

W DWUDZIESTOPIĘCIOLECIE „POLSKIEJ SZTUKI LUDOWEJ”

Artykuł ten jest referatem wygłoszonym na zebraniu dyskusyjnym, zorganizowanym w 25-lecie „Polskiej Sztuki Ludowej” w IS PAN.

Swoje aktualne poglądy na temat czym jest sztuka ludowa wypowiadałem już kilkakrotnie i nie potrafię dzisiaj wzbogacić dyskusji.

Oczywiście wciąż jeszcze żyją szczęśliwi ludzie, którzy nie mają większych wątpliwości co do tego czym jest sztuka ludowa i jaką może odegrać rolę w dzisiejszej kulturze, czy też jako przedmiot badań naukowych. „Sztuka ludowa” — powiedział Brocherel na kongresie sztuki ludowej w Pradze w 1928 r. — „jest zmaterializowaną ekspresją nadświadomego gustu estetycznego, który wydobywa się z najgłębszych warstw duchowych szczeru” — a wtórował mu wówczas Franciszek Bujak (XIII konferencja oświatowa Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, Warszawa 1930): „Kultura ludowa jest tym cudownym zwierciadłem, które pozwala patrzeć narodowi w przeszłość i oglądać swą młodość ... Lud wiejski jest więc niejako kapitałem zakładowym narodu, z którego czerpie swą teraźniejszość i buduje swą przyszłość ... Kultura ludowa jest to przeszłość, która żyje w teraźniejszości”. Owoż okazało się wkrótce, że nie bardzo żyje, ale odwrotnie, że umiera i ginie. Przywołano dziś w pomoc wrodzone „ludowi” i jego ostatnim mohikanom pojęcie stylu ludowego, wyrastającego z pierwotnych, najprostszych i równocześnie jakby najwyższych estetycznie warstw ludzkiej umiejętności tworzenia i widzenia. W stosunku do zawołań Bujaka jest to znamienna zmiana: pozwala bowiem wierzyć, że mogą zawsze znaleźć się ludzie, którzy w swej twórczości nawrócą czy będą spontanicznie stosować owe reguły czystego stylu ludowego.

Już przed ostatnią wojną znaleźli się jednak badacze bardziej pesymistyczni. I tak np. Tadeusz Dobrowolski pisał już w roku 1932 (Przegląd Współczesny 1932 nr 121): „U ludu — podobnie po prostu, jak u ludzi miejskich — smak artystyczny był zawsze wątpliwy. Utalentowani malarze, rzeźbiarze i snycerze ludowi tworzyli ongiś dzieła prostacze, ale niejednokrotnie stylizowane ze szczerem poczuciem formy. Lud przyjmował i tolerował te produkcje... dopóki nie zaferowano mu innej. Drzemały w nim bowiem pożądaniami bardziej powierzchowne, jako pochodne przyrodzonego braku smaku — pożądaniami, które zostały wyzwolone przez produkcję miejską i tandetę fabryczną”.

Refleksje tego rodzaju prowadziły prostą drogą do kryzysu nauki zwanej etnografią. Wedle Encyklopedii Powszechnej etnografia jest nauką o początkach kultury, kierunkach jej rozwoju i współczesnym zróżnicowaniu klasowym kultur różnych ludów. Gdy zarysuje się możliwość powstania kultur bezklasowych — etnografia musiałaby stać się więc nauką „archeologiczną”, badającą zamierzchłe sprawy, jak asyriologia lub etruskologia. Jak to często bywa w nauce, ratunku szuka się przede wszystkim w zmianie nazwy dyscypliny, za czym oczywiście kryje się tęsknota za zmianą zakresu badań i ich metod. „Przejdźcie od światopoglądu opartego na magii — pisze Bogdan Moliński¹ — do światopoglądu opartego na technice, przejście od plemienia do narodu, widziane zarówno od strony jednostki, jak i od strony grupy, wymaga badań, których nie jest w stanie podjąć tradycyjna etnografia. Problematyka ta

wymaga podejścia szerszego i badań kompleksowych — jej całość ogarnąć może tylko antropologia kultury i antropologia społeczna”². „Antropologia kultury i antropologia społeczna to dwie wersje nowoczesnego, całościowego podejścia nauki do problematyki istnienia, funkcjonowania i perspektyw rozmaitych zbiorowości ludzkich, od wielkiej rodziny i społeczności wiejskiej, plemienia począwszy, na grupie formalnej, społeczności lokalnej typu miejskiego, a nawet w wielkim nowoczesnym mieście lub państwie skończywszy”. Jest to więc — mówiąc językiem dawnym — ożenienie etnografii przede wszystkim z socjologią, a może próba zastąpienia obu tych tradycyjnych dyscyplin. „Antropologia kulturalna” — pisze Alberto Cirese³ — „wywodziła dokumentnie wszelkie podziały dotychczasowe. Chodzi o jasne sprecyzowanie czym jest etnologia europejska i jaki wydziela ona zakres, czy ma specyficzny punkt widzenia w obliczu rzeczywistości kulturalnej... i jaki to jest ten punkt widzenia”, „podważa samo pojęcie ludu”, jako spadek po romantyzmie. „Wiemy dziś wszyscy, że lud i wiekiuste sily jego ducha są mitem i mitycznym sposobem ujmowania zjawisk, które trzeba poznać i nazwać sposobem naukowym. Chodzi o to, że trzeba wyrzucić metahistoryczne pojęcie ludu z jego wiecznymi walorami moralnymi, zdolnościami tworzenia etc. — pojęcie, które nie wiadomo gdzie się zaczyna i gdzie kończy i czym różni się od nie-ludu... Jeśli specjalność faktów kulturowych, którymi się zajmujemy, opiera się jedynie na romantycznej wierze, że lud wiecznie żyje i że jego twory są piękne, dobre, oryginalne, uniwersalne, wieczne etc. — to jesteśmy inartwi dla wiedzy już od dawna... Możemy przecieź wcale w to nie wierzyć: wystarczy, gdy potrafimy udowodnić, że przedmiot naszych zainteresowań tworzy kompleks faktów kulturalnych, który da się wyodrębnić od innych”. Czy się da? „Studia etnograficzne” — odpowiada Cirese — „mogą być rozpatrywane jako zespół operacji dokumentacyjnych, analitycznych, eksplikowanych na zjawiskach różnorodności kulturalnych, istniejących wewnątrz najbardziej nawet zaawansowanych w cywilizacji społeczeństw”⁴.

Chodzi o wysunięcie na pierwszy plan badań nad grupami społecznymi, które były i są jeszcze, a może będą zawsze, w opozycji do oficjalnego standardu kulturalnego, badań zarówno w aspekcie synchronicznym, jak diachronicznym. Zawsze powstawały różnice poziomów — w społeczeństwach cywilizowanych — nie tylko socjalne, klasowe i ekonomiczne, ale zawodowe, topograficzne, religijne, szczególnie ciekawe dysydenckie, językowo-mniejszościowe, narodowo-mniejszościowe. W tym sensie przedmiotem badań są fakty etnograficzne czy kulturowe będące wynikiem antagonizmów i reakcji na kulturowe różnice. Mogą one mieć swoją długą historię, jak np. kultura pańszczyźnianych chłopów, ale także być zjawiskami efemerycznymi, jak kultura przedmieść i slumsów, obozów koncentracyjnych etc.

Gdy jednak przechodzimy do badań nad sztuką, wylania się nowa trudność i to — jak sądzę — nie byle jaka. Jednym z najgorszych niedostatków, jakie metody socjologizujące dzielą w ogólności z genetycznym wyjaśnianiem twórców duchowych wynika z usiłowania redukcji przedmiotu badań, którego istota polega właśnie na ogromnej złożoności. Każde naukowe wyjaśnienie jest oczywiście związane z uproszczeniem badanego fenomenu. W pewnych

dziedzinach nie niszczy się takim postępowaniem niczego z istotnego charakteru przedmiotu badań, w sztuce jednakże traci się pełnowartościową formę zjawiska, którego wartość oparta jest na jednorazowym działaniu i indywidualnym oddziaływaniu. Dzieło sztuki bowiem leży na styku różnych szeregów motywacyjnych, uwarunkowane po pierwsze psychologicznie, po wtóre socjologicznie — po trzecie historycznie (stylistycznie). Psychologiczna biografia twórcy nie wyjaśnia dlaczego jego dzieło ma stylistyczne i treściowe związki z twórcami mu współczesnymi, socjologia — dlaczego mamy w nim niemal z zasady elementy buntujące się przeciw zastanym schematom społecznego odczuwania, a gramatyka form stylizowanych nie wyjaśnia treści ideowych, jakie dzieło zawiera i o jakie artysta walczy. Ale to uwaga marginesowa.

Etnologia tradycyjna, a także olbrzymi procent współczesnych antropologów kultury zajmuje się kulturami prehistorycznymi bądź egzotycznymi, przy czym — rzecz charakterystyczna — badania te stawiają znak równania między kulturą różnych warstw czy nawet klas społecznych cywilizacji afrykańskich, amerykańskich, azjatyckich. Claude Lévi-Strauss mówi, że etnolog czuje się świetnie nie tylko w wymienionych zakresach, ale także jeszcze w kulturze greckiej do wieku V przed naszą erą — a również w kulturze narodów europejskich do wieku XIV. Kultura grecko-rzymska krajów śródziemnomorskich, a jeszcze wyraźniej kultura i cywilizacja europejska od czasów Renesansu stanowią nowy jakościowy stan, wymagający odmiennych metod badania. Chodzi tu o dynamiczny napęd rozwoju cywilizacyjnego, jaki stworzyła różnica poziomów kultury w obrębie wspomnianych społeczeństw. Dało to im — jak w maszynach termodynamicznych — ogromną energię, która podbiła cały świat. Nasza cywilizacja już od wieków zużywa różnice potencjałów społecznych, przy czym mam na myśli nie różnicę klasową czy różnicę klasowe, bo istniały one w społeczeństwach starożytnych, azjatyckich, amerykańskich i to w wymiarze może większym niż u nas, ale o różnicę potencjałów umysłowych i cywilizacyjnych, o oparcie rozwoju społecznego na nauce i technice. Społeczeństwa prymitywne, barbarzyńskie i nawet wielkie cywilizacje pozaeuropejskie funkcjonowały bez większych napięć, przy temperaturze historycznej bliskiej zeru, podlegały więc małym zmianom, bardzo powolnym i w warunkach jednoczących niemal bezwzględnie wszystkich członków społeczeństwa. Wyjście z okowów tradycji jest tam bardzo trudne — czego mamy współcześnie znakomite przykłady, np. w socjalizmie państw arabskich, który nie śmie zerwać z tradycją islamu i przepisami Koranu. W tych warunkach — zdaje mi się — poza Europą nie zrodziły się odrębne kultury zwane przez mnie ludowymi. André Malraux słusznie wyraża gdzieś spostrzeżenie, że sztuka ludowa europejska poszczególnych krajów zachowała na ogół formy ostatnich stadiów stylowych rozwoju przednowoczesnego: gotyckie w Bretanii, bizantyjskie w Rumunii, romańskie nad odciętymi fiordami Norwegii. Sztuka ludowa w Indiach — wyraźnie różna od standardu oficjalnego — pojawia się dopiero w XIX w., a na naszych oczach rodzi się sztuka ludowa Etiopii czy państw Ameryki Łacińskiej. Mówię o tym dlatego, że dopiero różnica potencjałów rodzi tego rodzaju zjawiska, do których od dawna przywykliśmy w Europie. U nas jesteśmy już

na innym szczeblu: nie różnice potencjałów cywilizacyjnych, które szybko się niwelują (mam tu na myśli nie tylko powszechne nauczanie, ale i osławione środki masowego przekazu), ale na pierwszy plan zaczynają występować różnice wąsko-grupowe, a chyba jeszcze częściej indywidualno-psychologiczne zahamowania, będące podłożem różnic w sztuce. Nasz zootechnik nie jest już pastuchem czy tajemniczym owczarzem, ale gdy ma chęć i zdolność tworzenia — sztuka jego ma najczęściej inny charakter niż twórczość zestandaryzowana — mimo różnorodności, raczej pozornej, sztuki oficjalnej — twórczość dyplomowanych artystów. Natomiast sztuka np. Antoniego Toborowicza jest — jak mi się wydaje — do rozszyfrowania raczej w formie badań psychologiczno-biograficznych, jak o tym świadczą życiorysy jego — niż w kategoriach socjologicznych. Sprawy zaczynają się komplikować coraz bardziej i znalezienie jednego schematu badań staje się wątpliwe: sztuka Skrzętowicza była w pewnym sensie tradycyjna, ale wcale nie regionalna (co uchodziło za cechę sztuki ludowej), natomiast obrazy Ociepki niewiele mają wspólnego z tradycją, ale za to są w pewien charakterystyczny sposób związane swą wymową z regionem i zawodem artysty. Kultura starowierców albo mówiących po bułgarsku mahometanów górali z gór Rodope w Bułgarii, ich sztuka i obyczaje — mogą być przedmiotem klasycznych badań etnografa po dzień dzisiejszy, „prymitywna” sztuka matki Henryka Berlewi nie da się ująć na pewno w kategoriach czystej antropologii kulturalnej czy społecznej.

Rozumiem skrupuły związane z tytułem naszego czasopisma. Zwrócę jednak uwagę, że podobne powinni mieć politycy, nazywający nasz ustrój ludową demokracją, przypisujący w audycjach radiowych wdrażanie postępu technicznego „ludowym” załogom fabryk, badacze muzyki masowej, usiłujący rozróżnić „Prządki” Moniuszki od bigbitowych stuków, badacze literatury mający swe kłopoty np. ze „sztuką” reportażu. Brzegi dzielące ongiś solidnie strumienie różnych gatunków „kultur” zostały zerwane i powstaje płytkie — niestety — rozlewisko bez wyraźnego układu sieci hydrograficznej współczesnej kultury. W tych warunkach doradzam chwytanie wszelkich środków pozwalających zrozumieć dany fenomen, jakie wydają się przydatne dla każdego z nich z osobna. Brodzenie we wspomnianym zalewisku na pewno integruje nas wszystkich, ale powstają w nim nowe wiry i skupiska, determinowane różnicami generacji, ale chyba przede wszystkim różnicującym się typem wykształcenia i zawodu, stopniem zdolności przystosowania się do otaczającego nas mokradła, stopniem umiejętności wymacywania w nim głębin i pływacz. Niektórym z tych zjawisk dezintegrujących z powrotem społeczeństwo i jego kulturę czy sztukę — możemy śmiało poświęcić naszą uwagę bez względu na to, czy słowa lud i ludowy mają jeszcze jakikolwiek sens.

PRZYPISY

¹ B. Moliński, *Historia, osobowość, sztuka. Refleksje nad antropologią kultury*, Warszawa 1966.

² Tamże, s. 13.

³ A. Cirese, *Alterité et dénivèlement culturelle dans les sociétés dites supérieures*, „Ethnologia Europae”, I, 1967, s. 12, 13.

⁴ Tamże, s. 21.