



36

KSAWERY PIWOCKI

W wypowiedziach na temat kultury Mongolii zainteresowało mnie bardzo stwierdzenie, że między pasterzami i szlachtą tamtejszą istniała jedność kultury. Utwierdza mnie to w przekonaniu, które wyraziłem w polemice z drem Abramowiczem, że w początkach państwa polskiego nie istniała kultura ludowa, ponieważ w praktyce niemal nie istniała różnica poziomów. Nie wszelkie zróżnicowania społeczne powodują zróżnicowania kultury albo też powodują je nie we wszystkich jej elementach. Matka moja była ziemianką z Podola i jako dziecku śpiewała mi nie tylko ruskie kołysanki i opowiadała ruskie bajki (po prostu dlatego, że nauczyła się ich od swoich ruskich nianiek), ale przekazała mi też wiele „przestróg” typu magicznego, w które na poły wierzyła. Taka mieszanka treści kulturowych (nie integracja, byłoby to za duże słowo) między warstwą ziemianką, chłopską i różnymi warstwami pośrednimi oddziaływała więc na obie strony. Pojęcie „Gesunkenes Gut” nie ma dla mnie waloru jednokierunkowego: ballady Mickiewicza to też swoisty „Gesunkenes Gut”. Sprawę komplikuje tu oczywiście styl, forma tych przenikających i mieszkających się treści. Pan powiedział, że styl jest ideologią. Tak, bo forma stylowa niesie ze sobą treści niezależne od tematu motywu przejętego z innej warstwy kulturowej. Są jednak przedmioty kultury, których styl nie zmienia się mimo fluktuacji między poszczególnymi warstwami. Np. medalik na szyję. Przedmioty tego typu gromadzimy w muzeach etnograficznych, ale takie same może kupić pobożna żona każdego z nas i powiesić na szyi dziecka. Tutaj forma i treść są tak ze sobą splecione, że nie odczuwa się już — poza bardzo reprezentacyjnymi okazjami — konieczności zmiany stylu. Tak samo ma się sprawa z nożem czy widelcem. Są to formy gotowe, które będą prawdopodobnie trwały wieki, bo kto i po co ma wymyślać nowy?

Istnieją więc formy całkowicie zintegrowane, ale istnieją także mocno i coraz mocniej różnicujące się. Przed

wiekami XVI kultura była bardziej jednolita niż od tego czasu, gdyż rodziła się silna i odrębna kultura warstw tzw. wyższych. Jej niewątpliwą bazą była umiejętność czytania. Ale i podziały klasowe, chociaż istotne, nie były w pełni miarodajne. Każdy szlachcic (poza niektórymi zagonowymi) czytał, ale czytać umieli i kupcy małomiasteczkowi, i majstrzy bardziej „uczonych zawodów”, i ich czeladnicy. Np. przed pierwszą wojną światową na Ukrainie wszyscy cieśle wiejscy i ich czeladnicy, zewnątrznie nie różniący się od chłopów, umieli czytać i pisać, choć ogół wiejski był analfabetyczny. Czy więc sztuka — twór tych cieśli — była sztuką rzemieślniczą czy „ludową”? Była inna niż cieśli miejskich i inna w konstrukcjach niż uczono studentów politechnik. Właśnie inna... Sprawa więc ze sztuką ludową jest bardzo skomplikowana, jeśli weźmiemy np. pod uwagę, że cieśle ci budowali nie tylko chaty, ale także cerkwie, czy kościoły, nie tylko lamusy dworskie, ale i same dwory. Cóż, trzeba znów porównywać konkretne fakty artystyczne powstałe w tym samym czasie. Lévy Strauss twierdzi, że rozwój kultury powstaje z różnicy poziomów społecznych i kulturalnych, i energia kultury rodzi się z tych poziomów jak w maszynach termodynamicznych. Jedyną więc metodą badawczą wydaje mi się mierzenie tych poziomów, porównywanie ich. Do tego oczywiście w badaniach sztuki dochodzi jeszcze konieczność wydawania sądów wartościujących, które nie są niczym innym jak próbą uczciwego dotarcia do wymowy, do ekspresji form, przekazanych nam przez każdy ze wspomnianych poziomów kulturowych.

„Cywilizacja zachodnia staje się coraz bardziej złożona, obejmując całą zamieszkałą Ziemię, ale zdaje się uzewnętrzniać co raz też wyraźniej pewne rysy różnicujące, które winne interesować antropologa. Jak długo postępowanie drugiego człowieka nie jest dla każdego innego zupełnie »przeźroczyste«, tak długo będzie można badać te różnice. Jak długo sposób zachowania się, pracy pewnych ludzi będą problemami dla innych — pozostaje miejsce dla refleksji nad tymi różnicami, które pod formą co raz to odmienną będą tworzyć rację bytu dziedziny antropologii”.*

JAN STĘSZEWSKI

Po ekskursji do dalekiej Mongolii proponuję powrót do Polski, ale ze zmianą dziedziny sztuki z plastycznej na muzyczną. To, o czym zamierzam mówić, będzie opisaniem zupełnie niespodziewanej przygody naukowej, która wydarzyła mi się pod koniec ubiegłego roku. Sądzę, że moje refleksje będą wodą na młyn kol. Jackowskiego, którego podejrzewam o brzydki zamiar sprovokowania nas do otwartego przyznania się, że na temat definicji sztuki ludowej niewiele, a właściwie nic pewnego powiedzieć nie potrafimy, i że pojęcie sztuki ludowej jest możliwe do zdefiniowania tylko drogą arbitralnego wyznaczenia pola obserwacji. Co gorzej, wydaje się, że praktyczne stosowanie pięknych teoretycznie definicji sztuki ludowej i kryteriów wyróżniania wytworów, które zasługują na miano ludowej sztuki, napotyka jeszcze większe trudności. Przy okazji nawiążę do tej części wypowiedzi pani dr Sokolewicz, w której mówiła o zagadnieniu autorytetów w nauce.

W trakcie prac nad muzycznym rękopisem znajdującym się w Bibliotece Jagiellońskiej, sygnatura akcesyjna 127/56, który został odkryty przed paru laty w okładce unickiego mszału z 2. połowy XVII w. noszącego

* Claude Marcheix et Edmond Marc, *Vers une civilisation planétaire*. Paris 1962, s. 119.