Strońsko 2010.

Il. 39. Poligon niemiecki, utworzony na terenach nadwarciańskich, w okolicach Sieradza, lata 1940–1942, fot. V. Becker.

Il. 40. Chór Parafialny w Strońsku, 1959 r. (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 41. „Pogrojki", koniec lat 40-tych XX w., Strońsko. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 42. Dzieci w Strońsku, lata 50-te XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 43. *Andrzej na odpuście w Strońsku,* 1970 r., obecnie jeden z niewielu aktywnych rolników we wsi (autor zdjęcia nieznany), własność prywatna.

Il. 44. Zespół śpiewaczy Stowarzyszenia „Strońska czar", 2018, fot. E. Bałys.

Il. 45. *Młodzi mężczyźni,* Strońsko, 1935 r. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 46. *Kobieta*, Strońsko, pocz. XX w. – koniec lat 30-tych XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 47. Narzeczeni, Strońsko, koniec lat 40-tych XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 48. Młodzież podczas odpustu w Strońsku, koniec lat 40-tych XX w. Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 49–50. Boże Ciało w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 51–52. Współczesny serdak, fartuch i koszula stroju sieradzkiego, uszyte dla śpiewaczek z grupy „Strońska czar" (na rękawach i fartuchu widoczny haft komputerowy), 2018, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 53. Rozmówczyni [AIEiAK 14372], prezes Stowarzyszenia „Strońska czar" w kuchni, z wypiekanym przez siebie chlebem, Strońsko 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 54. Widok na zakole Warty, Strońsko 2018, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 55. Strońsko, widok na wzgórze od strony starorzecza, 2012, fot. B. Kałużewski, zbiory prywatne.

Il. 56. Wiata w strońskim parku. Została zbudowana społecznie przez mieszkańców. Na zdjęciu poczęstunek składkowy dla uczestników i gości pokazu tradycyjnych żniw, inscenizacji corocznie organizowanej przez Stowarzyszenie „Strońska czar", 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 57. Osiedle nowych domów w Strońsku – powstaje na terenach byłych pól uprawnych, ich mieszkańcy to w opiach strońszczan „obcy", Strońsko 2020, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 58. Dom w stylu góralskim, przy głównej ulicy w Strońsku, 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 59. Jeden z dwóch budynków w Strońsku, który przetrwał II wojnę światową, obecnie najstarszy budynek mieszkalny, 2011, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 60. Kuchnia mojej sąsiadki. Pani Władysława nie chce mieszkać ani gotować w nowo wybudowanym domu [AIEiAK 14008]. Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 61. Nowa kuchnia u pani sołtys [AIEiAK 14015], Strońsko, 2016, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 62. Według rozmówcy to najbrzydsze miejsce w domu [AIEiAK 14009], Strońsko, 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 63. *Najpiękniejsze miejsce w domu* [AIEiAK 14009], Strońsko, 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 64. Wnętrze pokoju gościnnego mojej rozmówczyni [AIEiAK 14011], Strońsko 2016, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 65. Młoda kobieta w ulubionym, najpiękniejszym miejscu w domu, w swoim pokoju [AIEiAK 14374]. Strońsko 2012, fot. kom. J. Ochman.

Il. 66. Pisanki z białostocczyzny, XX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym. Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa*.

Il. 67. Pisanka huculska, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa, pisanka*.

Il. 68. *Koguciki*, wycinanka łowicka, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: wycinanka*.

Il. 69. S. Knoch, *Tkanina*, Warmia XX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: rękodzieło*.

Il. 70. R. Śledź, *Żeńcy*, 1978, drewno, 55491/MEK, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Rzeźba*.

Il. 71. A. Mazur, *Kapliczka, Matka Boska z Dzieciątkiem*, 2005, 79369/MEK, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Rzeźba*.

Il.72. J. Stręk, *Ołtarz*, zbiory prywatne, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Rzeźba*.

Il. 73. J. Piłat, *Diabły*. Z cyklu *Piekło*, nr inw. MNKi/E/1036/3, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Rzeźba*.

Il. 74. Wycinka ponad stuletnich drzew z terenu przykościelnego parafii pw. św. Urszuli i Jedenastu Tysięcy Dziewic w Strońsku, 2015, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 75. Aleja parkowa w Strońsku, 2015, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 76. Zabytkowy wiąz w strońskim parku, 2015, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 77. Tereny nadwarciańskie, lasy łęgowe, 2014, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 78. Zakole Warty, Strońsko, 2014, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 79. Polski schron bojowy, relikt z 1939 r., Strońsko 2014, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 80. Stodoła w najstarszym gospodarstwie, Strońsko 2011, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 81. Osiedle nowych domów w Strońsku – powstaje na terenach byłych pól uprawnych, Strońsko 2021, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 82. Dom mieszkalny, przy głównej ulicy w Strońsku, 2014, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 83. Kapliczka św. Wawrzyńca z datą 1903 r., znajduje się na terenie gospodarstwa położonego niegdyś na końcu wsi, Strońsko 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 84. *Powódź 2010 r.*, nadwarciańskie łąki w Strońsku, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 85. Łąki w Strońsku, 2018, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 86. Widok ze Strońska na pradolinę rzeki Warty, wiosna 2018, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 87. Zachód słońca w Strońsku, 2018, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 88. Boże Ciało w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 89. Boże Ciało w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 90–98. Dożynki powiatowe w Strońsku, 2005, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 99. Uroczystość poświęcenia nowego przystanku, 2011, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 100. Nowy przystanek w stylu góralskim, zbudowany społecznie z inicjatywy jednego z mieszkańców, 2011, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 101. Uczestniczka warsztatów „Abstrakcyjnie w maju", Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 102. Pielgrzymka parafii Strońsko do Częstochowy, lata ok. 1945–1955 (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, własność autorki.

Il. 103. *Święta Rodzina*, reprodukcja fotograficzna z oleodruku, w domu rozmówczyni, 2013, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 104. C. Giaquinto, *The Holy Trinity*, 1754, Museum Prado, Madryt, Hiszpania, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny, Sztuka a sacrum: malarstwo*.

Il. 105. Fragment, na podstawie obrazu *Chrystus miłosierny* Adolfa Hyły, obrazek, dewocjonalia, źródło zob.: j.w.

Il. 106. C. Bloch, *Gethsemane*, 1873, The Museum of National History, Frederiksborg Slotskirke, Dania, źródło zob.: j.w.

Il. 107. A. da Messina, *Krucyfiks*, 1475, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpia, Belgia, źródło zob.: j.w.

Il. 108. *Matka Boska*, autor nieznany, prawdopodobnie sprzed 1530 r. Kościół pod wezwaniem św. Urszuli w Strońsku, ołtarz główny, źródło zob.: j.w.

Il. 109. J. Kaczmarek, *Konie*, Strońsko 2018, fot. J.A. Kałużewska, własność [AIEiAK 14372].

Il. 110. H. Ochman, *Kwiaty w wazonie, Brzoza*. Obrazy autorstwa gospodyni, Strońsko 2013, fot. J.A. Kałużewska, własność [AIEiAK 14011].

Il. 111. M. Idziaszek, *Objawienie*, 1998, olej na szkle, MŚK/PLN/580, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki nieprofesjonalnej – malarstwo*.

Il. 112. Teofil Ociepka, *Dżungla wielka*, olej na płótnie, 1959, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/585, źródło zob.: j.w.

Il. 113. Erwin Sówka, *Moja lauba*, olej na płótnie, 2009, MŚK/PLN/653, źródło zob.: j.w.

Il. 114. J. Chełmoński, *Bociany*, 1900, MP 561 MNW, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 115. J.F. Millet, *Kobiety zbierające kłosy*, 1857, Musée d'Orsay, Paryż, źródło zob.: j.w.

Il. 116. C. Pissaro, *Młyn w Knokke*, 1894, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 117. C. Monet, *Impresja wschód słońca*, 1874, Musée Marmottan Monet, Paryż, źródło zob.: j.w.

Il. 118. P. Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910, Museum of Modern Art New York, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 119. E. Munch, *Krzyk*, 1893, Nasjonalmuseet, Oso, Norwegia, źródło zob.: j.w.

Il. 120. P. Gauguin, *Patrzący Duch Śmierci*, 1892, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 121. Jedna z reklam programu Disco Polo, TV Polsat, 2018, https://www.polsat.pl/news/2017-06-07/wroclaw-w-rytmie-disco-na-jubileusz-polsatu/ (pobrane z Internetu 2018).

Il. 122. Scenografia teleturnieju „Joker", TV Polsat, 2018, https://www.telemagazyn.pl/tv/joker-1974016/ (pobrane z Internetu 2018).

Il. 123. Żołnierz, 1936 r., Strońsko (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 124. Siostry, 1938 r., Strońsko (autor zdjęcia nieznany). Archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością", 2006, zbiory prywatne J.A. Kałużewska.

Il. 125. Obraz abstrakcyjny autorstwa mieszkanki Strońska. Ekspozycja w strońskim parku, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 126. C. Pissarro, *Młyn w Cnokke*, 1894, kolekcja prywatna, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 127. C. Monet, *Impresja wschód słońca*, 1874, Musée Marmottan, Paryż, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 128. P. Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910, Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 129. J. Pollock, *Silver-green* (*Srebrna zieleń*), ok. 1949 r., Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 130. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok. 1990 r., kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 131. R. Delaunay, *Rytmy, radość życia*, 1930, Muzeum Narodowe Sztuki Nowoczesnej, Centrum Georges-Pompidou, Paryż, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 132. W. Strzemiński, *Powidok światła*, *pejzaż*, 1948, Muzeum Sztuki MS2, Łódź, źródło zob.: j.w.

Il. 133. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14371].

Il. 134. *Dworek*, Projekt – Dom przy ulicy Dębowej CE, źródło zob.: Aneks, *Wrażliwość estetyczna, Architektura: dom mieszkalny*.

Il. 135. V. van Gogh, *Południe, Odpoczynek od pracy,* 1890, Musée d'Orsay, Paryż, Francja, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 136. H. Stażewski, *Relief nr 69*, 1977, własność prywatna, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 137. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok. 1990 r., kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 138. W. Kandinsky, *Kompozycja 7*, 1913, Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja, źródło zob.: j.w.

Il. 139. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14375].

Il. 140. C. Bloch, *Gethsemane*, 1865–1879, Muzeum Narodowe w Frederiksborg, Dania, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny, Malarstwo religijne*.

Il. 141. P. Wróbel, *Ogródki działkowe*, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/40, Polska, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Czytanie sztuki nieprofesjonalnej – malarstwo*.

Il. 142. J.V. van Delft, *Mleczarka*, ok. 1660 r., Rijksmuseum, Amsterdam, Holandia, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 143. J.C. Millet, *Zbierające kłosy*, 1857, Muzeum d'Orsay, Paryż, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 144. J. Chełmoński, *Burza*, 1896, Muzeum Narodowe, Kraków, Polska, źródło zob.: j.w.

Il. 145. J. Chełmoński, *Bociany*, 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie, Polska, źródło zob.: j.w.

Il. 146. V. van Gogh, *Żniwa z opactwem Montmajour w tle*, 1888,Van Gogh Museum, Amsterdam, Holandia, źródło zob.: j.w.

Il. 147. P. Gaugin, *Żółty Chrystus*, 1889, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 148. E.L. Kirchner, *Dziewczyna pod japońskim parasolem*, 1909, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Diseldorf, Niemcy, źródło zob.: j.w.

Il. 149. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, ok. 1949, Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA, własność prywatna, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 150. W. Kandinsky, *Kompozycja 10*, 1939, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Niemcy, źródło zob.: j.w.

Il. 151. H. Berlewi, *Kompozycja z kół*, pocz. lat 60-tych XX w., kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 152. P. Klee, *Zamek i słońce*, 1928, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il.153. W. Kandinsky, *Studium kolorystyczne. Kwadraty z koncentrycznymi okręgami*, 1913, Muzeum Sztuki „The Lenbachhaus", Monachium, Niemcy, źródło zob.: j.w.

Il. 154. H. Stażewski, *Relief Nr. 69*, 1977, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 155. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok. 1990, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 156. M. Tobey, *Celeration*, 1965–1966, Jacques Melki Galerie, Paryż, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 157. L. Fontana, *Oczekiwanie*, 1960, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 158. H. Hartung, *T, 1962-A6*, Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 159. P. Klee, *Drogi i bezdroża*, 1929, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Kolonia, Niemcy, źródło zob.: j.w.

Il. 160. S. Fijałkowski, *Siedem zapomnianych dobrych uczynków w doskonałej formie geometrycznej*, 1969, Muzeum Sztuki, Łódź, źródło zob.: j.w.

Il. 161. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14008].

Il. 162. Wnętrze mieszkalne domu rzeźbiarza Szczepana Muchy. Sieradzki Park Etnograficzny, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Architektura: wnętrze mieszkalne*.

Il. 163. Pisanki huculskie, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa*.

Il. 164. S. Knoch, *Tkanina*, Warmia, XX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: rękodzieło*.

Il. 165. *Matka Boża Kazańska*, XIX w. Rosja, autor nieznany, kopia, ikona, XX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny, Malarstwo religijne*.

Il. 166. P. Cezanne, *Wielkie kąpiące się*, ok. 1906, Philadelphia Museum of Art, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 167. P. Cezanne, *Gardanne*, 1885–1886, Fundacja Barnesa, Filadelfia, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 168. Pablo Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910,
Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il.169. G. Balla, *Planeta Merkury przysłaniająca Słońce*, 1914. Kolekcja
P. Guggenheim, Wenecja, Włochy, źródło zob.: j.w.

Il. 170. W. Kandinsky, *Kompozycja 8*, 1923, Solomon R. Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 171. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, 1949, Solomon R. Guggenheim Museum,
Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 172. L. Fontana, *Oczekiwania*, 1960, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 173. Zestaw ilustracji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14013].

Il. 174. R. Barańska-Dzięciołowska, *Malownicza wieś Zalipie*, lata 70-te XX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: malarstwo*.

Il. 175. J. Koszewnik, *Bociany*, Siemiatycze, 1966, źródło zob.: j.w.

Il. 176. T. Ociepka, *Dżungla wielka*, 1959, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/585, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Czytanie sztuki nieprofesjonalnej – malarstwo*.

Il. 177. J.D. de Heem, *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*, 1655, kolekcja prywatna Rose-Marie i Eijk van Otterloo, Fine Arts Museums of San Fracisco, Legion of Honor, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 178. C. Lorrain, *Odpłynięcie św. Urszuli*, 1641, National Gallery, Londyn, Anglia, źródło zob.: j.w.

Il. 179. E. Degas, *Cztery tancerki*, 1899, National Gallery of Art, Waszyngton, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 180. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok. 1990, kolekcja prywatna, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 181. H. Berlewi, *Kompozycja kół*, 1965, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 182. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, ok. 1949, Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 183. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14373].

Il. 184. Nowoczesne wnętrze, fot. Rafał Lipski, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Architektura: wnętrze mieszkalne*.

Il. 185. *Zbójnicy – przyjęcie Surowca*, autor nieznany, obraz odmiany śląsko-podhalańskiej, XIX w., Muzeum Tatrzańskie im. T. Chałubińskiego w Zakopanem, Polska, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: malarstwo*.

Il. 186. A. da Messina, *Krucyfiks*, 1475, Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych, Antwerpia, Belgia, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny, Malarstwo religijne*.

Il. 187. *Madonna z dzieciątkiem*, autor nieznany, XVIII w., ołtarz główny w kościele św. Urszuli w Strońsku, źródło zob.: j.w.

Il. 188. W. Kandinsky, *Kompozycja 7*, 1913, Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 189. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14014].

Il. 190. Muskoka Laces, *Dom na klifie*, Ontario, USA, źródło zob.: Aneks, *Wrażliwość estetyczna, Architektura: dom mieszkalny*.

Il. 191. *Dworek*, Projekt – Dom przy ulicy Dębowej CE, źródło zob.: j.w.

Il. 192. E. Pęksowa, *Zamek w Niedzicy*, 1973, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, Polska, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: malarstwo*.

Il. 193. S. Zagajewski, *Pieta*, 1974–1975, Galeria Stanisława Zagajewskiego. Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: rzeźba*.

Il. 194. J. Stręk, *Kapliczka*, 1970–1980, Galerie d'Art Naif, Kraków, Polska, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: rzeźba*.

Il. 195. Wycinanka kurpiowska, *Leluja*, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: wycinanka*.

Il. 196. S. Knoch, *Tkanina*, Warmia, XX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: rękodzieło*.

Il. 197. Posagowa skrzynia kujawska, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Polska, źródło zob.: j.w.

Il. 198. E. Sówka, *Moja lauba*, 2009, Muzeum Śląskie, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Czytanie sztuki nieprofesjonalnej – malarstwo*.

Il. 199. C. Bloch, *Gethsemane*, lata 1865–1879, The Museum of National History, Frederiksborg, Dania, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny, Malarstwo religijne*.

Il. 200. C. Lorrain, *Święta Urszula wypływa z Rzymu*, 1641, National Gallery, Londyn, Anglia, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 201. J. Chełmoński, *Bociany*, 1900, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło zob.: j.w.

Il. 202. P. Gauguin, *Patrzący Duch Śmierci*, 1892, Galeria sztuki Albright – Knox Art Gallery, Buffalo, Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 203. P. Picasso, *Dziewczyna z mandoliną*, 1910, Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 204. J. Pollock, *Srebrna zieleń*, 1949, Guggenheim Museum, Nowy Jork, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 205. W. Strzemiński, *Powidok światła – pejzaż*, 1948, Muzeum Sztuki MS2, Łódź, źródło zob.: j.w.

Il. 206. W. Kandinsky, *Kompozycja 8*, 1928, Muzeum Guggenheim, Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 207. R. Delaunay, *Rytmy, radość życia*, 1930, Muzeum Narodowe Sztuki Nowoczesnej, Centrum Georges-Pompidou, Paryż, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 208. W. Kandinsky, *Kompozycja 10*, 1939, Kolekcja Sztuki Nordrhein-Westfalen, Dösseldorf, Niemcy, źródło zob.: j.w.

Il. 209. W. Kandinsky, *Kompozycja 7*, 1913, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja, źródło zob.: j.w.

Il. 210. W. Kandinsky, *Studium koloru kwadratów i kółek*, 1913,
Lenbachhaus, Monachium, Niemcy, źródło zob.: j.w.

Il. 211. H. Berlewi, *Mechanofaktura*, 1924, Muzeum Sztuki w Łodzi MS2, Łódź, źródło zob.: j.w.

Il. 212. H. Stażewski, *Relief Nr. 69*, 1977, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 213. S. Fijałkowski, *Siedem zapomnianych dobrych uczynków w doskonałej formie geometrycznej*, 1969, Muzeum Sztuki w Łodzi MS1, źródło zob.: j.w.

Il. 214. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14009].

Il. 215. Palmy wileńskie, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna – recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa, palma wielkanocna*.

Il. 216. Wieniec tradycyjny, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna - recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa, wieniec dożynkowy*.

Il. 217. Gwiazda kolędnicza z lampionami, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna – recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa, gwiazda kolędnicza*.

Il. 218. P. Cezanne, *Martwa natura z butelką, jabłkami i koszem*, 1894,
Art Institute of Chicago, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 219. A. Derain, *Pejzaż w pobliżu wioski*, 1904, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 220. W. Strzemiński, *Powidok światła*, 1948, Muzeum Sztuki w Łodzi, źródło zob.: j.w.

Il. 221. Zestaw reprodukcji wybranych przez badanego mężczyznę [AIEiAK 14012].

Il. 222. *Matka Boska Częstochowska*, autor nieznany, Monice, XIX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: malarstwo*.

Il. 223. S. Zagajewski, *Z Cyklu Ołtarze: Pieta*, 1968–1976, Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Zbiory sztuki, Rzeźba ceramiczna Stanisława Zagajewskiego, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: rzeźba*.

Il. 224. *Chrystus miłosierny*, obrazek religijny – dewocjonalia,
fragment na podstawie obrazu Adolfa Hyły, reprodukcja, zbiory własne, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny, Malarstwo religijne*.

Il. 225. P. Wróbel, *Ogródki działkowe*, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/40, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Czytanie sztuki nieprofesjonalnej – malarstwo*.

Il. 226. W. Turner, *Śnieżna burza na morzu*, ok. 1842, Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 227. V. van Gogh, *Gwiaździsta noc*, 1889, Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 228. E. Munch, *Krzyk*, 1893, Narodowe Muzeum Sztuki, Architektury i Projektowania, Oslo, Norwegia, USA, źródło zob.: j.w.

Il. 229. W. Kandinsky, *Kompozycja 8*, 1923, Muzeum Guggenheima, Nowy Jork, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 230. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14010].

Il. 231. Wnętrze domu w sieradzkim XIX w. Sieradzki Park Etnograficzny, Muzeum Okręgowe w Sieradzu, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Architektura: wnętrze mieszkalne*.

Il. 232. *Matka Boska Częstochowska*, autor nieznany, Monice, XIX w., źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: malarstwo*.

Il. 233. M. Idziaszek, *Objawienie*, 1998, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/580, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Czytanie sztuki nieprofesjonalnej – malarstwo*.

Il. 234. J.D. de Heem, *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*, 1655, Fine Arts Museums of San Fracisco, Legion of Honor, USA, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 235. W. Turner, *Śnieżna burza na morzu*, ok. 1842, Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania, źródło zob.: j.w.

Il. 236. V. van Gogh, *Żniwa w La Crau z Montmajour w tle*, 1888, Van Gogh Museum, Amsterdam, Holandia, źródło zob.: j.w.

Il. 237. A. Derain, *Pejzaż w pobliżu wioski*, 1904, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 238. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok. 1990, kolekcja prywatna, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 239. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14011].

Il. 240. Wnętrze w stylu brytyjskim, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Architektura: wnętrze mieszkalne*.

Il. 241. Mieszkanie w nowoczesnym domu, w górach, źródło zob.: j.w.

Il. 242. JPP Architekci, *Dom sudecki o cechach architektury regionalnej ziemi kłodzkiej*, źródło zob.: Aneks, *Wrażliwość estetyczna, Architektura: dom mieszkalny*.

Il. 243. *Kroszonka opolska*, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa, pisanka*.

Il. 244. Wycinanka kurpiowska, *Leluja*, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: wycinanka*.

Il. 245. *Chrystus miłosierny*, fragment, na podstawie obrazu Adolfa Hyły, reprodukcja, zbiory własne, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny, Malarstwo religijne*.

Il. 246. E. Monet, *Impresja wschód słońca*, 1874, Musée Marmottan, Paryż, Francja, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 247. W. Turner, *Śnieżna burza na morzu*, ok. 1842, Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania, źródło zob.: j.w.

Il. 248. C. Pissarro, *Młyn w Knocke*, 1894, kolekcja prywatna, źródło zob.: j.w.

Il. 249. V. van Gogh, *Południe – Odpoczynek od pracy*, 1890, Musée d'Orsay, Paryż, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 250. W. Kandinsky, *Kompozycja 7*, 1913, Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 251. H. Hartung, *T, 1962-A6*, 1962, Foundation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Francja, źródło zob.: j.w.

Il. 252. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14372].

Il. 253. Mieszkanie tradycyjne, ogłoszenia na portalu morizon, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Architektura: wnętrze mieszkalne.*

Il. 254. Strój biłgorajski, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna - recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: strój*.

Il. 255. *Haft góralski, beskidzki*, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna – recepcja sztuki ludowej, Sztuka ludowa: haft*.

Il. 256. Palemki z wydmuszek, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna - recepcja sztuki ludowej, Sztuka obrzędowa: palma wielkanocna*.

Il. 257. J. Szypuła, *Szopka*, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Wrażliwość estetyczna – recepcja sztuki ludowej, Sztuka obrzędowa: szopka bożonarodzeniowa*.

Il. 258. G. Balla, *Planeta Merkury przysłaniająca Słońce*, 1914, Kolekcja P. Guggenheim, Wenecja, Włochy, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm).*

Il. 259. G. Mathieu, *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), ok.1990, kolekcja prywatna, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 260. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14015].

Il. 261. C. Bloch, *Gethsemani*, 1865–1879, Muzeum Narodowe w Frederiksborg, Dania, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)*.

Il. 262. W. Kandinsky, *Kompozycja nr. 7*, 1913, Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 263. Zestaw reprodukcji wybranych przez badaną kobietę [AIEiAK 14374].

Il. 264. Sześcioro badanych wybrało obraz G. Mathieu, *Rêve de flamme* (*Sen ognia*), 1990, źródło zob.: Aneks, *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym, Malarstwo przedstawiające versus nieprzedstawiające, Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)*.

Il. 265. Pięcioro badanych wybrało obraz W. Kandinsky'ego, *Kompozycja 7*, 1913, źródło zob.: j.w.

Il. 266. Czworo badanych wybrało obraz Wł. Strzemińskiego, *Powidok światła*, *Pejzaż*, 1948, źródło zob.: j.w.

Il. 267. Troje badanych wybrało obraz W. Kandinsky'ego, *Kompozycja nr. 8*, 1923, źródło zob.: j.w.

Il. 268. Troje badanych wybrało obraz J. Pollocka, *Srebrna zieleń*, 1949, źródło zob.: j.w.

Il. 269. Jedna osoba wybrała obraz L. Fontany, *Oczekiwanie*, 1960, źródło zob.: j.w.

Il. 270. Jedna osoba wybrała obraz H. Hartunga, *T, 1962-A6*, 1962, źródło zob.: j.w.

Il. 271. Jedna osoba wybrała obraz W. Kandinsky'ego, *Kompozycja nr. 8*, 1939, źródło zob.: j.w.

Il. 272. Jedna osoba wybrała obraz H. Berlewi, *Kompozycja kół*, 1965, źródło zob.: j.w.

Il. 273. Publiczność na wystawie obrazów abstrakcyjnych mieszkanek Strońska, park w Strońsku 2012, fot. P. Perdek.

Il. 274. Uczestnik wycieczki mieszkańców Strońska na wystawę pt. „Co z tą abstrakcją?", Fundacja im. Stefana Gierowskiego, Warszawa 2017, fot. J.A. Kałużewska.

Fotografie zamieszczone w tekście z lat 2004–2021, archiwum prywatne autorki.

Fotografie zamieszczone w tekście – archiwalne z lat 1912–1970, kopie z oryginałów, znajdujące się w archiwum wystawy „Strońskie spotkania z przeszłością”, 2006, upublicznione za zgodą właścicieli oryginałów, wydrukowane kopie – własność autorki.

Fotografie współczesne, pozyskane ze strony internetowej administrowanej przez autorkę dysertacji, za zgodą autorów zdjęć: P. Perdek, E. Urbaniak, B. Kałużewski, https://www.facebook.com/Stro%C5%84sko-452140048180688/?ref=pages_you_manage.

Źródła ilustracji zamieszczonych w tekście znajdują się w Aneksie pracy, w podrozdziale pt.: *Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym*.

UNIWERSYTET ŁÓDZKI
WYDZIAŁ FILOZOFICZNO-HISTORYCZNY

Jadwiga Agata Kałużewska

CZYTANIE MALARSTWA NIEPRZEDSTAWIAJĄCEGO
PRZYKŁAD
Z NADWARCIAŃSKIEJ WSI STROŃSKO

Aneks

rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Ewy Nowina-Sroczyńskiej

Łódź 2022

ANEKS



Il. 1. *Pejzaż ze Strońska*, akwarela abstrakcyjna autorstwa mieszkanki Strońska, uczestniczki warsztatów malarstwa akwarelowego, Strońsko 2014.

Spis treści

Kwestionariusz do badań nad wrażliwością estetyczną mieszkańców Strońska 3

Test wizualny – załącznik do kwestionariusza ……... 11

Wrażliwość estetyczna …… 11

Czytanie sztuki nieprofesjonalnej …… 40

Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny …….. 43

Malarstwo przedstawiające *versus* nieprzedstawiające ……... 46

Źródła pozyskania reprodukcji do Testu wizualnego ……. 56

„Abstrakcyjnie w maju" – fragment raportu z warsztatów artystycznych …… 71

Bibliografia …….. 80

Spis ilustracji ……... 80

„Bliżej obrazu" – wyniki ankiety …… 81

Spis ilustracji ……... 85

Kwestionariusz do badań nad wrażliwością estetyczną mieszkańców Strońska

Informacje wstępne

- Imię i nazwisko rozmówcy.
- Wiek, miejsce urodzenia.
- Miejsce zamieszkania.
- Od jak dawna mieszka Pani/Pan w Strońsku?
- Jakie ma Pani/Pan wykształcenie?
- Jaki zawód Pani/Pan wykonuje?
- Jak spędza Pani/Pan czas wolny?
- Czy ogląda Pani/Pan telewizję? Jakie programy lubi Pani/Pan oglądać w TV? Dlaczego?
- Czy była(ł), bywa Pani/Pan w teatrze? Czy pamięta Pani/Pan tytuł sztuki?
- Czy była(ł), bywa Pani/Pan w kinie? Czy lubi Pani/Pan oglądać filmy? Jakiego gatunku?
- Czy słucha Pani/Pan audycji radiowych? Jakie są to programy?
- Czy słucha Pani/Pan muzyki? Jakiej muzyki słucha Pani/Pan najchętniej? Czy była(ł) Pani/Pan na koncercie? Jakim? Czy się podobał? Dlaczego?
- Czy była(ł), bywa Pani/Pan w muzeach? Co podobało się Pani/Panu najbardziej?
- Czy była(ł), bywa Pani/Pan w galeriach sztuki? Na wystawach? Jakich? Co Pani/Panu podobało się najbardziej?
- Czy czytuje Pani/Pan książki? Jakie?
- Czy czytuje Pani/Pan czasopisma, gazety? Jakie? Dlaczego właśnie te?
- Czy Pani/Pan podróżowała(ł)? Dokąd? Czy lubi Pani/Pan podróżować? Dlaczego?
- Czy uczestniczy Pani/Pan w pielgrzymkach? Dlaczego?
- Czy jakieś miejsce, krajobraz z podróży utkwił Pani/Panu w pamięci? Góry? Morze? Obiekty? Ludzie? Gdyby Pani/Pan chciała(ł) zrobić pamiątkowe zdjęcie albo to narysować, to jakie by to było miejsce?

Mieszkańcy Strońska o własnej przestrzeni
(tożsamość a miejsce)

- Proszę opisać swoją wieś.
- Kto mieszka w Pani/Pana wsi (młodzi, starzy ludzie, osoby w średnim wieku, swoi/obcy, miejscowi/przyjezdni)? Jak było dawniej?
- Gdzie według Pani/Pana znajduje się centrum wsi? Dlaczego właśnie tam?
- Gdzie według Pani/Pana znajdują się granice wsi? Czy są w jakiś sposób zaznaczone?
- (Architektura) Które domy w Pani/Pana wsi są najpiękniejsze?
- (Architektura sakralna) Czy podoba się Pani/Panu budynek kościoła? Co się w nim podoba? Czy podobają się Pani/Panu pobliskie kapliczki, krzyże? Które? Co dla Pani/Pana one znaczą?
- (Architektura świecka) Czy dawniej były we wsi budynki publiczne: szkoła, poczta, sklep, świetlica? Które się Pani/Panu podobały? Które dziś się podobają? Dlaczego?
- Jakie zawody są reprezentowane w Pani/Pana wsi? Czy tak było dawniej?
- Czy według Pani/Pana Strońsko należy do jakiegoś regionu ze względu na kulturę i tradycję? Do jakiej diecezji należy Pani/Pana wieś?
- Jakie miasta są ważne dla Strońska? Dlaczego właśnie te?
- Co się Pani/Panu podoba w najbliżej położonych miastach? Czy uważa je Pani/Pan za piękne? Czy piękne są całe? Czy tylko ich fragmenty?
- Które miejsce jest najważniejsze w Strońsku? Dlaczego?
- Które miejsce w Strońsku jest najpiękniejsze?
- Co według Pani/Pana jest największym zmartwieniem Strońska?
- Co należałoby ulepszyć w Pani/Pana miejscowości? Co powinno ulec zmianie w najbliższym czasie?
- Jak by Pani/Pan scharakteryzowała(ł) mieszkańców Strońska? Jakie mają cechy dobre, a jakie złe?
- Jak według Pani/Pana wyglądają mieszkańcy Strońska? Czy podoba się Pani/Panu ich wygląd zewnętrzny, jak się ubierają?
- Które gospodarstwo w Strońsku podoba się Pani/Panu najbardziej? Który ogródek, sad, obejście? Dlaczego?

- Z czym według Pani/Pana kojarzy się Strońsko jego mieszkańcom? A z czym może kojarzyć się przybyszom? Dlaczego?
- Czy wyjechałaby (wyjechałby) Pani/Pan ze Strońska? Dlaczego?
- Czy uważa Pani/Pan Strońsko za swoje miejsce na ziemi? Dlaczego?
  Gdyby miała(ł) Pani/Pan zaprojektować herb dla Strońska, co powinno się w nim znaleźć?
- Czy we wsi mieszka ktoś, kto jest dla Pani/Pana autorytetem? Dlaczego właśnie ta osoba?
- Co spowodowałoby, aby Strońsko było piękne lub jeszcze piękniejsze?
- Co wyróżnia Pani/Pana miejscowość spośród innych na korzyść, a co na niekorzyść?
- Co w Pani/Pana miejscowości jest szczególnie ciekawego (obiekty, ludzie, zdarzenia, imprezy)?
- Czy zna Pani/Pan jakieś instytucje lub imprezy kulturalne we wsi? Jak je Pani/Pan ocenia?
- Gdzie według Pani/Pana mieszkańcy wsi spędzają czas wolny?
- Jak konkretnie spędzają czas dzieci, młodzież, dorośli, ludzie w podeszłym wieku?
- Dlaczego według Pani/Pana ludzie bywają w tych miejscach?
- Gdzie Pani/Pan bywa w wolnym czasie? Czym się Pani/Pan zajmuje w wolnym czasie? Co by Pani/Pan chciała(ł) robić w wolnym czasie, gdyby Pani/Pan miała(ł) wybór?
- Czego w sferze kultury najbardziej brakuje mieszkańcom Pani/Pana miejscowości?
- Co według Pani/Pana oznacza bycie osobą kulturalną? Jakie życie wiedzie osoba kulturalna?
- Co by Pani/Pan określiła(ł) jako „wartościową" kulturę, a co jako „kiepską" i „bezwartościową"?
- Czy uważa Pani/Pan siebie za osobę nowoczesną czy o tradycyjnym nastawieniu do życia (poglądy, opinie, obyczaje)? Czy tradycja jest dla Pani/Pana ważna?

Wrażliwość estetyczna

- Jaki widok jest piękny: krajobraz, rzeka, jezioro, morze, krajobraz nizinny, górzysty, góry, inna strefa geograficzna? Dlaczego?
- O jakiej porze roku jest najpiękniej? Co sprawia, że tę porę uważa Pani/Pan za najpiękniejszą?
- O jakiej porze dnia jest pięknie? Dlaczego?
- Jakie drzewa, krzewy, kwiaty ogrodowe lub łąkowe, zioła są najpiękniejsze? Dlaczego?
- Które ze zwierząt dzikich i hodowlanych uważa Pani/Pan za najpiękniejsze? Dlaczego? Które z ptaków dzikich i hodowlanych są według Pani/Pana najpiękniejsze? Dlaczego?
- Czy owady są piękne? Które z nich są najpiękniejsze? Dlaczego?
- Jacy ludzie są piękni, czym wyróżnia się ich wygląd zewnętrzny? Jaka kobieta jest piękna? Jaki mężczyzna jest piękny?
- Czy uważa Pani/Pan swój dom za piękny, brzydki, nijaki? Dlaczego?
- Które miejsce w Pani/Pana domu jest najpiękniejsze? Dlaczego? Najbrzydsze? Dlaczego?
- Kto w Pani/Pana domu dba o estetykę otoczenia: sprząta, dekoruje, przyozdabia, dba o ogród kwiatowy itd.?
- Które z przedstawionych wnętrz mieszkalnych podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych wnętrz mieszkalnych najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]
- Czy lubi Pani/Pan otoczenie pełne barw i koloru czy też środowisko kolorystyczne stonowane, jeśli tak, to w jakiej tonacji?
- Które z przedstawionych domów podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych domów najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]
- Czy dobrze się Pani/Pan czuje w środowisku wielkomiejskim: w otoczeniu wieżowców, wielkich, kolorowych reklam, neonów, szybkich, nowoczesnych aut, barwnego tłumu? Czy woli Pani/Pan środowisko przyrody, otoczenie wsi, w której Pani/Pan mieszka?
- Czy podoba się Pani/Panu współczesna moda, styl ubierania się, fryzury, makijaż?

- Czy lubi Pani/Pan oglądać i słuchać opowieści o zabytkach architektury, rzeźby, malarstwa? Skąd czerpie Pani/Pan wiedzę: z książek, czasopism, TV, radia, Internetu?

Wrażliwość estetyczna, sztuka ludowa

- Czy ktoś w Pani/Pana rodzinie: malował lub maluje, rzeźbi, zajmuje się plastyką obrzędową, pisankarstwem, haftem, szyciem, szydełkowaniem, układaniem bukietów?
- Czy miała(ł) Pani/Pan styczność, widziała(ł) Pani/Pan dzieło sztuki ludowej: malarstwo, rzeźbę, haft, wycinankę, dzieło sztuki kowalskiej, stolarskiej, strój ludowy, tkaninę? Jakie miała(ł) Pani/Pan odczucia?
- Które z przedstawionych strojów ludowych podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych strojów ludowych najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]
- Które z przedstawionych wzorów haftu ludowego podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych wzorów haftu ludowego najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]
- Czy malowała(ł) Pani/Pan pisanki? [test wizualny]
- Który z wzorów wycinanki ludowej podoba się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Który z wzorów wycinanki ludowej najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]
- Które z przedstawionych przedmiotów rękodzieła podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych przedmiotów rękodzieła najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

- **Palma wielkanocna**

  Które z prezentowanych palm podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z prezentowanych palm najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Pisanka

- Które z prezentowanych wzorów pisanek podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z prezentowanych wzorów pisanek najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Wieniec dożynkowy

- Który z prezentowanych wieńców dożynkowych podoba się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Który z prezentowanych wieńców najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Choinka, podłaźniczka

- Która z prezentowanych choinek podoba się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Która z prezentowanych choinek najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Szopka bożonarodzeniowa

- Która z prezentowanych szopek podoba się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Która z prezentowanych szopek najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Gwiazda kolędnicza

- Która z gwiazd kolędniczych podoba się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Która z gwiazd kolędniczych najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]

***Czytanie* sztuki ludowej: malarstwo**

- Które z przedstawionych dzieł malarstwa ludowego podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych dzieł malarstwa ludowego najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]

***Czytanie* sztuki ludowej: rzeźba**

- Które z przedstawionych dzieł rzeźby ludowej podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych dzieł rzeźby ludowej najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? [test wizualny]

***Czytanie* sztuki nieprofesjonalnej**

Malarstwo

- Który z przedstawionych obrazów najbardziej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? Który z przedstawionych obrazów najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]

Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny

Malarstwo religijne

- Który z przedstawionych obrazów najbardziej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? Który z przedstawionych obrazów najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]
- Który z przedstawionych obrazów religijnych uważa Pani/Pan za realistyczny? [test wizualny]

Malarstwo przedstawiające *versus* nieprzedstawiające

***Czytanie* malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)**

- Który z przedstawionych obrazów podoba się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Który z przedstawionych obrazów najmniej się Pani/Panu podoba? Dlaczego? [test wizualny]
- Na co zwraca Pani/Pan uwagę, patrząc na obraz naśladujący rzeczywistość?
- Czy oglądając obraz, w pierwszej kolejności zwraca Pan/Pani uwagę na treść obrazu, co on przedstawia? Czy liczy się pierwsze, ogólne wrażenie jakie robi na Pani/Panu obraz? Czy zwraca Pani/Pan uwagę na kolory? Czy na kompozycję? Jak to jest ułożone?

***Czytanie* malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)**

- Czy widziała(ł) Pani/Pan obraz abstrakcyjny? Gdzie się znajdował? Co Pani/Panu utkwiło w pamięci? Jakie było pierwsze wrażenie?
- Który z przedstawionych obrazów podoba się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Dlaczego żaden się nie podoba? [test wizualny]
- Czy zastanawia się Pani/Pan dlaczego malarz tak to namalował?
- Czy zastanawia się Pani/Pan co artysta chciał powiedzieć malując ten obraz?

- Czy uważa Pani/Pan, że ten obraz zawiera ukrytą treść? Czy tylko stanowi ozdobę?
- Czy uważa Pani/Pan ten obraz za symboliczny? Co mógłby symbolizować?
- Dlaczego według Pani/Pana artysta użył takich kształtów i kolorów?
- Czy powiesiłaby(łby) Pani/Pan ten obraz w domu i dzieliła(ł) się jego widokiem z rodziną i przyjaciółmi?
- Czy powiesiłaby(łby) Pani/Pan ten obraz w domu i cieszyła(ł) się jego widokiem w samotności?
- Czy powiesiłaby(łby) Pani/Pan ten obraz w instytucji świeckiej lub sakralnej? Dlaczego?

TEST WIZUALNY – załącznik do KWESTIONARIUSZA

Wrażliwość estetyczna

Architektura: dom mieszkalny

Które z przedstawionych domów podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych domów najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.



Il. 8.



Il. 9.



Il. 10.

Architektura: wnętrze mieszkalne

Które z przedstawionych wnętrz mieszkalnych podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych wnętrz mieszkalnych najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



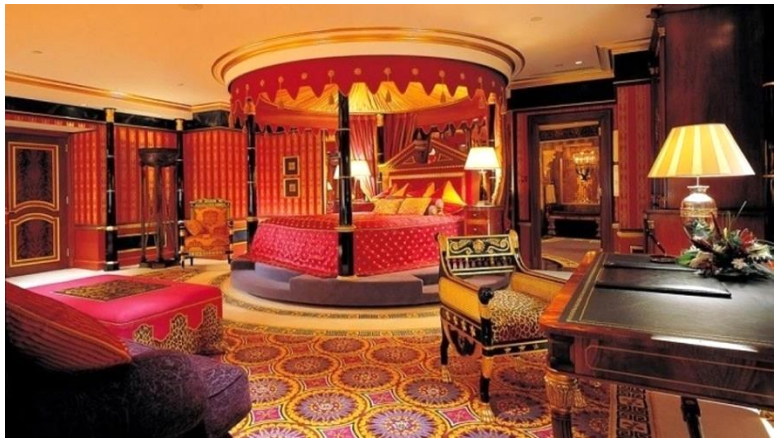
Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.

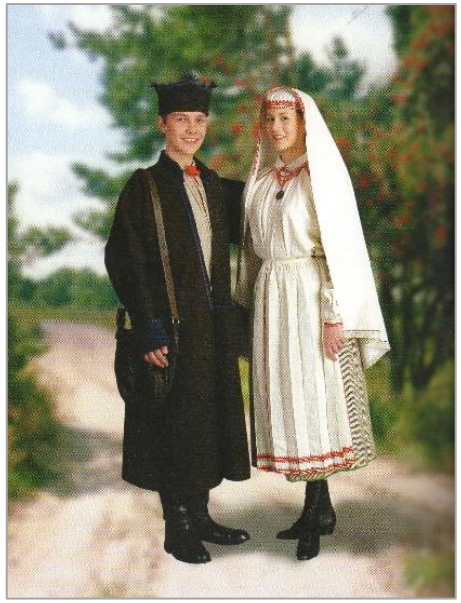


Il. 8.

Wrażliwość estetyczna

Sztuka ludowa: strój

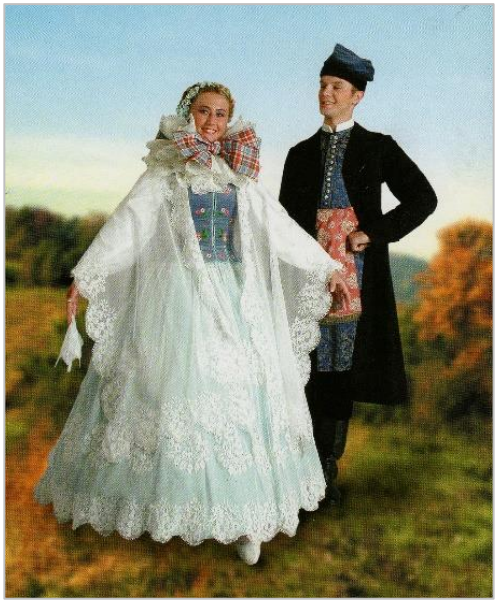
Które z przedstawionych strojów ludowych podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych strojów ludowych najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.



Il. 8.

Sztuka ludowa: haft

Które z przedstawionych wzorów haftu ludowego podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych wzorów haftu ludowego najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.



Il. 8.

Sztuka ludowa: wycinanka

Które z wzorów wycinanki ludowej podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z wzorów wycinanki ludowej najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.

Sztuka ludowa: rękodzieło

Które z przedstawionych przedmiotów rękodzieła podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych przedmiotów rękodzieła najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.



Il. 8.



Il. 9.

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Palma wielkanocna

Które z prezentowanych palm podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z prezentowanych palm najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Pisanka

Które z prezentowanych wzorów pisanek podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z prezentowanych wzorów najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Wieniec dożynkowy

Które z prezentowanych wieńców dożynkowych podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z wieńców najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Choinka, podłaźniczka

Które z prezentowanych choinek podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z prezentowanych choinek najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Szopka bożonarodzeniowa

Które z prezentowanych szopek podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z prezentowanych szopek najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

Gwiazda kolędnicza

Które z gwiazd kolędniczych podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z gwiazd kolędniczych najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



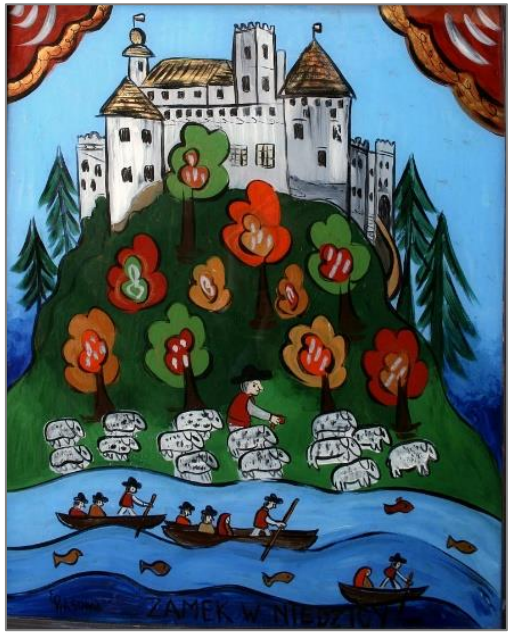
Il. 3.

Czytanie sztuki ludowej: malarstwo

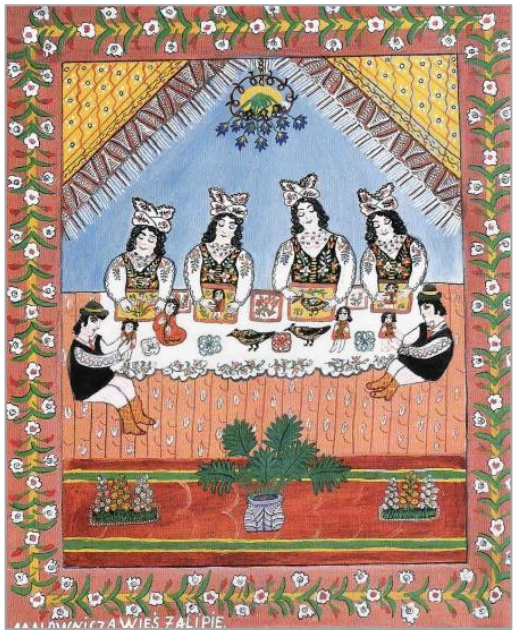
Które z przedstawionych dzieł malarstwa ludowego podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych dzieł malarstwa ludowego najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.



Il. 8.

Czytanie sztuki ludowej: rzeźba

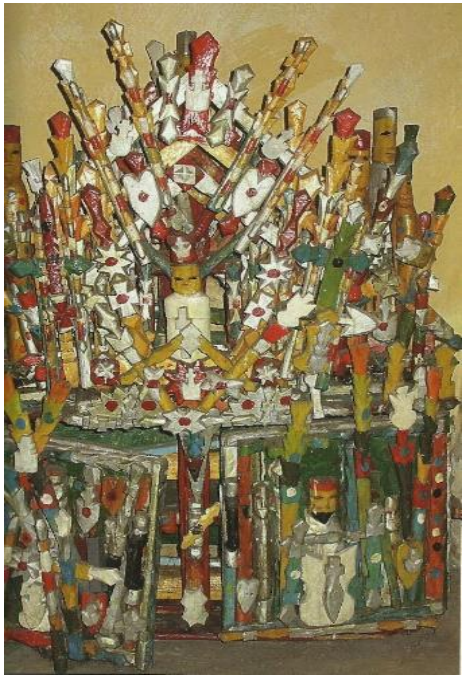
Które z przedstawionych dzieł rzeźby ludowej podobają się Pani/Panu najbardziej? Dlaczego? Które z przedstawionych dzieł rzeźby ludowej najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.



Il. 8.

Czytanie sztuki nieprofesjonalnej

Malarstwo

Które z przedstawionych obrazów najbardziej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? Które z przedstawionych obrazów najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



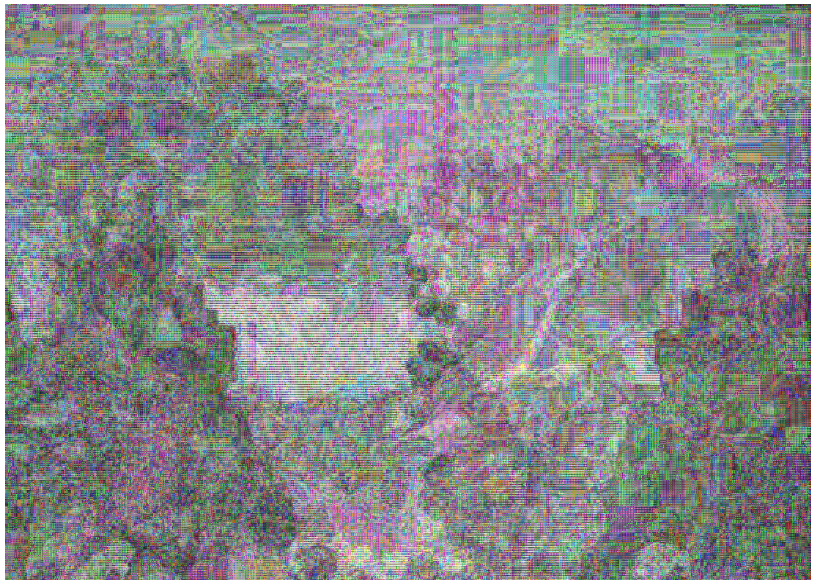
Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.

Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny

Malarstwo religijne

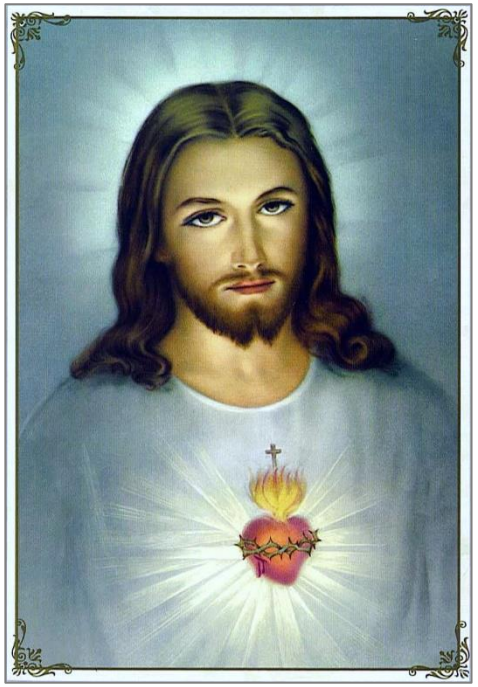
Które z przedstawionych obrazów najbardziej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? Które z przedstawionych obrazów najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



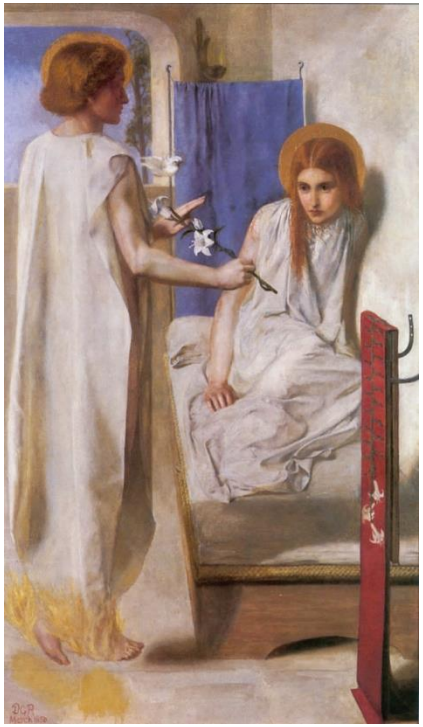
Il. 2.



Il. 3.



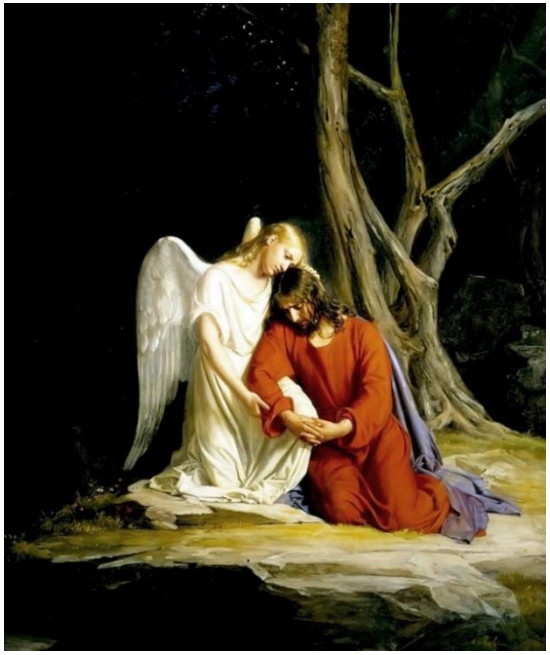
Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.



Il. 8.



Il. 9.

Malarstwo przedstawiające *versus* nieprzedstawiające

Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)

Które z przedstawionych obrazów najbardziej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? Które z przedstawionych obrazów najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



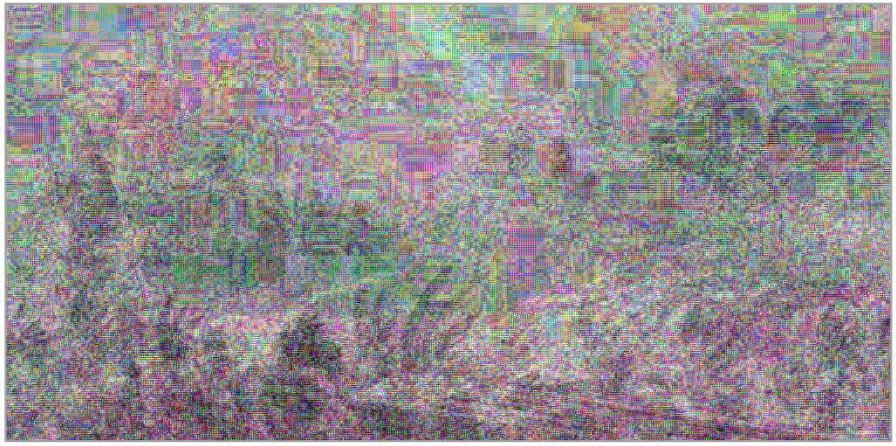
Il. 5.



Il. 6.



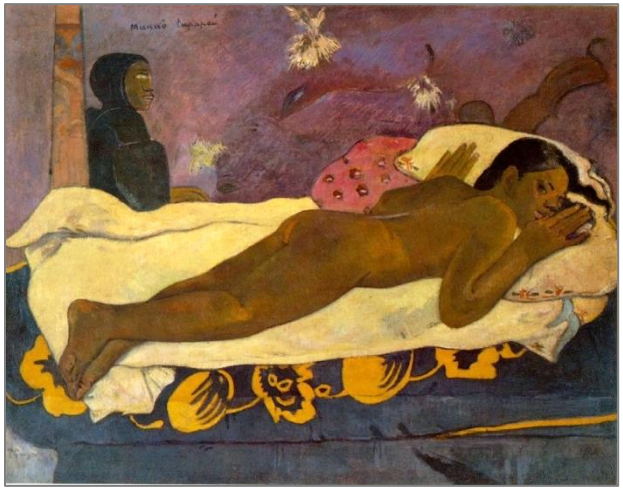
Il. 7.



Il. 8.



Il. 9.



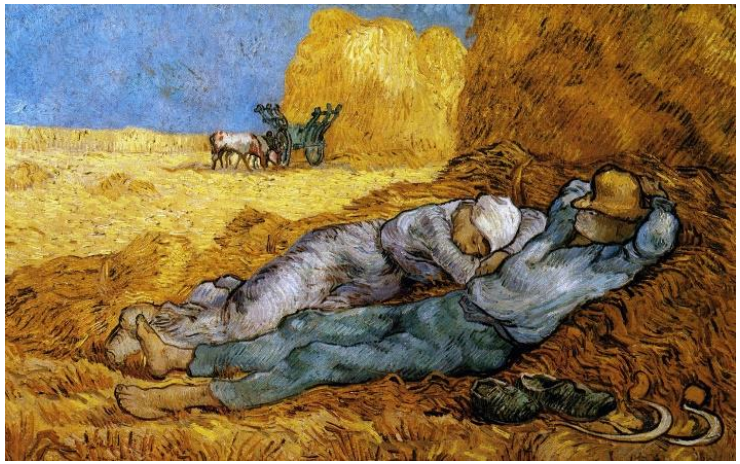
Il. 10.



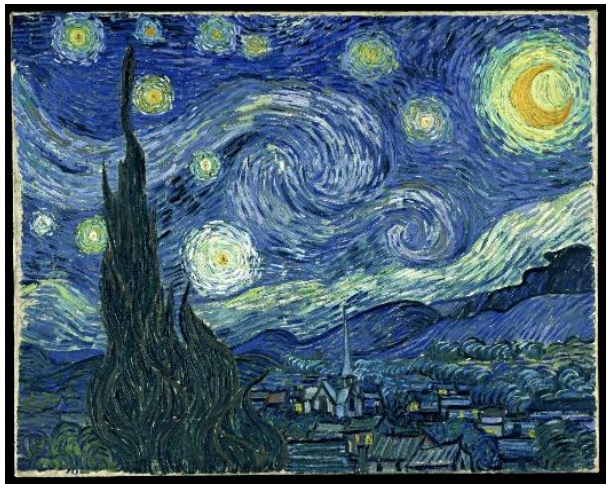
Il. 11.



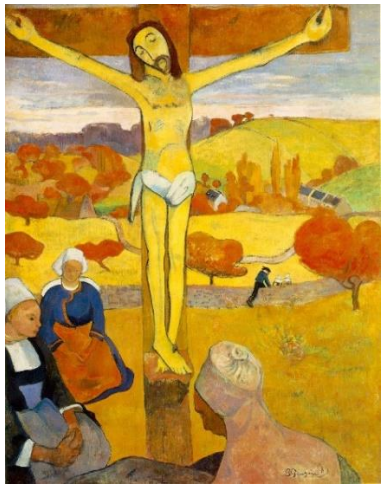
Il. 12.



Il. 13.



Il. 14.



Il. 15.



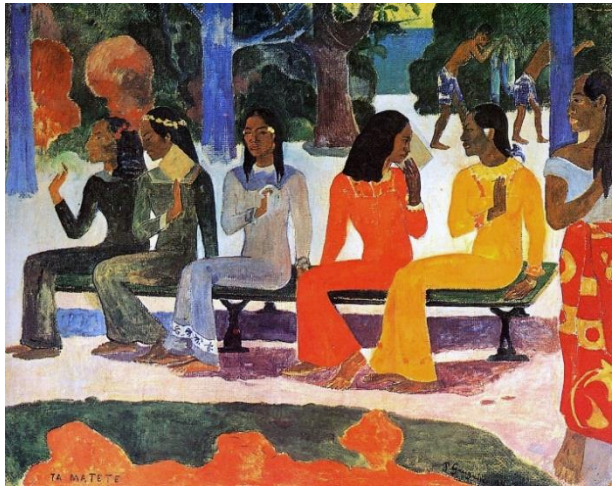
Il. 16.



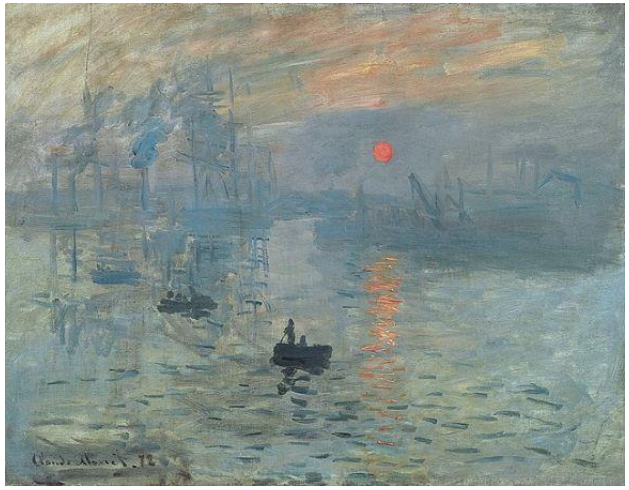
Il. 17.



Il. 18.



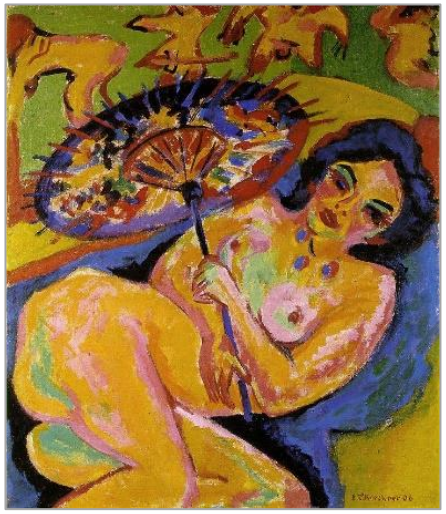
Il. 19.



Il. 20.



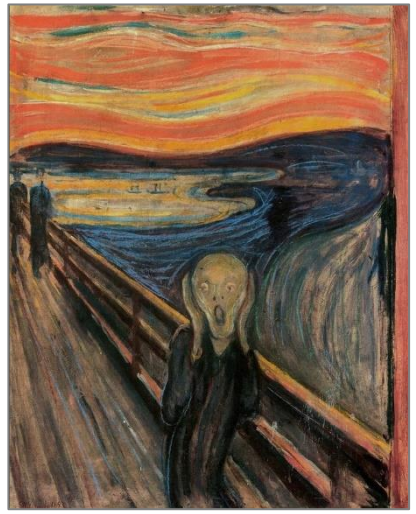
Il. 21.



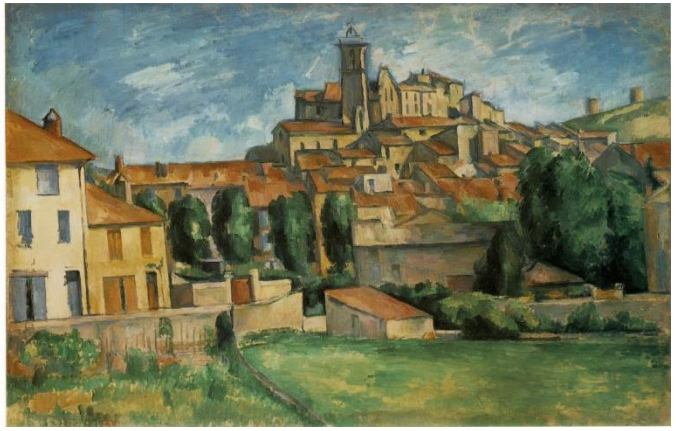
Il. 22.



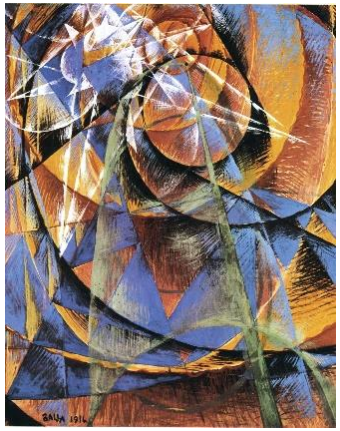
Il. 23.



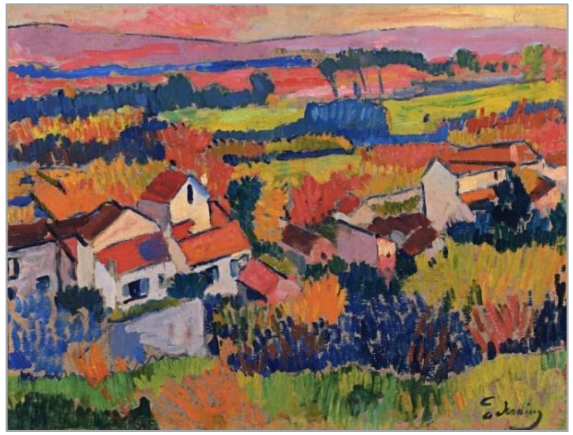
Il. 24.



Il. 25.



Il. 26.



Il. 27.

Czytanie malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)

Które z przedstawionych obrazów najbardziej się Pani/Panu podobają? Dlaczego? Które z przedstawionych obrazów najmniej się Pani/Panu podobają? Dlaczego?



Il. 1.



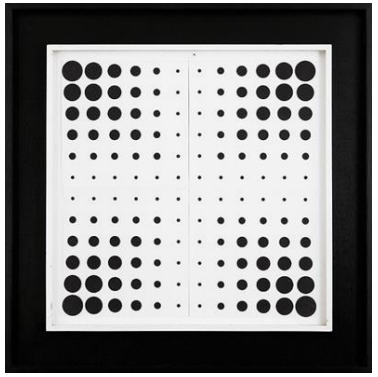
Il. 2.



Il. 3.



Il. 4.



Il. 5.



Il. 6.



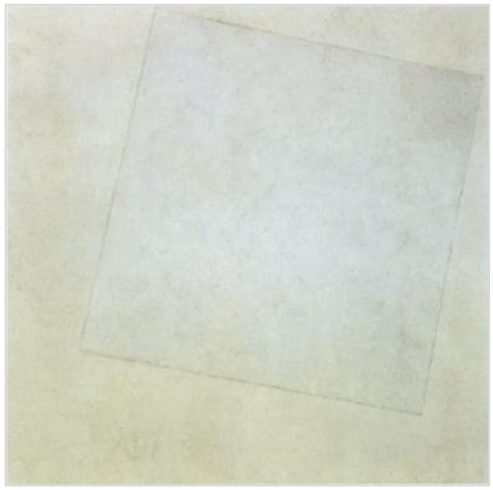
Il. 7.



Il. 8.



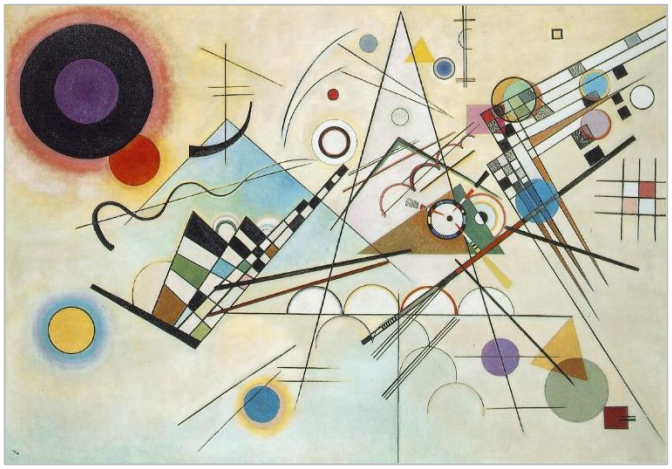
Il. 9.



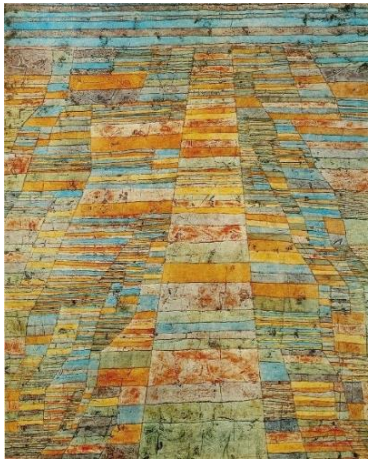
Il. 10.



Il. 11.



Il. 12.



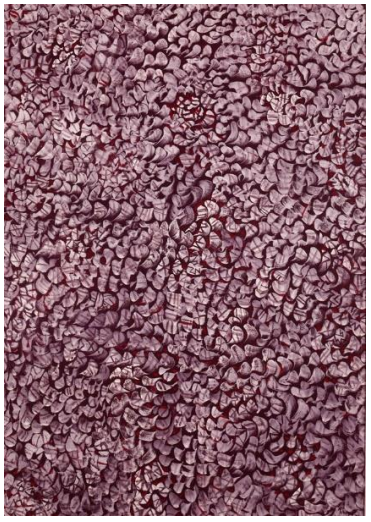
Il. 13.



Il. 14.



Il. 15.



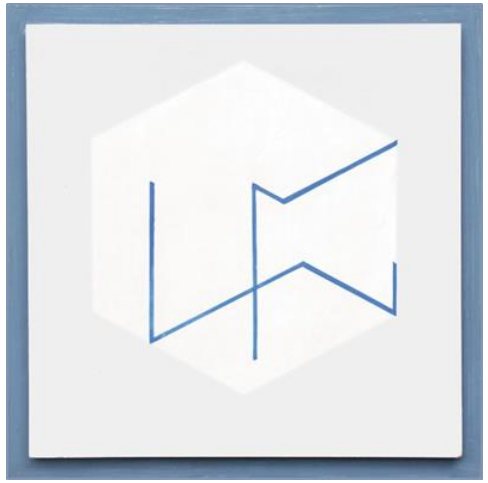
Il. 16.



Il. 17.



Il. 18.



Il. 19.



Il. 20.

Źródła pozyskania reprodukcji zamieszczonych w teście wizualnym

Wrażliwość estetyczna

Architektura: dom mieszkalny

Il. 1. *Dom rustykalny*, Tuscan Residence in Rustic, https://pl.pinterest.com/pin/358599189059028971

Il. 2. *Wieżowce*, Gdańsk Przymorze, Wieżowce Horyzont, ul. Obrońców Wybrzeża, autor A. Andrzej, https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Gda%C5%84sk_Przymorze_wie%C5%BCowce_Horyzont.JPG

Il. 3. *Dom atrialny* – KWK Promes Architekci, autor R. Konieczny, https://www.kwkpromes.pl/dom-aatrialny-2/2287

Il. 4. *Dworek*, Projekt – Dom przy ulicy Dębowej CE, https://pracownia-projekty.dom.pl/dom_przy_debowej_ce.htm

Il. 5. *Dom na klifie*, Muskoka Laces, Ontario, https://www.slideserve.com/kioshi/cliff-house

Il. 6. *Dom w Strońsku w stylu góralskim*, fot. J.A. Kałużewska, archiwum autorki.

Il. 7. *Dom sudecki o cechach architektury regionalnej ziemi kłodzkiej*, JPP Architekci https://architektura.info/architektura/polska_i_swiat/dom_sudecki

Il. 8. *Chałupa*, Sieradzki Park Etnograficzny, Muzeum Okręgowe w Sieradzu, https://muzeum-sieradz.com.pl/sieradzki-park-etnograficzny/

Il. 9. *Stary dom na wsi, malowany*, Malowana Chata w Zalipiu, http://www.soshe.pl/2017/07/zalipie-wies-w-kwiaty-malowana.html

Il. 10. *Pałac*, Pałacyk Otrębusy, https://www.gdziewesele.pl/domy-weselne/palacyk-otrebusy

Architektura: wnętrze mieszkalne

Il. 1. *Nowoczesne wnętrze*, fot. R. Lipski, https://m.urzadzamy.pl/salon/podlogi/ukladanie-paneli-szybki-kurs-zrob-to-sam-jak-ulozyc-panele-w-salonie,77_7242.html

Il. 2. *Mieszkanie tradycyjne*, https://www.morizon.pl/oferta/wynajem-mieszkanie-szczecin-srodmiescie-malczewskiego-jacka-60m2-mzn2038321396

Il. 3. *Wnętrze chaty w Zalipiu*, https://dobrewiadomosci.net.pl/1411-zalipie-wies-malowana-w-kwiaty/

Il. 4. *Mieszkanie w nowoczesnym domu w górach*, https://www.lushome.com/super-modern-house-design-contemporary-chalet-french-alps/74272

Il. 5. *Wnętrze w stylu brytyjskim*, https://www.google.com/imgres?imgurl=http%3A%2F%2Ftipsted.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2014%2F11%2FInterior-Designs-With-Old-Antique-Tones-Design.jpg&imgrefurl

Il. 6. *Pokój hotelowy w Dubaju*, http://spanish.china.org.cn/txt/2015-09/23/content_36657491_5.htm

Il. 7. *Wnętrze domu w sieradzkim XIX w.*, Sieradzki Park Etnograficzny, Muzeum Okręgowe w Sieradzu, https://muzeum-sieradz.com.pl/sieradzki-park-etnograficzny/

Il. 8. *Nowoczesne wnętrze w warszawskiej kamienicy*, https://www.sztuka-wnetrza.pl/2519/slajdy/wnetrze-na-poddaszu-niczym-obraz-mondriana

Wrażliwość estetyczna – recepcja sztuki ludowej

Sztuka ludowa: malarstwo

Il. 1. *Trzej Królowie*, autor nieznany, obraz na szkle typu Pohori (Buchers) – Sandl z pogranicza czesko-austriackiego, poł. XIX w., A. Jackowski, J. Jarnuszkiewiczowa, *Sztuka ludu polskiego*, Arkady, Warszawa 1967, Tab. II.

Il. 2. *Zamek w Niedzicy*, E. Pęksowa, 1973 r., http://archiwalna.muzeumtatrzanskie.pl/strona,doc,pol,glowna,1535,0,1014,1,1535,ant.html

Il. 3. *Malownicza wieś Zalipie*, R. Barańska-Dzięciołowska, A. Jackowski, *Obrazy ludowe*, Wydawnictwo Krupski i S-ka, Lublin 1998, s. 145.

Il. 4. *Bociany*, J. Koszewnik, Siemiatycze, 1966 r., woj. podlaskie, MNL, https://www.mnwl.pl/Zarys_etnograficzny_Lubelszczyzny_/Malarstwo_na_Lubelszczyznie-1-417-73.html

Il. 5. *Zbójnicy – przyjęcie Surowca*, autor nieznany, obraz odmiany śląsko-podhalańskiej, XIX w., Muzeum Tatrzańskie im. T. Chałubińskiego w Zakopanem, https://polskiemuzy.pl/na-szkle-malowane/

Il. 6. *Matka Boska Częstochowska*, autor nieznany, Monice, XIX w., Muzeum Etnograficzne w Łodzi [MAiEŁ/E IX-80].

Il. 7. *My są Krakowiaki*, K. Gawłowa, ok. 1970 r., https://sklep.fundacjabrama1934.pl/katarzyna-gawlowa-nikifor-z-zielonek/

Il. 8. *Obfity połów*, E. Pęksowa, 1977 r., Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, https://zne.pl/s,docid,51128,zakopane_muzeum_powieksza_swoja_kolekcje__zakup_obrazow_na_szkle_eweliny_peksowej.html

Sztuka ludowa: rzeźba

Il. 1. *Chrystus Frasobliwy*, M. Gomiela, II poł. XIX w., Muzeum Narodowe w Lublinie, DE.

Il. 2. *Chrystus Zbolały*, A. Kamiński, 1987 r., kolekcja prywatna.

Il. 3. *Kapliczka*, J. Stręk, lata 1970–1980, Galerie d'Art Naif, Kraków, https://www.facebook.com/Galerie-dArt-Naif559517837504004/photos/a.590053127783808/590053137783807

Il. 4. *Diabły z cyklu: Piekło, Diabeł z wykazem grzeszników*, J. Piłat, lata 1960–1961, Diabeł z cyklu „Piekło", drewno, polichromia olejna, Nr inw. MNKi/E/1036/3, https://mnki.pl/pl/obiekt_tygodnia/2012/pokaz/144,diabel_z_wykazem_grzesznikow,3

Il. 5. *Z Cyklu Ołtarze: Pieta*, S. Zagajewski, lata 1968–1976, Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Zbiory sztuki, Rzeźba ceramiczna Stanisława Zagajewskiego, https://kulturawzasiegu.eu/mzkdz/

Il. 6. *Żeńcy*, R. Śledź, lata 1970–1980, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, 55491/MEK.

Il. 7. *Kapliczka: Matka Boska z dzieciątkiem*, A. Mazur, 2005 r., Nr inw. 79369/MEK, http://www.malopolska24.pl/index.php/2012/06/o-tym-ktorego-pan-bog-pocalowal-w-rece/

Il. 8. *Święty Wawrzyniec*, 1903 r., Strońsko, fot. J.A. Kałużewska, archiwum autorki.

Sztuka ludowa: strój

Il. 1. *Strój biłgorajski*, E. Piskorz-Branekova, *Polska. Stroje ludowe*, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Muza S.A., Warszawa 2008, s. 84.

Il. 2. *Strój sieradzki, członkowie zespołu ludowego z Chojnego w strojach ludowych*, http://www.dialektologia.uw.edu.pl/index.php?l1=mapaserwisu&l2=&l3=&l4=&l5=sieradzkie-stroj-meski

Il. 3. *Strój żywiecki – mieszczański*, E. Piskorz-Branekova, *Polska. Stroje ludowe*, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Muza S.A., Warszawa 2008, s. 102.

Il. 4. *Strój kurpiowski Puszczy Zielonej*, https://www.rdc.pl/artykul/puszcza-zielona-poznawaj-kurpie/

Il. 5. *Strój krakowski*,
https://m.facebook.com/photo.php?fbid=500653586615206&id=182085635138671&set=a.500653233281908

Il. 6. *Strój szamotulski*,
https://regionwielkopolska.pl/kultura-ludowa/stroje-regionalne/stroj-szamotulski/

Il. 7. *Strój podhalański*, https://folklorysta.pl/zdobienia-podhalanskie/

Il. 8. *Strój łowicki*,
https://etnograficzna.pl/zdjecia-w-strojach-ludowych-wilanowskich-i-lowickich-fotorelacja/img_9965/

Sztuka ludowa: haft

Il. 1. *Unikalna polska przedwojenna makatka, Jasionówka*,
https://archiwum.allegro.pl/oferta/unikalna-polska-przedwojenna-makatka-jasionowka-i6734771376.html

Il. 2. *Haft góralski, beskidzki*,
http://www.beskidartdeco.pl//environment/cache/images/0_0_productGfx_0ba7e5c971c268a62b4ec1f5a6212b66.jpg

Il. 3. *Haft kaszubski, serwetka*, https://www.olx.pl/oferty/q-haft-kaszubski/

Il. 4. *Haft wielokolorowy, na dolnej krawędzi zapaski sieradzkiej*,
fot. Archiwum E. Piskorz-Branekova, http://wiano.eu/article/2805

Il. 5. *Haft krakowski na serdaku*,
https://twitter.com/womensart1/status/897334812092112896/photo/1

Il. 6. *Haft podhalański, góralskie parzenice*,
http://www.goralskiprzystanek.pl/strony-z-kategoriami/pokaz/57/parzenice

Il. 7. *Haft kujawski, serweta autorstwa Alicji Jakubowskiej z Rojewa*,
https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Haft_kujawski

Il. 8. *Chusta haftowana z czerwonymi i różowymi różami*,
https://folkstar.pl/pl/p/duza-chusta-z-haftem-lowickim

Sztuka ludowa: wycinanka

Il. 1. *Kurpiowska Leluja,*
https://folkstar.pl/pl/p/duza-wycinanka-kurpiowska-leluja-wzor-15-czerwona

Il. 2. *Sabat czarownic*, L. Kozłowska, Kamienna,
http://papiernictwohistoryczne.pl/wernisaz-pani-lucyny-kozlowskiej/

Il. 3. *Łowickie koguciki*,
https://www.polartcenter.com/Wycinanki_Hand_Made_Paper_Cuts_s/385.htm?searching=Y&sort=7&cat=385&show=30&page=2

Il. 4. *Rózga rawska*, fot. archiwum Muzeum w Rawie Mazowieckiej,
http://wiano.eu/article/579

Il. 5. *Wycinanka sieradzka, Mazur*, wyk. H. Kociołek (region sieradzki),
https://pl.pinterest.com/pin/484348134915590282/

Il. 6. *Wycinanka opoczyńska przed 1950*,
https://myvimu.com/exhibit/54735413-wycinanka-opoczynska-przed-1950-r

Sztuka ludowa: rękodzieło

Il. 1. *Ceramika kaszubska*, Muzeum Okręgowe w Sieradzu, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 2. *Posagowa skrzynia kujawska*, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, PME-35778-Skrzynia-kujawska, https://ethnomuseum.pl/

Il. 3. *Meble w izbie góralskiej*, Muzeum Tatrzańskie im. T. Chałubińskiego w Zakopanem, https://muzeumtatrzanskie.pl/o-nas/wirtualny-spacer/

Il. 4. *Tkanina,* Warmia, S. Knoch, http://dwuosnowowa.pl/index.php/sabina-knoch/

Il. 5. *Krzyże kowalskie z Podlasia*, Centrum Rękodzieła Ludowego,
wystawa poplenerowa, kowalstwo ludowe na Podlasiu,
http://muzeum.bialystok.pl/muzeum-podlaskie-w-bialymstoku/archiwum/archiwum-dzialu-etnografii/realizowane-projekty/

Il. 6. *Kosze z wikliny*, Muzeum Etnograficzne w Rzeszowie im. F. Kotuli,
http://muzeumetnograficzne.rzeszow.pl/stara/node/551

Il. 7. *Drewniany koń na biegunach*, zabawka ludowa, https://www.olx.pl/d/oferta/kon-konik-na-biegunach-drewniany-czerwony-CID88-IDHFi5z.html

Il. 8. *Serwetki szydełkowe*, Strońsko, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 9. *Chusty góralskie drukowane – współczesne pamiątki*, https://archiwum.allegro.pl/oferta/chusta-goralska-apaszka-chustka-folk-ludowa-duza-i3700596952.html

Sztuka ludowa: plastyka obrzędowa

palma wielkanocna

Il. 1. *Palma wielkanocna z wierzby*, https://de.123rf.com/photo_60212739_traditionelle-muschi-weide-b%C3%BCndel-f%C3%BCr-palmsonntag.html

Il. 2. *Palmy wielkanocne – zające*, https://www.24opole.pl/%C5%9Bwi%C4%99cenie_palm,wiadomosci.html

Il. 3. *Palmy wileńskie*, wystawa *Palmy wileńskie i Pisanki wielkanocne*, https://www.facebook.com/watch/?v=2979156925438708

Il. 4. *Palmy kurpiowskie*, https://www.rdc.pl/informacje/niedziela-palmowa-w-zielonej-puszczy-kurpiowskie-palmy-nadal-zywe-zobacz/

Il. 5. *Palemka z wydmuszek*, https://polki.pl/dom/aranzacje-wnetrz,diy-na-wielkanoc-8-kreatywnych-pomyslow,10416171,artykul.html

pisanka

Il. 1. *Kraszanka opolska*, https://mypoland.com.pl/en/49-painted-easter-eggs

Il. 2. *Pisanki huculskie*, http://www.polskiekrajobrazy.pl/ElaJ/Galeria/98591:Pisanki_huculskie.html

Il. 3. *Pisanki z Zalipia,* fot. dzięki uprzejmości Domu Malarek w Zalipiu, https://www.radiokrakow.pl/galerie/kolorowe-pisanki-z-zalipia/2/

Il. 4. *Pisanki z białostocczyzny XX w.*, https://miastodzieci.pl/zabawy/sposob-wykonania-tradycyjnych-pisanek/

wieniec dożynkowy

Il. 1. *Wieniec dożynkowy, Goślinów*, http://pogodzinach.lca.pl/drukuj,48573.html

Il. 2. *Wieniec dożynkowy – Parafia Świętoniowa,* https://mapio.net/pic/p-63337498/

Il. 3. *Wieniec tradycyjny,* http://tarnow.net.pl/articles/s/i/242579

Il. 4. *Dożynki w Strońsku*, 2005 r., fot. J.A. Kałużewska.

Il. 5. *Wieniec – Pszczółka Maja*, Parafia Świętoniowa, https://mapio.net/pic/p-63337498/

choinka, podłaźniczka

Il. 1. *Choinka z gałązek brzozy,* https://pl.pinterest.com/pin/435652963933859876/

Il. 2. *Tradycyjna choinka z reklamy,* https://dentricuong.vn/huong-dan-trang-tri-cay-thong-noel-tuyet-dep/

Il. 3. *Choinka w stylu glamour,* https://randigarrettdesign.com/oh-holy-night-christmas-home-tour/

Il. 4. *Podłaźniczka,* http://www.gokpodegrodzie.net/index.php?option=com_content&view=article&id=262:podlazniczka-kontra-choinka-czyli-konkurs-podlazniczek&catid=9&Itemid=128

Il. 5. *Choinka z tradycyjnymi ozdobami ludowymi,* fot. P. Onochin, https://kulturaludowa.pl/artykuly/tresci-symboliczne-bozonarodzeniowej-choinki/

szopka bożonarodzeniowa

Il. 1. *Szopka krakowska,* http://karnet.krakow.pl/19711-krakow-pokonkursowa-wystawa-szopek-krakowskich

Il. 2. *Szopka z drewna,* https://janadamski.eu/2017/12/szopki-bozonarodzeniowe/

Il. 3. *Szopka*, J. Szypuła,
http://polandvirtual.blogspot.com/2018/12/szopka-sztuka-ludowa-tradycje.html

Il. 4. *Szopka,* S. Zagajewski, 1971 r., płaskorzeźba, glina wypalana, szkliwiona, fot. E. Koprowski,
https://echodnia.eu/podkarpackie/wystawa-sztuki-nieprofesjonalnej-w-stalowowolskim-muzeum/ar/8777355

Il. 5. *Szopka betlejemska, składana, mała*,
https://folkstar.pl/pl/p/tradycyjna-rzezba-ludowa-szopka-betlejemska-skladana-mala

gwiazdy kolędnicze

Il. 1. *Gwiazda kolędnicza*, P. Kastelik, 1983 r., wystawa *Gore gwiazda*, Zamek Książąt Pomorskich,
https://ownetic.com/news/2014/12/17/gore-gwiazda-zamek-ksiazat-pomorskich-szczecin/

Il. 2. *Gwiazda kolędnicza ruchoma*, M. Trepa, Prudnik, Wirtualne Oblicze Kultur, Cyfrowe Muzeum polsko-czeskiego pogranicza, MP/E/270,
http://wok4u.eu/wok4u-eksponaty-kategoria-3-sztuka.html

Il. 3. *Gwiazda kolędnicza z lampionami*,
http://muzeum.bialystok.pl/muzeum-podlaskie-w-bialymstoku/archiwum/archiwum-dzialu-etnografii/realizowane-projekty/

Wrażliwość estetyczna a obraz mistyczny

Malarstwo religijne

Il. 1. *Matka Boża Kazańska*, XIX w. Rosja, autor nieznany, kopia, ikona, XX w.,
https://i-antyki.pl/ikona-matka-boza-kazanska-.html

Il. 2. *Krucyfiks*, A. da Messina, 1475 r., Królewskie Muzeum Sztuk Pięknych, Antwerpia, Belgia,

http://vlaamseprimitieven.vlaamsekunstcollectie.be/nl/nieuws/de-calvarieberg-gerestaureerd

Il. 3. *Chrystus miłosierny*, obrazek religijny – dewocjonalia, fragment na podstawie obrazu A. Hyły, reprodukcja, zbiory własne.

Il. 4. *The Holy Trinity*, C. Giaquinto, 1754 r., Museum Prado, Madryt, Hiszpania, ttps://gallerix.org/storeroom/1469044085/N/1949604102/

Il. 5. *Esse Ancila domini*, D.G. Rossettti, 1850 r., Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania, https://www.tate.org.uk/art/artworks/rossetti-ecce-ancilla-domini-the-annunciation-n01210

Il. 6. *Kazanie do ptaków*, Giotto di Bondone, fresk, około 1295–1299, Bazylika św. Franciszka, Asyż, https://niezlasztuka.net/ksiazki/engelbert-grau-franciszek-i-jego-swiat-w-malarstwie-giotta/

Il. 7. *Gethsemane*, C. Bloch, lata 1865–1879, Muzeum Narodowe w Frederiksborg, Dania, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gethsemane_Carl_Bloch.jpg

Il. 8. *Madonna z dzieciątkiem*, autor nieznany, XVIII w., ołtarz główny w kościele św. Urszuli w Strońsku, ttps://www.zapolice.pl/asp/pl_start.asp?typ=14&menu=3&strona=1

Il. 9. *Duchu Święty przyjdź*, Elżbieta Wasyłyk, http://wasylyk.pl/obraz/malarstwo-sztalugowe/attachment/e-wasylyk-duchu-sw-przyjdz-sztuka-sakralna-malarstwo-religijne/

Czytanie sztuki nieprofesjonalnej – malarstwo

Il. 1. *Moja lauba*, E. Sówka, 2009 r., Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/653, https://muzeumslaskie.pl/pl/work/moja-lauba-mskpln653/

Il. 2. *Objawienie*, M. Idziaszek, 1998 r., olej na szkle, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/580, https://muzeumslaskie.pl/pl/work/objawienie-mskpln580/

Il. 3. *Dżungla wielka*, T. Ociepka, 1959 r., Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/585, https://dziennikzachodni.pl/dziela-teofila-ociepki-dobry-gust-i-lokata-kapitalu-zobacz/ar/875007

Il. 4. *Pejzaż miejski z Krynicy*, N. Krynicki, http://www.tut.waw.pl/co-wlasciwie-wiemy-o-art-brut/

Il. 5. *Ogródki działkowe*, P. Wróbel, Muzeum Śląskie, MŚK/PLN/40, https://muzeumslaskie.pl/pl/work/piwiarnia-mskpln48/

Il. 6. *Kobiety*, T. Muśko, 1974 r., https://www.suwalki24.pl/article/33,tymoteusz_musko_w_setna_rocznice_urodzin_malarstwo

Malarstwo przedstawiające *versus* nieprzedstawiające

Czytanie malarstwa przedstawiającego (realizm, impresjonizm, postimpresjonizm, kubizm)

Il. 1. *Mleczarka*, V. van Delft, ok. 1660 r., Rijksmuseum, Amsterdam, Holandia, https://niezlasztuka.net/o-sztuce/johannes-vermeer-mleczarka/

Il. 2. *Odpłynięcie św. Urszuli*, 1641 r., C. Lorrain, Muzeum Narodowe, Londyn, Wielka Brytania, https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Claude_Lorrain_Seaport_with_the_Embarkation_of_Saint_Ursula.jpg

Il. 3. *Zbierające kłosy*, J.C. Millet, 1857 r., Muzeum d'Orsay, Paryż, Francja, https://artdone.wordpress.com/2019/09/30/jean-francois-millet-modern-art/jean-francois-millet-the-gleaners-1857-musee-dorsay-paris/

Il. 4. *Bociany*, J. Chełmoński, 1900 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, MP 561 MNW, https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jozef-chelmonski-bociany/

Il. 5. *Uczta z kawałkiem ciasta*, W.C. Heda, 1635 r., National Gallery of Art Washington, USA, https://pikoteka.com/pl/malarstwo/willem-claesz-heda/martwa-natura-z-postacia-neptuna/3379

Il. 6. *Cztery tancerki*, E. Degas, 1899 r., National Gallery of Art, Waszyngton, USA, https://www.nga.gov/collection/art-object-page.46597.html

Il. 7. *Szklana waza z kwiatami na kamiennym stole*, J.D. de Heem, 1655 r., Fine Arts Museums of San Fracisco, Legion of Honor, USA, https://legionofhonor.famsf.org/legion/exhibitions/dutch-and-flemish-masterworks-rose-marie-and-eijk-van-otterloo-collection

Il. 8. *Wizja Wojska Polskiego*, W. Kossak, środkowa część tryptyku, 1935 r., Muzeum Narodowe w Warszawie, https://culture.pl/pl/galeria/wojciech-kossak-wybrane-prace-galeria

Il. 9. *Młyn w Knocke*, C. Pissarro, 1894 r., kolekcja prywatna, https://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/windmill-at-knokke-belgium-1894

Il. 10. *Patrzący Duch Śmierci*, P. Gauguin, 1892 r., Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nowy Jork, USA, https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/spirit-of-the-dead-watching-1892-1

Il. 11. *Śnieżna burza na morzu*, W. Turner, ok. 1842 r., Tate Gallery, Londyn, Wielka Brytania, https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/turners-modern-world

Il. 12. *Martwa natura z butelką i koszem z jabłkami*, P. Cezanne, ok. 1893 r., Art Institute of Chicago, USA, https://pl.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/post-impressionism/a/czanne-the-basket-of-apples

Il. 13. *Południe – Odpoczynek od pracy*, V. van Gogh, 1890 r., Musée d'Orsay, Paryż, Francja, https://pl.wikipedia.org/wiki/Po%C5%82udnie_%E2%80%93_Odpoczynek_od_pracy_(wg_Milleta)

Il. 14. *Gwiaździsta noc*, V. van Gogh, 1889 r., Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA, https://niezlasztuka.net/o-sztuce/vincent-van-gogh-gwiazdzista-noc/

Il. 15. *Żółty Chrystus*, P. Gauguin, 1889 r., Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, Nowy Jork, USA, https://www.wikiart.org/en/paul-gauguin/yellow-christ-1889

Il. 16. *Bulwar Montmartre w zimowy poranek*, C. Pissarro, 1897 r., Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, USA, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437310

Il. 17. *Żniwa w La Crau z Montmajour w tle*, V. van Gogh, 1888 r., Van Gogh Museum, Amsterdam, Holandia, https://pl.wikipedia.org/wiki/%C5%BBniwa_w_La_Crau_z_Montmajour_w_tle

Il. 18. *Burza*, J. Chełmoński, 1896, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, Nr inw.: MNK II-a-237, https://zbiory.mnk.pl/pl/galerie-tematyczne/6/katalog/326691

Il. 19. *Ta Matete*, P. Gauguin, 1892 r., Kunstmuseum, Bazylea, Szwajcaria, https://www.basel.com/es/Las-10-obras-de-arte-mas-destacadas/Paul-Gauguin

Il. 20. *Impresja wschód słońca*, C. Monet, 1874 r., Musée Marmottan, Paryż, Francja, https://pl.wikipedia.org/wiki/Impresja,_wsch%C3%B3d_s%C5%82o%C5%84ca

Il. 21. *Kobieta z wachlarzem*, P. Picasso, 1908 r., State Museum of New Western Art, Moskwa, Rosja, https://www.arthermitage.org/Pablo-Picasso/Woman-with-a-Fan.html

Il. 22. *Dziewczyna pod japońskim parasolem*, E.L. Kirchner, 1909 r., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Diseldorf, Niemcy, https://www.paintingmania.com/girl-under-japanese-umbrella-160_12205.html

Il. 23. *Dziewczyna z mandoliną*, P. Picasso, 1910 r., Museum of Modern Art, Nowy Jork, USA, https://www.moma.org/collection/works/80430

Il. 24. *Krzyk*, E. Munch, 1893 r., Narodowe Muzeum Sztuki, Architektury i Projektowania, Oslo, Norwegia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Krzyk_(obraz)

Il. 25. *Gardanne*, P. Cezanne, lata 1885–1886, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Cezanne_Gardanne.jpg

Il. 26. *Planeta Merkury przysłaniająca Słońce*, G. Balla, 1914 r., P. Guggenheim, Wenecja, Włochy, https://pl.pinterest.com/pin/571323902707335105/

Il. 27. *Pejzaż w pobliżu wioski*, A. Derain, 1904 r., kolekcja prywatna, ttp://www.famousartistsgallery.com/large/derain2.html

***Czytanie* malarstwa nieprzedstawiającego (abstrakcjonizm)**

Il. 1. *Kompozycja nr. 7*, W. Kandinsky, 1913 r., Galeria Tretiakowska, Moskwa, Rosja, https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Vassily_Kandinsky,_1913_-_Composition_7.jpg

Il. 2. *Zamek i słońce*, P. Klee, 1928 r., kolekcja prywatna, https://totallyhistory.com/castle-and-sun/

Il. 3. *Rytmy, radość życia*, R. Delaunay, 1930 r., Muzeum Narodowe Sztuki Nowoczesnej, Centrum Georges-Pompidou, Paryż, Francja, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Robert_Delaunay_Rythme,_Joie_de_vivre.jpg

Il. 4. *Powidok światła, pejzaż*, W. Strzemiński, 1948 r., Muzeum Sztuki MS2, Łódź, Polska, MS/SN/M/233, https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/255

Il. 5. *Kompozycja kół*, H. Berlewi, 1965 r., kolekcja prywatna, https://artinfo.pl/pl/katalog.aukcji/szukaj/?prange=20&sparams=author_id:10607&sort=2&direction=2

Il. 6. *Srebrna zieleń* (*Silver*, *green*), J. Pollock, ok. 1949 r., Muzeum Guggenheima, Nowy Jork, USA, https://www.guggenheim.org/artwork/13145

Il. 7. *Mechanofaktura*, H. Berlewi, 1924 r., kolekcja prywatna, https://artinfo.pl/pl/katalog.aukcji/szukaj/?prange=20&sparams=author_id:10607&sort=2&direction=2

Il. 8. *Oczekiwanie*, L. Fontana, 1960 r., kolekcja prywatna, https://scandinaviancollectors.com/post/76830854606/lucio-fontana-concetto-spaziale-attese-1960

Il. 9. *T, 1962-A6*, H. Hartung, 1962 r., Foundation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Francja, http://www.artnet.com/artists/hans-hartung/t1962-a6-8PKpulx2JjjxT-8cJbhhFg2

Il. 10. *Biały kwadrat na białym tle*, K. Malewicz, 1918 r., Muzeum Sztuki Współczesnej (MoMA), Nowy Jork, USA, https://kultura.onet.pl/sztuka/wszystko-rowna-sie-zeru-kazimierz-malewicz-i-jego-czarny-kwadrat-na-bialym-tle/prsr2pq

Il. 11. *Kompozycja 10*, W. Kandinsky, 1939 r., Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Niemcy, https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Vassily_Kandinsky,_1939_Composition_10.jpg

Il. 12. *Kompozycja 8*, W. Kandinsky, 1923 r., Muzeum Guggenheima, Nowy Jork, USA, https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Vassily_Kandinsky,_1923_-_Composition_8,_huile_sur_toile,_140_cm_x_201_cm,_Mus%C3%A9e_Guggenheim,_New_York.jpg

Il. 13. *Drogi i bezdroża*, P. Klee, 1929 r., Museum Ludwig, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Kolonia, Niemcy, https://www.paulklee.net/highway-and-byways.jsp

Il. 14. *Rêve de flemme* (*Sen ognia*), G. Mathieu, ok. 1990 r., kolekcja prywatna, https://pl.pinterest.com/pin/336151559672015614/

Il. 15. *Kompozycja*, H. Arp, ok. 1960 r., kolekcja prywatna, https://pl.pinterest.com/pin/498773727456481378/

Il. 16. *Celeration*, M. Tobey, lata 1965–1966, Jacques Melki Galerie, Paryż, Francja, https://pl.pinterest.com/pin/443393525789858535/

Il. 17. *Siedem zapomnianych dobrych uczynków w doskonałej formie geometrycznej*, S. Fijałkowski, 1969 r., Muzeum Sztuki, Łódź, Polska, http://www.malarze.com/plobraz.php?id=38&l=pl

Il. 18. *№ 14, 1960*, M. Rothko, Muzeum Sztuki Współczesnej, Collection SFMOMA, Helen Crocker Russell Fund purchase, San Francisko, USA, https://www.pinterest.ca/pin/276619602086474602/

Il. 19. *Relief nr. 69*, H. Stażewski, 1977 r., kolekcja prywatna, https://sztuka.agraart.pl/licytacja/170/10268

Il. 20. *Studium kolorystyczne, Kwadraty z koncentrycznymi okręgami*, W. Kandinsky, 1913 r., Muzeum Sztuki „The Lenbachhaus", Monachium, Niemcy, https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Vassily_Kandinsky,_1913_-_Color_Study,_Squares_with_Concentric_Circles.jpg

Dostęp do reprodukcji pochodzących z Internetu miał miejsce w roku 2013.

„Abstrakcyjnie w maju”

– fragmenty raportu z warsztatów artystycznych

„(…) Moim głównym założeniem, jako animatora wydarzenia, była odpowiedź na pytania: w jakim stopniu malarstwo abstrakcyjne jest akceptowalne przez mieszkańców niewielkiej wioski, na ile recepcja języka abstrakcji uzależniona jest od poglądów estetycznych, wiedzy szkolnej, współcześnie dostępnych środków masowego przekazu, a na ile od indywidualnej wrażliwości, chęci skonfrontowania dotychczasowych doświadczeń z obszarem odległym od codzienności uczestników? Przybliżenie aspektów sztuki abstrakcyjnej poprzez udział w akcie tworzenia własnej wypowiedzi malarskiej stanowiło dla mnie rodzaj obalenia deprecjonującego stereotypu, z jakim się wcześniej spotykałam, mianowicie braku zdolności do świadomej percepcji nieprzedstawiających form plastycznych.

Panie deklarujące udział w warsztatach nie posiadały przygotowania merytorycznego ani praktycznego do działań w żadnym z obszarów sztuk plastycznych. (…) W warsztatach wzięło udział czternaście kobiet i trzy dziewczynki w wieku szkolnym. Większość posiadała swoje korzenie w Strońsku (były to panie zamieszkujące wieś od urodzenia, po powrocie z emigracji, powrocie z dużych miast na tzw. spokojną emeryturę lub ojcowiznę). Największą liczbę stanowiły kobiety między 55 a 65 rokiem życia, posiadające wykształcenie średnie zawodowe, sześć z nich posiadało gospodarstwo rolne, dla trzech z nich stanowiło ono główne źródło dochodu. Istotnym jest fakt, iż pięć spośród czternastu pań posiadało wyższe wykształcenie, w tym trzy, do 40 roku życia, reprezentowały zawód nauczycielski. Dla większości z nich uczestnictwo w warsztatach podyktowane było chęcią wyjścia z domu, doświadczenia czegoś – jak same mówiły – niezwykłego. (…).

Tematem obrazu była *Miłość*, ilustracja przeżyć zaprezentowanych w sposób całkowicie wyabstrahowany, eliminujący znaną powszechnie ikonografię. Praca miała być zrealizowana w technice batiku. Moim zamierzeniem było, aby zarówno format pracy: 200 x 160 cm (podobrazie dla każdej uczestniczki stanowiło napięte na karton białe płótno), jak i technika wykonania nie sprzyjały skłonnościom do imitacji rzeczywistości, tendencjom do realistycznego rysunku, posługiwania się znanymi symbolami zwykle bliskimi twórczości amatorskiej. Forma wypowiedzi – abstrakcja, dalece odbiegająca od powszechnie identyfikowanych z twórczością ludową, miała na

celu sprowokowanie kobiet do głębszej analizy procesu twórczego, opartego na weryfikacji i przetransponowaniu tego, co świadome, jak i intuicyjne na język malarstwa nieprzedstawiającego.

Część praktyczną warsztatów poprzedził mój autorski wykład zawierający skrócony opis transformacji sztuki przedstawiającej, będącej wiernym odbiciem rzeczywistości, cechujących malarstwo do połowy XIX wieku, ku narodzinom nowych kierunków w sztuce. Zwieńczenie owych poszukiwań stanowił spopularyzowany w pierwszej połowie XX wieku język abstrakcji. W prezentacji multimedialnej przedstawiłam reprodukcje dzieł malarzy, którzy przyczynili się do zasadniczych przeobrażeń w sztuce, dziś określanej mianem nowoczesnej – torując drogę abstrakcjonizmowi. (…).

Uczestniczki warsztatów potraktowały spotkanie w sposób szczególny; przyszły starannie ubrane, przynosząc ze sobą domowe ciasta i owoce. Z uwagą wysłuchały wykładu. Początkowa trema ustąpiła wraz z rozpoczęciem zajęć praktycznych. Panie zajęły się topieniem wosku, który w darze otrzymałyśmy od miejscowego pszczelarza, a następnie nanoszeniu go na płaszczyzny rozpiętych płócien. Temu etapowi towarzyszyły silne emocje. Spontanicznie nakładany wosk tworzył sieć linii określających kształty, w sposób nie do końca czytelny. Drobne kreski, rozlewające się plamy, ślady chlapnięć i zacieków, z czasem poddane kontroli, stawały się nowatorskim środkiem wyrazu, chętniej stosowanym od precyzyjnie tworzonych konturów. Początkowe napięcie ustępowało fali fascynacji przebiegiem całego procesu. Zgodnie z zasadami techniki batiku, po naniesieniu rysunku, płótna kolejno zanurzano w kolorowych, gorących roztworach barwników. Po wyjęciu z kąpieli zafarbowane pozostały tylko płaszczyzny niepokryte woskiem. Po ich wysuszeniu i usunięciu resztek wosku przy pomocy żelazka i gazet, na płaszczyznach płócien pojawiły się zaskakujące dla artystek efekty. Wizerunki abstrakcyjne!

Podczas malowania kobiety wymieniały się doświadczeniami. Efekty, osiągnięte często w sposób intuicyjny, stanowiły powód do interpretacji kształtów i kolorów:

> (…) to moje życie nie jest takie jednostajne, są takie momenty… Ten żółty, to jest taka jasna strona życia, radosna. (…). Ten fiolet, to jednoznacznie mówi o przykrych sytuacjach typu żałoba, a ta czerwień i punkt kulminacyjny no to też, że w życiu się zdarzają takie intensywne momenty. A od tego koła to rozchodzą się różne takie drogi, bo tak naprawdę, to nie wiemy, co nas może w tym życiu spotkać… Tak?
>
> /KOBIETA, l. 30, wykształcenie wyższe, nauczycielka/

Jedna z uczestniczek, rolniczka, precyzyjnie, wręcz z namaszczeniem, wyznaczała woskiem granice obszarów, które kolejno zapełniała trójkątami i krzyżykami:

(…) Ja to po prostu namalowałam naszą wieś, tu z tego punktu! – *Haniu, obraz miał być abstrakcyjny!* – Abstrakcyjny? No i jest abstrakcyjny przecież, nie?! Jakieś tam symbole; krzyżyki, he, he… Tu wieś chyba bardziej jest, a tu słońce, ja wiem południowe? Cmentarz na ciemno, no, bo to cmentarz, wiadomo! To jest widok z naszego domu! Tu jest gdzieś droga… (…). Tu chyba my mieszkamy, tak mi się wydaje… No tu jest wszystko narysowane! Tu są pola. To chyba kościół. A tam dalej jest rzeka! A to słońce. Na czerwono. Bo to chyba południe? Tak mi się wydaje… Bo, jak by był zachód, to by był z tej strony. – *Aha… Jestem zaskoczona!* – I ja też, ha, ha, ha… sama sobą…".

/KOBIETA, l. 54, wykształcenie średnie, rolniczka/



Il. 1. H.N. 11, *Moja wieś*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Inna z pań analizowała skończone dzieło:

(…) Ja to mówię, że to jakieś słońce, no nie? Jakiś zachód? Trochę nieba, tu trochę zielonego… zielona trawka… No chyba tak się kojarzy? No nie wydaje się, że takie coś jest? No! Tu fiśnięte, tu fiśnięte, he, he, he…

/KOBIETA, l. 50, wykształcenie podstawowe, rolniczka/



Il. 2. H.O. 10, *(…) Tu fiśnięte…*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

(…). To, czym dziś przykuwa uwagę każdy z obrazów, to przede wszystkim zastosowanie barw podstawowych. Pomimo możliwości wielokrotnego barwienia, tym samym łączenia kolorów, tworzenia barw dopełniających, wypowiedzi w określonej tonacji czy ograniczenia kolorystycznego, większość malarek decyduje się na wykorzystanie dostępnych kolorów czystych: czerwieni, żółcieni, błękitu, niekiedy tylko pochodnych. Przeważa malarstwo płaszczyznowe z drobnymi elementami rysunku; duże płaszczyzny jaskrawych kolorów, a przy nich linie noszące znamiona dekorum lub znaki geometryczne, takie jak trójkąty i koła. W wielu obrazach dominuje tendencja do uogólnień, w rysunku brak precyzji, dokładnie określonych konturów. Zwykle widnieje tylko zarys kształtów i intuicyjny dobór barw. Być może fakt intensywności kolorystycznej czerpie swoje źródło ze stylistyki sztuki ludowej. Jakkolwiek jest to teza daleko posunięta, to wizerunki abstrakcyjne ze Strońska pragnę poddać analizie także ze względu na zawartą w nich symbolikę. (…).

Barwy wykorzystane w obrazach w Strońsku stanowią niejako konglomerat doznań wynikający z doświadczeń dnia codziennego, jak i kodu kulturowego. Być może nieświadome zastosowanie symboliki barw (wynikające z obycia ze zjawiskami kultury popularnej), zamyka się w sformułowaniu – „ładne jest to, co kolorowe". Barwy ciepłe, jak interpretowały panie, symbolizują Słońce i Ogień. Czy ma to związek z głęboko zakorzenionym kultem solarnym, którego symbolika odnosi się do odrodzenia i wieczności? Być może. W obrazach ze Strońska zazwyczaj dominują formy kręgów usytuowane centralnie lub stanowiące dominujący element kompozycji. Fascynacja tym, co rządzi światem, w opinii naszych przodków przybierała postać kulistą związaną ze Słońcem, Księżycem, gwiazdami, światłem, „(…) mogły służyć (…) jako naturalne symbole, kształtując świadomość i wspomagając rozwój myślenia ponad poziom czysto konkretny, a więc myślenie symboliczne [Popek 2008: 175].



II. 3. A.P. 6, *Mój Świat*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.



II. 4. R.O. 7, *Uczucia*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Koło zamieniało ziemskość w sferę *sacrum*, miejsce przebywania bóstwa [Eliade 1966]. Czy miłość będąca tematem obrazów kojarzy się ich twórczyniom ze stanem uświęcenia? Płaszczyzny okręgów najczęściej wypełnione są barwami ciepłymi: czerwienią, pomarańczem, żółcią. „Czerwień w kulturze ludowej symbolizowała krew i ogień, te z kolei płodność, życie, siły witalne i dojrzałość" [Libera 1987: 130]. Być może wybór koloru jest tu także podyktowany utrwaloną, współczesną symboliką kulturową. Świadczy o tym przypisanie symbolice miłości odcieni czerwieni [Biedermann 2003]. Czerwień w kulturze, także ludowej, jest głęboko zakorzeniona jako symbol namiętności, miłości, ognia i energii [Libera 1987: 129]. W namalowanych w Strońsku obrazach kolor żółty można by odnieść do barwy żaru lub płomienia. W kulturze ludowej żółcień utożsamiana była ze światłem, blaskiem bezpośrednio odnoszącymi się do Słońca. W kompozycjach powtarza się pewien schemat; wokół żarzącego się, centralnie położonego kręgu rozpościera się tło w tonacji barw chłodnych: błękitów, fioletów, zieleni. W opiniach malarek – błękit i odcienie fioletu zazwyczaj symbolizują przestrzeń i niebo, odpowiadają takim stanom emocjonalnym jak nadzieja, bezpieczeństwo, odprężenie i spokój. Zieleń, stanowiąca zwykle podstawę kompozycyjną obrazów, w moim odczuciu, miała symbolizować ziemię, stabilność. Zbigniew Libera określa semantykę barwy zielonej jako ściśle związaną z ideą wiecznego trwania bądź wiecznego, okresowego odradzania się, bezpieczeństwa wobec nieczystych sił [Libera 1987: 124].

Według autorek obrazów błękit ma symbolizować stan harmonii i wyciszenia. Teoretycy i historycy sztuki wskazują, że błękit uznawany jest najczęściej za symbol uduchowienia [Biedermann 2003: 38]. Być może styk dwóch światów: ognia – ciepła oraz nieba – chłodu, podświadomie wykorzystany w obrazach, w Strońsku ma stanowić także o motywie przejścia, istnieniu dwóch stanów towarzyszących i świadczących o istocie miłości, przeistaczania się, odejścia od spraw ziemskich ku duchowym. Warto, jak sadzę, w tym miejscu wspomnieć o indywidualnym odczuciu wiejskich artystek, determinującym ich działania w zakresie wykorzystywanych kolorów. Według Jacka Zielińskiego u podstaw każdej twórczości leży nie tyle „spekulacja intelektualna", co intuicja artystyczna [Zieliński 1966: 24]. (…).

Podczas malowania uczestniczki spontanicznie wypowiadały głośno skojarzenia, przytaczając sformułowania: „ogień miłości", „wybuch uczucia", „żar miłości", nadawały wizerunkom barwy w tonacjach ciepłych. Kolorom towarzyszyły ekspresyjnie położone plamy i płaszczyzny: nieregularne lub aspirujące do regularnych, równoległe –

pionowe względem siebie, równoległe poziome względem siebie, ukośne, przenikające się, usytuowane centralnie na tle innej plamy bądź płaszczyzny, zamykające kompozycję. Widzimy: linie proste, krzywe, łamane, często ułożone promieniście. Na wielu płótnach pojawiły się punkty – uzyskane poprzez uderzenia pędzlem, a także drobne kreski, krzyżyki, trójkąty i inne kształty określone konturem. Kształty obok koloru podkreślają emocje: ukojenie wywołane nostalgią i szczęściem, ale także niepewność, tęsknotę, przeczucie nadchodzącego konfliktu lub przytłoczenia życiowymi problemami [il. 21–24].

Młoda kobieta, nauczycielka z pobliskiej szkoły, interpretowała:

(…) – Jakaś forma… Miały być paski, zło. Miały pokazać mój zły nastrój.
Zygzaki jak zęby. Miałam zamysł tej złości. Zdenerwowania, przybicia życiem.
/KOBIETA, l. 24, wykształcenie wyższe, nauczycielka/



Il. 5. A.G. 8, *Moje życie,* batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 6. A.S. 9, *Droga życia*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

(…). Zauważyłam, że w większości obrazów powstałych w Strońsku, pomimo form abstrakcyjnych, dominuje utajona symbolika. Na płótnach widnieją kręgi, punkty, spirale, krzyże, gwiazdy. W niektórych przedstawieniach pojawiają się ujęci w sposób symboliczny życiowi partnerzy. Jedna ze starszych uczestniczek warsztatów skomentowała swój obraz: „(…). To ja i mój Heniek, dwa jakby serca albo krzewy…" [B.S. 1]. Młoda kobieta relacjonowała: „(…) Jestem rok po ślubie. To, co namalowałam to eksplozja pozytywnych uczuć. Ten pomarańcz i czerwień wokół rozprzestrzenia się… (…)" [R.O.7, il. 22].

Zwróciłam uwagę, że interpretując zagadnienie miłości, autorki obrazów streszczały ów przekaz na zasadzie binarnej opozycji: świąteczność/codzienność, niezwykłość/zwyczajność, stosując barwy kontrastujące ze sobą, a położone w bliskim sąsiedztwie oraz zróżnicowane kształty, które, moim zdaniem, mogą sugerować zderzenie bądź współistnienie przeciwieństw.

Równie istotną rolę w przedstawieniach odgrywała kompozycja, najczęściej otwarta, prezentująca, jak mi się wydaje, nieograniczony obszar interpretacji doznań związanych z tematem miłości. Kompozycje rozrastały się i jakby uchodziły z umownych ram płótna, nie dając widzowi jednoznacznej i konkretnej odpowiedzi. Trudno jednak odnieść twórczość uczestniczek warsztatów jedynie do aktu intuicyjnego, niepodlegającemu kontroli, a z czasem samokrytyce. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż panie tworzyły w pewnego rodzaju wspólnocie, obrazy posiadają charakter indywidualny, jednakże nacechowane są podobnymi rozwiązaniami [il. 20–21]. (…).



Il. 7. Wymiana opinii podczas malowania, 2012, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 8. Topienie pszczelego wosku, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Patrząc na obrazy abstrakcyjne namalowane przez mieszkanki wsi, nasuwa się przypuszczenie, warte, jak sądzę, sprawdzenia w dalszych badaniach, czy to, co jest abstrakcją poprzez dobór barw może spełniać też funkcje utylitarne, zgodne z gustem

indywidualnym, czy nawet gustem grupy (np. może być dekoracyjną tkaniną czy nawet dekoracyjnym obrusem). Uważam, że w ten sposób, realizując pracę abstrakcyjną, malarki wprowadziły ją w obszar własnych potrzeb estetycznych i własnej kultury. Nasuwa się także pytanie, na ile kobiety świadomie posługiwały się kodem kulturowym, a w jakiej mierze poddały się intuicji i spontanicznemu gestowi malarskiemu? Myślę, że w tym przypadku emocje i wyjątkowość procesu tworzenia przeważały nad racjonalizmem. Sądzę też, że najistotniejszym stał się akt przetwarzania płaszczyzny płótna w obiekt plastyczny oraz akt przeistaczania samych siebie w kreatorów innej, abstrakcyjnej „rzeczywistości".



Il. 9. Wernisaż w Strońsku, wywiad z panią sołtys, 2012, fot. J.A. Kałużewska.



Il. 10. Wernisaż w parku w Strońsku, 2012, fot. P. Perdek.

Płótna – abstrakcyjne obrazy, zostały rozwieszone w zabytkowym parku, znajdującym się w centrum wsi, który obecnie stanowi jedną z większych tutejszych atrakcji. Podczas uroczystego wernisażu (pod gołym niebem) autorki miały okazję

uczestniczyć w bezpośredniej konfrontacji swoich obiektów malarskich z odbiorem widzów, którymi byli ich sąsiedzi. Wydarzenie, którego hasłem była sztuka nieprzedstawiająca, stało się sposobnością do przeżycia czegoś nieoczywistego, w schemacie dotychczasowych doświadczeń tejże społeczności na polu kultury. Towarzyszący temu wydarzeniu przedstawiciele lokalnych władz samorządowych, a także media nadały wiejskiej imprezie charakter oficjalnej uroczystości, malarki ze Strońska stały się lokalnymi bohaterkami. Spotkanie przeobraziło się w święto, do dziś zapamiętane" [Kałużewska 2017] (…).

Wówczas towarzyszyło mi pytanie, czy zaistnienie zbiorowego aktu twórczego wraz z jego efektem w postaci wystawy obrazów abstrakcyjnych – w pewnym sensie akcji performatywnej w przestrzeni małej wsi – wpłynęło na progres recepcji sztuki współczesnej. Publiczna ekspozycja płócien, a także towarzyszące wystawie rozmowy i refleksje, zaprzeczyły, w mojej ocenie, stereotypowi wskazującemu na powszechną indolencję niefiguratywnych obiektów sztuki współczesnej przez mieszkańców wsi"[1].

[1] Fragmenty z raportu *Abstrakcyjnie w maju*, 2012, zostały wykorzystane przeze mnie w publikacji anglojęzycznej J.A. Kałużewska, *Art therapy through nonrepresentational art abstract painting by the residents of the Strońsko village*, TEKA Archives of the commission of medical sciences, Polish Academy of Sciences Branch in Lublin, Polihymnia, Lublin, 2017, Vol. 5, No 1, s. 35–44.

Bibliografia

Biedermann Hans, *Leksykon symboli*, Muza, Warszawa 2003.

Eliade Mircea, *Traktat o historii religii*, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 1966.

Kałużewska Jadwiga Agata, *Art therapy through nonrepresentational art. Abstract painting by the residents of the Strońsko village*, „TEKA. Archives of the Commission of Medical Sciences" 2017, vol. 5, no. 1, s. 35–44.

Libera Zbigniew, *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i w innych kulturach słowiańskich,* „Etnografia Polska" 1987, t. 31, z. 1, s. 115–138.

Łotman Jurij, *Sztuka w szeregu systemów modelujących. Tezy*, (w:) *Sztuka w świecie znaków*, wybór, przekład, słowo wstępne Bogusław Żyłko, Wydawnictwo Słowo – Obraz – Terytoria, Gdańsk 2002, s. 49–68.

Popek Stanisław, *Barwy i psychika*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008.

Zieliński Jacek Antoni, *O widzeniu artystycznym*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1966.

Spis ilustracji

Il. 1. H.N. 11, *Moja wieś*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 2. H.O. 10, *(...) Tu fiśnięte…*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 3. A.P. 6, *Mój Świat,* batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 4. R.O. 7, *Uczucia*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 5. A.G. 8, *Moje życie*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 6. A.S. 9, *Droga życia*, batik, archiwum własne, Strońsko 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 7. Wymiana opinii podczas malowania, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 8. Topienie pszczelego wosku, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 9. Wernisaż w Strońsku, wywiad z panią sołtys, 2012, fot. J.A. Kałużewska.

Il. 10. Wernisaż w parku w Strońsku, 2012, fot. P. Perdek.

„Bliżej obrazu” – wyniki ankiety

Jedną z podstawowych metod przybliżania nowego obszaru poznania jest doświadczenie bezpośrednie. W 2017 roku, wraz z grupą osiemnastu strońszczan, odwiedziłam wystawę – „I co z tą abstrakcją?” zorganizowaną przez Fundację im. St. Gierowskiego w Warszawie. Sądzę, że kolejne przekroczenie granic *czytania* dzieł abstrakcyjnych nastąpiło w bliskim kontakcie z obrazami, po przekroczeniu mentalnej sfery dawnego *tabu* – jego efekty znalazły swój wyraz w anonimowej ankiecie, której wyniki zamieszczam w *Aneksie* pracy. Oczywiście sytuacji obcowania z odmiennymi od codziennych zjawiskami wizualnymi towarzyszyło poddanie się pewnego rodzaju zabawie, która stanowi niezbędny aspekt percepcji dzieł sztuki, ale także każdego rodzaju edukacji*.



Il. 1.



Il. 2.

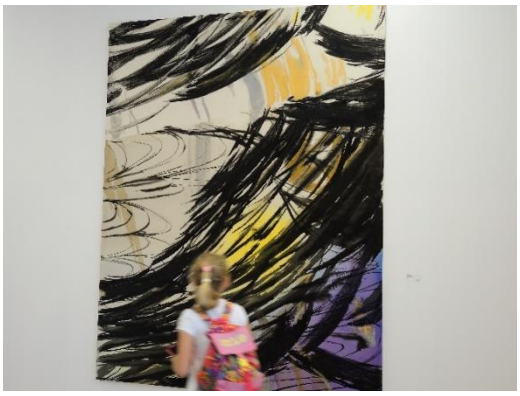


Il. 3.



Il. 4.

* J. Łotman, *Sztuka w szeregu systemów modelujących. Tezy*, (w:) *Sztuka w świecie znaków*, wybór, przekład, słowo wstępne B. Żyłko, Gdańsk 2002, s. 49–68.



Il. 5.



Il. 6.

Il. 1–6. Mieszkańcy Strońska na wystawie pt. „I co z tą abstrakcją?", Fundacja im. Stefana Gierowskiego, Warszawa 2017, fot. J.A. Kałużewska.

ANKIETA

29.07.2017, Fundacja im. Stefana Gierowskiego, Warszawa, ul. Kredytowa 9.

ANKIETA DOTYCZY INDYWIDUALNEJ REFLEKSJI NA TEMAT OBRAZÓW ABSTRAKCYJNYCH ZGROMADZONYCH NA WYSTAWIE PT. „I CO Z TĄ ABSTRAKCJĄ?"

Proszę zaznaczyć krzyżykiem odpowiednią odpowiedź. W miejscach wykropkowanych proszę o napisanie kilku zdań własnej refleksji. Proszę o samodzielne wypełnienie anonimowej ankiety.

1. **Płeć:**

- ☐ **Kobieta**
- ☐ **Mężczyzna**

2. **Wiek: …….**

3. **Wykonywany zawód: …….**

4. **Czy podoba mi się wystawa malarstwa „Co z tą abstrakcją?”**

   - **TAK**
   - **NIE**

   Uzasadnij odpowiedź:

   ……

5. **Proszę o wybranie obrazu, który <u>podoba się</u> Pani/Panu najbardziej.**

   Tytuł Obrazu:

   ……

   Autor Obrazu:

   ……

   Uzasadnij:

   ……

6. **Proszę o wybranie obrazu, który najbardziej się Pani/Panu <u>nie podoba</u>.**

   Tytułu Obrazu:

   ……

   Autora Obrazu:

   ……

   Uzasadnij:

   ……

7. **Czy jest Pani/Pan zainteresowana/-ny odwiedzinami innych wystaw eksponujących sztukę współczesną?**

   - **TAK**
   - **NIE**
   - **NIE UMIEM POWIEDZIEĆ**

8. **Czy jest Pani/Pan zainteresowana/-ny odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne?**

   - ☐ **TAK**
   - ☐ **NIE**
   - ☐ **NIE UMIEM POWIEDZIEĆ**

DZIĘKUJĘ ZA WYPEŁNIENIE ANKIETY !

Zebrane wypowiedzi z anonimowej Ankiety przeprowadzonej dla mieszkańców Strońska, po obejrzeniu wystawy „I co z tą abstrakcją?" w warszawskiej Galerii Fundacji im. St. Gierowskiego, 27.07.2017.

Wystawa podobała się: „– Bo bardzo lubię takie obrazy, które nie pokazują wszystkiego jak na tacy". *Najpiękniejszy obraz:* Jan Pamuła, *Chiński 3*. „– Nie wiadomo, czy to obraz, czy rzeźba? Każdy widzi tu coś innego. Moja córka Maja kłódkę, a ja drzwi do naszego domu. Nad drzwiami jest tęcza, czyli nasz dom jest wesoły i szczęśliwy". *Obraz, który najbardziej się nie podoba:* Robert Maciejuk, bez tytułu. „– Malarz użył koloru (żółto-zielono-szarego), którego nie znoszę! Obraz przypomina mi o niemiłych doświadczeniach". *Na pytania: „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących sztukę współczesną?" oraz „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne?" – obie odpowiedzi*: TAK.

Wystawa podobała się: „– Wszystkie obrazy są bardzo interesujące". *Najpiękniejszy obraz*: Andrzej Bator, *Wypukłe, wklęsłe*. „– Jest to pokazanie walorów artysty". *Obraz, który najbardziej się nie podoba:* brak tytułu i autora. *Uzasadnienie*: „– Każdy obraz przedstawia swoją wartość, lecz… nie mogę niczego wymyślić…". *Na pytania: „Czy jest Pan zainteresowany odwiedzinami wystaw eksponujących sztukę współczesną?" oraz „Czy jest Pan zainteresowany odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne?" – zostały zaznaczone odpowiedzi:* TAK oraz NIE UMIEM POWIEDZIEĆ.

Wystawa podobała się: „– Pobudza wyobraźnię". *Najpiękniejszy obraz*: Agaty Kleczkowskiej, bez tytułu. „– Przypomina pościel, można się nim otulić do snu…". *Obraz, który najbardziej się nie podoba*: „– Nie ma takiego. Wszystkie na swój sposób są interesujące". *Na pytania: „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących sztukę współczesną?" oraz „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne?"– obie odpowiedzi:* TAK.

Wystawa podobała się: „– Indywidualne spojrzenie na obraz”. *Najpiękniejszy obraz*: Adriana Kolerskiego, bez tytułu. „– Przypomina miech akordeonu. Jest muzyczny”. *Obraz, który najbardziej się nie podoba*: „– Nie wybrałam. Każdy na swój sposób jest ciekawy”. *Na pytania: „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących sztukę współczesną?” oraz „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne?” – obie odpowiedzi:* TAK.

Wystawa podobała się: „– Większość obrazów wykonana w ładnych, żywych barwach, ponadto różnorodność pomysłów i technik”. *Najpiękniejszy obraz:* Tamary Berdowskiej, *Głębia*. „– Spokój, harmonia. Doskonały obraz do nowoczesnych wnętrz”. *Obraz, który najbardziej się nie podoba*: Olga Zabroń, brak tytułu. „– Czarny, ponury, przygnębiający”. *Na pytania: „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących sztukę współczesną?” – odpowiedź:* NIE UMIEM POWIEDZIEĆ. *„Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne” odpowiedź:* TAK.

Wystawa podobała się: „– Mogłam zobaczyć aż tylu abstrakcjonistów, ich prace, wybrać te, które chętnie zabrałabym do domu”. *Najpiękniejszy obraz:* Jarosław Fliciński, *Home made*. „– Kompozycja zwraca uwagę zestawem barw, chętnie patrzę na coś takiego”. *Obraz, który najbardziej się nie podoba*: Natalia Załuska, bez tytułu. *Na pytania: „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących sztukę współczesną?” oraz „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne” obie odpowiedzi:* TAK.

Wystawa podobała się: „– Bo te obrazy mają w sobie charakter”. *Najpiękniejszy obraz:* Aliny Oksza-Orzechowskiej, *Pejzaż wieczny*. „– Bo ten obraz daje mi pomysły na podobne obrazy typu krajobraz”. *Obraz, który najbardziej się nie podoba:* Janina Kowalska-Tarkowska, *Etiuda*. „– Bo ten obraz kolorystycznie do siebie nie pasuje”. *Na pytania: „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących sztukę współczesną?” oraz „Czy jest Pani zainteresowana odwiedzinami wystaw eksponujących malarstwo abstrakcyjne?”– obie odpowiedzi*: TAK.

Spis ilustracji

Il. 1–6. Mieszkańcy Strońska na wystawie pt. „Co z tą abstrakcją?”, Fundacja im. Stefana Gierowskiego, Warszawa 2017, fot. J.A. Kałużewska.