

⁴⁴ Np. J. Burszta, *Od osady słowiańskiej do wsi współczesnej*, „Biblioteka Popularna PTL”, t. I, Wrocław 1958.

⁴⁵ Działalność tego Ośrodka omówiona została wyżej, ponieważ funkcjonował on przy Katedrze Planowania i Architektury Wsi Politechn. Warsz.

⁴⁶ Prócz prac wymienionych już uprzednio należy tu jeszcze podać: A. Dobrowolska, *Ludowe budownictwo mieszkalne Pomorza Zachodniego*, „Ochrona Zabytków”, 1952, nr 4, s. 229—239; K. Wolski, *Domy podcieniowe w Pruchniku*, tamże, 1953, nr 4, s. 206—210; F. Kotula, *Stupowe chałupy w Rzeszowskim*, tamże, 1953, nr 4, s. 211—217; I. Tłoczek, *Zabytki architektury ludowej*, tamże, 1955, nr 2, s. 77—88; A. Dobrowolska, *Dom podcieniowy na Pomorzu Zachodnim*, tamże, 1957, nr 1, s. 34—42; J. Matuszczak, *Uwagi o budownictwie drewnianym w powiecie pszczyńskim*, tamże, 1957, nr 1, s. 43—47; I. Tłoczek, *W sprawie badań nad architekturą ludową*, tamże, 1958, nr 1—2, s. 19—34; F. Kotula, *Typy wiejskich drewnianych budynków na Podgórzu w województwie rzeszowskim*, tamże, 1958, nr 1—2, s. 35—57; M. Benko, *Uwagi o zabudkach budownictwa drewnianego na Mazowszu południowo-wschodnim*, tamże, 1958, nr 1—2, s. 69—94; F. Kotula, *Chłopskie warownie z XVII w. w Hyżnym i Kosinie*, tamże, 1959, nr 2, s. 101—112; J. Stankiewicz, *Zagroda w Samlinie*, tamże, 1959, nr 3—4, s. 232—248.

⁴⁷ Informacje o tych badaniach publikowano w „Kronice” „Ochrony Zabytków”. Prócz tego istnieje szeroka literatura, dotycząca muzeów skansenowskich, z której wymieniam: K. Piwocki, *Muzea w plenerze*, Katedra Architektury i Planowania Wsi Politechn. Warsz., maszynopis powiel.; K. Zawistowicz-Adamska, *Park etnograficzny — muzeum pod otwartym niebem*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, I, 1959, s. 7—9; teźże, *Łódzki park etnograficzny*, tamże, VI, 1964, s. 35—52 oraz N. Czechowiczowa,

Z dziejów skansenu w Polsce, „Muzealnictwo”, 1957, nr 6, s. 10—24, która podaje stan badań do 1957 r.

⁴⁸ W Muzeum tym zebrano materiały do 5 000 obiektów. Wg danych Ośrodka Informacyjnego do spraw Inwentaryzacji Architektury Ludowej w 1958 r. Muzeum to wykonało około 100 pomiarów częściowych i pełnych obiektów budownictwa ludowego.

⁴⁹ M. in. wymienić tu można prace: J. Optołowicz, *Budownictwo wiejskie w pow. lubelskim*, „Studia i Materiały Lubelskie”, Muzeum w Lublinie, Etnografia I, Lublin 1962; W. Jostowa, *Prace Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem nad inwentaryzacją podhalańskiego budownictwa*, „Polska Sztuka Ludowa”, 1960, nr 2, s. 124; M. Fryczowa, *Tradycyjne budownictwo ludowe Kujaw*, Muzeum Etnograficzne, Toruń 1961.

⁵⁰ Poza pracą F. A. Klonowskiego o Parku Etnograficznym w Olsztynku i F. Kotuli o Muzeum w Rzeszowie opublikowano także liczne popularyzacyjne artykuły w czasopismach kulturalnych i literackich, które tu pomijam.

⁵¹ J. Zachwatowicz, *Architektura polska do połowy XIX wieku*, Warszawa 1956 (recenzje R. Reinfussa ukazały się w „Polskiej Sztuce Ludowej”, 1953, nr 3, s. 187—189 i 1957, nr 1, s. 63—64); J. A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1953; R. Reinfuss, J. Świdorski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1960 (recenzja K. Piwockiego ukazała się w „Polskiej Sztuce Ludowej”, 1962, nr 3, s. 185—186) i in.

⁵² O. Czerner, *Chałupa w Domasławicach*, wyd. cyt., J. Stankiewicz, *Zagroda w Samlinie*, wyd. cyt.

⁵³ Przede wszystkim należy tu wymienić cytowane już prace J. Burszty, T. Lalika i W. Krassowskiego.

⁵⁴ W. Kalinowski, *Problemy ochrony i konserwacji budownictwa drewnianego w Polsce*, „Ochrona Zabytków”, 1964, nr 3.

⁵⁵ K. Piwocki, *O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej*, „Studia z Historii Sztuki Polskiej”, PIS, t. I, Wrocław 1953.

Ksawery Piwocki

STAN BADAŃ NAD GRAFIKĄ, MALARSTWEM I RZEŻBĄ

Gdy Mickiewicz uczył się — słuchając białoruskich pieśni i ballad — romantycznego „czucia” i romantycznej „wiary”, gdy młodzieńki Chopin chłonił tony mazurskich skrzypiec — akademickie nawyki ówczesnej estetyki nie pozwalały nawet romantikom dostrzec piękna ludowej sztuki. Gdy Kraszewski formułował program badań słowiańskiej sztuki, myślał przede wszystkim o reliktach starożytności, choć już decydował się, podobnie jak nieco wcześniej Kielesiński, na zbieranie „bohomasów” i „pokracznych” figur, rzeźbionych nieuczoną ręką. Ale jeszcze przecież Kolberg, Gloger, jeszcze nawet Witkiewicz przechodzili obojętnie obok dzieł malarstwa, rzeźby czy grafiki ludowej. Zaczęto się już interesować budownictwem, snycerką, ornamentyką pisanek i haftów, barwnością stroju i przedmiotami obrzędowymi, które współgrały z folklorem, a zdawały się odkrywać prastare złoza rodzimej kultury. Trzeba było wielkiego antyakademickiego i antynaturalistycznego przełomu lat 90-ych ub. wieku, by oko artysty czy miłośnika sztuki zobaczyło urodę drzeworytu, obrazka czy przy-

drożnej rzeźby. Jeszcze w 1910 r. Kazimierz Lubecki, pisząc w księdze pamiątkowej ku czci Maurycyego Straszewskiego o *Estetyce ludowej*,¹ niedwuznacznie urąga jej dziwacznym pojęciom piękna, jeszcze Erazm Majewski,² donosząc w „Wiśle” z 1900 r. o odkryciu klocków drzeworytniczych w Płazowie, nie interesuje się ich artystyczną wymową.

Dopiero nieoceniony „ojciec” polskiej historii sztuki, Marian Sokołowski, rozpatruje *Drzeworyty ludowe*³ niculekłym i nieuprzedzonym okiem, trafnie dostrzegając w nich walory podobne do tych, jakie mają inkunabuly ksylograficzne XV w. Mniemam, że jemu właśnie, a dopiero w drugim niejako rzucie odkryciom, jakie doprowadziły w roku 1921 do wydania *Teki*⁴ Zygmunta Łazarzkiego i Jerzego Kiesz-kowskiego jej *Związłego katalogu*,⁵ zawdzięcza Skoczylas swoje zachwyty nad drzeworytem ludowym, a grafika polska swój niebywały rozkwit w XX w. Malarstwo ludowe zobaczono później, później nawet niż wycinankę. Najpierw zaczęto gromadzić obrazy na szkle na Podhalu,⁶ bohomasz na płótnie i papie-

rze odkryto dopiero właściwie w latach dwudziestych. Mokłowski i Matlakowski interesowali się głównie snycerskim zdobnictwem, rzeźbie figuralnej poświęcano jedynie drobne wzmianki. Tak więc sztuka ludowa „przedstawiająca” zajęto się właściwie na dobre w okresie międzywojennym, ale za to start był z miejsca imponujący.

Rozpoczyna go krótka, ale gruntowna rozprawka Jana St. Bystronia *Polskie drzeworyty ludowe*.⁷ Jest to pierwsza praca omawiająca ludową sztukę przedstawiającą „dla niej samej” — Sokołowski uważał swój artykuł jedynie za wstęp do książki o historii polskiego drzeworytu. Jakkolwiek materiał, na którym Bystron oparł swoje wywody, był jeszcze bardzo szczupły — zarysował trafnie historię tej gałęzi sztuki ludowej, jej powiązania społeczne i jej tajniki techniczne. Dzięki odszukaniu w zbiorach lwowskich Pawlikowskich dużej grupy dzieł ksylograficznych, mógł Władysław Skoczylas we wstępie do swego albumu *Drzeworyt ludowy w Polsce*⁸ oprzeć swoje sądy o wartościach artystycznych i złożoności techniki ludowego drzeworytu na znacznie obszerniejszej znajomości zabytków. Spora monografia podpisane-go,⁹ dając przegląd blisko 500 zachowanych drzeworytów z XVII, XVIII i XIX w. zgrupowała rozproszone dotąd wiadomości o warsztatach ksylograficznych, o autorach i ich pochodzeniu i próbowała określić wartości artystyczne grafiki ludowej.

Również dział malarstwa doczekał się wówczas podstawowych opracowań: mam tu na myśli oczywiście kapitalne prace Tadeusza Seweryna.¹⁰ Jeszcze wcześniej rozszerzył on naszą wiedzę o malowidłach na odwrócić szkła przez opublikowanie *Kaszubskich obrazów na szkłe*.¹¹ W pracach tych rozwiął on bałamutne dotąd mniemania o stronie technicznej tego malarstwa, wskazał na główne ogniska tej sztuki, podał sporo wiadomości o artystach i podkreślił niektóre walory artystyczne obrazów. Ważne przyczynki do rozszerzenia materiału badawczego dał Józef Grabowski.¹² Zarysowano w ten sposób obraz ow wspomnianych gałęzi sztuki przedstawiającej polskiego ludu, ustalono chronologię ich rozkwitu, ogniska ich występowania i powiązania ze sztuką „oficjalną”. Wszelkie dalsze prace w tym zakresie uzyskały trwałą bazę podstawowych ustaleń.

O wiele skromniejszy był plon badawczy w dziedzinie rzeźby. Poza, siłą rzeczy, bardzo lakonicznie ujętymi ustępami w syntetycznych opracowaniach sztuki ludowej Eugeniusza Frankowskiego¹³ i amatorską raczej książką Karola Iwanickiego¹⁴ — jedynie praca Tadeusza Dobrowolskiego *Śląska rzeźba ludowa*¹⁵ na szczupłym materiale eksponatów Muzeum Śląskiego w Katowicach usiłowała ukazać wartości artystyczne ludowej rzeźby. Jej walory zabłysły natomiast w całej krasie na wielkiej wystawie polskiej sztuki ludowej w Instytucie Propagandy Sztuki, w Warszawie w 1935 r.

Jak widzimy, badania „czystej” sztuki ludowej zapoczątkowali i w dużej mierze prowadzili dalej przeważnie historycy sztuki, być może powołani w pierwszym rzędzie do określenia jej urody i znaczenia. Próbowano też na marginesie tych badań wy-

pracować pewne zarysy ich metody. Pisał o tym Ksawery Piwocki¹⁶ oraz prowadzono dyskusję na temat istotnych wartości ludowej plastyki. Tadeusz Dobrowolski¹⁷ podkreślał nieuświadomione i instynktowne popędy oraz brak wiedzy technicznej i błędy obserwacji, które sumują się w określeniu formy stylowej rzeźby ludowej, natomiast Ksawery Piwocki¹⁸ — podobnie, jak w swej książce o drzeworycie ludowym — kładł nacisk nie na błędy i prymitywizm obserwacji rzeczywistości, ale na odrębną u artystów ludowych postawę twórczą, albo używając terminu Leona Chwistka: inną i odrębną rzeczywistość, w jakiej oni tworzą i żyją.

Znaczenie poszczególnych dziedzin sztuki ludowej, takich jak malarstwo, rzeźba, grafika i ich bezpośrednie pochodne, a więc te, które w sztuce oficjalnej nazywano ongiś „sztuką czystą”, jest także po dzień dzisiejszy w moim przekonaniu specjalnie wielkie. Dla uzasadnienia tej tezy można przytoczyć co najmniej kilka argumentów:

Po pierwsze — są to oczywiście gałęzie sztuki ludowej, które nie tylko można, ale należy oceniać przede wszystkim pod kątem ich artystycznych wartości. Innymi słowy, należą do sztuki bez żadnych marginesów i dodatkowych omówień czy uzasadnień.

Po drugie — dzieła malarstwa, grafiki i rzeźby podlegały i podlegają jak najwyraźniej kontaktom ze sztuką nieludową. Dotyczy to zarówno ich schematów ikonograficznych, jak i formalnych, użytych technik i materiałów. Pozwala to na śledzenie dzieł tych gałęzi sztuki na dłuższych odcinkach czasu, w oparciu o analogie „nieludowe”, na interesujące z punktu widzenia „estetyki” ludowej badania odskoku formy ludowej od nieludowych wzorów i wreszcie — na frapujące, pod względem psychologii twórczości i jej socjologii, szukanie odpowiedzi na pytanie, dlaczego to w swej genezie „najmniej ludowe” gałęzie sztuki ludowej należą do najbardziej odpornych na zmiany — spośród innych, bardziej — zdawałoby się — tradycyjnych jej działów.

Po trzecie — łączy się z tym niezmiernie doniosłe społecznie zagadnienie sztuki amatorskiej i współczesnych prymitywów, wzajemnych powiązań i zależności. Tematu tego jednak nie będę omawiał w tym sprawozdaniu.

Po czwarte — nigdzie tak wyraźnie, jak w tych działach „sztuki czystej” nie występuje problem indywidualium twórczego, długi przecież czas nie doceniany w badaniach ludowej sztuki. Stąd znaczenie prac biograficznych i dokumentacyjnych, dających równocześnie możliwość ewentualnego śledzenia indywidualnego rozwoju sztuki poszczególnych artystów.

Trzeba jednak chyba od razu powiedzieć, że nie wszystkie zarysowane tutaj problemy znalazły swoje odbicie w naszej nauce w dobie współczesnej, i w bardzo nierównomiernym stopniu. Prawdopodobnie dlatego, że tak niewielu teoretyków sztuki i estetyków interesuje się sztuką ludową. W przeciwieństwie bowiem do okresu międzywojennego udział procentowy (gdy nie będziemy liczyć „starej gwardii”) badaczy etnografów wzrósł ogromnie, a spadł — historyków sztuki. Pociągnęło to za sobą pewne zmiany w kie-

runkach zainteresowań, położenie silniejszego nacisku na sprawy dokumentacyjne niż interpretacyjne, na zagadnienia związków społecznych sztuki ze środowiskiem, spowodowało częste pomijanie badań nad samą twórczością, jej psychologią czy wreszcie formą dzieła — na rzecz jego aspektów technicznych i genetyki funkcjonalnej.

Tym niemniej wydaje mi się rzeczą rozsądną rozpocząć relację o osiągnięciach badań sztuki ludowej ostatniego, powojennego dwudziestolecia od tych zagadnień ogólnych i — jak myślę szczególnie ważnych. Do najszerszej dyskutowanych należy sprawa definicji sztuki ludowej, jej odrębności i genezy jej formy. Działy „przedstawiające” sztuki ludowej nadają się szczególnie do tego rodzaju rozważań, ponieważ w malarstwie, grafice i rzeźbie, w których tematyka religijna i tym samym „oficjalne” wzorce najbardziej rzucają się w oczy — można najłatwiej i najjaśniej przeprowadzić analizę formalnych, warsztatowych i ideowych różnic, dzielących ludowe od nieludowego. Zarysowały się tu dwa skrajne stanowiska oraz kilka pośrednich. Od strony przede wszystkim formy (stylu) próbowali znaleźć odpowiedź na te zagadnienia Józef Grabowski¹⁹ i podpisany.²⁰ Próbowałem także w następnych latach wracać do bardziej ścisłego definiowania pojęć: *Próba definicji kilku pojęć*,²¹ *A la limite de l'art populaire et non-populaire*²² oraz *Folk Artists and their Inspiration*.²³ Grabowski usiłował znaleźć formuły określające formę dzieł ludowych, niezależnie od ich zestawień ze sztuką nieludową. Piwocki bazuje właśnie na próbach zestawień ze sztuką nieludową, poprzez analizę różnic stara się uchwycić formułę ludowej sztuki, opisać jej strukturę i psychologiczną podstawę jej powstawania. Od strony funkcji szukał definicji i podstawy wartościowania Tadeusz Seweryn.²⁴ Kładzie on oczywiście nacisk na działy „nieprzedstawiające” twórczości ludowej. Z lektury jego dzieł poświęconych tym działom wynika, że nie może on jednak uniknąć porównań z wzorcami nieludowymi. Podstawowy dla rozgraniczenia sztuki ludowej od naiwnej i amatorskiej artykuł ogłosił Aleksander Jackowski.²⁵ Ważne elementy do dyskusji wnieśli m. in. Witold Dynowski²⁶ oraz Aleksander Wojciechowski.²⁷

Już w międzywojennej dyskusji między Tadeuszem Dobrowolskim i Ksawerym Piwockim zastanawiano się nad psychologią ludowego twórcy. Obecnie zajął się tym problemem Tadeusz Seweryn.²⁸ Omawiając małowidła na pewnej szafie z Orawy, próbuje on scharakteryzować wyobraźnię ich twórcy poprzez analizę artystycznej jakości i ikonograficznej treści tych przedstawień. Polemizuje z nim gorąco Piwocki w mającej się wkrótce ukazać księdze pamiątkowej ku czci prof. Michała Walickiego. Ten sam temat pasjonuje Seweryna w jego monografii Jędrzeja Wawry.²⁹

Pewne aspekty historyczne sztuki ludowej poruszył w swej książce *O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej*³⁰ podpisany. Wywołała ona gwałtowną dyskusję wokół pojęcia sztuki ludowej, ludowości tej sztuki i jej związków ze sztuką prapolską. Została ona na ogół źle przyjęta zarówno przez historyków sztuki, jak i etnografów czy archeologów. Wydaje mi

się jednak, że krytyka poszła nieco w bok od istotnych moich tez. Chodziło bowiem głównie o stwierdzenie, że sztuka ludowa w działach przedstawiających splata się bezwzględnie z rozwojem warsztatów cechowych i ich upadkiem w miastach, że w omawianych działach jest prawą spadkobierczynią tradycji średniowiecza, jego wielkiej sztuki i jego solidnej wiedzy technicznej. Seweryn, wojujący namiętnie o pełną „samodzielność” ludowej sztuki — okazał się jednak zwolennikiem szukania jej źródeł i treści w sztuce mieszczańskiej Odrodzenia,³¹ a w książce *Staropolska grafika ludowa*³² nie tylko zaliczył do sztuki ludowej (pokaźną ilość klocków drzeworytniczych krakowskich oficyn drukarskich XVI w., ale właśnie te prace uznał za „bardziej ludowe” od rycin drzeworytniczych XVII, XVIII i XIX w. o tematyce kościelnej, uważanych dotąd za typowe dla ludowej twórczości. Stało się to możliwe dzięki wysunięciu na plan pierwszy niewłaściwych określeń wąsko pojętych zagadnień tematycznych: treści świeckie — ludowe, kościelne — narzucone z zewnątrz. Pomija przy tym ważne zagadnienie odbiorców tej produkcji, których należałoby szukać na pewno poza wsią i miasteczkiem.

Interesujący proces przechodzenia malarzy cerkiewnych Rzeszowszczyzny od form tradycyjnej ikony do obraznictwa coraz wyraźniej ludowego prześledziła Janina Nowacka w pracy o „szkole” w Rybotyczach, Maria Przeździecka (zwłaszcza w oddanej do druku książce o malarzach cerkiewnych Łemkowszczyzny w XIX w.) oraz Jerzy Pietrusiński.³³ Jest to zagadnienie kapitalne i ważne w ogóle dla historii ludowej sztuki przedstawiającej. W małopolskim środowisku cerkiewnym bowiem dokonywał się ten proces bardzo stosunkowo niedawno i dzięki temu jest jeszcze do uchwycenia w badaniach — jako że z XVIII i XIX w. dochowało się nieco dokumentów archiwalnych i po prostu wspomnień, możliwych do zrekonstruowania. Badania te potwierdzają — jak myślę — zasadnicze tezy mojej pracy o genezie tych gałęzi sztuki ludowej, poprzez wyraźne analogie do procesu, który na innych terenach odbył się co najmniej o wiek wcześniej.

W zakończeniu ustępu omawiającego osiągnięcia ostatniego dwudziestolecia w badaniu ogólnych założeń ludowej rzeźby, drzeworytu i malarstwa — nie można pominąć Seweryna wstępu do katalogu wystawy polskiej sztuki ludowej w Krakowie w 1948 r.³⁴ Zestawiając wartości artystyczne sztuki ludowej z osiągnięciami i zdobyczami sztuki końca XIX i XX w. — dał on w lapidarnym kształcie i w niezwykle jasnych i przekonujących określeniach najlepszą dotąd w naszej literaturze próbę określenia tych wartości. Warto też zanotować tutaj ciekawe wypowiedzi artystów: Eugeniusza Eibischa, Jerzego Fedkowicza, Kacpra Pochwałskiego, Zbigniewa Pronaszki i Czesława Rzepińskiego — na temat tejże wystawy na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej” w roczniku 1948.

W książkach, omawiających syntetycznie polską sztukę ludową we wszystkich jej aspektach — omawianym jej działom poświęcono sporo miejsca. Mam

do mówienia anonimowe pozornie zabytki, potrafi zarysować sylwety dawno zmarłych twórców i ujawnić mechanizm ich pracy, a niekiedy i zsumować jej walory artystyczne. Podobne znaczenie ma artykuł Józefa Grabowskiego „Szkoła krośnieńska” w rzeźbie ludowej⁶² i tegoż *Sztuka ludowa Mazur i Warmii*,⁶³ Marii Znamierowskiej-Prüfferowej *Rzeźbiarstwo ludowe na Kujawach*,⁶⁴ Józefa Grabowskiego *Obrazy na szkle z Jeleśni*,⁶⁵ Hieronima Skurpskiego *Warmińska plastyka ludowa*,⁶⁶ artykuł Stanisława Błaszczyka w *Kulturze ludowej Wielkopolski*,⁶⁷ tegoż *Wielkopolskie obrazki na szkle*,⁶⁸ Kazimierza Pietkiewicza *Malarstwo ludowe na Podlasiu*,⁶⁹ Romana Reinfussa *Rzeźba figuralna Łemków*,⁷⁰ Józefa Grabowskiego *Lubelskie obrazy ludowe na szkle malowane*.⁷¹ Podobnie jak artykuły monograficzno-biograficzne — prace te przynoszą moc wiadomości o artystach licznych regionów, których dotąd nikt nie badał, zarysowują obraz regionalnych różnic formy i warunków twórczości, specyficzne związki ze sztuką nieludową. Wszystko to są bezcenne materiały dla syntetycznej pracy o polskiej sztuce ludowej, omawiającej malarstwo, grafikę i rzeźbę figuralną, pracy której nikt jeszcze nie napisał.

Osobno chciałbym zwrócić uwagę na dwie rozprawy o szczególnej moim zdaniem wartości. Prawdziwą encyklopedią współczesnej sztuki ludowej jest Aleksandra Jackowskiego *Współczesna rzeźba ludowa*,⁷² a artykuł Franciszka Kotuli „Dywany” — *współczesne malarstwo ludowe wsi rzeszowskich*⁷³ ukazujące chwycone *in statu nascendi* rodzenie się nowego typu malowań ludowych, rozprzestrzeniających się po całej Polsce. Ukazuje on ich „uroki i kłęski”, ujawnia źródła i mechanizm ich powstawania. Rzecz jest tym ciekawsza, że „dywany” te (obrazy dekoracyjne na płótnie często z figurami) powstawały i powstają poza wszelką ingerencją państwowego czy muzealnego mecenatu, niejako spontanicznie, i dowodzą, że źródła ludowej sztuki, tworzonej dla ludu, jeszcze u nas nie wyschły. Można łamać ręce nad rozpaczliwym niekiedy poziomem artystycznym tych „dzieł”, choć w dobie Pop-Art czynić tego już chyba nie wypada,

zwłaszcza że posiadają wiele swoistej urody. Nie da się jednak zaprzeczyć, że na naszych oczach powstaje nowa odmiana sztuki ludowej, rodzą się nowe jej schematy i nowe tradycje, powiązane już nie z wzorcami prowincjonalnej sztuki kościelnej, ale z gustami miejskiej sztuki masowej. O rezultatach artystycznych — jak zawsze — decyduje nie schemat i choćby najobskurniejszy „wzorec”, ale możliwości samego artysty. A te i na dzisiejszej wsi są nadal nieograniczone.

Zdaję sobie sprawę, że taka sucha, wyliczająca bibliografia nie może dać jasnego obrazu badań współczesnych. Trudno jednak nie podawać tytułów i autorów i nie enumerować, choćby sumarycznie, zagadnień w nich poruszanych. Równocześnie jednak starałem się zwrócić uwagę na rzeczy — moim zdaniem — najciekawsze i najwartościowsze. Wspólnym wysiłkiem dużego już dziś zespołu badaczy przeorało ogromny materiał, leżący dotąd ugięty. Wszystkie więc wzmianki posiadają nieocenioną wartość. Dla podpisanego, który „przedstawiającą” sztuką ludową interesuje się niemal od zarania drugiej Rzeczypospolitej, a więc od lat blisko 40, odkrycia lat ostatnich i materiały nagromadzone — szczególnie na kartach „Polskiej Sztuki Ludowej” — nasuwają konieczność porównania z okresem międzywojennym, kiedy to nieliczni badacze stąpali niemal po omacku, opierali swe sądy na nielicznych faktach i pełnym luk materiale. Dziś można już i należy przystąpić do formułowania sądów syntetycznych, daleko bardziej uzasadnionych i udokumentowanych, można się też pokusić o odpowiedź na pytania i problemy zarysowane w moich uwagach wstępnych. Wagę takich przedsięwzięć badawczych można sobie uzmysłować, gdy skonstatujemy ile — często bez widomych sukcesów — wysiłków kosztuje wprowadzenie do powszechnej, ogólnosiwiatowej skarbnicy sztuki nawet najlepszych, największych naszych artystów. A w Musée Imaginaire André Malraux figurują przecież obok Rembrandtów i Michałów Aniołów właśnie skromne świątki z przydrożnych kapliczek Podhala czy Mazowsza.

PRZYPISY

¹ K. Lubecki, *Estetyka ludowa*, w: *Szkice filozoficzne*, Kraków 1910, s. 121—128.

² E. Majewski, *Drzeworyty z Płazowa*, „Wisła”, R. 14, 1900, s. 437—438.

³ M. Sokołowski, *Drzeworytnictwo u nas*, Cz. I, *Drzeworyty ludowe*, „Sprawozd. Komisji do Bad. Hist. Szt. w Polsce”, 1902, t. 7, z. 3.

⁴ Z. Łazarski, *Teka drzeworytów ludowych dawnych*, Warszawa 1921.

⁵ J. Kieszkowski, *Związły katalog wystawy dawnych drzeworytów ludowych zebranych i wydanych przez Zygmunta Łazarskiego*, Warszawa 1921.

⁶ K. Stecki, *Obrazy ludowe na szkle z okolic podtatrzańskich*, „Rocznik Podhalański”, 1921, nr 1; L. Lepszy, *Obrazy ludowe na szkle malowane*, „Przemysł i Rzemiosło”, R. 1, 1921, s. 23—35.

⁷ J. St. Bystron, *Polskie drzeworyty ludowe*, „Sztuki Piękne”, R. 5, 1929, s. 1—27.

⁸ Wł. Skoczylas, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1933.

⁹ K. Piwocki, *Drzeworyt ludowy w Polsce*, Warszawa 1934.

¹⁰ T. Seweryn, *Technika malowania ludowych obrazów na szkle*, „Lud”, R. 30, 1931, s. 145—186; tenże, *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków 1937.

¹¹ Tenże, *Kaszubskie obrazy na szkle*, „Ilustrowany Kuryer Codzienny”, 1929, nr 149.

¹² J. Grabowski, *Malarstwo ludowe na szkle w Polsce środkowej*, „Arkady”, R. 4, 1938, s. 323—328; tenże, „Huculskie” *malarstwo ludowe na szkle*, tamże, s. 55—63.

¹³ E. Frankowski, *Sztuka ludu polskiego*, Warszawa 1928; tenże, *Sztuka ludowa w: Wiedza o Polsce*, Warszawa 1932, t. 3, s. 345—416.

¹⁴ K. Iwanicki, *Figura Chrystusa Frasobliwego*, Warszawa 1933.

¹⁵ T. Dobrowolski, *Śląska rzeźba ludowa w drzewie w świetle zbiorów Muzeum Śląskiego w Katowicach*, Katowice 1930.

- ¹⁶ K. Piwocki, *Zagadnienie metody w badaniach nad sztuką ludową*, Lwów 1931.
- ¹⁷ T. Dobrowolski, *Kilka uwag o rzeźbie ludowej. Na marginesie twórczości śląskiego rzeźbiarza Jana Kulisza*, „Zaranie Śląskie”, t. 11, 1935, s. 239—245; tenże, *Popęd twórczy i technika artystyczna jako podstawy ludowej sztuki*, „Przegląd Współczesny”, t. 60, 1937, nr 3.
- ¹⁸ K. Piwocki, *Z badań nad powstawaniem stylu ludowego*, „Przegląd Współczesny”, t. 58, 1936, nr 7.
- ¹⁹ J. Grabowski, *Zagadnienie stylu ludowego*, PSL, 1947, nr 1—2; 1948, nr 2, 3—10.
- ²⁰ K. Piwocki, *Pojęcie sztuki ludowej*, PSL, 1947, nr 1—2.
- ²¹ K. Piwocki, *Próba definicji kilku pojęć*, PSL, 1953, nr 6.
- ²² Tenże, *A la limite de l'art populaire et non-populaire*, „Zeszyty Etnograf. Muz. Kult. i Szt. Lud. w Warszawie”, t. 1, 1960.
- ²³ Tenże, *Folk Artists and their Inspiration*, „The British Journal of Aesthetics”, T. 3, 1963, nr 2.
- ²⁴ T. Seweryn, *Zakres przedmiotowy sztuki ludowej*, PSL, 1954, nr 5.
- ²⁵ Al. Jackowski, *Z problematyki współczesnej amatorskiej twórczości plastycznej*, PSL, 1955, nr 5.
- ²⁶ W. Dynowski, *Historycyzm w sztuce ludowej*, PSL, 1948, nr 9—10, 11—12, 1949, nr 1—2, 3—4, 5, 7—8.
- ²⁷ Al. Wojciechowski, *Z dyskusji nad pojęciami „sztuka ludowa” i „ludowość w sztuce”*, PSL, 1953, nr 2.
- ²⁸ T. Seweryn, *Orawski Orbis Pictus*, PSL, 1960, nr 2.
- ²⁹ T. Seweryn, *Świątkarz powsinoga*, Kraków 1963.
- ³⁰ K. Piwocki, *O historycznej genezie polskiej sztuki ludowej*, Wrocław 1953.
- ³¹ T. Seweryn, *Kultura ludowa Odrodzenia*, PSL, 1954, nr 4.
- ³² Tenże, *Staropolska grafika ludowa*, Warszawa 1956.
- ³³ J. Nowacka, *Malarski warsztat ikonowy w Rybotyczach*, PSL, 1962, nr 1; J. Pietrusiński, *Małopolskie bohomyzy*, PSL, 1960, nr 3.
- ³⁴ T. Seweryn, *Sztuka ludowa w Polsce. Malarstwo, rzeźba, grafika. Katalog wystawy w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 1948.
- ³⁵ I. Czarnecka, *Polska sztuka ludowa*, Warszawa 1958.
- ³⁶ R. Reinfuss, J. Świdorski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków 1960.
- ³⁷ R. Reinfuss, *Malarstwo ludowe*, Kraków 1962.
- ³⁸ T. Seweryn, *O Chrystusie Frasobliwym. Figurki, legendy, świątkarze*, Kraków 1926.
- ³⁹ K. Iwanicki, op. cit. (por. przyp. 14).
- ⁴⁰ M. Waliński, *O nową interpretację pojęcia „Chrystusa Frasobliwego”*, PSL, 1954, nr 2.
- ⁴¹ A. Kunczyńska, *Chrystus Frasobliwy w polskiej rzeźbie ludowej*, PSL, 1960, nr 4.
- ⁴² H. Ołędzka, *L'ancienne sculpture du Christ Affligé des districts de Jasło, Krosno et Sanok dans les collections du Musée des Traditions et des Arts Populaires à Varsovie*, „Zeszyty Etnograf. Muz. Kult. i Szt. Lud. w Warszawie”, t. 1, 1960.
- ⁴³ J. Grabowski, *Obrazy zbójnickie na szkle*, PSL, 1947, nr 1—2.
- ⁴⁴ R. Reinfuss, *Przyczynek do ikonografii obrazów Janosikowych na szkle malowanych*, PSL, 1949, nr 5.
- ⁴⁵ R. Saulnier, H. Van der Zée, *La mort de Crédit. Image populaire, ses sources politiques et économiques*, „Dawna Sztuka”, t. 2, 1939, s. 195—218.
- ⁴⁶ K. Piwocki, *Sługa Wierny*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1953, nr 3—4.
- ⁴⁷ S. Krzysztofowicz, E. Śnieżyńska, *Ikonografia ludowych obrazów Matki Boskiej Saletyńskiej*, PSL, 1964, nr 1.
- ⁴⁸ J. Grabowski, *Zespoły rzeźb z wyobrażeniem Bożego Grobu*, PSL, 1948, nr 2.
- ⁴⁹ J. P. Dekowski, *Rzeźby demonologiczne Ignacego Kamińskiego*, „Studia Etnograficzne”, t. 2, Łódź 1960.
- ⁵⁰ T. Seweryn, *Zywoć i dzieło powsinogi beskidzkiego Jędrzeja Wawry*, PSL, 1956, nr 3; tenże (por. przyp. 29).
- ⁵¹ A. Kunczyńska, *Rzeźby Jana Centkowskiego*, PSL, 1956, nr 1.
- ⁵² A. Kowalska-Lewicka, *Józef Janos, rzeźbiarz ludowy z Dębna*, PSL, 1954, nr 3.
- ⁵³ E. Starek, *Twórczość Heleny Roj-Kozłowskiej*, PSL, 1952, nr 1.
- ⁵⁴ T. Seweryn, *Twórczość chłopca pańszczyźnianego*, „Przegląd Socjologiczny”, 1938.
- ⁵⁵ R. Cyganek, *Ludwik Pyka, snycerz ligocki*, „Orli Lot”, t. 12, 1931, s. 130—131.
- ⁵⁶ J. Sunderland, *Świątki bukowińskie*, „Arkady”, t. 3, 1937, s. 274—275.
- ⁵⁷ A. Hauser, *Philosophie der Kunstgeschichte*, München 1958.
- ⁵⁸ R. Popper, *Conjectures and Refutations*, London 1963 (cyt. za fragmentami drukowanymi w „Znaku” 1963, nr 7—8).
- ⁵⁹ J. Grabowski, *Wystawa krakowska rzeźby, malarstwa i grafiki ludowej*, PSL, 1948, nr 6—8.
- ⁶⁰ St. Błaszczyk, *Rzeźbiarze ludowi południowej Wielkopolski*, PSL, 1958, nr 1.
- ⁶¹ J. Świeży, *Świątkarze biłgorajscy*, PSL, 1947, nr 1—2.
- ⁶² J. Grabowski, *„Szkoła krośnieńska” w rzeźbie ludowej*, PSL, 1948, nr 3.
- ⁶³ J. Grabowski, *Sztuka ludowa Mazur i Warmii*, PSL, 1948, nr 4—5.
- ⁶⁴ M. Znamierowska-Prüfferowa, *Rzeźbiarze ludowi na Kujawach*, PSL, 1949, nr 11—12.
- ⁶⁵ J. Grabowski, *Obrazy na szkle z Jeleśni*, PSL, 1948, nr 9—10.
- ⁶⁶ H. Skurpski, *Warmińska plastyka ludowa*, „Prace i Materiały Etnograficzne”, t. 19, 1960, s. 139—154.
- ⁶⁷ St. Błaszczyk, *Plastyka w: Kultura ludowa Wielkopolski*, Poznań 1960.
- ⁶⁸ Tenże, *Wielkopolskie obrazki na szkle*, „Ziemia”, 1958, nr 5.
- ⁶⁹ K. Pietkiewicz, *Malarstwo ludowe na Podlasiu*, „Lud”, 1952.
- ⁷⁰ R. Reinfuss, *Rzeźba figuralna Łemków*, PSL, 1963, nr 3—4.
- ⁷¹ J. Grabowski, *Lubelskie obrazy ludowe na szkle malowane*, „Zdrój”, 1945, nr 2.
- ⁷² Al. Jackowski, *Współczesna rzeźba ludowa*, PSL, 1964, nr 1.
- ⁷³ F. Kotula, *„Dywany” — współczesne malarstwo ludowe wsi rzeszowskich*, PSL, 1963, nr 3—4.