

15 LAT „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Zainteresowanie plastyką ludową jest właściwie wciąż jeszcze sprawą świeżą i wciąż jeszcze dokonuje się w tej dziedzinie nowych, mniejszych i większych odkryć. W ostatniej ćwierci ubiegłego wieku Witkiewicz i jego otoczenie stanęli nagle olśnieni wielkością sztuki podhalańskiej, a jeszcze głęboko przed pierwszą wojną światową dostrzeżono barwne pasiaki i wycinanki łowickie, zaczęto zwracać uwagę na Kurpie i zachwycać się sztuką huculską. W okresie dwudziestolecia międzywojennego stworzono w ramach towarzystw opieki nad ludowym przemysłem pewne formy, organizacyjne i metodyczne, pomocy w rozwijaniu twórczości ludowej, a równocześnie etnografowie, a przede wszystkim historycy sztuki zaczęli coraz intensywniej badać przeszłość i określać wartości ludowej sztuki. Z najrozmaitszych przyczyn, częściowo politycznych, ale chyba w większości wypadków — ekonomicznych, mających na celu ożywienie gospodarcze najbardziej zaniedbanych regionów ówczesnej Rzeczypospolitej, zajęto się jednak wówczas przede wszystkim tak zwanymi „kresami wschodnimi”, a więc terenami białoruskimi i ukraińskimi, pozostawiając ziemie etnograficznie polskie — poza „odkrytymi” już przed rokiem 1914 — niemal nie tknięte przez terenowe badania i eksploracje. Urządzano wystawy sztuki ludowej, poprzez „bazyry” wprowadzono jej wytwory na rynek większych ośrodków miejskich, pojawiały się poświęcone jej publikacje książkowe i artykuły w czasopismach artystycznych. Nie umiano jednak ześrodkować systematycznie badań, ani stworzyć organu, który zająłby się specjalnie sztuką tworzoną przez lud.

Badania takie podjął dopiero w 1947 r. nowopowstały Instytut Badania Sztuki Ludowej, na którego czele stanął znany jeszcze przed wojną badacz sztuki ludowej dr Józef Grabowski. Jego też zasługą jest powołanie do życia pisma „Polska Sztuka Ludowa”, które w swym kształcie i programie nie miało precedensu ani u nas, ani w innych krajach. Mimo różnych niebezpieczeństw i fluktuacji, których ofiarą padł i jego twórca, pismo wytrzymało próbę czasu: ma w kraju liczne grono stałych współpracowników — wśród nich także wielu młodych badaczy — oraz odbiorców, a za granicą jest chyba najbardziej znanym pismem poświęconym polskiej kulturze plastycznej.

Nie jest moim zamiarem ani zadaniem pełna ocena dotychczasowej działalności „Polskiej Sztuki Ludowej” w jej obecnym „małym jubileuszu”. Chciałbym jedynie zwrócić uwagę na niektóre, jak mi się wydaje, najważniejsze osiągnięcia pisma. Wprawdzie program zarysowany w pierwszych zeszytach: teoria i estetyka sztuki ludowej, jej historia, większe monografie twórców i poszczególnych działów ludowej twórczości oraz gromadzenie materiałów z badań terenowych — nie ze wszystkim równomiernie przeprowadzony, to jednak najważniejsze potrzeby społeczne i naukowe w swej dziedzinie organ nasz podjął i zaspakaja w miarę swych możliwości. Mam

przekonanie, że przyczynił się on w poważnym stopniu do zmiany naszego widzenia sztuki ludowej i rzucił interesujące światło na jej znaczenie dla kultury narodowej.

Wspomniałem już, że do 1939 r. znajomość polskiej sztuki ludowej ograniczała się do kilku regionów kraju, a kierowała się w dużej mierze na ośrodki etnicznie obce, jakie znalazły się wówczas w granicach naszego państwa. Wspaniała jakość tej sztuki nie usprawiedliwiała jednak zaniedbań w poznaniu własnych wartości. Dopiero intensywne badania prowadzone w okresie powojennym pozwoliły na zmianę tego stanu rzeczy. Poważny wkład wniosło tu i nasze pismo, publikując ogromną liczbę cennych prac, bez których nie do pomyślenia jest dziś jakakolwiek monografia czy syntetyczna publikacja o polskiej sztuce ludowej. Pismo spełniało tu niejednokrotnie rolę prawdziwie pionierską — inspirując i organizując badania, wykorzystując wyniki ogromnej pracy inwentaryzacyjnej Sekcji Badania Sztuki Ludowej Instytutu Sztuki oraz muzeów regionalnych (których aktywność znacznie wzrosła w ostatnich latach), śledząc i referując wyniki konkursów i wystaw inicjowanych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, a mających na celu popieranie żywej twórczości ludowej. Publikowane ze wszystkich tych źródeł materiały poczęły zapełniać coraz wyraźniej białe plamy na mapie twórczości ludowej i dziś o sztuce tej wiemy o wiele więcej i dokładniej niż przed 15 laty. Zmieniły się nasze poglądy na zasięgi poszczególnych technik tkactwa artystycznego, odkryto nowe i jakżeż bogate ośrodki wycinankarstwa, garncarstwa czy snycerstwa, wyniesiono na światło dzienne pewne relikty tradycyjnej obrzędowości. „Polska Sztuka Ludowa” stała się więc w swym dziale materiałowym niewyczerpaną skarbnicą wiedzy o najrozmaitszych gałęziach plastyki ludowej, i to niemal wszystkich okolic kraju. Szczególną w tym zakresie wartość posiadają tutaj odkrycia dokonane na Mazurach i Warmii, na Śląsku i Pomorzu. Próbowano niejednokrotnie ukuć z tego „przyczynkarstwa” broń przeciw pismu. Niesłusznie! Na pewno niesłusznie! Tu nie chodzi przecież jedynie o rozszerzenie naszej wiedzy o kulturze polskiej we wszystkich jej przejawach, ale także o uratowanie dla tejże wiedzy elementów, które giną codziennie i ginąć muszą w gwałtownych zmianach, jakie przeżywamy. A są wszakże wśród tych „drobiazgów” wartości, które lepiej od razu wprowadzić do świadomości społecznej, niż czekać, aż odkryje je być może kiedyś łopata archeologa. W tej dziedzinie „Polska Sztuka Ludowa” zastępuje w naszych czasach nieocenioną „Wisłę”, przodujący ongiś w skali europejskiej magazyn etnograficzny. Dodać tu trzeba, że bogate wyposażenie ilustracyjne „Polskiej Sztuki Ludowej” zbliża czytelnikowi wspomniane wartości i „ad oculos” je prezentuje.

Drugim wielkim osiągnięciem, jakie dzieli zresztą nasze pismo z pracami Ministerstwa Kultury i Sztu-

ki, jest zwrócenie uwagi na indywidualności twórcze. Zginął bezpowrotnie mit o „lart anonyrne”, któremu ulegaliśmy jeszcze w dwudziestolecu międzywojennym, a który pacył u podstaw zrozumienie ludowej twórczości. Badania terenowe i rozpoczęte ostatnio coraz szerzej prace archiwalne — pozwoliły dotrzeć do samych twórców, przypatrzeć się ich pracy, wyważyć sumiennie proporcje między tym, co narzucone tradycją, i tym, co indywidualne. Fluktuacje tradycyjnych schematów, ich związki z techniką i tworzywem, rola osobistej inwencji w ich zmianach i znaczenie jednostki w tworzeniu „stylu”, „mody” czy szkoły, wgląd w niektóre aspekty psychologii twórczości — umożliwione tymi badaniami i ich publikacją — mają znaczenie nie tylko dla sztuki ludowej, ale i dla dawnej sztuki „warsztatowej”, a może nawet i dla zrozumienia szeregu procesów twórczości współczesnej, nie ze sztuką tradycyjną nie mających pozornie wspólnego.

Jest rzeczą jasną, że publikacja osiągnięć współczesnej twórczości ludowej ma decydujące niemal znaczenie dla jej podtrzymania, może równie doniosłe, jak zabiegi około jej ekonomicznego podparcia. Tradycyjna kultura materialna wsi jest skazana na zagładę, oczywiście słusznie i nieuchronnie w nowych warunkach bytowych i cywilizacyjnych, co więcej... praktycznie biorąc już właściwie nie istnieje. Twardszy żywot mają elementy duchowe tej kultury, a wśród nich do najwartościowszych na pewno należy kultura plastyczna. Dla ludzi, którzy dostrzegają jej piękno, jest rzeczą wysoce pocieszającą, że żywot jej można znacznie przedłużyć, że można obserwować jej zmiany, przystosowujące ją do nowych warunków i jej próby wejścia do kultury ogólnonarodowej. Proces nie jest zakończony i nieznanym jest jego wynik ostateczny: degeneracja i upadek zupełny — jak to się stało już w wielu krajach na Wschodzie i Zachodzie — czy rozkwitnienie nowych pąków, zaszczerpionych i przeniesionych na nowy pień. Znaczenie pisma w tym pasjonującym widowisku wydaje mi się ważne i pierwszoplanowe.

Byliśmy ostatnio świadkami interesującej polemiki prasowej na temat tzw. regionalizmu. Dostało się przy tym — chyba niesłusznie — także miłośnikom ludowej sztuki. Oczywiście wstrzymywanie rozpędzonych kół cywilizacji przemysłowej, niwelującej w ostatniej instancji różnice regionalne, przez wypychanie w ich tryby papierowych wycinanek — jest nonsensem. Można jednak — i, jak myślę, trzeba koniecznie — wyciągać je spod tych kół i wtulać ich piękno w świadomość ludzką i społeczną, bo nie wiadomo, jakimi owocami mogą tam jeszcze zakwitnąć. Zawsze sądziłem, że należy żałować róż, nawet gdy płoną lasy. A jest przecież nadzieja ich przesadzenia...

Nie tylko jednak zbieranie materiałów czy ich publikowanie, nie tylko ujawnianie wciąż nowych talentów jest dużym osiągnięciem „Polskiej Sztuki Ludowej”. Zajął się ona także dziedzinami, które wypadły dotąd z zainteresowań badawczych. Mam tu na myśli sztukę nie chłopską, ale np. górników i grup podobnych. Od dawna było wiadomo, że nie

tylko wieś tworzyła sztukę tradycyjną, ale i miasteczko, a nawet w pewnych warunkach także wielkie ośrodki miejskie, jak Częstochowa czy Kraków. Bardzo mało natomiast wiedziało się o sztuce starych ośrodków przemysłowych, jak Górny Śląsk czy Wieliczka. To znów łączy się nieodzownie z zagadnieniem sztuki amatorskiej i sztuki artystów „prymitywów”. Czasopismo i temu problemowi poświęciło uwagę. Jednym skrzydłem zawadza on jakby o zagadnienie przemian tradycyjnej sztuki ludowej, drugim potrąca o wciąż dyskutowane sprawy kultury masowej. I tutaj więc pismo stara się służyć współczesności i wejrzeć w jej możliwości i... bolączki.

Kilkakrotnie wreszcie czasopismo nasze podejmowało trud rozplątywania szeregu zagadnień teoretycznych, łączących się zresztą nierozzerwalnie ze sprawami szczegółowymi, poruszonymi powyżej. Podpisany dwukrotnie rozpętał dyskusję na temat, co to jest sztuka ludowa, jakie są jej granice i cechy. Dyskusje nie zostały zakończone, a tym bardziej nie zostały naszkicowane nawet podstawy estetyki tej sztuki. Stąd częsty jeszcze, zwłaszcza wśród etnografów, pogląd, że wszystko, co stworzyły ręce chłopskie, należy nie tylko do kultury, ale i do sztuki ludowej. Wydaje się, że należałoby tym sprawom teoretycznym poświęcić znów nieco miejsca.

Przy głębszej analizie dotychczasowych roczników na pewno można by znaleźć jeszcze sporo wątków dla krytyki. Wydaje się na przykład, że zbyt mało uwagi poświęciliśmy związkom naszej twórczości ludowej ze sztuką krajów ościennych, choć niekiedy artykuły odpowiednie były zamieszczane. Wiadomo przecież, że zasięgi różnych form naszej sztuki ludowej nie pokrywają się z granicami etnicznymi, ani z obecnymi granicami państwa. Kuleje na pewno informacja z literatury obcej przedmiotu, ale wiemy, że recenzje stanowią stałą bolączkę wszystkich czasopism naukowych w Polsce. Można by wymagać także bardziej wyraźnych wiadomości o zbiorach krajowych polskiej sztuki ludowej. Osobiście pragnąłbym większej propagandy — poprzez ich stałą publikację — istniejących przecież i dających się ustalić arcydzieł różnych gałęzi naszej sztuki ludowej, by w powodzi materiału nie zagubić najistotniejszej wartości. W Musée Imaginaire sztuki światowej mogłoby się dzięki tego rodzaju publikacji znaleźć nieco więcej arcydzieł polskich — niż jeden Chrystusik z Rabki.

Jakakolwiek krytyka nie może jednak przystąpić faktu wagi osiągnięć, o których mówiłem. Sztuka ludowa była ongiś sztuką najsilniej związaną ze swym społecznym podłożem. Z jej doświadczeń można czerpać dziś tym skwapliwiej, gdy z różnych stron próbuje się współczesną sztukę rozpaczyć i indywidualnego protestu pogodzić z nowoczesnym światem i jego cywilizacją. Patoz prostoty tej twórczości, jej powaga i dziecinna, a tak poetyczna, ufnosć we własne siły i prawdę własnej wizji — jakże wydają mi się potrzebnym składnikiem czy zaczynem w kipieści dzisiejszych prądów artystycznych. Prostowanie ścieżek jej oddziaływania, tłumaczenie jej wartości i odsłanianie mechanizmu jej powstawania — jest właśnie zadaniem „Polskiej Sztuki Ludowej”.