

POJĘCIE SZTUKI LUDOWEJ

KSAWERY PIWOCKI

Definicja sztuki ludowej wskazuje, że musi ona objąć przedmioty, które posiadają cechy nadające im wartość artystyczną, włączające je do zespołu ogólniejszego zjawisk, jaki przywykliśmy nazywać sztuką. Jak wiadomo wyczerpującej definicji tego pojęcia dotąd nie mamy i jest rzeczą wątpliwą, czy wogóle stworzenie jej jest możliwe. Zadaniem naszym jest więc zorientowanie się, jaki sens odpowiada specyfikacji podanej w drugim słowie „ludowa”. Mamy więc znaleźć zakres sztuki tworzonej przez lud. Większość etnologów uważa, że chodzi tu o wytwory grupy czy grup społecznych mieszkających na wsi, lub przede wszystkim na wsi. Pierwszą więc nasuwającą się definicją jest stwierdzenie, że pojęcie sztuki ludowej obejmuje produkcję artystyczną ludu wiejskiego, czyli sztuka ludowa znaczyłaby tyle, co sztuka chłopska. Bliższe jednak zbadanie nie pozwala tych obu pojęć identyfikować. Istniały i istnieją w środowisku chłopskim jednostki, których wytwory artystyczne daleko odbiegają od pozostałej produkcji ich grupy społecznej i zbliżają się bardzo wyraźnie do dzieł innych warstw społecznych, choćby nawet jednostki te nie zerwały fizycznie z życiem wsi. Łatwo się domyślić, że jednostek takich narastało w ciągu XIX wieku coraz więcej, a obecnie wzrost ich ilości posiada charakter wprost żywiołowy i masowy. Ma to oczywiście związek ze zmianami struktury społecznej i gospodarczej całego kraju i samej wsi, co umożliwia zwycięski pochód cywilizacji i kultury ogólnonarodowej do najbardziej zapadłych zakątków kraju. Jeśli sztuka chłopska obejmuje wszystkie dzieła stworzone przez jednostki należące do warstwy chłopskiej, to sztuka ludowa musi posiadać zakres węższy, pozwalający na wydzielenie tych tworów, które zaliczylibyśmy raczej do sztuki ogólnonarodowej. Żyją dziś poeci i powieściopisarze chłopscy, ale ich prace nie należą mimo to do literatury ludowej. Znałem w powiecie garwolińskim rzeźbiarza chłopa, pracującego dla okolicznych kościołów, którego figury, posiadające zresztą bardzo skromną wartość artystyczną nie mogłyby być zaliczone do tworów ludowych.

Skądinąd równocześnie wiemy, że lud wiejski otaczał się i częściowo otacza się jeszcze — przedmiotami o wartości artystycznej nie wytwarzanymi na wsi, ani przez artystów chłopskich. Twory te można podzielić na trzy grupy. W pierwszej znajdują się dzieła sztuki tzw. warstw wyższych, niejako przypadkowo zawleczone ongi pod strzechę wieśniaczą: obraz, mebel, tkanina — rzadziej nabyte świadomie (przyczym tu musimy zaliczyć przede wszystkim książki). W drugiej grupie tych rzeczy rozpoznamy dzieła specjalnie tworzone dla wsi przez grupy społeczne pozachłopskie, narzucane z zewnątrz. Należy tu np. literatura dewocyjna (o ile posiada charakter artystyczny), dewocjonalia produkowane w miastach czy miejscach odpustowych z myślą o odbiorcy wiejskim, repertuar tzw. teatru ludowego, czyli sztuki pisane przez autorów miejskich specjalnie dla zespołów wiejskich itp. Trzecią grupę takich dzieł znajdujących na wsi, tworzą przedmioty produkowane dla chłopa przede wszystkim przez artystów i rzemieślników mało-

SZTUKA LUDOWA
A SZTUKA CHŁOP-
SKA

SZTUKA TWORZO-
NA DLA LUDU

miasteczkowych. Tu zaliczyć trzeba ceramikę ozdobną, posiadającą często dużą wartość artystyczną, dawniejsze obrazy na szkłe czy płótnie, drzeworyty, często wyroby kute w żelazie. Ostatnie dwie wymienione grupy dzieł sztuki tworzyli artyści żyjący poza wsią, przeznaczając je dla odbiorcy chłopskiego. Różnica tkwi w charakterze samych dzieł w zupełnej harmonii z pozostałą produkcją wiejską prac grupy ostatniej — w zewnętrznym jakby oddziaływaniu artystów i dzieł grup pozostałych. Wynikałoby z tego, że do sztuki ludowej możnaby zaliczyć i zalicza się rzeczywiście, także przedmioty wykonywane przez artystów nie należących formalnie do środowiska chłopskiego. Pojęcie więc sztuki ludowej musi objąć zakres szerszy niż sztuki chłopskiej. Sprzeczność tego zdania z twierdzeniem poprzedniego ustępu usuwa poprostu wniosek, że pojęcia te nie pokrywają się z sobą.

Widzimy z tego, że jeśli przy określeniu zakresu pojęcia sztuki ludowej wyjdziemy od przynależności artysty do klasy społecznej chłopskiej — możemy popełnić poważne błędy. Zdaje mi się więc, że najpewniejszą drogą będzie wyjście od samych dzieł i zbadanie ich charakteru. Prof. Bystron w swym Wstępie do ludoznawstwa polskiego (Lwów 1926) ludowymi nazywa te treści kulturalne, które opierają się o tradycję niezorganizowaną, płynną i bezpośrednią, przekazywaną z ust do ust. Definicja ta wyrosła najwyraźniej na gruncie badań nad literaturą ludową i charakteryzuje różnice między sztuką słowa opartą o autentyczny, skodyfikowany piśmiennie tekst literacki — a pieśnią czy baśnią ludową, zmienną, pełną wariantów, żyjącą jedynie w pamięci jednostek, które ją sobie poprzez pokolenia podają z ust do ust. Jednakże i tutaj nasuwają się poważne zastrzeżenia. Przecież pieśń ludowa została na ogół już od wieku niemal zapisana i lud sam często korzysta z jej drukowanych przekazów. Pieśń religijna, np. kolenda, nawet o wiele wcześniej otrzymała swój pisemny kanon, a mimo to nie straciła w ustach ludu charakteru pieśni ludowej. Podobne zjawisko możemy zauważyć w muzyce ludowej, tak silnie zespolonej ze słowem. Zdaje mi się, że najwyraźniej niedostatki przytoczonej ostatnio definicji występują przy dziełach plastyki ludowej. Wiemy przecież, że procedury techniczne w rzemiośle, także artystycznym, że pewne recepty dotyczące barwików i reguły ich przeróbki w tkactwie i malarstwie, że chwytły techniczne, sposoby prowadzenia narzędzia w snycerze, malarstwie, złotnictwie itd. — były przez całe wieki przekazywane uczniom w pracowniach mistrzów również z ust do ust, w sposób niezorganizowany, płynny, zmienny i bezpośredni, mimo to jedynie pewien odsetek dzieł, wyprodukowanych w tych warunkach, możemy zaliczyć do sztuki ludowej. Co więcej — i dzisiaj sposób przekazywania umiejętności plastycznych, nawet w wyższych uczelniach tego typu ma charakter bezpośredni: uczeń podpatruje sposoby mistrza. Nauczanie rzemiosła artystycznego, malarstwa, rzeźby czy grafiki jest dotąd i chyba będzie zawsze oparte na przekazywaniu swych wiadomości z ręki do ręki. Żadne kursy korespondencyjne (oparte na piśmie) nie nauczą nikogo naprawdę techniki grzebyczkowej w kilimiarstwie albo batiku. Istnieją oczywiście dziś podręczniki wszystkich tych technik i sposobów, ale samego rzemiosła, samej sztuki uczy się w bezpośrednim kontakcie z mistrzem.

Jeśli oparte na tradycji procedury nie charakteryzują bez reszty sztuki ludowej — należy w jej dziełach szukać innych cech, wyróżniających

SZTUKA LUDOWA
OPARTA O TRADY-
CJĘ USTNĄ

SPOSÓB PRZEKAZY-
WANIA UMIEJĘT-
NOŚCI PLASTYCZ-
NYCH

je od pozostałej twórczości. W każdej z gałęzi sztuki całość produkcji dzielimy bądź to chronologicznie, skupiając w pewne zespoły dzieła powstałe w jednym okresie czasu, bądź też łącząc ze sobą utwory o podobnych cechach formalnych tj. zrobionych w tym samym stylu, bądź też wreszcie — i to najczęściej — kombinując ze sobą oba te sposoby grupowania dzieł sztuki. Każdy kto miał do czynienia z utworami, obejmowanymi nazwą ludowych, wie o tym, że aspekt chronologiczny trudny jest w tej sztuce do uchwycenia. Twórczość bowiem ludowa nie ulega widoczniejszym zmianom w czasie. Pozostaje więc nam jedynie możliwość określenia cech stylowych sztuki ludowej w oparciu o jak największe grupy dzieł uchodzących za należące do niej. Szukana więc przez nas definicja brzmiałaby: ludową nazywamy taką sztukę, której dzieła posiadają cechy stylowe uznane przez naukę za specyficznie ludowe.

Nie jest zadaniem tego artykułu określanie tych cech, robi to kto inny. Pragnę jednakże zwrócić uwagę, że zespół takich cech musi być wyraźnie przeciwstawiony sztuce nie-ludowej, gdyż dopiero wtedy należy i plastycznie wyjdą wzajemne różnice. Ponadto muszą one być istotne dla charakteru stylowego dzieła sztuki. W drugiej połowie XIX wieku gdy zaczęto się u nas entuzjasmować sztuką ludową, zwrócono uwagę na rzeczy najbardziej rzucające się w oczy, leżące niejako na powierzchni: na „motywy ludowe”. Ten powierzchowny sąd, że istotną cechą sztuki ludowej są swoiste motywy treściowe, literackie, czy ornamentalne — pokutuje dotąd i to szczególnie wśród różnych „działaczy oświatowych”, którzy w zbożnej chęci kontynuowania tradycji ludowych, te motywy niejako abstrakcyjnie oderwane od podłoża swej sztuki, wysuwają na czoło zagadnień ludowości. Również miejska ludność poszukująca wytworów ludowych łatwo daje się uwieść czarowi „ludowych motywów”. Parzenica wyrzezana niezdarnie na pudełku do cygar lub na ramie owalnego lustra — jest dla wielu oczu dostateczną rękojmnią, że przedmioty te są dziełami ludowymi. Na takim powierzchownym osądzie stylowych cech sztuki ludowej żeruje większość tzw. bazarów sztuki ludowej, sprzedających w kraju i za granicą rozmaite potworki nie mające nic wspólnego ani z ludowością ani ze sztuką. Tymczasem motywy np. literackie w pieśni ludowej należą przeważnie do prastarych wątków, znanych dobrze i lirycznie ogólnonarodowej, a „nie-ludowy i niepolski” motyw słonia stosował w swych przepięknych dywanach dwuosnowowych stary tkacz z Sokółki Białostockiej i nie raził on wcale. Nie w użytym motywie bowiem tkwi istota stylu ludowego. Przypomnę tu naiwny sąd prostaczka, że istotną cechą stylu Rembrandta jest „motyw” czarnego kapelusza z szerokim rondem. A w odniesieniu do sztuki ludowej nawet inteligentni ludzie, nawet plastycy i pedagodowie podzielają dziecinny pogląd tego prostaczka.

Na koniec jeszcze jedna uwaga. Zespół cech formalnych, stylowych, charakteryzuje z dostateczną precyzją dzieła sztuki ludowej i ogranicza jej zakres. Oprócz tych jednak cech ściśle formalnych — sztuka ludowa posiada wartości inne, związane właśnie z podłożem kulturalno-społecznym grupy do której należeli jej twórcy. Mam tu na myśli pewne cechy obyczajowe, pewne znaczenia wierzeniowe i przesady, jakie lud nasz nadawał niekiedy poszczególnym formom swej sztuki. Są to wprowadzie elementy pozaformalne, ale zespół ich może również precyzować cechy specyficznie ludowe danego dzieła. Różne dodatki od

SZTUKA LUDOWA
TO STYL SPECY-
FICZNIE LUDOWY

MOTYWY LUDOWE

ELEMENTY POZA-
FORMALNE SZTUKI
LUDOWEJ

uroku, krzyżyki „niespodziane”, symboliczne użycie barwy takiej czy innej — wszystko to są cechy charakteryzujące istotnie twórczość ludową, choć trudno zaliczyć je do elementów formalnych czy stylowych dzieła sztuki.

Podana przeze mnie definicja sztuki ludowej wychodzi od wytworu — ale sztukę każdą tworzą artyści. Jeśli nauka potrafi jednoznacznie określić cechy stylowe dzieł ludowych, precyzując w ten sposób domenę sztuki ludowej to charakter ich musi pozwolić także na zdefiniowanie, jaki artysta może być twórcą ludowym. Charakter bowiem stylowy dzieła zarysowuje wyraźnie postawę twórczą artysty. Pisałem już na wstępie, że nie każdy chłop, tworzący jakąś rzecz piękną — jest artystą ludowym. Musi posiadać charakterystyczną postawę twórczą: tylko na odpowiedniej bazie psychologicznej rodzą się kwiaty twórczości ludowej. Jest rzeczą jasną, że specyficzna dla danej grupy społecznej postawa psychiczna — jest wytworem określonych warunków społecznych (w przestrzeni i czasie). Zmiany w ukształtowaniu ich muszą nieuchronnie powodować zmiany w postawie psychicznej, a więc i twórczej członków tej grupy społecznej. To tłumaczy nam powstanie w Europie sztuki ludowej w końcowej fazie średniowiecza, gdy chłop w ówczesnym społeczeństwie stanowym począł kulturalnie i cywilizacyjnie pozostawać coraz bardziej w tyle za innymi klasami: szlachtą i mieszczaństwem, które w dogodnych dla nich warunkach ekonomicznych i społecznych potrafiły rozwinąć wielką sztukę dworską i mieszczańską — łącząc je szybko w skarbnice sztuki ogólnonarodowej. Tymczasem chłop przywiązany do ziemi i odcięty od żywszych ognisk kultury tworzy własną sztukę — ludową. Postawa twórcza artysty ludowego jest więc związana z pewną określoną sytuacją jego grupy. Zrozumiała się też stąd rzecz upadek sztuki ludowej u schyłku XIX wieku u nas i jeszcze szybszy w wieku bieżącym. Wraz ze zmianą postawy twórczej artystów ludowych ginie ich sztuka, a twórczość ich dalsza wpływa do wielkiego jeziora sztuki wspólnej dla całego narodu.

SZTUKA LUDOWA
A POSTAWA TWÓR-
CZA ARTYSTÓW
LUDOWYCH

DÉFINITION DE L'ART POPULAIRE

En cherchant les critères propres à l'établissement de la définition de l'art populaire, l'auteur examine différents points de vue, puis émet la thèse suivante: on appelle art populaire l'art dont les oeuvres possèdent les caractéristiques du style reconnu par la science comme spécifiquement populaire.

ZAGADNIENIE STYLU LUDOWEGO

JÓZEF GRABOWSKI

Dla badaczy sztuki nie ulega dziś wątpliwości zarówno to, że sztuka ludowa jest równowartościową częścią sztuki wogóle, jak też że odmiennosc jej od innych postaci artystycznej twórczości ludzkości leży w jakości samego dzieła, wśród cech, które składają się na pojęcie stylu. Mówiąc innymi słowy: jeżeli chcemy — z punktu widzenia wiedzy o sztuce — odpowiedzieć na pytanie co to jest sztuka ludowa, musimy wskazać jakie są znamiona stylu ludowego, jego cechy konstytutywne, granice, odmiany i walory.

Że nie jest to sprawa prosta i łatwa, wynika chociażby z tego, że wielu autorów wartościowych dzieł o sztuce ludowej nie tylko, że zagadnienia stylu ludowego nie rozwiązywało, ale go w ogóle nie stawiało, chociaż wiedziało o jego ważności, co widać z ciągłych wzmianek o nim. Przystępując do organizowania pracy planowej, długofalowej i wyczerpującej nad polską sztuką ludową, co jest celem Państwowego Instytutu Badania Sztuki Ludowej, nie sposób nie rozpocząć zadania od postawienia zagadnienia określenia stylu ludowego i wezwania do rozwiązywania go wszystkich zainteresowanych. Artykuł niniejszy ma na celu zainaugurowanie takiej pracy, ograniczając się do rozpatrywania tego problemu w dziedzinie plastyki. Wywody jego nie roszczą sobie pretensji do ogarnięcia, a tym bardziej rozwiązania całości zagadnienia, co najwyżej do postawienia pewnych tez o wartości „roboczej”.

Wstępem do tego musi być rozpatrzenie dotychczasowych poglądów na istotę stylu ludowego. Zaczę od literatury polskiej, choć właściwie problem ten został najwcześniej zapoczątkowany pośrednio przez niemieckiego historyka sztuki Alojzego Riegla 1). Chcę bowiem ująć historycznie dorobek własny naszych historyków sztuki, artystów i etnografów, który następnie rzucę na tło myśli innych narodów.

Pierwszy raz, bodaj, pada termin „styl ludowy” w książce Kazimierza Mokłowskiego: „Sztuka ludowa w Polsce”, wydanej w r. 1903. Po opisie typów chat w rozmaitych częściach Polski pisze on: „wszystkie te chaty jednak mimo odmiennych szczegółów... mają wspólne zasadnicze znamię, które... nakazuje nam... przyjąć godło imienne stylu ludowego polskiego” 2). Książkę swą charakteryzuje autor, między innymi, jako „próbę ustalenia najważniejszych znamion budownictwa i zdobniczości ludowej” 3). Tak więc i postawienie terminu i pośrednie najogólniejsze jego oznaczenie przypisać należy u nas Mokłowskiemu, jeszcze w okresie porozbiorowym.

Następne wzmianki i charakterystyki powstają już za czasów drugiej Rzeczypospolitej. Pomijając drobną uwagę Leonarda Lepszego, zaliczając do stylu ludowych obrazów na szkłe: „gałązki z owocami i kwiatami” 4), zatrzymać się nam przyjdzie nad rozpatrzeniem zespołu cech stylowych drzeworytów ludowych, wysuniętego przez Jerzego Kieszkowskiego 5). Jako pierwszą cechę stylu ludowego podaje Kieszkowski typizację postaci, to jest nie uwzględnienie różnic w twarzach między

ZNACZENIE POZNANIA STYLU DLA BADAŃ NAD SZTUKĄ LUDOWĄ

PRZEGLĄD POGŁĄDÓW NA ISTOTĘ STYLU LUDOWEGO

STYL LUDOWY W KSIĄŻCE MOKŁOWSKIEGO

poszczególnymi świętymi. Druga: to brak proporcji i perspektywy linearnej. Przez brak proporcji rozumie on różne wielkości postaci ludzkich, zaś nieznaną perspektywę tłumaczy płaszczyznowość przedstawienia. Wspominając o konturze, dalej o barwach, jako efektach dekoracyjnych, nie wciąga ich jednak do następującego zestawienia cech stylowych drzeworytu: „Typizacja zatem, traktowanie w płaszczyźnie, dekoracyjność i prymitywność rysunku i techniki składają się na odrębny, swoisty styl drzeworytów ludowych. Jest to jednak — jak zresztą w całej sztuce ludowej — styl pewnego stopnia kultury, ale nie styl epoki”. Przyjrząwszy się sposobowi określenia cech stylowych przez Kieszковского stwierdzić należy, że wydobyte one zostały głównie drogą negatywną — mianowicie określeniem braków w stosunku do sposobów i zwyczajów wprowadzonych w sztuce naturalistycznej — a w małej tylko ilości przez określenie cech, które autor uważał za pozytywne, jak np. dekoratywność. Widać z tego, że ciążący na Kieszkowskiem światopogląd artystyczny kręgu kulturowego, w którym się obracał, nie pozwolił mu zrozumieć w całej pełni świata sztuki ludowej. Odczuwał go jednakże, jakby wynikało z jego dodatkowych, prywatnych niejako wynurzeń na temat tych drzeworytów: „Wiele z nich dzięki podniesionym tutaj stylistycznym momentom i dzięki formalnej prymitywności, wielki spokój, pogoda i wdzięk swoisty”. Albo też: „Jak średniowieczne miniatury lśniące od złota i barw, chwytają radośnie za oko, podobnie i drzeworyty ludowe... naprawdę tem życiem barw śmieją się do nas”. Notuję te wypowiedzi jako próbę określenia istoty stylu ludowego nie na podstawie cech formalnych, ale przez wczuwanie się w jakość walorów rzeczywistości artystycznej, właściwej dziełom stylu ludowego. Wedle Kieszковского więc na styl ludowy, oprócz cech już wyszczególnionych, składają się: spokój, pogoda, wdzięk swoisty i uśmiechanie się życiem barw. Można co prawda powiedzieć, że te cechy są określeniami bardzo subiektywnymi, a co ważniejsze, stosowanymi również i do dzieł, należących do innych stylów niż ludowy, więc niczego nie mówiącymi, ale podobny zarzut da się postawić też takim terminom jak: płaszczyznowość, typizacja czy dekoratywność, które dotychczas — jak zobaczymy — są wyliczane przy podawaniu definicji stylu ludowego. c. d. n.

KIESZKOWSKI O CECHACH STYLU LUDOWEGO

POZAFORMALNE KRYTERIA STYLU LUDOWEGO

PRZYPISY

- 1) Alois Riegl — *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie*. 1894.
- 2) Mokłowski Kazimierz — *Sztuka Ludowa w Polsce*. Lwów, 1903. str. 324.
- 3) loc. cit. str. 320.
- 4) Lepsi Leonard — *Ludowe obrazy na szkle malowane*. Kraków, 1921.
- 5) Kieszkowski Jerzy — *Zwizły katalog wystawy dawnych drzeworytów ludowych zebranych i wydawanych przez Zygmunta Łazarskiego*. Warszawa. 1921. str. 14—18.

LA QUESTION DU STYLE POPULAIRE

Pour établir le caractère du style populaire, l'auteur dans cette partie de son article passe en revue les opinions sur l'essence même de ce style. Tout d'abord il,

cite les auteurs polonais prenant en considération les caractéristiques de la forme aussi bien que celles qui en sont en dehors.

(à suivre)