

NA MARGINESIE PRAC PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU SZTUKI W ZAKRESIE BADAŃ NAD SZTUKĄ LUDOWĄ I FOLKLOREM

ALEKSANDER JACKOWSKI

Przystępując do omówienia działalności Państwowego Instytutu Sztuki na odcinku badań nad sztuką ludową i folklorem¹, chciałbym na wstępie rozpatrzeć przyczyny, które podyktowały skupienie tych prac właśnie w ramach Instytutu.

Badania w okresie przedwojennym prowadzone były w zależności od zainteresowań i możliwości poszczególnych zbieraczy czy organizacji. Nikła, prawie żadna pomoc ze strony rządów przedwrześniowej Polski nie sprzyjała badaniom nad ludową sztuką. Nic dziwnego, że całe regiony pozostawały niezbadane, albo spenetrowane bardzo pobieżnie. Większość zebranego materiału np. w dziedzinie folkloru słowno-muzycznego nie została opublikowana ani nawet przetranskrybowana z wałków fonograficznych. Wojna zniszczyła cały ten materiał, podobnie jak i liczne zbiory eksponatów ludowej plastyki, zdobnictwa czy stroju.

W tych warunkach konieczne było podjęcie szerokiej, planowej akcji, która pozwoliłaby w ciągu krótkiego okresu czasu uzupełnić naszą wiedzę o kulturze ludowej przeszłości i ukazać kierunki jej zmian i rozwoju. Skupienie tych badań w jednym ośrodku wynikało jednak nie tylko z chęci skoordynowania wysiłków nielicznych kadr teoretyków i pracowników terenowych, ale podyktowane było przede wszystkim troską o planowe, metodyczne zbadanie dorobku naszego ludu w dziedzinie sztuki.

1. Używam tu określenia „sztuka ludowa” dla oznaczenia wszelkich materialnych rezultatów ludowej twórczości, jak plastyka, architektura, zdobnictwo itp., natomiast pod słowem „folklor” rozumiem ten zakres artystycznej twórczości ludowej, którego cechą charakterystyczną jest przekaz ustny, pamięciowy — a więc pieśń, muzykę, taniec, bajki, przysłówia itp. Zdaję sobie sprawę z wieloznaczności tych terminów, z tego, że często nazwą folklor obejmuje się wszystko to, o czym mówiłem, i z kolei równie dobrze można by nazwać „sztuką ludową” — muzykę, taniec czy literaturę. Wprowadzając równolegle oba pojęcia idę po linii utrwalającej się u nas (i nie tylko zresztą u nas) praktyki. Uważam to za lepsze niż operowanie jednym pojęciem, które z kolei może niepotrzebnie dezorientować niektórych czytelników.

Pierwszym krokiem zmierzającym do realizacji tego zadania było powołanie w 1947 r. Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej. Stanowiło to naturalną konsekwencję głębokiej troski i opieki, jaką Państwo nasze otacza wszelkie badania nad kulturą naszego narodu.

Instytut w ciągu blisko dwuletniej działalności objął zakresem prac niemal wszystkie dziedziny ludowej twórczości artystycznej. Instytut przeprowadził szereg poszukiwań terenowych, zgromadził kadry fachowców i stworzył podstawy dla dalszych, szerzej jeszcze rozwiniętych prac, które podjął w 1949 r. Państwowy Instytut Sztuki, powołany do życia uchwałą Rady Ministrów jako centralna placówka naukowo-badawcza w zakresie zagadnień twórczości artystycznej i badań nad dorobkiem historycznym sztuki polskiej. Przejęcie jednak działalności Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej pociągało za sobą konieczność poddania rewizji niektórych założeń teoretycznych leżących u podstaw dotychczasowej pracy. Instytut Badania Sztuki Ludowej kładł bowiem szczególny nacisk na zagadnienia stylu ludowego. Pojęcie to można jednak rozumieć szeroko — to znaczy uważać styl za zespół uwarunkowanych historycznie cech charakterystycznych, i można go też rozumieć w sensie wąskim — jako pewien zespół form. Takie właśnie „wąskie” traktowanie stylu ludowego doprowadzało w Instytucie do nie widzenia dialektyki rozwoju treści i formy, do oceniania dzieła ludowej sztuki właśnie ze względu na jej cechy formalne. Powodowało to w konsekwencji odrywanie formy od treści, pomijanie całego splotu zagadnień, które złożyły się na ukształtowanie takiej, a nie innej formy. Stanowisko takie musiało również prowadzić do niedostrzegania wartości nowej sztuki ludowej, której zespół cech stylistycznych różny jest niejednokrotnie od tradycyjnej formy.

Włączenie całego zakresu działalności byłego Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej w ramy Państwowego Instytutu Sztuki po-

dyktowane więc było przede wszystkim troską o całościowe widzenie naszej kultury, o nieodrywanie badań nad sztuką wykształconą od wielkiego nurtu ludowego i z drugiej strony — o widzenie sztuki ludowej w jej przemianach i rozwoju na tle całości zjawisk kulturalnych i społecznych. Instytut, podejmując szeroko zakresowane badania nad historią sztuki polskiej, stawiał sobie, jako zasadnicze założenie — oparcie prac o metodologię marksistowską, wypracowanie naukowych metod badania poszczególnych dziedzin sztuki. Włączenie więc problematyki ludowej sztuki i folkloru w zakres badań Państwowego Instytutu Sztuki oznaczało równocześnie konieczność przewartościowania dotychczasowych metod pracy i wypracowania w oparciu o doświadczenia przodującej nauki radzieckiej nowych założeń metodycznych i teoretycznych.

O ile jednak z jednej strony należało przezwyciężyć błędne koncepcje traktowania sztuki ludowej jako odrębnego zjawiska widzianego od strony cech stylistycznych formy, o tyle z drugiej strony należało również przeciwstawić się tym wszystkim, którzy uważali, iż badania nad sztuką ludową należą właściwie do kompetencji etnografów i mało wiążą się z badaniami nad sztuką, prowadzonymi przez Państwowy Instytut Sztuki. Włączenie w ramy pracy Instytutu problematyki ludowej sztuki uważano za podyktowane nakazem chwili czy też brakiem innej komórki etnograficzno-folklorystycznej, zdolnej do przejęcia tych spraw — nie uważano jednak tego powiązania ani za słuszne, ani za trwałe.

Stanowisko takie było oczywiście niesłuszne, traktowało bowiem całą dziedzinę badań nad sztuką ludową jako dział etnografii i stwarzało sztuczny przedział między zjawiskami sztuki wykształconej a ludowej. Przeciwwstawiano „wielką, prawdziwą“ sztukę, która jest przedmiotem badań historyków sztuki, literatury czy muzykologów — sztuce ludowej, uważanej za coś niższego, prymitywnego, niepełnowartościowego. Nawet wówczas gdy doceniano specyficzne wartości ludowej sztuki, genezy ich szukano w zapożyczeniach i wpływach z zewnątrz, ze strony kultury warstw oświeconych, nie widząc jednocześnie odwrotnego zjawiska — kształtowania się wielkiej twórczości w stałej więzi z podłożem ludowym (co występuje szczególnie wyraziście w dziedzinie muzyki i literatury). A przecież ta właśnie więź dała nam w rezultacie tak olśniewające zjawiska jak twórczość Chopina, Moniuszki, Szymanowskiego, Mickiewicza.

Trudno oczywiście znaleźć dziś ludzi, którzy by głośno formułowali tak krańcowe sądy, niestety jednak pewne pozostałości tego typu myślenia wciąż jeszcze można napotkać. I jeśli w praktyce ubiegłych trzech lat dały się niekiedy zauważyć tendencje pewnego spychania problematyki ludowej na dalszy plan, częściowo nawet wydzielanie jej poza normalny zakres pracy Instytutu, to bezsprzecznie należy się w tym doszukiwać nieprzewyciężonych pozostałości fałszywych postaw wobec sztuki i twórczości ludu.

Oczywiście należy wyraźnie tu powiedzieć, że badania prowadzone przez Państwowy Instytut Sztuki nie obejmują wszystkich aspektów, że nie są one ani nie mogą być badaniami ściśle etnograficznymi. Podjęcie prac nad sztuką ludową i folklorem przez Instytut nie może być więc uważane za całkowite rozwiązanie problemu badań nad dorobkiem twórczości artystycznej naszego ludu. Niesłuszne więc były istniejące w ubiegłych latach koncepcje objęcia przez Instytut całokształtu prac terenowych, koncepcje, które doprowadziły w swoim czasie do rozdzielenia prac między Instytutem a Polskim Towarzystwem Ludoznawczym, w wyniku czego P.T.L. wyłączyło niemal całkowicie z kręgu swoich zainteresowań badania nad sztuką ludową (poza strojem).

Zagadnienie kształtuje się wręcz przeciwnie. Instytut musi dążyć coraz silniej do realizacji swych podstawowych zadań i w pracy tej korzystać powinien w jak najszerszym stopniu ze współpracy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Instytutu Badań Literackich i Zakładów Etnografii i Muzykologii naszych wyższych uczelni.

Tak więc w czasie niedawno przeprowadzonych badań nad folklorem kurpiowskim, stronę etnograficzną badań uzupełniali pod kierunkiem dr Gładysza studenci — uczestnicy obozu naukowego zorganizowanego przez Ministerstwo Nauki. Również współpraca z P.T.L. powinna przynieść pogłębienie prac terenowych, a wspólne ustalenie zasadniczej siatki badań dla obu Instytucji bez wątpienia przyczyni się do ściślejszej koordynacji wysiłków. Warto dodać, że zarówno w obozie na Podlasiu zorganizowanym przez Zakład Badania Architektury, Plastyki i Zdobnictwa Ludowego jak i w pracy niektórych ekip Akcji Zbierania Folkloru (Poznańskiej, Krakowskiej, Kurpiowskiej) — dużą część uczestników stanowiła młodzież z Zakładów Etnografii i Muzykologii, PWSM-ów oraz Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Doświadczenia dotychczasowej współpracy dowodzą, że jest ona cenną dla obu stron, toteż można przypuszczać, że w przyszłości współpraca rozwijać się będzie jeszcze silniej. Cenna byłaby również pomoc ze strony Instytutu Badań Literackich, szczególnie przy opracowywaniu tekstów folklorystycznych.

Jedynie w ścisłym kontakcie z innymi instytucjami może Państwowy Instytut Sztuki realizować swój plan badań i stawać się w coraz mocniejszym stopniu placówką planującą i koordynującą badania nad sztuką ludową i folklorem.

Zagadnienia te nabierają szczególnego znaczenia właśnie obecnie, gdy Instytut realizuje w coraz silniejszy sposób stojące przed nim zadania (a zwłaszcza na terenie Akcji Zbierania Folkloru). Zadania te można, jak sądzę, sformułować skrótowo, dla orientacji czytelnika, w kilku punktach. Polegają one na tym, aby:

1. Ukazać, poprzez szeroko zakrojoną akcję zbierania materiału w terenie, prawdziwe oblicze naszego folkloru i sztuki ludowej, oczyszczone od błędów czy zafałszowań dawnych zbieraczy i badaczy. Wydobyć postępowy nurt ludowej sztuki i folkloru, kładąc specjalny nacisk na materiały dawniej pomijane (co szczególnie silnie występuje np. w zbiorach folklorystycznych), jak np. pieśni buntownicze, rewolucyjne, satyrę antydworską czy antykułacką itd.
2. Ukazać w historycznym przekroju rolę i wpływ nurtu ludowego, plebejskiego na sztukę narodową, widzieć wzajemne wpływy i powiązania.
3. Nie ograniczać się do biernego rejestrowania, ale kładąc akcent na procesy rozwojowe, na to, co powstaje, co wyraża nowe treści naszego życia, przeprowadzać świadomą politykę popularyzacji najcenniejszych osiągnięć sztuki ludowej i folkloru przez współpracę z Polskim Radio, Centralnym Zarządem Sztuk Plastycznych, Centralną Radą Związków Zawodowych itp. Zebrany materiał traktować nie tylko jako zabytek o muzealnej wartości, ale dążyć do tego, aby cenniejsze okazy sztuki plastycznej, zdobnictwa, architektury, pieśni czy tańców wzbogacały pracownię naszych kompozytorów, literatów czy plastyków, stanowiąc podniętę dla nich w twórczym przyswajaniu i rozwijaniu sztuki ludowej, w kształtowaniu nowego oblicza naszej so-

cialistycznej sztuki opartej o najcenniejsze tradycje ludowe.

4. Dążyć do stworzenia podbudowy teoretycznej, do wyjaśnienia na gruncie ścisłej obserwacji i posługiwania się metodami estetyki marksistowskiej zasadniczych problemów sztuki ludowej i folkloru.

Realizacja wymienionych wyżej zadań wiązała się na terenie Instytutu również z formą organizacyjną, w jakiej zawarto badania nad sztuką ludową. Za najcelowszą uznano taką, w której zagadnienia te powiązane zostały bezpośrednio z pracami odpowiednich Sekcji.

Tak więc w ramach Sekcji Sztuk Plastycznych umieszczono Zakład Badania Architektury, Plastyki i Zdobnictwa Ludowego, w ramach Sekcji Muzyki — Zakład Badania Muzyki Ludowej.

Doświadczenia jednak ubiegłych lat pracy nasunęły konieczność stworzenia ogólnego ośrodka, który czuwałby nad zakresem prac z punktu widzenia jednolitości metod i który by rozwiązywał zagadnienia zbiorcze, teoretyczne i inne. Dlatego też w ostatnich miesiącach utworzono taki ośrodek koordynujący, któremu podporządkowano pośrednio istniejące Zakłady oraz bezpośrednio Akcję Zbierania Folkloru (słowno-muzycznego) i Zakład Badania Tekstów Ludowych.

W takim układzie dwumiesięcznik „Polska Sztuka Ludowa” rozszerza swą problematykę na całość zagadnień sztuki ludowej, stając się wykładnikiem prac Instytutu w Zakresie badań nad sztuką ludową i folklorem. Rozszerzenie zakresu pisma łączy się również z postulatem wzmocnienia jego działu teoretycznego i metodologicznego. „Polska Sztuka Ludowa” powinna przystąpić do szybkiej publikacji zarówno najcenniejszych materiałów zbieranych w terenie jak też i rezultatów prac badawczych. Zadania stojące obecnie przed Instytutem stanowią zarazem konkretny program prac, który stoi przed Komitetem Redakcyjnym.

*

Znaczne osiągnięcia, jakie notuje Instytut w ciągu swej blisko trzyletniej pracy nad zagadnieniami sztuki ludowej i folkloru są niewątpliwą zasługą całego zespołu pracowników zarówno Akcji Zbierania Folkloru i Zakładu Badania Muzyki Ludowej, jak i Zakładu Badania Architektury, Plastyki i Zdobnictwa Ludowego².

2. Kierownik Zakładu Badania Architektury, Plastyki i Zdobnictwa Ludowego w Krakowie — dr Roman Reinfuss. Kierownik Zakładu Badania Muzyki Ludowej w

Osiągnięcia te jednak możliwe były przede wszystkim dzięki troskliwej opiece czynników kierujących naszą polityką kulturalną. Państwo Ludowe umożliwiło rozwinięcie badań w skali, która była nie do pomyślenia w warunkach przedwojennej Polski. Przykładowo wymienię, że w ciągu dwóch lat trwania akcji zbierania folkloru słowno-muzycznego zebrano i zapisano na taśmy magnetofonowe oraz płyty około 25.000 pieśni i melodii tanecznych, obejmując badaniami ponad 1.000 miejscowości w województwach: poznańskim, krakowskim, katowickim, opolskim, kieleckim, rzeszowskim, lubelskim, białostockim, łódzkim, warszawskim, olsztyńskim, gdańskim i pomorskim. Dzięki pomocy w sprzecie okazanej przez Polskie Radio znaczna część materiału nagrana została na wysokim poziomie technicznym i nie ustępuje najnowocześniejszym nagraniom i zapisom robionym zagranicą. Żeby ocenić wyniki dokonanej pracy, wystarczy przypomnieć, iż przez cały okres istnienia sanacyjnej Polski zdołano zapisać i nagrać nie wiele ponad 15.000 pieśni, przy czym nagrywano na nienadzwyczajnej jakości woskowych wałkach fonograficznych. Prace te wykonywane były przez garstkę zapaleńców, którzy z poświęceniem, nieraz na własny koszt zbierali i zapisywali melodie i pieśni naszego ludu. Niestety wojna zniszczyła wszystkie nagrania i dużą część zapisów muzycznych.

Toteż Polska, kraj o wspaniałym bogactwie pieśni i tańca, które stanowiły przedmiot zachwyty niejednego cudzoziemskiego kompozytora od XVII w. począwszy, kraj, który wydał Chopina, Moniuszkę, Szymanowskiego — posiada jedno z uboższych w Europie archiwów zapisanych pieśni.

Daleko nam do osiągnięć Węgrów, Finów czy nawet Czechosłowaków, nie mówiąc już o przebogatych zbiorach folkloru ukraińskiego, białoruskiego czy litewskiego, liczących po kilkaset tysięcy zapisów każdy.

Nie wiele lepiej przedstawia się sytuacja na odcinku plastyki, zdobnictwa i architektury ludowej. I tu możemy mówić o białych plamach na etnograficznych mapach kraju. I tu nie zna-

my dobrze ani budownictwa, ani stroju, ani zdobnictwa naszego ludu. Istnieje co prawda pewna ilość publikacji i nader bogate zbiory poszczególnych muzeów, ale nie pozostaje to w żadnym stosunku do potrzeb i prawdziwego obrazu bogactwa form naszej sztuki. Toteż w pierwszym rzędzie prace Zakładu Badania Architektury, Plastyki i Zdobnictwa Ludowego szły w kierunku zebrania materiału w terenie. 17000 pozycji inwentaryzacyjnych pozwala już na dokonanie pewnych prac syntetycznych i monograficznych.

Już w niedługim czasie ukażą się pierwsze wydawnictwa z serii monografii terenowych. Będą to „Druki ludowe na płótnie“ dr Romana Reinfussa oraz zbiorowa praca o sztuce ludowej regionu opoczyńskiego. W przygotowaniu znajdują się m. in. monografia Lasowiaków (obejmująca wyniki prowadzonych w lecie 1950 r. badań w widłach Wisły i Sanu). Z innych wydawnictw Instytutu przygotowywanych do druku wymienić należy również pierwsze tomy zbioru polskich pieśni ludowych (Wielkopolska).

Ukażą się również prace dr K. Piwockiego „Nurt ludowo-narodowy sztuki polskiej“ oraz mgr Al. Wojciechowskiego: „Rozwój polskiego przemysłu artystycznego na bazie doświadczeń sztuki ludowej“, które są rezultatem działalności Sekcji Sztuk Plastycznych Państwowego Instytutu Sztuki.

Materiały zarówno z badań terenowych jak i z zakresu historii i teorii sztuki ludowej i folkloru publikowane będą również w wydawnictwach periodycznych Instytutu — przede wszystkim oczywiście w „Polskiej Sztuce Ludowej“ oraz w innych czasopismach, jak „Materiałach do studiów i dyskusji...“ „Biuletynie Historii Sztuki“, „Przeglądzie Artystycznym“. „Muzyce“ i „Pamiętniku Teatralnym“.

Trudniej niestety wygląda sprawa udostępnienia bogatych zbiorów Instytutu z zakresu folkloru i sztuki ludowej. Trudności lokalowe powodują, że Zakład Muzyki Ludowej pracuje w Poznaniu, i to w warunkach bardzo ciężkich. Oczywiście dopiero urządzenie w przyszłości specjalnej „słuchalni“ nagrań, dostępnej dla zainteresowanych, rozwiąże ten problem. Jeżeli ta sprawa nie da się zrealizować w najbliższym czasie, to przynajmniej można już obecnie przystąpić do kompletowania brakującej literatury z zakresu folkloru oraz do utworzenia centralnego archiwum rękopiśmiennych materiałów folklorystycznych, niezbędnych dla prowadzenia prac porównawczych i badawczych. Wysoko rozwinięta technika mikrofilmów i fotokopii

Poznaniu — mgr Marian Sobieski, Kierownik Zakładu Badania Tekstów Ludowych — mgr Jan Sadownik. Akcja Zbierania Folkloru: Kierownik Naukowy — mgr Marian Sobieski, Etnograf — dr Mieczysław Gładysz, Kierownik Ekipy Poznańskiej — mgr Jadwiga Sobieska, Kierownik Ekipy Śląsko-Dąbrowskiej — mgr Józef Ligeza, Kierownik Ekipy Krakowskiej — dr Włodzimierz Poźniak, Kierownik Ekipy Gdańsko-Pomorskiej — mgr Jan Rompski, Kierownik Ekipy Kieleckiej — Jan Chorośński, Kierownik Ekipy Olsztyńskiej — dr Władysław Gębik.

znacznie ułatwia to zadanie. Dodajmy, że zagadnienia folkloru w coraz większym stopniu podejmowane są przez zakład muzykologii Uniw. Warszawskiego oraz katedrę polonistyki Uniw. Warszawskiego i Warszawa staje się bezsprzecznie ośrodkiem prac nad folklorem słownym i muzycznym. Jest to dodatkowy argument przemawiający na korzyść utworzenia w ramach Instytutu centralnego archiwum zbiorów folklorystycznych dawnych i współczesnych.

Inaczej przedstawia się sprawa zbiorów z zakresu sztuki ludowej. Tu wkład bezpośredni Instytutu przedstawia się w formie zdjęć, rysunków, próbek, opisów i jedynie w niewielkim stopniu w postaci eksponatów. Te ostatnie znaleźć można w różnych punktach kraju zarówno w salach etnograficznych muzeów jak też, w większym jeszcze stopniu... w magazynach. Unikalny materiał niszczeje często, ponieważ nie mieści się w planie ekspozycji i zalega piwnice. Tymczasem podejmując prace z zakresu ludowej sztuki, nie można ująć całości jakiegoś zagadnienia (np. haftu, ornamentu) nie wyjeżdżając w żmudne podróże po wielu większych i mniejszych ośrodkach prowincjonalnych. Mówimy wiele o zainteresowaniach, które winni mieć plastycy dla ludowej sztuki. Ale gdzie ten plastyk ma zobaczyć bogactwo form ludowej twórczości? Gdzie znaleźć podniecie? Sytuacja niewątpliwie dojrzała już do tego, żeby wysunąć myśl stworzenia centralnego muzeum artystycznego rzemiosła ludowego. Muzeum, które zawierać będzie eksponaty z całego kraju, udostępnione i podane w sposób jasny i metodyczny. Muzeum, które gromadzić będzie materiał tematycznie, a nie tylko regionalnie. Muzeum, które będzie nie tylko świadectwem bogatej twórczości naszego ludu, ale które stanie się szkołą dla naszych plastyków i pomocą dla kolektywów twórczych pracujących w zakresie rzemiosła artystycznego. Materiał dla takiego Muzeum jest. Znaleźć go można zarówno we wspomnianych już magazynach muzealnych, jak też w C.P.L.i.A., Centralnym Zarządzie Sztuk Plastycznych, Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, w Państwowym Instytucie Sztuki i wielu innych instytucjach.

Muzeum takie, pomyślane jako żywa, twórcza komórka, może stać się poważną pomocą w dziele kształtowania naszego współczesnego rzemiosła ludowego i artystycznego.

*

Nie zamierzam oczywiście podejmować na tym miejscu oceny pracy Instytutu w dziedzinie

badan nad sztuką ludową i folklorem. Co więcej, zdają sobie doskonale sprawę z tego, że każda próba takiej oceny, dokonana przez „zainteresowanego“, nie może być obiektywna. Jeśli jednak decyduję się poruszyć tu niektóre zagadnienia, to jedynie w formie dyskusyjnej, jedynie po to, aby przez świadomie ostre, polemiczne postawienie problemów doprowadzić do jasnego wykrystalizowania właściwych metod i form pracy. Wykrystalizowanie takie możliwe jest zaś jedynie na płaszczyźnie szerokiej dyskusji, operującej zarówno orężem krytyki i samokrytyki. Trzy lata, zwłaszcza w naszych czasach, gdy rok równy jest nieraz dziesiątkom lat dawnych — to dużo. Z perspektywy trzech lat inaczej się patrzy na pierwsze kroki, pierwsze załączenia, pierwsze osiągnięcia i błędy. Ale wydaje mi się, że takie krytyczne spojrzenie wstecz jest jednak konieczne. Chociażby dlatego, aby w rezultacie pomogło przezwyciężyć te wszystkie postawy i nawyki, które przeszkadzają posuwać się naprzód.

Co utrudnia ten proces posuwania się? Wydaje się, że bez wahania można wskazać jedną z przyczyn — słabość założeń teoretycznych. Oczywiście, przystępując do pracy przed trzema laty zadawano sobie podstawowe pytania. Co to jest sztuka ludowa? Jakie są cechy wyróżniające ją? Jak odróżnić, czy dany zabytek architektoniczny jest dziełem ludowego twórcy, czy nie? Co w ogóle uważać za „ludowe“, czy tylko sztukę wiejską czy również rzemieślniczą, a jeśli tak, to w jakiej mierze? Jakie są kryteria wydzielające z tysięcy pieśni śpiewanych przez lud — właśnie ludowe pieśni? Co to jest w ogóle pieśń ludowa?... Pytania takie można niestety mnożyć bardzo łatwo, ale dać na nie jasną, konkretną, użyteczną w pracy odpowiedź — trudno. Nie oznacza to rzecz prosta, iż odpowiedzi takich dać nie można. Zagadnienia te dyskutowane są dość szczegółowo na Węgrzech, w Czechosłowacji, a szczególnie w Związku Radzieckim. Budzą one jeszcze wiele niejasności i nie zawsze definicje, które są przyjmowane, wyczerpują sprawę, ale niewątpliwie jest jedno, iż w ogniu dyskusji nad konkretnymi zagadnieniami są one precyzowane coraz ściślej, coraz jednoliej.

Nie w tym więc można doszukiwać się winy, że dotychczas nie określono u nas ścisłych, jednolitych, naukowych kryteriów, ale w tym, że zrobiliśmy stanowczo zbyt mało, aby je osiągnąć, że nie było niemal prób postawienia nawet roboczego tych zagadnień (włączając w to zresztą niezbyt udaną konferencję w Jadwisinie

i obrady sekcji sztuki ludowej w ramach konferencji Wawelskiej), że uczyniliśmy zbyt mały wysiłek w kierunku przeniesienia na nasz teren tego rodzaju dyskusji prowadzonych w innych krajach, a szczególnie w Związku Radzieckim.

Niedocenywanie i pomijanie milczeniem zagadnień teoretycznych i metodologicznych jest również jednym z najpoważniejszych błędów „Polskiej Sztuki Ludowej“, która poza kilkoma sporadycznymi próbami nie potrafiła przekształcić się w organ walczący o naukowe pojmowanie i traktowanie zagadnień ludowej sztuki, która nie zdołała przyciągnąć szerokiej grupy współpracowników, zarówno specjalistów jak też i zbieraczy-amatorów.

Błędy teoretyczne, a raczej powiedzmy — brak wyraźnych założeń metodologicznych — odbiły się bezsprzecznie na pracy, zwłaszcza w pierwszej fazie, w której ograniczano się przeważnie do pewnego typu poszukiwań terenowych. Nie chodzi tu rzecz jasna o krytykę poszukiwań terenowych jako takich. Są one niewątpliwie źródłem naszej wiedzy i konieczną formą pracy. Zwłaszcza w pierwszym okresie na skutek obiektywnych warunków należało zająć się przede wszystkim gromadzeniem materiału, ażeby później przejść do jego badania. Nie o samo podjęcie prac zbierawczych więc chodzi, ale o to, jak były one prowadzone. Niestety, przeglądając materiał zbierany w tym czasie, z żalem można stwierdzić, że brak jest niejednokrotnie odpowiedniej dokumentacji, że materiał nieraz robi wrażenie przypadkowo zbieranego, bez żadnej przewodniej myśli.

Mamy np. tysiące pieśni, ale nie potrafimy do dziś jeszcze dać odpowiedzi — jakie zmiany następują w folklorze pod wpływem przemian zaszłych na samej wsi (elektryfikacja, utworzenie spółdzielni produkcyjnych itd.). Mamy setki eksponatów, zdjęć i rysunków dotyczących np. stroju. Czy wystarczą te materiały do udzielania naprawdę rzetelnej odpowiedzi np. na temat rozwarstwienia klasowego w stroju?

Nie o zbieractwo więc chodzi, ale o przeciwstawienie świadomej, twórczej pracy w terenie, szukającej odpowiedzi na postawione sobie pytania — bezmyślnemu kolekcjonerstwu wszystkiego, co wpadnie w rękę.

Dzisiaj oczywiście coraz rzadziej występują takie właśnie wypadki. Ale niesłusznym byłoby ukrywać fakt, że jednak występują. Czym je objaśnić? Spróbuję to zilustrować na przykładzie z Akcji Zbierania Folkloru.

Sądzę, że poddanie się żywiołowości zbieractwa wpływało przede wszystkim z przyjęcia

założenia, że trzeba jak najszybciej ratować co się da z ludowej twórczości, bo za parę lat będzie za późno. Sztuka ludowa ginie, mówiono — niszczyją dawne zabytki, umierają najstarsi ludzie, którzy pamiętają jeszcze dawne, nie śpiewane już obecnie pieśni — trzeba więc przede wszystkim ratować przed zagładą to, co się da. Oczywiście, ważne jest uratowanie przed zaniemieniem każdej cennej pozycji ludowej twórczości. Ważne jest zachowanie dla potomności obrazu dawnej kultury, zwłaszcza tam, gdzie nie została ona uprzednio zbadana. Ważne jest odtworzenie pomijanych dawniej nurtów — rewolucyjnego i buntowniczego oraz satyry antydworskiej czy antyksiężowskiej³. Chodzi jednak o to, aby w pogoni za ilością „ratowanego“ starego materiału nie gubić z oczu podstawowych celów pracy. Aby słuszną chęć zabezpieczenia wszystkiego, co cenne, nie zamieniała się w bezmyślną „strażacką“ metodę, przy której wychwytuje się chaotycznie w gorączkowym pośpiechu przypadkowy materiał, pomijając jednocześnie wiele innego, nie mniej nieraz cennego materiału współczesnego, pomijając dane pozwalające nam na właściwe zrozumienie funkcji danego zabytku w całokształcie życia ludu. O ginięciu ludowej kultury czytamy już u Kolberga, ale doświadczenia nasze dowodzą niezbicie, że kultura ludowa bynajmniej nie ginie, lecz zmienia się; że właśnie w nowych warunkach naszego życia istnieją pełne możliwości jej najbujniejszego rozwoju.⁴ Byłoby błędem niewybaczalnym, gdybyśmy powodowani chęcią odtworzenia tego, co było przed stu laty, tracili z oczu nowe formy, powstające obecnie. Dotyczy to szczególnie prac w zakresie zbierania folkloru, gdzie szukając za wszelką cenę tego, co ginie, co obumiera — łatwo traci się z oczu nowy folklor, który dopiero kiełkuje. A przecież, jak pisze J. Stalin:

„Według metody dialektycznej ważne jest przede wszystkim nie to, co się w danej chwili wydaje trwałe, ale zaczyna już obumierać, lecz to, co powstaje i rozwija się, jeżeli nawet wydaje się w danej chwili nietrwałe, albowiem według metody dialektycznej, to tylko jest niewzruszone, co powstaje i rozwija się.“⁵

3. Tak np. Gloger nazywa w przedmowie swój zbiór „Pieśni ludu“ — „wyborem etycznym“. Por. St. Czernik „Poezja chłopów polskich“. Warszawa 1951. str. 61—64.

4. Wystarczy podać, że w ciągu lipca i sierpnia br. zbieracze Akcji Folkloru zapisali w terenie ok. 100 nowych pieśni. W jednym z następnych numerów „Polskiej Sztuki Ludowej“ zagadnieniu temu poświęcony będzie specjalny szkic.

Tymczasem my, w pogoni za tym, co obumiera — tracimy z oczu proces powstawania nowego folkloru, który jest dla nas dziś zjawiskiem pierwszorzędnej wagi. Nowy folklor wyraża bowiem nową świadomość naszej wsi, wyraża procesy zachodzących w niej przemian. Nowy folklor jest przy tym potężną, aktywną siłą, przyspieszającą te procesy. I jeśli zdołamy ten folklor uchwycić, jeśli ułatwimy mu możliwość rozpowszechniania się, jeśli świadomie przyspieszać będziemy proces jego kształtowania się i przetrwania w nową ludową pełnowartościową pieśń — to dopiero wówczas można będzie powiedzieć, że czynnie, aktywnie współdziałamy z procesem rozwoju społecznego.⁶

Toteż podstawowe zadania nasze polegają dziś na pokazaniu stanu rozśpiewania naszej wsi, wskazaniu tego, co zanika, i tego, co jest powszechne; na badaniu wpływu pieśni masowej na twórców czerpiących podniecie z ludowego źródła.⁷ Dodajmy, że w wybranych obecnie kilku punktach kraju zamierzamy prowadzić w przyszłości co kilka lat badania, pozwalające na uchwycenie procesów przetwarzania się folkloru, tworzenia się nowych pieśni, nowych jakości. Materiał zebrany więc obecnie przez nas musi stanowić jutro wystarczające źródło dla dokonywania prac badawczych czy to nad tworzeniem się nowego folkloru, czy nad rozwojem wielogłosowości w pieśni ludowej, nad wpływem radia na kulturę muzyczną terenu, nad procesem niwelowania odrębności regionalnych, obumierania dawnych tradycyjnych gatunków itd.

Teza „zbieractwa za wszelką cenę“ odbiła się również i na pracy Zakładu Badania Architektury, Plastyki i Zdobnictwa Ludowego. Zakład starając się o jak najszybsze uzyskanie przekrojowego materiału z badanych regionów przyjął metodę szybkiej penetracji terenu. Metoda ta spotkała się z licznymi głosami krytyki. Jednakże osiągnięcia Zakładu świadczą, iż metoda

szybkiego przebadania terenu daje dobre rezultaty, pod tym jednak warunkiem, że wyniki uważać będziemy wyłącznie za przekrojowy obraz kultury artystycznej regionu, obraz, który może być jedynie podstawą dla dalszych szczegółowych i pogłębionych badań. Doświadczenia ubiegłych lat pracy wykazały, że wstępne przebadanie terenu jest rzeczą niezmiernie cenną, pozwala bowiem na właściwe postawienie konkretnych pytań, na które odpowiedzi dać muszą następujące później szczegółowe, ściśle określone badania. Toteż na podstawie analizy materiałów zebranych w ramach poprzednich obozów terenowych oraz obecnego (na Podlasiu) konieczne będzie przeprowadzenie studiów dopełniających w terenie, studiów w wytypowanych określonych punktach i zmierzających do wyjaśnienia nasuwających się w czasie objazdów penetracyjnych problemów. Należy sądzić, że ta metoda pracy, łącząca w sobie szybką penetrację terenu ze szczegółowymi badaniami określonych zagadnień, przyniesie w rezultacie zadawalające wyniki.

Nie trudno jest zresztą zauważyć, że w toku rozwiązywania coraz to nowych i trudniejszych zadań, dojrzewali ludzie, zmieniały się metody pracy. Widzi się to wyraźnie chociażby w wymienionym wyżej Zakładzie Badania Plastyki, Zdobnictwa i Architektury Ludowej, który sięga również do coraz to nowych form, jak np. poszukiwania archeologiczne i historyczne. Oznaczają one posunięcie naszych badań na nowy, wyższy szczebel. Podobne zjawisko obserwujemy również i w Akcji Zbierania Folkloru czy w pracy Zakładu Muzyki Ludowej. Coraz silniej wysuwają się i tu problemy, podporządkowujące sobie zbieractwo. Charakterystycznym jest np. artykuł świetnych znawców naszego folkloru mgr M. J. Sobieskich na temat diafonii pienińskiej⁸, w którym przedstawione są rozliczne, pełne pomysłowości próby zbadania istoty tej diafonii i odpowiedzi na pytania dotyczące jej powstania i rozwoju. Ciekawe próby badania wrażliwości artystycznej ludu podjęła również ekipa śląska Akcji Zbierania Folkloru, zajmując się przy tym bardzo interesującymi badaniami folkloru górniczego. Fakty takie można oczywiście mnożyć. Świadczą one o słusznym zjawisku przerastania pracy archiwizującej, rejestrującej — w problemową.

Przestawienie się na problemowe widzenie pracy, połączone jest z uaktywnieniem się samej postawy badacza. Coraz rzadziej spotykamy

5. J. Stalin „O materializmie dialektycznym i historycznym“, „Zagadnienia leninizmu“ Książka i Wiedza, 1949, str. 538.

6. Przykładowo podaję jedną z wielu pieśni współczesnych o wyraźnym obliczu klasowym, siła wyrazu i artystyczna forma niewątpliwie pełnią rolę oskarżycielską i mobilizującą przeciwko kułakowi:

U kułaka — Ciele becy, U kułaka — Świnia kwicy, U kułaka — Świnia wisi, U biednego — Dziecko chysi. (zapisał J. Sadownik w 1950 r. od Marcina Jędrka 1.61, w pow. niskim).

7. Por. np. ciekawą analizę „Małej Suity“ i „Tryptyku“ W. Lutosławskiego zamieszczoną przez dr Z. Lisę w nr 5—6 czasopisma „Muzyka“.

⁸) „Muzyka“ 1952 r. nr 9—10.

się ze zjawiskiem takim jak pseudo-bezstronny „obiektywizm“, polegający na tym, że notuje się wszystko — uważając, że folklor jest twórczością ludu pojmowanego jako coś jednolitego. Oczywiście taka postawa prowadzi niechybnie na manowce i zacierając różnice klasowe zaciera podstawowe zagadnienie dla rozwoju naszej wsi. Postawa taka prowadzi do przyznania jednakiej wartości zarówno głęboko ideologicznym, wysoce artystycznym okazom twórczości naszego ludu co i pieśniom, w których dźwięczy dawna ideologia dworu czy moralność kułacka. W rezultacie otrzymujemy fałszywy, zakłamany obraz naszego ludu, stoczenie się na reakcyjne pozycje w folklorystyce. Taka jest nieunikniona konsekwencja podobnej pseudoobiektywnej postawy. A przecież lud nie jest jakąś jednolitą masą, wieś nie jest harmonijną całością, rozwijającą się w określonych ramach przestrzennych. Wieś, szczególnie obecnie, w okresie narastających przeciwieństw klasowych, stanowi niewątpliwie dynamiczne zjawisko, w którym wyraźnie obserwować można walkę między elementami kułackimi a biedniakiem czy średniakiem. W tym procesie zachodzących przemian, w tej codziennej walce o duszę średniaka, o socjalistyczną świadomość wsi, sztuka ludowa, a zwłaszcza folklor odgrywają również rolę. Pieśń ludowa może pełnić rolę czynnika hamującego pewne procesy lub rozwijającego je. Pieśń ludowa, zwłaszcza ta aktualna, przyśpiewkowa, przeważnie układana na nutę krakowiaka, agituje i mobilizuje na pewno nie mniej niż prasa czy „muzyka i aktualności“. Jeśli w czasie akcji skupu we włoszczowskim powiecie (woj. kieleckie) mieszkańcy wsi Siedliska śpiewają:

„Gospodarze z Irządź
Skupu nie oddają,
Na cóż się te psiekrwie
Jeszcze oglądają.

Siedlisczanie za to
Dawno skup oddali
Bo się na Irządze
Nic nie oglądali...”

to nie ulega wątpliwości, że pieśń ta musi być oceniana przede wszystkim jako celny oręż agitacji, jako przejaw rosnącego uświadczenia społecznego naszej wsi. Świadczy ona jak zawodne jest stosowanie do folkloru jedynie czyisto artystycznych kryteriów.

Jasnym się staje, że w stosunku do takiego skomplikowanego zjawiska, pełnego wewnętrznych napięć i sprzeczności nie można podchodzić „obiektywnie“. Nie ma zresztą „obiektywnego zbieractwa“. Każde zbieranie jest zarazem pro-

cesem selekcji. I jeśli będziemy szukali w ludzie pozostałości feudalnej, pańszczyźnianej moralności — znajdziemy jej ślady. Szukając najczystszych uczuć, liryki — znajdziemy ją, znajdziemy również akcenty rewolucyjne, satyrę antyksiężowską czy antykułacką, znajdziemy jednak również i pieśń karczemną. Od tego, gdzie będziemy szukali, u kogo — będzie zależał rezultat pracy. Niewątpliwie Kolberg starał się być obiektywnym i notować wszystko, co słyszał, faktem jest jednak, że dzieło Kolberga jest mimo wszystko niepełne, jest ograniczone perspektywą dworskiego ganku czy plebanii — miejsc, w których znakomity zbieracz zapisywał pieśni. Cóż — oczywiście, że najwygodniej jest zapisać od organisty, że lepiej i wygodniej przespać się w izbie przestronnej i bogatej niż w biedniackiej chacie, ale w ten sposób nie zdobędzie się pieśni antykułackiej ani nie wydobędzie śladów dawnych pieśni buntowniczych czy antypańszczyźnianych. Postawmy sprawę jeszcze wyraźniej. Nie możemy ograniczać się jedynie do postawy biernych obserwatorów. Jeżeli nie chcemy wlec się w ogonie przemian, jeżeli chcemy nie tylko iść nogą w nogę ze wsią, ale pomagać jej w rozwoju, aktywnie przyspieszać zachodzące zmiany — nie możemy ograniczać się jedynie do postawy biernych obserwatorów. Od charakteru zebranego materiału i naszej umiejętności spopularyzowania najcenniejszych osiągnięć za pomocą radia, prasy, wydawnictw czy wreszcie bezpośrednio w terenie — przez „podrzucenie“ najciekawszych pieśni zespołom świetlicowym i szkolnym — zależy będzie w znacznym stopniu efekt naszej pracy. Dlatego należy podkreślić szczególnie metody pracy olsztyńskiej ekipy zbierania folkloru, która pod kierownictwem dr W. Gębika znajduje różne formy wiązania swej pracy z terenem, organizując spotkania połączone z prelekcjami, ilustrowanymi tekstami i pieśniami ludowymi, prowadząc wspólną akcję razem z Towarzystwem Wiedzy Powszechnej itp. Osiągnięcia, które ekipa notuje na tym trudnym terenie, są zasługą tych wszystkich pracowników terenowych, którzy nie boją się być agitatorami, propagatorami prawdziwego patriotyzmu i postępu społecznego. Zjawisko to obserwujemy również i na innych terenach, np. w ekipie kieleckiej J. Chorościńskiego, gdzie znaczne rezultaty w dziedzinie badania nad współczesnym folklorem są zasługą śmiałego podchodzenia do problemów wsi, wyraźnego opierania się o elementy postępowe, o wsie spółdzielcze i biedniackie. Można to uogólnić i stwierdzić, że wszędzie tam, gdzie

pracownicy terenowi demonstrują taką właśnie świadomą, czynną postawę, osiągają w rezultacie efekty pracy, o których marzyć nie mogą nawet ci, którzy w wędrownie od organisty do babki porodowej, wszelkimi siłami usiłują wkuć się w zaufanie i zajmować pozycję wyczekującego pochlebiania.

*

Niedostateczna podbudowa teoretyczna, o której wspominałem na wstępie tych rozważań, pociągnęła za sobą w konsekwencji nie dość jasne określenie tego, co rozumieć będziemy pod terminem „ludowy“. O tym, jakiego znaczenia termin ten nabiera w społeczeństwie socjalistycznym, pisał wyczerpująco w poprzednim numerze „Polskiej Sztuki Ludowej“ dr R. Reinfuss, dlatego nie będę powracał do tej sprawy, a zatrzymam się jedynie na ważnym zagadnieniu — zasięgu samego pojęcia „ludowa sztuka“.

Niestety bardzo często pojęcie to zostaje zawężone jedynie do określenia tego, co wiejskie. Tak więc uważa się, że pojęcie sztuki ludowej obejmuje produkcję artystyczną ludu wiejskiego, czyli że sztuka ludowa znaczy tyle, co sztuka chłopska.

Stanowisko takie jest jednak głęboko nieślusne, powoduje bowiem pominięcie rozległej dziedziny sztuki robotniczej, rzemieślniczej, peryferyjnej.

I jeżeli w pewnych działach plastyki i zdobnictwa ludowego istotnie możemy mówić przede wszystkim o wsi, o tyle już w sprzętarstwie czy np. garncarstwie na czoło wysuwa się twórczość rzemieślników i wyrobników małowasteczkowych. Zawężenie pojęcia ludowości jedynie do wsi, pomija tak silne i wspaniałe nurty w historii rozwoju naszej sztuki, jak nurt plebejski w Średniowieczu i Odrodzeniu, jak sztuka igrców, skomorochów, wagantów. Oczywiście zjawisko to występuje najsilniej w zakresie folkloru, znajdując swoją kontynuację i rozwinięcie w twórczości rzemieślników, górników i hutników a wreszcie w twórczości roboczej. Toteż patrząc na rozwój folkloru w ciągu ostatniego półwiecza nie trudno zauważyć, że dominującym nurtem i jak gdyby napędową siłą w jego rozwoju staje się przy końcu XIX wieku właśnie nurt proletariacki, robotniczy, rewolucyjny. Nie obrzędowa pieśń pentatoniczna stanowi charakterystyczną cechę tego okresu rozwoju folkloru — ale właśnie pieśń rewolucyjna, więzienna, buntownicza, pieśń, która dotarła wszędzie, nie tylko do środowisk robotniczych, ale do najodleglejszych wsi, najdalszych zakątków kraju. Takie pieśni,

jak „Warszawianka 1905 r.“, „Mazur Kajdaniarski“ czy „Gdy naród do boju“ — budziły świadomość ludu, mobilizowały do walki, uczyły gramatyki rewolucji. My jednak wciąż jesteśmy skłonni traktować ten potężny nurt prawdziwie ludowy za coś marginesowego, jeśli nie zupełnie obcego. I dlatego sędzę, warto specjalnie zwrócić uwagę czytelnika na umieszczony w tym numerze artykuł St. Wallisa o pieśni górniczej, w którym pieśń ta wyrasta w całość swej sile i krasie, w którym widoczne są związki między dawną pieśnią wiejską a pieśnią-skargą, pieśnią - oskarżeniem wyzyskiwanego w straszliwy sposób przez kapitalistów górnika.

Pieśń robotnicza, rewolucyjna nie dźwięczy dziś w masowych pieśniach naszych kompozytorów. Patoś jej i wspaniały, porywający wyraz kształtują silniej radzieckie pieśni niż nasze. I nic dziwnego. Na „Warszawiankę“ kształciło się rewolucyjne pokolenie, które w 1917 r. zamieniło w Rosji pieśń w czyn. „Warszawianka“ należała do ulubionych utworów Lenina. Pieśni rewolucyjne polskie weszły tak silnie w krew robotniczą, że słusznie każdy obywatel Państwa Rad uważa je za swoje, za najbardziej ludowe — radzieckie. Kompozytor Anatol Nowikow opowiadał, że komponując „Hymn Młodzieży Demokratycznej“ wielokrotnie przegrywał sobie „Międzynarodówkę“, „Marsyliankę“ i „Warszawiankę“, szukając w nich właściwego tonu dla swego hymnu. Niestety w twórczości naszych kompozytorów na próżno szukalibyśmy dziś tradycji tego rewolucyjnego nurtu...

I na tym przykładzie chciałbym postawić zasadnicze zupełnie zagadnienie w naszej pracy. Jeśli zastanowić się, kto ponosi winę za to, że do dziś nie dotarły klejnoty ludowej twórczości robotniczej, wiejskiej czy rzemieślniczej — to bezsprzecznie w pewnej mierze winę ponosimy my wszyscy, którzy nie potrafimy tak ustawić naszej pracy, aby znaleźć stałą transmisję do naszych twórców, do organizacji zajmujących się rozpowszechnianiem i popularyzacją sztuki na wsi, w środowiskach robotniczych i miejskich. Praca nasza zbyt słabo wciąż jeszcze powiązana jest z życiem. Oczywiście w pracy naszej podstawową formą są solidne, długo przygotowywane wydawnictwa - monumenta. Ale również konieczne jest takie zorganizowanie pracy, aby najcenniejsze osiągnięcia ludowej twórczości popularyzować natychmiast przez prasę, radio, przez estrady koncertowe, ruch amatorski i zespoły świetlicowe.

Jeśli odczytać z naszego stanowiska wskazówki VI Plenum KC PZPR, to bezsprzecznie

główną wytyczną dla naszej działalności musi być więź z życiem, patrzeć na wieś nie tylko jako na wielki macecznik pełen najróżniejszych skarbów ludowej sztuki, ale jako na front walki o socjalizm, o nową świadomość człowieka. Ze wsi nie tylko czerpiemy, ale tej wsi musimy również dawać. Musimy uczyć się być mądrymi gospodarzami, którzy umieją odrzucać plewy od dobrego ziarna i którzy rzucając to ziarno w żyzną glebę czynią wszystko, aby uzyskać najpiękniejsze plony. Spójnia między klasą robotniczą a wsią, widziana z perspektywy naszej pracy, oznacza bardziej czynny, aktywny, świadomy stosunek do zagadnień wiejskich. Praca nasza nie kończy się na braniu ze wsi tego, co najcenniejsze w zakresie ludowej twórczości, ale polegać powinna na wszechstronnym kontakcie z twórcami, instytucjami prowadzącymi pracę kulturalną na wsi, z Radiem, prasą itp. Przez te transmisje najcenniejsze, najwartościowsze dzieła ludowej twórczości winny wracać na wieś, promieniować, rozpowszechniać się. W tej pracy popularyzującej nowy folklor powinna wziąć udział nasza prasa, zarówno centralna jak regionalna, powinny wziąć udział świetlice, koła amatorskie, itd. O tym, jaką siłą może być folklor, traktowany jako ważny element nowej naszej socjalistycznej nadbudowy, niech świadczy chociażby fakt, że w Związku Radzieckim w pierwszych latach po Rewolucji intensywną pracę nad popularyzacją jego prowadził centralny organ Partii — „Prawda”. I dziś, w świetle wytycznych VII Plenum, te właśnie zadania świadomego, aktywnego oddziaływania na ludową twórczość, pomagania w jej rozwoju przez troskliwą opiekę i pomoc w rozpowszechnianiu itp. — stają się zadaniami, którym musimy w jak najszybszym czasie sprostać.

Ostatnia wystawa rzemiosła i przemysłu artystycznego, którą zorganizowano w Warszawie, pokazała niestety, że więź między bogatą i piękną twórczością ludową a plastykami wciąż jeszcze jest luźna.

Z żalem wypada stwierdzić, że wielu plastyków naszych nie zna cennych osiągnięć kolektywów pracowniczych, które dają takie rezultaty jak np. kolektyw Zalipiański, który urządził pokój dziecienny na „Batorym”, ani nie zna wybitnie interesujących osiągnięć Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, ani nie zna naszego bogatego ludowego rzemiosła artystycznego.

A osiągnięcia ludowej sztuki bezsprzecznie mogłyby być użyteczne w praktyce naszych

plastyków i niewątpliwie mogłyby zostać w szerszym stopniu wykorzystane chociażby przy urządzaniu wnętrz na M.D.M.

Również byłoby ważnym silniejsze związanie pracowni architektonicznych, projektujących zwłaszcza zagrody i zabudowania wiejskie z osiągnięciami wiejskiego budownictwa. Dlaczego nie projektować zagród, które byłyby twórczą kontynuacją najlepszej tradycji naszej architektury ludowej? Dlaczego nie starać się o rozwiązanie różne dla poszczególnych regionów, rozwiązanie oparte o miejscową tradycję?

Niestety i kompozytorzy, którzy zdawało by się, najsilniejszy powinni mieć związek z ludową twórczością, nie przejawiają szczególnej aktywności. Pomimo zaproszeń ze strony Instytutu w zeszłorocznej letniej Akcji Zbierania Folkloru wzięło udział zaledwie paru kompozytorów... W tym roku sytuacja liczbowo poprawiła się nieco, i z radością ujrzelśmy wśród naszych ekip młodzież kompozytorską. Szkoda jednak, że nie biorą udziału w pracach terenowych najlepsi doświadczeni kompozytorzy, którzy niewątpliwie, nie tylko sami mogliby skorzystać z bezpośredniego kontaktu z terenem wiejskim czy robotniczym, ale którzy mogliby również oddać ogromne korzyści naszej pracy...

Szerszy udział kompozytorów i plastyków w pracach Instytutu niewątpliwie przyniósłby duże korzyści tak jednej jak i drugiej stronie.

W tych kilku uwagach chciałem jedynie zasygnalizować wyraźnie te sprawy, które w toku naszej pracy wydają się obecnie szczególnie ważne. Oczywiście rozwiązanie ich możliwe jest jedynie na gruncie zespołowej pracy, narad i szerokich dyskusji.

Osiągnięcie nowych, lepszych rezultatów zależne jest w dużej mierze od tego, czy potrafimy przezwyciężyć własne błędy na gruncie otwartej, twórczej krytyki i samokrytyki. Poważną rolę może tu spełnić również „Polska Sztuka Ludowa”, otwierając swe łamy dla takich dyskusji, publikując zarówno prace z zakresu teorii i metodologii, jak też i przynosząc obfitsze materiały z dokonywanych przez Instytut badań. Bez takiej szerokiej dyskusji prowadzonej przez aktyw naukowy Instytutu przy udziale wybitnych specjalistów, praktyków oraz twórców, bez ich życzliwej krytyki i pomocy — trudno będzie o osiągnięcie lepszych wyników. Metoda zespołowej pracy i twórczych dyskusji, toczonych w szerokim gronie zainteresowanych, powinna stać się podstawą naszego dalszego działania.