

kultury tegoż ludu. Może by spróbować odrzucić w ogóle pojęcie „ludu”? Co by się wtedy stało? Społeczeństwa europejskie o tak bogatej, zmiennej i historycznie „wymiernej” przeszłości posiadają obecnie i posiadały dawniej kulturę niejednorodną, rozwarstwowaną. Chodzi tu nie tylko o rozwarstwienie klasowe, majątkowe i różnice poziomów kulturalnych (choć te odgrywają oczywiście rolę najważniejszą). Istniały i istnieją w tych społeczeństwach liczne grupy, które z najrozmaitszych powodów: geograficznych, gospodarczych, religijnych, zawodowych, psychicznych itd., żyły i żyją w swoistej izolacji. Każda z takich grup jest potencjalnym nosicielem specyficznych dla siebie możliwości tworzenia odrębnej kultury czy przynajmniej niektórych elementów takiej kultury. Mam tu na myśli nie tylko takie znane wyodrębnione grupy jak getta Żydów czy starowierów, ale również np. sitarzy biłgorajskich, ochweśników skulskich, malarzy częstochowskich (że pozostaniemy w zakresie twórców sztuki i rzemiosła). Jakaż to jest kultura? Inna, odmienna od kultury otoczenia dla grup mniejszych, a dla grup społecznych większych inna od standardu, przyjętego jako reprezentatywny dla elity społecznej czy rządzącej.

Wynika z tego, że etnografia europejska powinna zajmować się wszystkimi innymi grupami społecznymi niż nosiciele kultur oficjalnych w danym czasie i miejscu. Zdarza się wszak często, że modele kultury przechodzą od jednej warstwy społecznej do innej i elementy kultury oficjalnej danego czasu stają się „ludowe” w innej. A więc nie lud, jako pojęcie metahistoryczne i tym samym abstrakcyjne, ale grupy społeczne różne w różnych okresach dziejowych i miejscach są nosicielami innych struktur kulturowych i one to mogą i powinny być przedmiotem badań, które możemy tradycyjnie nazywać etnograficznymi. Wyciągam stąd wnioski, że właściwą metodą tych badań jest ciągle porównywanie wytworów tych wszystkich grup ze współczesnym im standardem kulturowym panującym „oficjalnie” w danej epoce i danym kraju. Nie wiecznotrwałe więc cechy i wartości ani nie odwieczne relikty dają właściwy materiał dla badań także sztuki ludowej, ale ciągła konfrontacja z faktami kulturowymi i artystycznymi innych „przodujących” czy „powszechnie uznanych” grup społecznych.

To, o czym tu mówię, nie jest oczywiście do końca przemyślane. Ale już dzisiaj inaczej niż przed dwudziestu laty odpowiedziałbym na pytanie: co to jest styl ludowy? Pytanie to bowiem może być sensowne tylko dla faktów czy ich zespołu w określonym czasie, miejscu i dla określonych twórców.

Sumując, jestem skłonny twierdzić, że różnice między etnografią europejską a „antropologią” czy etnologią innych kręgów cywilizacyjnych polegają nie tyle na różnicach morfologicznych czy nawet strukturalnych różnych faktów kulturowych, ale na skomplikowanym u nas układzie poziomów kulturalnych. Nasza tzw. kultura ludowa jest i była już od dawna poddana zjawisku bikulturalizmu, a może multokulturalizmu, że więc struktury kulturowe u nas dalekie są i były od dawna od tego zintegrowania, przykładów dostarczają nam badacze kultur plemiennych. Co więcej, myślę, że wbrew powszechnym poglądom różnice już co prawda nie poziomów kultury, ale ich jakości nie tylko nie będą się zmniejszać, ale rosnać. Wszyscy stajemy bezradni wobec zasobu wiadomości i doświadczeń z tym związanych jednych ludzi, praktyki życiowej i zawodowej drugich, problemów życiowych trapiących znów innych. Malują nas środki tzw. kultury masowej na jeden kolor, coraz

bardziej jednolity i pospolity, ale pod nim, pod tą warstwą, narastają różnice coraz wzrastających doświadczeń: pilot i buchalter mogą słuchać jednego programu telewizyjnego, ale treść ich życia wewnętrznego, a więc i treść ich kultury są zupełnie czy niemal zupełnie różne. Pod warstwą jednolitej farby rodzi się zupełnie różny materiał ludzki.

Wnoszę stąd, że etnografia, jako nauka porównująca różne poziomy i „substancje” kulturowe, będzie istnieć nadal. Standard oficjalny ma tendencje unifikujące, ale różnice rosą, co na odcinku mnie interesującym, odcinku twórczości plastycznej, uwidacznia się zapewne m.in. także coraz szerszym rozprzestrzenianiem się sztuki nieoficjalnej, zwanej najczęściej amatorską czy sztuką współczesnych prymitywów. Odpowiadam tu głównie na pytanie dotyczące tego, jakie są determinanty powstania zjawiska określanego jako sztuka ludowa.

A. J a c k o w s k i: A jak Pan Profesor widzi problem sztuki ludowej, ustawia wobec siebie takie zjawiska jak malarstwo ludowe i malarstwo cechowe?

Jeśli odnośnie do XVI wieku nie mamy żadnych przekazów, żadnych zabytków „sztuki ludowej” z zakresu malarstwa czy rzeźby, to znaczy prac, które tworzył „lud wiejski” — to wedle mojej opinii nie wynika z tego wcale, że do zakresu badań właśnie etnograficznych nie powinny wejść zainteresowania sztuką inną niż standartowa owego czasu. Mam na myśli sztukę cechową, a raczej sztukę niektórych ośrodków tej sztuki. Przy sposobności zwrócę uwagę, że nasza sztuka oficjalna np. dworu królewskiego tego czasu — rozpatrywana w porównaniu np. ze sztuką dworską Włoch — robi wrażenie niemal „ludowej”. Podobny odskok można dostrzec między produkcją cechów krakowskich czy lwowskich a obrazami z dalekich kościółków wiejskich. Wydawało mi się zawsze i wydaje dotąd, że gdy zaistniały ekonomiczne i psychiczne warunki dla odbioru obrazów w formie masowej przez chłopą w XIX wieku — doświadczenia tego „odskoku” poziomów — były główną komponentą nie tylko procedurów technicznych, ale i stylu „ludowych obrazów”. Dla każdego więc przekroju dziejowego trzeba budować różne warstwy poziomów sztuki, co nota bene nie ma nic wspólnego z ich wartością artystyczną, jak to już gdzie indziej wielokrotnie podkreślałem.

ZOFIA SZYFELBEJN-SOKOLEWICZ

Zespół pytań przedstawionych przez Redakcję został wręcz prowokacyjnie wybrany i nie chciałam dać się sprowokować aż do momentu wypowiedzi prof. Piwockiego. Pan profesor dotknął sprawy, która w etnografii jest niesłychanie ważna, i to zarówno od strony teoretycznej, jak i od strony badań konkretnie historycznych, badań empirycznych; chodzi tu o możliwość objęcia jedną aparaturą pojęciową i wyciąganie wniosków z badań nad tzw. społeczeństwami pierwotnymi i kulturami europejskimi łącznie. To, co nazywamy społeczeństwami pierwotnymi, stanowi całość bardzo różnorodną. W obrębie której możemy odnaleźć tzw. kultury chiopskie. Na przykład prace dotyczące części Ameryki Południowej to właśnie prace dotyczące struktur agrarnych. Historycy i ekonomiści toczą długie dyskusje, czy te społeczeństwa kopieniacze można nazwać chłopskimi. W tej chwili przewaga jest po stronie tych, którzy sądzą, że są to kultury typu chłopskiego. W związku z tym wydaje mi się, że podobnie jak w badaniach nad podsta-

wami gospodarczymi tych społeczności możemy wykorzystać całą aparaturę pojęciową ekonomii i przeprowadzić analogie w stosunku do procesów europejskich; jeżeli możemy przeprowadzać porównania czynników kulturotwórczych i mechanizmów procesów kulturowych itd., to samo można zrobić w zakresie sztuki. W każdym razie będzie usiłował to niewątpliwie robić etnograf, oczywiście nie ten z czasów Tylora, o którym wspominał profesor Piwocki, a który chyba nie istnieje już dzisiaj, ale ten, który posługuje się pojęciem kultury w ujęciu strukturalnym czy funkcjonalno-strukturalnym. Wydaje się, że jest to jedno z założeń, które może mieć konsekwencje przynajmniej dla mojego indywidualnego stosunku do niektórych kwestii tutaj poruszonych.

Gdyby podjąć temat, który poruszył profesor Piwocki, mówiąc o determinantach powstawania zjawiska zwanego kulturą ludową, można by założyć, że u podstaw tego zjawiska leży różnicowanie społeczne, którego dalszym następstwem bywa polaryzacja kultury. Polaryzację kultury obserwujemy przede wszystkim w społeczeństwach agrarnych, pasterskich, nie obserwujemy jej w społeczeństwach zbierackich, występuje natomiast w typach mieszanych: pastersko-agrarnych, a zwłaszcza wtedy, gdy pasterze zwojują jakąś grupę rolniczą. Są na to liczne dowody w materiale amerykańskim i afrykańskim. Wydaje mi się, że sprawa różnicowania społecznego prowadzącego do polaryzacji kultury, procesów dzielących się, a w każdym razie nie zaczynających się jednocześnie, to sprawa ustalenia zespołu czynników, odgrywających pierwszorzędną rolę przy powstawaniu kultury ludowej. Co sprzyja jego zachowaniu się i czy jest to zjawisko, które w pewnym momencie zanika? W moim dość głębokim przekonaniu zachowaniu się tego zjawiska sprzyja izolacja kulturowa danej grupy, przy czym izolacja ta nie musi być izolacją przestrzenną; może to być izolacja prawna, duchowa czy oświatowa. Istnieją w kulturze chłopskiej kanały informacji, które obejmują grupę chłopską, notujemy też kontakty międzychłopskie pomiędzy różnymi krajami Europy, natomiast sieć kanałów informacji pomiędzy warstwami elitarnymi a warstwami nieelitarnymi, nawet jeżeli zamieszkują to samo terytorium, jest niewątpliwie skąpa i nie odgrywa bodźcowej kulturotwórczej roli poza tym, że w jakimś minimalnym zakresie istnieje i objawia się nawet w postaci przejmowania przez klasę nieelitarną takich czy innych treści. Niemniej jednak nie mamy do czynienia ze społeczeństwem, gdzie sieć kanałów informacji jest tak równomiernie rozprowadzona, że prowadzi do integracji tego społeczeństwa na bazie równouprawnienia, a wręcz odwrotnie — jest to taka sieć kanałów, która mimo istniejącej wymiany kulturowej prowadzi do izolacji pewnej grupy społecznej. Jak długo trwa taka izolacja, tak długo może trwać jednocześnie zjawisko, nazywane przez nas zjawiskiem kultury ludowej. Wraz z przerwaniem tej izolacji nie zanika natychmiast kultura ludowa; procesy przemian trwają chyba przez dość długi okres czasu. Wydaje mi się jednak, że w Polsce już od dawna zjawisko izolacji warstw chłopskich zostało przełamane, a odnawianie się kultury ludowej nabiera charakteru epigonalnego.

Grupy chłopskie w Polsce wyróżniają się od innych na innej już zasadzie niż 150 lat temu, ale na wsiach obserwujemy nadal jeszcze zjawiska, które nazwalibyśmy kulturą ludową. Jednak ten właściwy zespół warunków, który ją powołał do życia i rozwijał, zanika i ja osobiście, nie martwiąc się o to zresztą specjalnie, bo wydaje mi się, że etnografowie wciąż mają i będą mieli wiele do roboty, uważam, że obserwujemy koniec kul-

tury ludowej. Mimo że w formach reliktowych będzie ona mogła istnieć jeszcze bardzo długo, na jej miejsce wejdą inne struktury kulturowe, tym bardziej nas mylące, że wchłaniające wiele form z przeszłości. Posłużę się tutaj małym przykładem empirycznym. Robiłam kiedyś dokumentację do malowanek zalipiańskich i rozmawiałam z malarkami. Pytałam, dlaczego tak właśnie malują, jakie sposoby malowania najbardziej się im podobają, jak oceniają siebie wzajemnie, czy uważają, że kwiaty powinny być podobne do prawdziwych kwiatów itd. Wówczas jedna z nich powołała się na autorytety dwóch profesorów etnografów. Według opinii jednego styl ludowy właśnie polega na tym, że powinno się malować kwiaty jak najbardziej podobne do tych, które istnieją, a więc należy opracowywać każdą żyłkę na liście, cieniować kolor liścia. Drugi natomiast z tych profesorów był odmiennego zdania, ale również „nie pozwalał wymyślać tych kwiatów z głowy”.

Przyznam się, że nigdy tego materiału nie opublikowałam, może ze względu na wspomniane autorytety, ale wpłynął on w zasadniczy sposób na moje późniejsze poglądy. Nie ulega bowiem wątpliwości, że mamy w Zalipiu do czynienia ze schyłkowymi formami sztuki ludowej, które nie znajdują już oparcia we własnej społeczności.

W dyskusjach na temat sztuki ludowej zauważyłam zbyt wyraźne dążenie do pewnych wyczerpujących podziałów: np. kultura warstw elitarnych i kultura warstw nieelitarnych. Chcemy, żeby nam się to jakoś wszystko dzieliło, żeby to był podział logicznie wyczerpujący; nie domagamy się, aby był jednocześnie podział wyczerpujący rzeczywistość, odpowiadający ściśle tej rzeczywistości. I wobec tego podziałom, które mogą mieć charakter roboczy, ułatwiający nam dostrzeżenie pewnych zjawisk, które mogą więc mieć charakter wyłącznie instrumentalny — przydajemy jakieś znaczenie rzeczywiste, znaczenie przedmiotu, tak jak istnieje stół czy tablica na tej sali. Jest to chyba bardzo niebezpieczna postawa, ponieważ nie ulega wątpliwości, iż zjawiska, które badamy, nigdy nie będą objęte przez nas w całości, całkowicie; zawsze będziemy badali jakiś aspekt tego procesu, a przeprowadzane podziały służą nam tylko do uzmysłowienia sobie pewnej strony przebiegającego procesu historycznego.

Pozwolę sobie dać przykład już nie z zakresu polskiej sztuki ludowej, ale z terenu Chin. Etnografowie, przyjeżdżając na jakiś teren, zwykle ustalają, że ludzie tam budują takie i takie domy, chodzą w takich czy innych ubraniach, mają takie czy inne zwyczaje. Znam znakomity materiał chiński, w którym opisywano właściwości pewnej grupy koło Hongkongu i m.in. któryś z informatorów na pytanie, czy wdowa może wyjść po raz drugi za mąż, odpowiedział, że nie, wdowa nie może wyjść po raz drugi za mąż, bo „my, Chińczycy, nigdy nie pozwalamy wdowom po raz drugi wychodzić za mąż”. Kiedy rozpoczęto badania konkretne, empiryczne, okazało się, że wiele wdów wychodzi ponownie za mąż, ale stereotyp jest taki, że „my, Chińczycy, nie pozwalamy wdowom wychodzić po raz drugi za mąż”.

Każda z grup, charakteryzująca się określoną kulturą, posiada jakiś stereotyp wyobraźniowy siebie samych i jakiś stereotyp wyobraźniowy swoich sąsiadów i każda z tych grup dla tego stereotypu wybiera jakieś symbole. Powstaje problem, co może stać się takim symbolem. Symbolem naszej kultury narodowej jest strój łowicki czy krakowski. Te symbole kultury narodowej zostały wybrane nie na tej zasadzie, że wszyscy ludzie czy ich większość w strojach łowickich chodzi. Istnieje cały mechanizm, który doprowadził do tego, że ten strój

ludowy właśnie osiągnął rangę symbolu narodowego. Mamy cały zespół symboli, które uzyskują jakąś oprawę ideologiczną, które mają coś oznaczać i w rezultacie dochodzimy do czegoś, co można by nazwać mitologią narodową. Dochodzimy do takiego zespołu symboli, który w zasadzie, gdybyśmy całą ideologię za tym kryjącą się próbowali rozszyfrować — ma nam odpowiedzieć na pytanie, kim są właściwi ludzie tym symbolem się posługujący, czy jest to jakaś jedna grupa, skąd się oni wywodzą itd. Gdybyśmy porównali zespół tych symboli i wszystkie opowieści, które z tymi symbolami się wiążą — w Polsce np. z mitami australijskimi — moglibyśmy sobie uzmysłowić, że jest to ten sam typ mechanizmu i że w rezultacie mamy do czynienia z jakiegoś rzędu mitologią. W gruncie rzeczy mitologia grecka odpowiadała na różne pytania dotyczące pochodzenia danego ludu, pochodzenia Boga czy świata, a w tym wypadku mity narodowe odpowiadają na pytania dotyczące pochodzenia danego narodu i jego stosunku do swoich sąsiadów.

W zespole symboli narodowych znajduje się bardzo istotne miejsce dla kultury ludowej dlatego, że cały szereg faktów z kultury ludowej został podniesiony do rangi takich narodowych symboli. Niewątpliwie w Europie stało się to wszystko wyraźniej niż na pozostałych kontynentach, ponieważ ruchy narodowe wieku XIX, ruchy regionalistyczno-separatystyczne wieku XX sprzyjały temu zjawisku. Co więcej, sytuacja stanu chłopskiego w XIX i XX w. doprowadziła do utworzenia partii chłopskich, które posiadały określone programy polityczne. Szukały one jakiegoś uzasadnienia tej polityki nie tylko w sprawach ekonomicznych, ale również dążyły do nobilitacji swojej ideologii i w związku z tym zaistniało zagadnienie folkloru w programach politycznych partii chłopskich w Europie. Gdybyśmy zanalizowali dożynki urządzone przez wicarzy z Rzeszowa, znaleźlibyśmy w tych dożynkach elementy wesela i wielu innych obrzędów. Na pytanie etnografa, dlaczego to czy tamto jest wzięte z wesela, bo dawniej tego nie było, pada odpowiedź: tak, to nie z dożynek, ale to jest przecież nasze, z tej wsi.

Sens obrzędu dożynek zaginał zupełnie, została tylko jego strona widowiskowa, i wobec tego ludzie w najlepszym przekonaniu korzystają z zespołu kulturalnego, którym dysponują, i do posiadanych form dodają dziś zupełnie inne treści. Wydaje mi się mimo wszystko, że właśnie dlatego, iż to się dzieje w zupełnie innym czasie i ma zupełnie inne cele — dlatego właśnie to już nie jest kultura ludowa, aczkolwiek — nie ulega to dla mnie żadnej wątpliwości — musi być przedmiotem zainteresowania etnografa. Jest to zespół faktów, które mają już inny spłot uwarunkowań. Łatwiej jest porównywać społeczności agrarne Ameryki Południowej ze społecznościami chłopskimi Europy wieku XIX niż zjawiska kultury ludowej XVIII wieku w Polsce z tą kontynuacją, którą znajdziemy w wieku XX, jeżeli pod uwagę tutaj bierzemy nie samą formę przedmiotu, lecz cały zespół uwarunkowań.

Na tym chciałabym zakończyć, tylko nie nasuwa mi się nic takiego, czym można by moją wypowiedź podsumować. Chodzi mi po prostu w tej chwili o to, że mamy z jednej strony rzeczywistość historyczną i tą rzeczywistością jest stałe występowanie takich czy innych form architektury lub stroju, z czym wiąże się cały zespół uwarunkowań. Drugą sprawą jest nasza aparatura pojęć ogólnych, przy pomocy których badamy tę rzeczywistość, i wydaje mi się, że tych pojęć ogólnych nie możemy brać za rzeczywistość. Pojęcia ogólne nie

pretendują do pełnej „ostatecznej” adekwatności wobec rzeczywistości kulturowej, są one natomiast nieodzownym narzędziem w rozwiązywaniu określonych zadań poznawczych. Musimy przydawać pojęciu kultury ludowej historyczne treści, ale nie możemy samego tego pojęcia traktować za rzeczywistość historyczną. Są to chyba dwie różne kwestie i przykładem, jak bardzo są różne, może być to, że inaczej przedstawia się zróżnicowanie etnograficzne, zróżnicowanie kulturowe danej społeczności, a zupełnie inne mechanizmy decydują o tym, jakie fakty kulturowe zostaną wybrane za symbol tej wspólnoty. W dodatku może się okazać, że stereotypów kultury narodowej może być wiele w danym zespole ludzi; że nie będzie jednego stereotypu kultury narodowej, lecz będzie wiele stereotypów. Tak samo nie będzie jednego a wiele stereotypów kultury ludowej.

Apelowałabym jeszcze, by porównywać społeczeństwa agrarne bez względu na to, czy znajdują się one w Europie, czy poza nią, ze społeczeństwami europejskimi, bo wydaje się, że u podstaw kultury ludowej leży właśnie polaryzacja kultury, która najwyraźniej występuje w kulturach agrarnych. Wydaje się także, że w tej chwili w Polsce mamy nie tylko (jeszcze?) sztukę ludową czy kulturę ludową w ich schyłkowych formach, ale również kulturę masową i sztukę amatorską.

ANNA KOWALSKA-LEWICKA

Wydaje mi się, że historię sztuki ludowej, a zarazem kultury ludowej można podzielić na pewne fazy rozwojowe. W najwcześniejszej fazie mielibyśmy do czynienia z kulturą jednolitą, którą można by nazwać, zgodnie z tym, co tu powiedziano, kulturą plemienną, kiedy to nie istnieje jeszcze zróżnicowanie sztuki, a siła tradycji kontrolowana przede wszystkim autorytetem religijnym obejmuje wszystkie warstwy społeczeństwa; kiedy twórcami sztuki są przeważnie może nie tyle przedstawiciele warstwy najwyższej, co w każdym razie grupa, która tworzy na zamówienie tych warstw najwyższych. Nie istnieje wtedy różnica między kulturą dołów społecznych i warstw najwyższych. Tutaj żadnej roli nie odgrywa jeszcze kwestia zróżnicowania społecznego.

Na terenie Ameryki Łacińskiej do chwili przybycia tam Hiszpanów istniały doskonale zorganizowane państwa, które miały własne pismo, literaturę piękną i rozwinięte inne działy sztuki; zróżnicowanie społeczne było tam tak silne, że można je porównać z kastowością — ale nie było żadnego zróżnicowania w zakresie sztuki. Występowały tylko różnice ilościowe, a nie jakościowe.

W tej fazie rozwój sztuki jest silnie ograniczony normami tradycyjnymi. Nie ma wtedy zróżnicowania sztuki na elitarną i ludową choćby dlatego, że wszyscy w równym stopniu są w swej twórczości i swym sposobie myślenia kontrolowani z góry.

Druga faza to faza rozbitcia się społeczeństwa na grupy elitarne. W Europie za punkt zwrotny może być uważane oparcie się na kulturze łacińskiej. Polska w X wieku wchodzi w orbitę wpływów południowozachodniej Europy i wówczas warstwa rządząca odbiega od swej dawnej narodowej kultury, wzorując się na przykładach obcych. Przełomowym, w dziejach naszej kultury, stał się zapewne moment, kiedy to nastąpiło rozdzielenie społeczeństwa na dwie grupy, z których każda stworzyła swoją kulturę. Kultura elitarna, oparta o obce chrześcijańsko-łacińskie wzory, była kontrolowana pew-