

SZTUKA LUDOWA I NARODOWA¹⁾

KSAWERY PIWOCKI

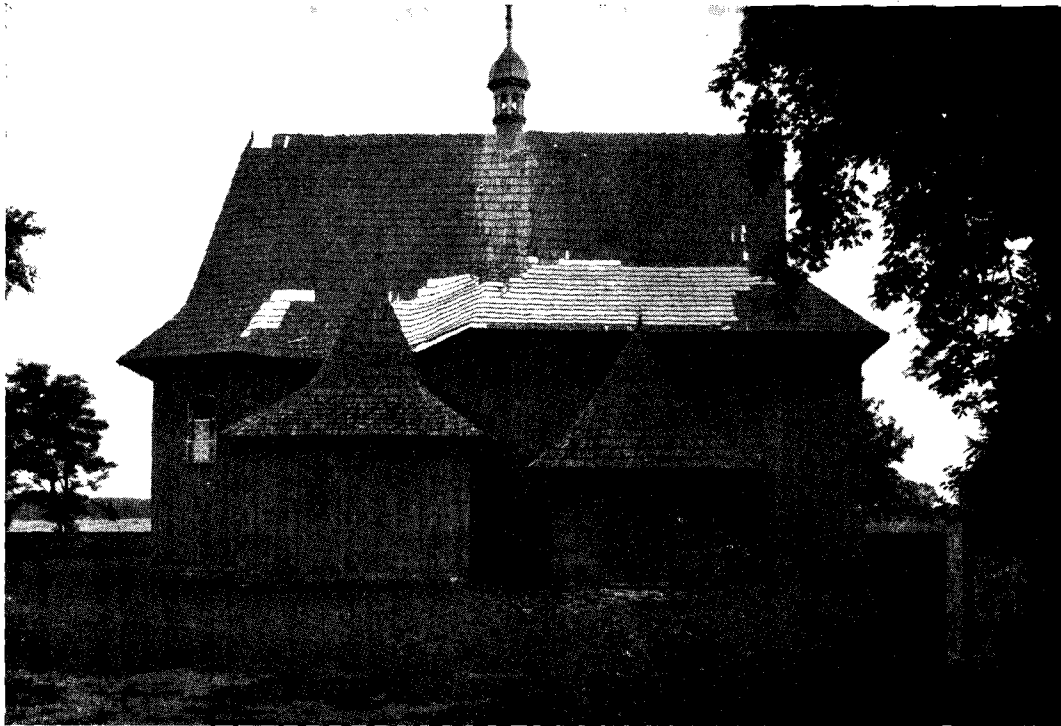
Ujmowanie sztuki ludowej w jej historycznym rozwoju napotykało i napotyka na znaczne trudności. Wypływają one z dwóch zasadniczych przyczyn, nad którymi na wstępie pragnę się zatrzymać.

Każdemu badaczowi sztuki ludowej rzuca się przede wszystkim w oczy jej konserwatyzm, przywiązanie do form i procederów technicznych, przechodzących tradycyjnie z pokolenia w pokolenie. Wszyscy uczeni, aż do ostatnich czasów, wysuwali na czoło swych rozważań właśnie zachowawczość tej sztuki, uważając ją za najważniejszą jej cechę. Już od zarania zajęcia się przez uczonych folklorem pojawiła się w nauce tendencja, by przy pomocy niezmiennych

jakoby i niejako wiecznotrwałych cech sztuki ludowej rekonstruować zaginione ogniwa naszej przeszłości artystycznej. Spośród niezliczonej ilości podobnych wypowiedzi przypomnę tu jedynie charakterystyczne zdanie Lucjana Siemieńskiego z r. 1847²⁾ o kościołach modrzewiowych „które wydała lesista Polska, a które stawiał cieśla wiejski, opierając się na tradycjach zaczerpniętych jeszcze w starożytności pogańskiej“. I mimo iż późniejsze, bardziej szczegółowe badania rozwiewały raz po raz złudzenia, co do dawności wielu elementów sztuki ludowej — chęć wyszukania w naszej kulturze ludowej czcigodnych reliktyw z zamierzchłych czasów jest jedną z decydujących podniet



Ryc. 1. Radeznica — pow. zamojski, woj. lubelskie. Kapliczka w wirydarzu klasztoru pobornardyńskiego



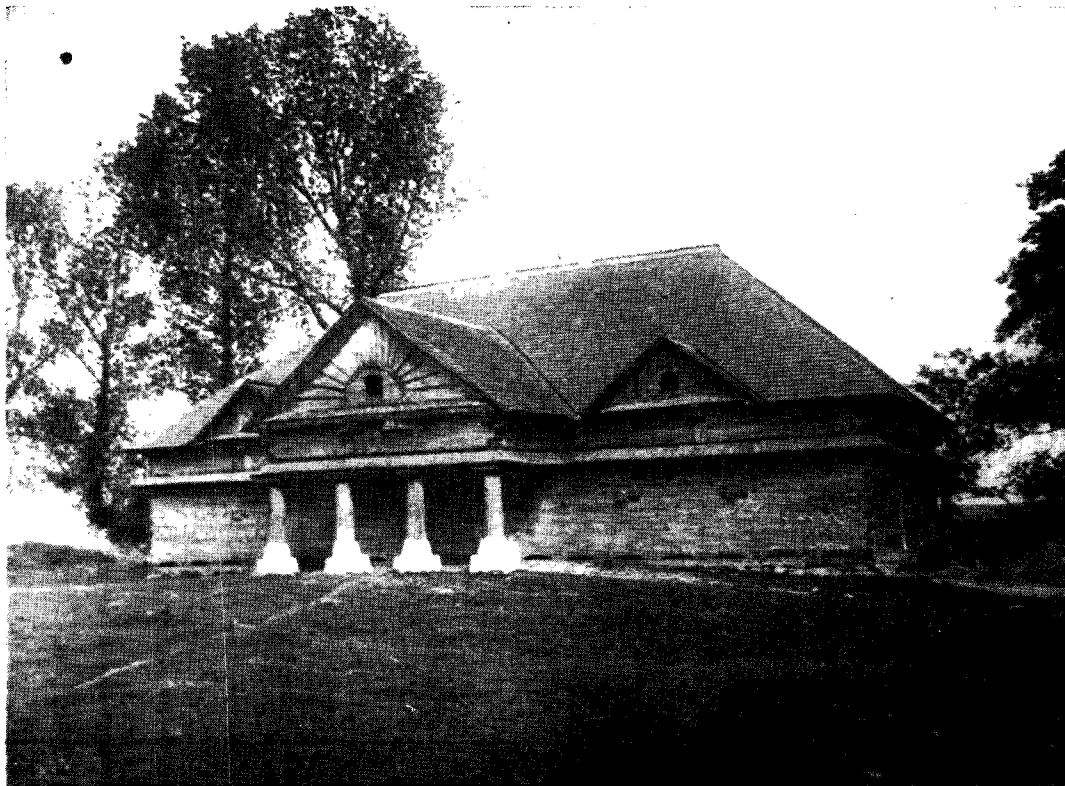
Ryc. 2. Miedzierz, pow. łonecki woj. łódzkie. Kościół drewniany, zbudowany w roku 1621.



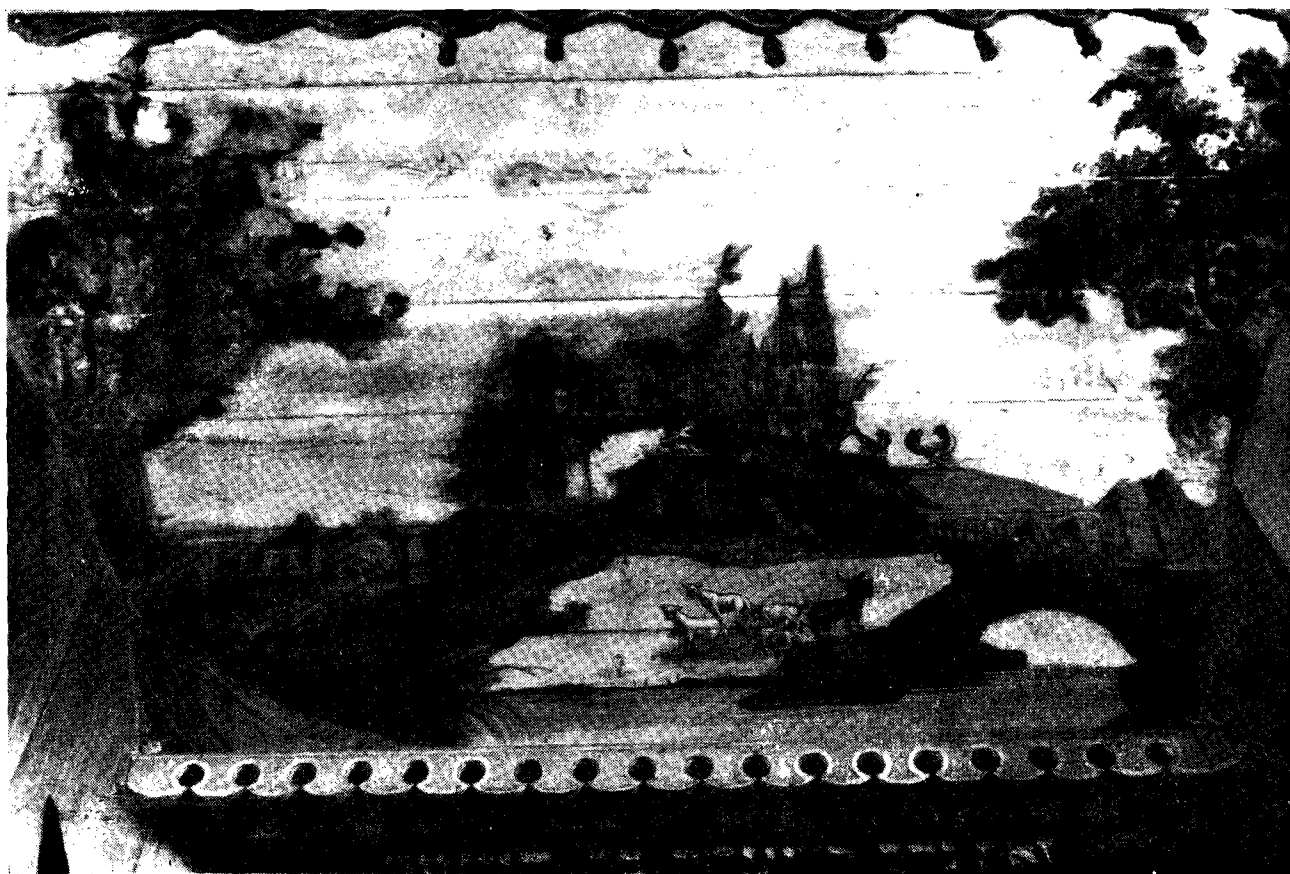
Ryc. 3. Przyrów — pow. częstochowski woj. kieleckie. Kościół św. Mikołaja widok ogólny od strony prezbiterium.
Fot. J. Bułhak.



Ryc. 4. Ludynia – pow. jędrzejowski woj. kieleckie. Lamus przy dworze.



Ryc. 5. Bątkowo – powiat ciechanowski woj. warszawskie. Spichrz. Repr. z fot. Bogackiego



Ryc 6 Warka - u. oj. warszuckie. Lóżnica dieuriana. urętrze - pelichremia na żaglu kopuły.

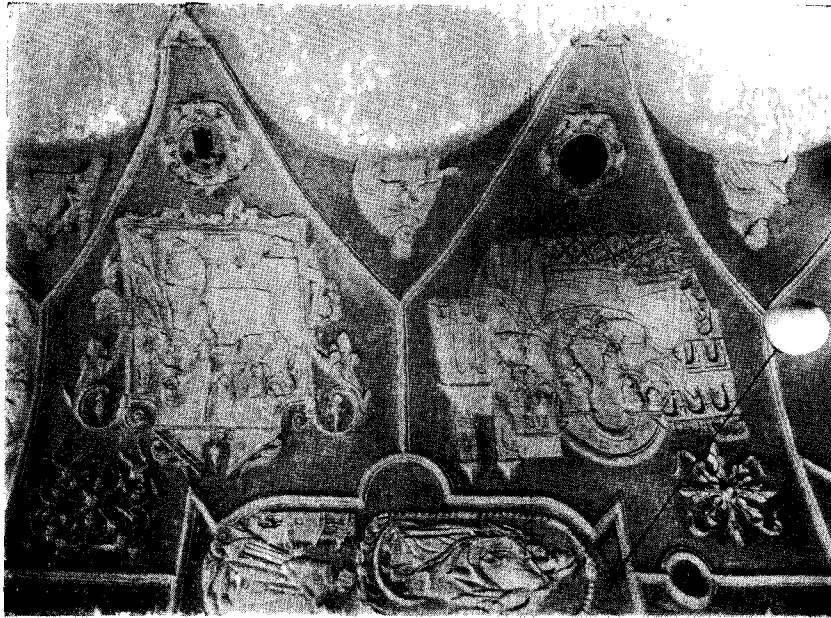
w podejmowaniu badań nad sztuką ludową. Jest oczywiście rzeczą niezaprzeczalną, że tego rodzaju relikty istnieją, jednakże skierowanie uwagi badaczy na tradycyjność sztuki ludowej, przesłoniło nam niewątpliwie zrozumienie faktu, że — jak wszystko inne w zjawiskach społecznych — rozwija się ona, zmienia, usycha w niektórych swoich gałęziach, że po prostu jest ona kategorią historyczną i przede wszystkim historyczną.

Dla zilustrowania zmian szybko następujących np. w budownictwie wiejskim wspomnę już na wstępie o faktach podanych w pracy Moszyńskiego o budownictwie ludowym Zamojszczyzny³⁾, albo o znanych powszechnie dziejach powstania i rozwoju wycinanki łowickiej lub malowanek w Zalipiu.

Pozorna więc w gruncie rzeczy niezmiennosc form sztuki ludowej, jej rzekoma ahistoryczność, kusila nas do formułowania ogólnych prawideł twórczości ludowej i — co za tym idzie — do zacieśniania zagadnienia tej twórczości do zjawisk najuporczywiej trwałych, prymitywnych i reliktowych⁴⁾. Tendencje tego rodzaju eliminują z zakresu badań ogromne działy polskiej przeszłości artystycznej, których związek z życiem ludu był najbardziej

ścisły, a którymi nie zajęła się także oficjalna historia sztuki, piętnując je mianem sztuki prowincjonalnej lub właśnie ludowej.

Jeszcze ważniejszą trudnością w traktowaniu sztuki ludowej w aspekcie historycznym jest brak materiału zabytkowego sięgającego głębiej niż w wiek XVII. Dotyczy to oczywiście twórczości ludowej pojętej jako sztuka chłopska lub bezpośrednio z chłopem związana. Przyczyn tego stanu rzeczy można wymienić kilka: przede wszystkim brak poszukiwań systematycznych zarówno typu archeologicznego, jak nawet ikonograficznego w tym zakresie. Drugą ważką przyczyną jest prawdopodobnie nietrwałość materiałów, w których pracowali artyści ludowi i ich łatwa zniszczalność. Sądzę jednak, że istotny powód braku zabytków sztuki ludowej tkwi w czym innym: w ustroju feudalnym i pańszczyźnianym, który praktycznie utrudniał masom chłopskim wypowiedzanie się w bardziej trwałych formach sztuki plastycznej. Przy rosnącym w sposób zastraszający, przynajmniej od końca XV w., wykorzystywaniu pracy pańszczyźnianej, kiedy chłop tylko ukradkiem, często jedynie w niedziele, mógł pracować na własnym, wydzielonym sobie skrawku gruntu, kiedy ręce chłopskie i ich trud



Ryc. 7. Żebro sklepienne z I poł. XVII wieku. Piotrków. Dominikanie.
fot. Ewa Kozłowska

były całkowicie oddane we władanie pana — jedynie chyba pastuchy (którzy zresztą w sztuce ludowej odgrywają rzeczywiście poważną rolę) mieli czas i chęć zająć się jakąś swobodniejszą twórczością. Dlatego też — zdaje mi się — historycy literatury ludowej są o tyle w lepszym od nas położeniu; pieśń i poezja nie były zależne od trudu rąk, pracujących dla pana, a nawet silnie się z nim splatały, wyrastały zeń — to też dawnych pieśni ludowych zachowało się więcej. Podobne zjawisko zaniku twórczości plastycznej można chyba także obserwować wśród narastających mas proletariatu w w. XIX, szczególnie w okresie wielogodzinnych dni pracy. Chłop był ubogi, nędznie odziany, jak to widzimy na nielicznych jego wizerunkach od XIV w. poprzez XV, XVI i XVII⁵). Żadnych ozdób, wyszywań — o ile wiem — nie można na nich zauważyć, kurne, drewniane chaty lub lepianki nie nęciły też do wykształcenia bardziej wyraźnych form zdobniczych. Nawet jeśli znalazł się wśród ludu ktoś zamożniejszy to wolał ukrywać się z tym z obawy przed okiem łapczywego pana⁶). W tych warunkach o żadnym rozkwicie plastyki chłopskiej nie mogło być chyba mowy. Żyło na wsi, częściowo zresztą również na usługach dworu, tkactwo, zapewne pisankarstwo, prymitywna wiedza ciesielska z najprostszą, tradycyjną ornamentyką w drzewie, garncarstwo było chyba wyjątkowo uprawiane przez jednostki.

Wiemy jednak z historii wszystkich społeczeństw, że nie może praktycznie istnieć zbio-

rowość ludzka, w której by sztuka zamarała. I w epoce więc feudalnej sztuka — nawet ludowa w znaczeniu sztuki wiejskiej — istniała, należy jej szukać jednak nie tylko wśród chłopów uprawiających pańszczyznę. Jest rzeczą jasną, że sam ustrój pańszczyźniany, zatrudniający jednostronnie większość ogromną społeczeństwa w przymusowej pracy rolniczej — musiał dla swych własnych potrzeb i dla obsługi samego rolnictwa wprowadzić specjalizację w pracy, ażeby przez fachową pracę jednostek odciążyć od niej ręce wielu. Każdy dwór posiadał mniejszą lub większą ekipę własnych rzemieślników: kowali, ślusarzy, młynarzy, wśród których często spotykamy cieśli itd.⁷). Większe latyfundia zatrudniają już całe rzesze pracowników coraz wyżej kwalifikowanych aż po nadwornych architektów i malarzy. Konieczność obsługi rzemieślniczej dla potrzeb gospodarki skłaniała często niektórych dziedziców do zamienienia jednej ze swych wsi na miasteczko, nęcące rzemieślników niektórymi przywilejami samorządu. Osiedla te z reguły zachowały charakter na poły wiejski, tym bardziej, że ubóstwo klienteli nie pozwalało osiadłym tam stolarzom, szewcom, krawcom, cieślom czy garncarzom utrzymywać się jedynie ze swego rzemiosła. Stąd tak typowy dla naszego pejzażu charakter tych miasteczek, nie wiele różniących się od wsi, jak np. Czarny Dunajec, zwany aż po dziś dzień miastem gazdów⁸).

Jest rzeczą zrozumiałą, że w opisanych warunkach twórczość — także artystyczna —

tych rzemieślników posiada charakter wyrażnie ludowy i ona to zastępowała społeczności wiejskiej jej własną sztukę. Co więcej — późny feudalizm Rzeczypospolitej szlacheckiej w jego walce ekonomicznej z mieszczaństwem doprowadza już w XVII w. do upadku nawet miast królewskich, z których mniejsze rychło upodabniają się do miasteczek prywatnych. Wystarczy wspomnieć wśród dziesiątków przykładów taki Żarnów, ongiś kasztelański, albo nawet Kazimierz nad Wisłą. Liczne przyczyny zmuszały rzemieślników i artystów osiadłych w dużych nawet miastach do liczenia się z klientelą szerokich mas ludowych i wyjścia naprzeciw ich potrzebom i gustom. Niezdatna już dla celów propagandy dworskiej i wielkiej polityki kościelnej sztuka cechowa we wszystkich gałęziach zaczyna od XVI w. służyć potrzebom coraz niższych warstw społecznych i coraz wyraźniej przekształca się na sztukę ludową. Rozwojowi temu poświęcić należałoby jednak osobne studium.

Wspomnę jeszcze i jednym ważkim czynnikiem, który umożliwił sztuce miejskiej i nawet szlacheckiej tj. służącej dziedzicowi jednowioskowemu — wyrażanie poniekąd potrzeb, a czasem nawet nastrojów masy ludowej. Mieszczanin, żyjący z pracy rąk własnych, bardzo często parający się także rolnictwem, był z wsią związany nie tylko wspólnymi interesami, ale także kulturą, tradycją obyczajową i wierzeniami, szczególnie od czasu zupełnej polonizacji miast. Szlachcic wychowywany przez niańki chłopskie, siedzący całe lata zdala od większych ośrodków na zapadłych wioskach, po krótkim okresie studiów po konwiktach lub przecierania się w młodości po dworach magnackich — często chłoniał obyczajowo i kulturalnie. Łączność drobnej schłobiałej szlachty z ludem posiada jeszcze swoje tradycje średnio-wieczne, tradycje epoki jednorodnej niemal analfabetycznej kultury szlachty i chłopstwa — wspólne w wielu rysach obu grupom społecznym. To samo, w jeszcze większym stopniu dotyczyło niższego kleru, tułającego się po drobnych parafiach i prebendach.

Widzimy więc, że ogromne połacie naszej spuścizny artystycznej dawnych wieków możemy uważać za nurt ludowy w sztuce polskiej. Czy można go jednak nazwać narodowym? Wedle klasycznego sformułowania Lenina w każdym społeczeństwie klasowym płyną dwa równoległe nurty kultury, jeden służący interesom klas posiadających, drugi wyrażający potrzeby mas ludowych. Prądy te w ciągu dzie-

jów niejednokrotnie się ze sobą splatają i krzyżują, gdyż niezorganizowana, ale żywiołowa siła tych mas odgrywa w życiu każdego społeczeństwa decydującą rolę. Odnosi się to także oczywiście do zjawisk artystycznych. Stąd pierwiastki ludowe przenikają z reguły do najbardziej nawet zdawałoby się ekskluzywnej sztuki, służącej potrzebom najwyższej elity społeczeństwa klasowego⁹⁾. Tak należy — jak sądzę — rozumieć dialektyczną jedność kultury — mimo istnienia w niej dwóch antagonistycznych nurtów. Wspólnota kultury jest przecież obok języka, terytorium, życia ekonomicznego i układu psychicznego — jedną z cech narodu w rozumieniu znanej definicji Stalina. Wspólnota układu psychicznego i kultury objawiają się w sztuce plastycznej poprzez narodową formę sztuki, mającej w stosunku do szybko zmieniających się jej treści ideologicznych, służących każdorazowej nadbudowie — charakter bardziej statyczny, wyrażający się w pewnych tradycyjnych nawykach przedstawiania rzeczywistości, jej widzenia i odbijania. W tym sensie nurt ludowy sztuki polskiej, którego cechą jest przecież kształtowanie obrazu plastycznego w oparciu o tradycyjną formę, jest równo-



Ryc. 8. Biecz — pow. gorlicki woj. rzeszowski. Dom Kromera, wnętrze, dekoracja XVI wiek.



Fig. 9. Końca pow. krasnostawski woj. lubelskie Dzwonnica przy hościele św. Stanisława

cznie nurtem narodowym. Stąd waga badań nad sztuką ludową dzisiaj, gdy mamy praktycznie budować nową, bezklasową jednolitą kulturę, narodową w formie, o nowej socjalistycznej treści.

Niestety badania te nie są właściwie nawet jeszcze rozpoczęte. Uczeni zajmujący się sztuką ludową ograniczyli się w praktyce niemal wyłącznie do twórczości XIX w., z rzadka cofając się w wiek poprzedni. Historycy sztuki usiłujący dotąd dać przede wszystkim „iluzję indywidualistycznego pojmowania dzieł sztuki“ w Polsce¹⁰⁾ windowali mozolnie odnalezione w aktach indywidualności artystyczne (najczęściej twórców importowanych) i ich dzieła na piedestał „europejskiej sztuki“. Ideałem przyświecającym tym badaniom było stwierdzenie, że

nasza kultura była łacińska, a sztukę naszą porównywano do bukietu kwiatów zrywanych na cudzych łąkach. Ekletyczny wybór miał właśnie charakteryzować naszą przeszłość artystyczną.

Wartościowanie sztuki oparte o obce wzorce nie pozwoliło naszym uczonym na zwrócenie uwagi na niezmiernie bogactwo polskiej tzw. „provincialnej“ sztuki oraz na jej cechy wyróżniające ją od współczesnych dzieł na zachodzie Europy. Pozorna zresztą bezimiennosc tej sztuki, decydującej przecież o pejzażu zabytkowym naszego kraju, odstręczała badaczy, a jej odrębne od wzorców, swoiste formy piętnowane były nazwą barbaryzmów. Dlatego też, rozpoczynając prace w tym kierunku, zmuszony byłem orzec się na bardzo nielicznych prze-



Ryc. 10. Krzemienica woj. warszawskie. Kapliczka przydrożna

kazach drukowanych, a z ogromu materiału, zupełnie nieopracowanego, wybrać przykładowo i nieco chaotycznie zabytki, które wydają

mi się na obecnym etapie poszukiwań mniej lub więcej typowe dla poszczególnych stadiów rozwoju w ludowym nurcie naszej sztuki.

PRZYPISY

1) Wstęp referatu pt. „Nurt ludowo-narodowy w sztuce polskiej”, wygłoszonego na konferencji PIS dnia 14.V 1951 r. w Jadwisinie.

2) Lucjan Siemieński. O sztuce chrześcijańskiej. Kraków 1847.

3) Kazimierz Moszyński. Budownictwo ludowe w okolicach Zamościa. Zamość 1920.

4) Ksawery Piwocki. Pojęcie sztuki ludowej. PSL 1947. nr 1/2.

5) Tadeusz Seweryn. Ikonografia etnograficzna.

Lud. 1947. Al. Brueckner .Encyklopedia staropolska. T. I, s. 162 — 167.

6) Al. Brueckner. l. c. s. 167.

7) Jerzy Szablowski. Inwentarz zabytków. Powiat żywiecki. Warszawa 1948. s. 16.

8) H. Adameczewska. Cechy narodowe polskiego miasteczka. Architektura 1950 r. nr 3 — 4. s. 96.

9) Praca zbiorowa. Realizm w narodowych tradycjach polskiej urbanistyki etc. Materiały do studiów i dyskusji. Zeszyt specjalny 1950. s. 6/7.

10) Józef Dutkiewicz. O metodę badań historii w Polsce. BHSK. 1937. s. 8.