

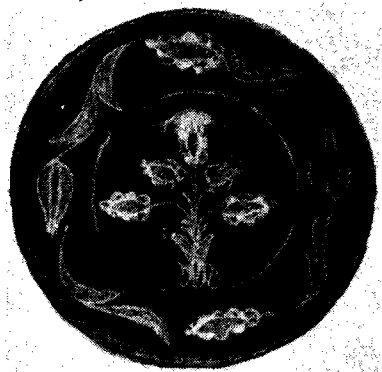
HISTORYCYZM W SZTUCE LUDOWEJ

CZĘŚĆ III.

WITOLD DYNOWSKI



2



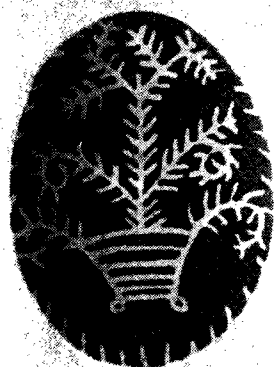
3

Ryc. 2. Talerz z 1704 r. z Staffordshire - Anglia wg Bosserta.
Ryc. 3. Talerz z 1710 r. z Sobeslav - Czechosłowacja.

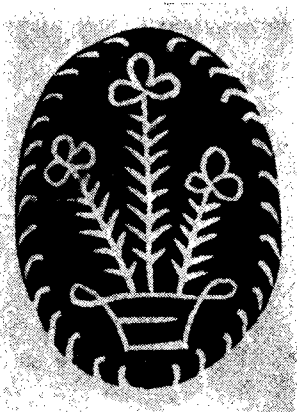
Przez rozsupłanie połączeń oplatających dwie struktury kulturowe: jedną, która powstała z dążeń do systematyzacji treści kulturalnych i drugą bezplanową, przekazywaną z pokolenia w pokolenie, najczęściej w drodze tradycji ustnej oraz przez zgranie występujących tu zjawisk, w wielu wypadkach uda się nam wydobyć z ukrycia to (przede wszystkim element czasu), co w ludowej twórczości artystycznej na pozór wydawać się może nie jasnym, czy też nawet mało prawdopodobnym do ustalenia. Sięganie jednak po nitce, względnie po nitkach do kłębka możliwe jest jedynie w tym wypadku, jeżeli końcówki tych nici nie wymykają się nam z garści. To znaczy, że przed tym jeszcze zanim przystąpić do rekonstrukcji skomplikowanego systemu powiązań łączących dwa zespoły kulturowe, należałoby w kręgu ludowej twórczości artystycznej ustalić właściwe punkty zaczepienia.) Należałoby więc w szeregu bądź też w szeregach rozwojowych dla wytworów sztuki ludowej ustalić właściwą następczość przemian oraz kolejność nawarstwień i dopiero w oparciu o ten układ dążyć do połączeń międzypołowych. Upřednio wskazywałem na to, jak wiele trudności przy rekonstrukcji wytworów kultury sztuki ludowej następczą przeskokami w szeregach rozwojowych z jednego poziomu na inne bez zachowania w przeobrażeniach następczości przemian. W takim przerwany szereg, czy też szeregach rozwojowych, tworzą się jakby luki, właściwie nie wypełnione żadnym procesem przetwarzania. Przy tym, jeżeli szeregi rozwojowe w górnych poziomach były nadbudowywa-



4



5



6



7



8

Ryc. 4. Pisanka wielkanocna (XIX-XX w.), Czechosłowacja w/g Bosserta.
 Ryc. 5. Pisanka wielkanocna Pow. puławski w/g Dąbrowskiego.
 Ryc. 6. Pisanka wielkanocna. Okolice Lublina w/g Dąbrowskiego.
 Ryc. 7. Pisanka wielkanocna (XIX-XX w.) Czechosłowacja w/g Bosserta.
 Ryc. 8. Dzban fajansowy z XVIII w. Siedmiogród-Rumunia w/g Bosserta.

ne przez wpływy zewnętrzne — co występuje najczęściej — zachodzi poważna obawa (zwłaszcza gdy przerwy są długie), pomieszania ze sobą rzeczy heterogenetycznych. Weźmy dla przykładu barwne skrzynie chłopskie. Całkiem inaczej wypadnie podejść do rekonstrukcji przeobrażeń tych wytworów w kulturze ludowej środowisk zachodnio - europejskich czy rdzennej Polski, inaczej znów np. na Białej Rusi i Polesiu. W jednym wypadku będziemy mieli do czynienia z szeregiem rozwojowym, który się kształtował z zachowaniem następczości przemian, natomiast w drugim, pomiędzy górnym a dolnym poziomem, nie da się ustanowić żadnych ogniw pośrednich.

W świetle danych etnograficznych rozróżniamy dwa podstawowe typy sprzętów schówkowych — drażony w pniu kadłub i sporządzoną z desek skrzynię. Każdy z tych typów powstał na całkiem odmiennym podłożu geograficznym i był jego odpowiednikiem — kadłub dla lesistej Północy, zaś skrzynia dla ubogiego w drzewo Południa. We wczesnym okresie historycznym przedostała się skrzynkowa forma schowka wraz z przenikaniem kultury południowej na bogato zalesione tereny europejskie. I tu pod wpływami wczesnych i późniejszych stylów historycznych wyparła ona twór rodzimy jakim był drażony w pniu lub z klepek sporządzony schówek. Otóż budując od tego miejsca szeregi rozwojowe dla sprzętów schówkowych w jednym wypadku uda nam się prześledzić niemal wszystkie fazy rozwojowe dla skrzyń i ozdób na nich wystę-

Ryc. 9. Dzbanek z XVII w. z Talavera (Toledo-Hiszpania) w/g Bosserta.
 Ryc. 10. Fragment polichromii ścian Czechostowacja w/g Bosserta.
 Ryc. 11. Talerz z XX w. Okolice Lublina w/g Bosserta.
 Ryc. 12. Wycinanka Okolice Łowicza w/g Frankowskiego.
 Ryc. 13. Misa z 1787 r. Okolice Linzu (Austria) w/g Bosserta.



9



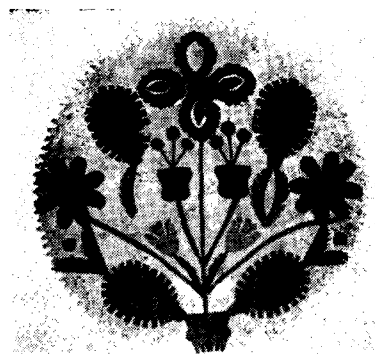
10



11

pujących, w innych będzie to rzeczą niewykonalną ponieważ na starszym podłożu kulturowym nowe wartości nie wszędzie mogły się rozwinąć w równie bujny sposób. W jednym wypadku będą to przeobrażenia, które dojrzewały stopniowo na przestrzeni wielu stuleci i które między innymi doprowadziły także do upowszechnienia się zwyczaju ozdabiania skrzyń chłopskich malowidłami, w innym natomiast na przestrzeni tych samych stuleci nie stwierdzimy głębszych śladów przetwarzania, połączenie zaś przeszłości z współczesnością w postaci zastąpienia odwiecznej formy drażonego w pniu schowka sprzętem całkiem nowoczesnym — kufrem, dokonało się dopiero na najwyższym szczeblu szeregu rozwojowego.

Przeskoki z jednego poziomu na drugi bez zachowania kolejności przemian stwierdzamy w szeregach rozwojowych wielu wytworów kultury ludowej. Wystąpią więc one nie tylko w dziedzinie sprzętarstwa i zdobnictwa. Przykład ze skrzynią, kadłubem i kufrem należy do rzędu najbardziej jaskrawych, przytoczyłem go tutaj celowo, po to, by w sposób szczególnie mocny podkreślić i unaocznić potrzebę oraz znaczenie właściwego uszeregowania przemian i uwarstwień przy analizie wytworów kultury i sztuki ludowej. Dopiero bowiem po ustaleniu stosunku wytworu do szeregu rozwojowego i po określeniu jego miejsca w tym szeregu zyskujemy mocny grunt do sformułowania wniosku, przede wszystkim zaś podstawę do wkomponowania i zahaczenia skomplikowanego systemu powiązań, łączących dwa zespoły kulturowe — tradycyjny



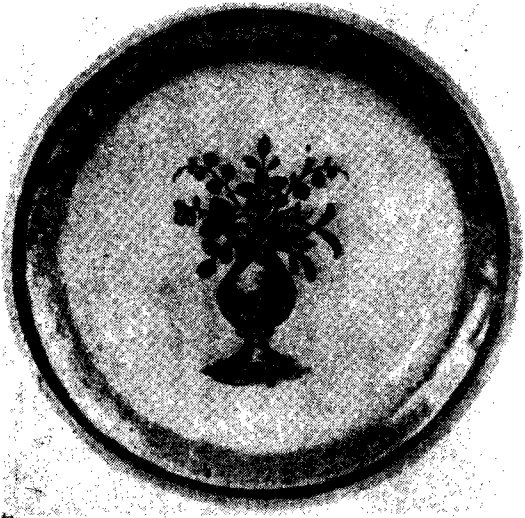
12



13



Ryc. 14. Misa polewana z XVIII w. Siedmiogród, wg Bosserta.
Ryc. 15. Talerz z XVIII wieku (prawdopodobnie pochodzi z Bawarii) wg Bosserta.
Ryc. 16. Malowanka wg Frankowskiego.



z historycznym. Nie mniej ważką rolę przy analizie wytworów kultury i sztuki ludowej odgrywa ustalenie rozpiętości przeskoków w szeregach rozwojowych. W ujęciu pobieżnym możemy przyjąć, że jeżeli w grę wchodzi rozpiętości niewielkie, powiedzmy, jeżeli z łańcucha przemian tu i ówdzie zostały wyrwane, bądź też zatarły się z czasem tylko poszczególne ogniwa, istnieje na ogół możliwość wypełnienia tej luki przez sięgnięcie do szerszego zespołu obserwacji i przez odwołanie się do pokrewnych faktów etnologiczno-etnograficznych. Stąd płynie bezsporna korzyść badania przeobrażeń ludowej twórczości artystycznej w kontekście z przeobrażeniami w innych dziedzinach bytowania wiejskiego. Natomiast w wypadku, kiedy łańcuch przemian na całej swej długości wykazuje wiele powtarzających się „uszkodzeń“, w sensie braku co raz to w innym miejscu większej ilości ogniw doprowadzających, bądź też, jak to miało miejsce w ostatnio przytoczonym przykładzie — nie występują one w ogóle, stajemy wówczas wobec bardziej skomplikowanego zagadnienia. Wytwór kulturowy bowiem pozbawiony własności „sąsiedstwa“ wisi niejako w próżni, niejednokrotnie wydając się obcym dla całego układu.



16

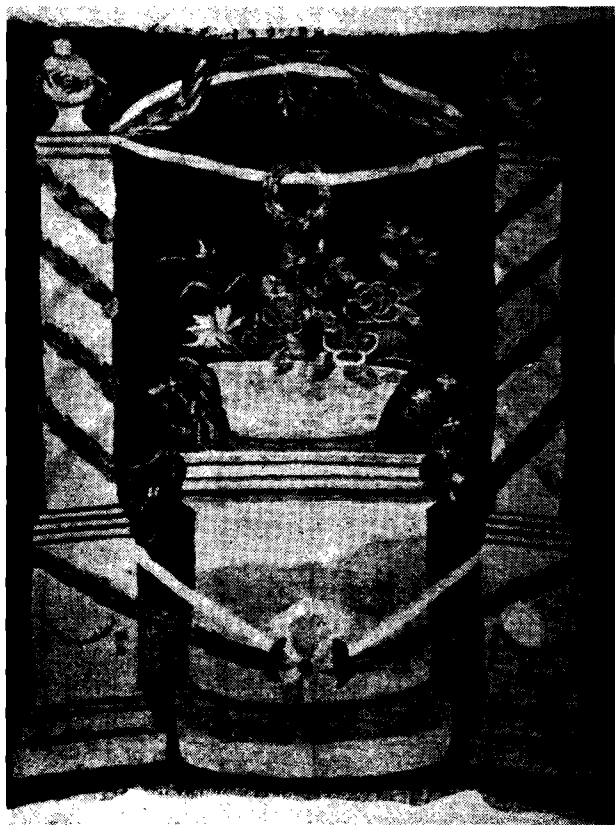
¹⁾ Wytwory sztuki ludowej na ogół rzadko kiedy w pełni odzwierciadlają przebieg procesów rozkładowych w starszych składnikach kultury. Dlatego też chcąc otrzymać bardziej kompletny obraz wydarzeń należałoby raczej przeobrażenia w ludowej twórczości artystycznej rozpatrywać w kontekście z przeobrażeniami w innych dziedzinach bytowania wiejskiego. Wiemy, że promienie światła historycznego przenikając w krąg kultury ludowej nie ogniskowały się na jednym z jej odcinków lecz przeciwnie rozchodziły się po całej powierzchni wystawionej na oddziaływanie. W rezultacie prowadziło to do równoczesnego naświetlenia całego zespołu treści kulturowych, a więc zarówno wytworów kultury materialnej, duchowej jak i społecznej. Tak więc na przykład trudno sobie wyobrazić rozwój dekoracji barwnych, dajmy na to polichromii sprzętów, w warunkach nie współrzędnych — na tle ciemnego i zakopconego wnętrza kurnych chat chłopskich. Właściwy i pełny rozwój polichromii sprzętów mógł się dokonać tylko łącznie z upowszechnieniem się zwyczaju stawiania dymników i poniekąd w związku z wprowadzeniem do budownictwa ludowego oszklonych okien ramowych. Również zwyczaj stosowania na większą skalę ozdób w budownictwie ludowym mógł powstać jedynie w związku z upowszechnieniem się na wsi bardziej skomplikowanych narzędzi pracy jak i w pewnej zależności od procesu wyodrębniania się spośród wiejskiego ogółu jednostek, które zajęcie ciesielskie zaczęły uprawiać zawodowo. Przy tej sposobności warto nadmienić, że udział gminnego cieśli w rozwoju budownictwa ludowego stanowi pozycję całkiem specjalną, na którą jak dotąd nie zawsze zwracano dostateczną uwagę.

Ryc. 17. Krążek porcelanowy do ciasta obrzędowego wypiekanego z okazji Święta Wielkanocy Belgia w. XIX w/g Bosserta.
 Rys. 18. Kilim ukraiński w g Krzyżanowskiego

17



18



19



20

Ryc. 19. Haft jedwabny pow. Świętochłowski Słask w/g Dobrowolskiego.
 Ryc. 20. Talerz z 1786 r. Heinberg-Szwajcaria w/g Bosserta.



Историчность в народном искусстве.

Ч. III.

Устанавливая связь, переплетающую две культурные структуры — традиционную и историческую, во многих случаях удается добыть из сокрытия то, что на первый взгляд может казаться в народном художественном творчестве неясным или даже мало возможным для определения (прежде всего элемент времени). Однако идти по нитке или по нитям к клубку можно только в том случае если концы этих нитей не ускользают из рук. Это значит, что еще перед тем, как приступить к реконструкции сложной системы свизей, следовало бы в кругу народного художественного творчества правильно установить точки соприкосновения. Надлежало бы, поэтому, установить на этапах развития соответствующую последовательность изменений и порядок наслоений и лишь опираясь на такое распределение устанавливать связь между отдельными группами.

Рис. 21. Fragment polichromii ścian. Czechosłowacja wg Bosserta



L'HISTORICISME DANS L'ART POPULAIRE. III-me Partie

En démêlant les rattaches des deux structures de culture et de tradition d'un côté et de culture historique de l'autre, il sera possible dans maint cas de mettre en lumière ce qui dans la création artistique populaire peut sembler obscur et même impossible à préciser (avant toute chose l'élément du temps). Le fil conducteur peut mener à l'écheveau à condition toutefois, que le bout ou les bouts de fil ne glissent pas d'entre les doigts.

Cela veut dire, qu'avant de procéder à la reconstruction d'un système compliqué d'enchevêtrement on devrait d'abord fixer dans le cercle de la création artistique populaire les points d'attache indispensables. Il faudrait donc fixer dans les séries de développements le tour des changements et la suite des couches superposées et partant de cet arrangement passer aux unions entre groupements.

Рис. 22. Wycinanka. (Kurpie) wg Frankowskiego.



HISTORICISM IN POPULAR ART.

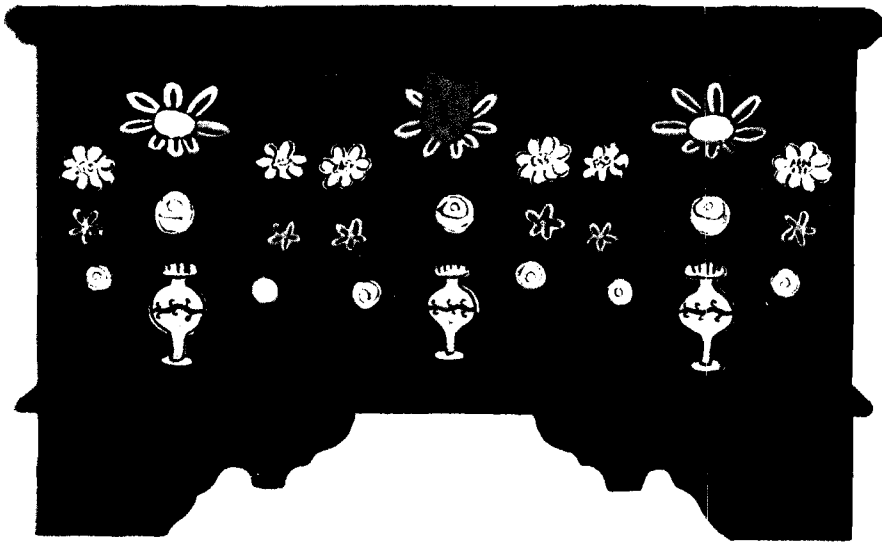
Part III.

Before unravelling the knots which bind the two structures, cultural — traditional and historical, it will be possible in many instances to bring to light what in the popular artistic creation may first appear incomprehensible or even too difficult to settle, to begin with. The time element. A thread, or threads, may lead to the spool, but under the condition that the ends of those threads do not slip from the grasp. It means that before starting the reconstruction of a complicated system of netting one should first discover the proper points of attachment in the domain of popular artistic creation. One should begin by finding the proper sequence of changes and alternate layers in the series of development and then basing on this arrangement proceed to inter-set unions.

Рис. 23. Malowana lubianka z drugiej połowy XIX w. Północna Rosja wg Bosserta.

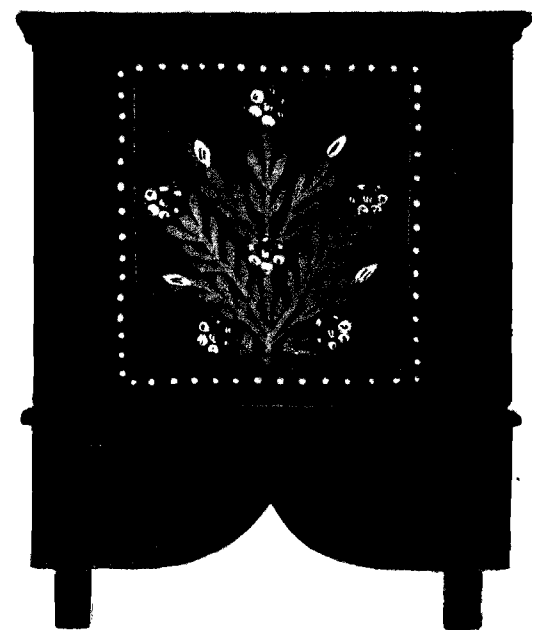
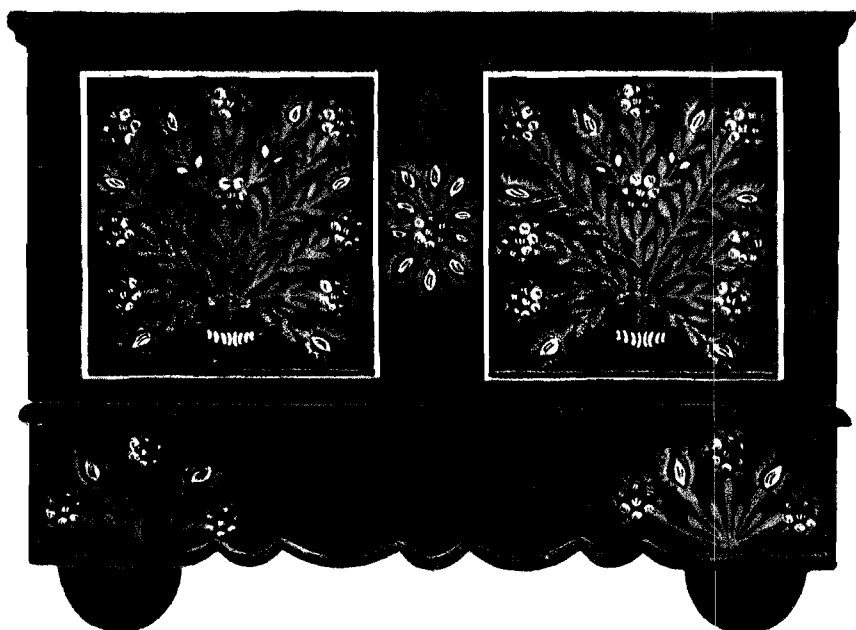
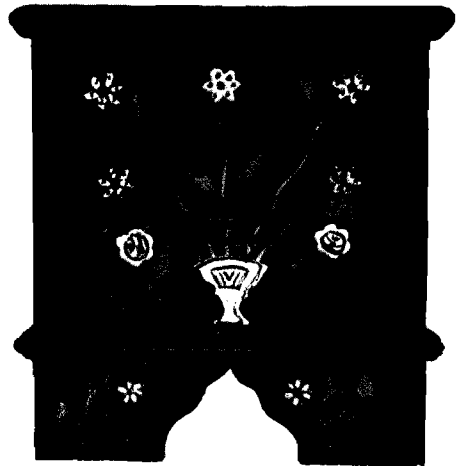
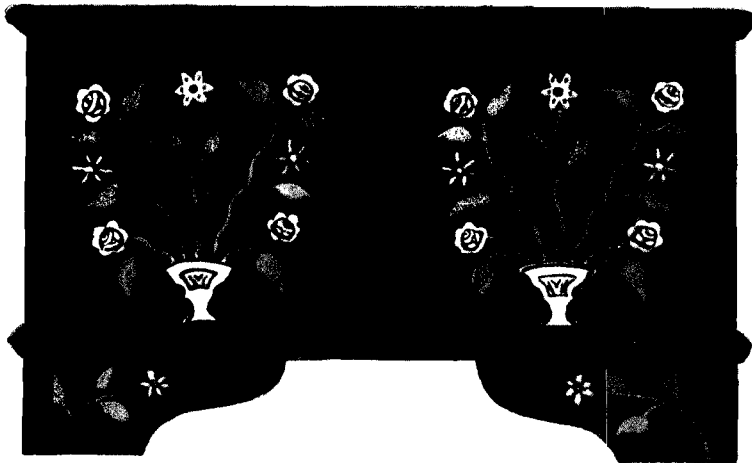
Fotografie wykonał Stefan Deptuszewski.

TABLICA I.



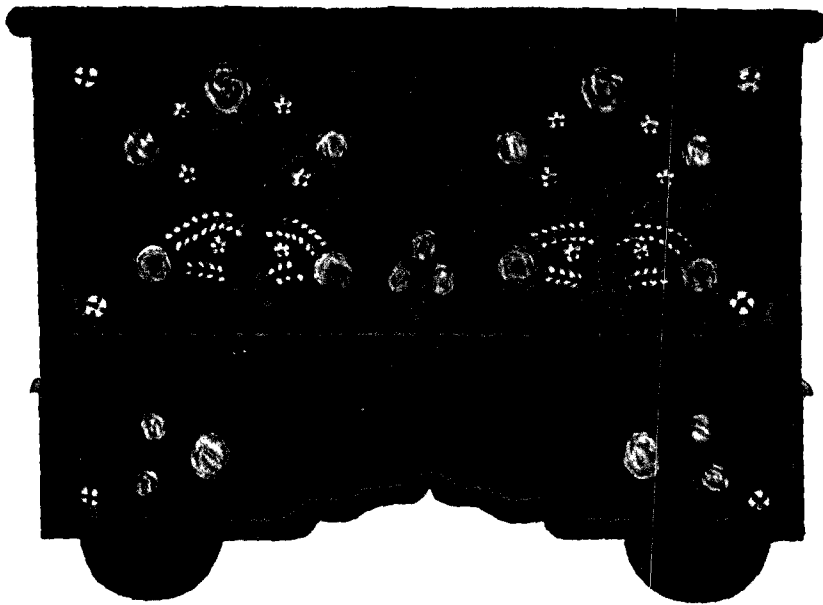
Rys. 1. Skrzynia wykonana i znaleziona w Czernichowie, autor nieustalony.

Rys. 2. Skrzynia czernichowska malowana przez Oczkosia.

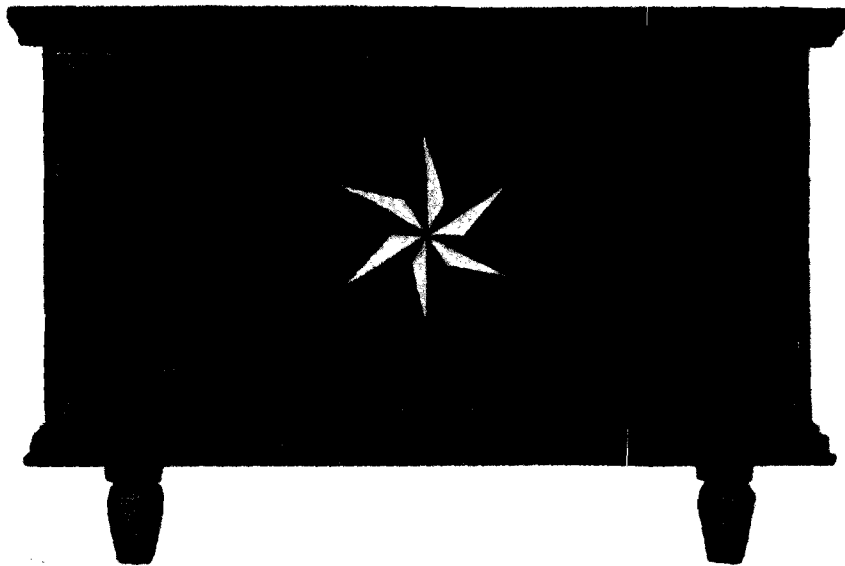


Rys. 3. Skrzynia znaleziona w Łękawicy (p. Wadowice) zakupiona w roku 1907 w Wadowicach na jarmarku. W Łękawicy znaleziono jeszcze dwie skrzynie zupełnie podobne, z których jedna oznaczona była datą 1888.

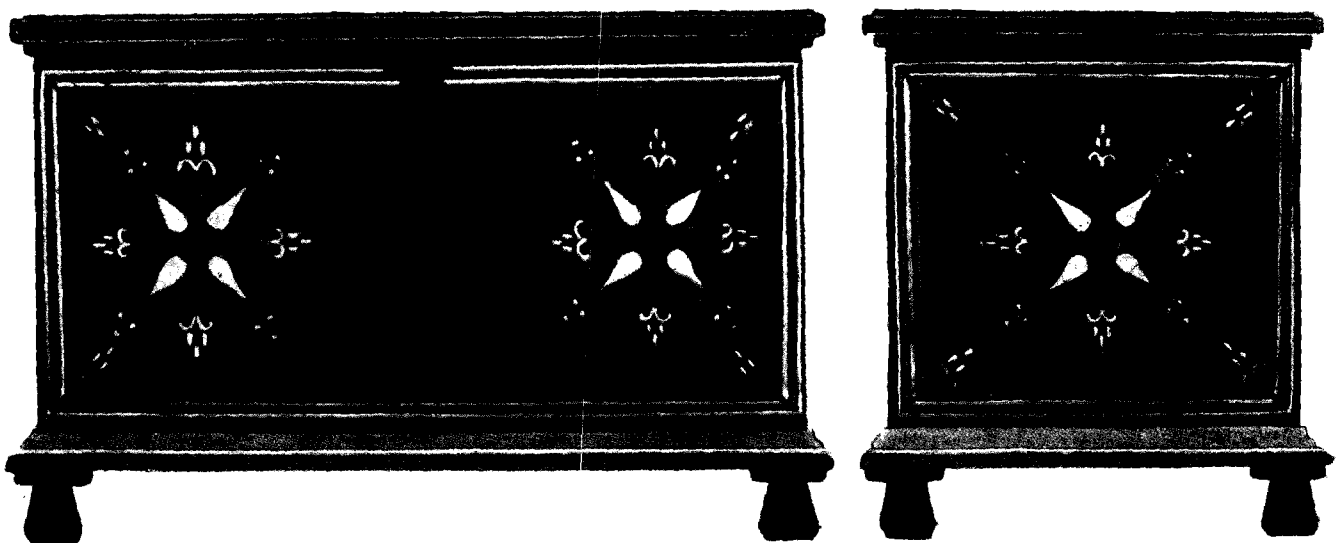
TABLICA I.



Rys. 4. Skrzynia znaleziona w Czudówku p. Kraków, malowana około roku 1885 przez Józefa Kowalika, z Nowej Wsi Szlacheckiej.



Rys. 5. Skrzynia znaleziona w Tyńcu p. Kraków, autor nieustalony.



Rys. 6. Skrzynia z Kaszowa p. Kraków, autor nieustalony.