

ZAGADNIENIE METODY W BADANIACH NAD SZTUKĄ LUDOWĄ.

(LE PROBLÈME DE LA MÉTHODE DANS LES RECHERCHES SUR LES
ARTS POPULAIRES).

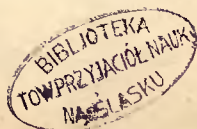
Wstęp.

Wspaniały rozwój nauki o sztuce w ostatnich dziesiątkach lat rozszerzył niezmiernie zakres zainteresowań historyków sztuki. Oprócz kontynuowania studjów nad zabytkami wszelkich stylów i epok, pochodzących z wielkich ognisk sztuki europejskiej, poświęca się obecnie wiele czasu i pracy badaniu sztuki prowincjonalnej, zainteresowano się wreszcie sztuką bliższego i dalszego Wschodu. W pogoni za rozwiązaniem psychologicznego problemu twórczości zwrócono się do sztuki dziecka, ludów pierwotnych i schizofreników, poświęca się również coraz więcej uwagi sztuce ludowej. Temu ostatniemu jednak przedmiotowi poświęcają się historycy sztuki, jak dotąd, tylko dorywczo, pozostawiając dziedzinę tę etnologom. Ich cele badawcze i metody przez nich używane, nie mogą jednak przynieść wiedzy o sztuce tych rezultatów, jakie są konieczne w studjach nad całokształtem zjawisk twórczości plastycznej.

Metoda etnologiczna.

Pochodzi to stąd, że etnolog badający wszelkie przejawy kultury ludu zarówno materialne, jak i duchowe i starający się ująć je w pewien syntetyczny całokształt, z konieczności podkreślać będzie socjalną stronę sztuki, z pominięciem jej artystycznych walorów¹⁾. Zwraca więc pilną uwagę na utylitarną, w sensie spo-

¹⁾ Antoniewicz Włodzimierz: Pisanki w Polsce. Ziemia. T. IV., str. 186 — 188, dochodzi n. p. do przekonania, że to co nazywamy „twórczością“ ludową jest powtarzaniem bezmyślnem motywów, które kiedyś miały sens symboliczno-religijny, a więc społecznie utylitarny.



łecznym, stronę sztuki i „dojdzie on w końcu zawsze do tego, że będzie w sztuce szukać głównie związku z życiem zewnętrznym i podkreślać wartości życiowe, natomiast ignorować indywidualny wysiłek jako podstawę twórczości i psychologiczne motywy czynu artystycznego“¹⁾). Ze względu więc na specjalne cele nauki o sztuce nie można badania sztuki ludowej zostawiać tylko etnologom. Obie dyscypliny muszą się tym przedmiotem podzielić.

Metoda historyczna.

Z drugiej strony historyk sztuki przystępujący do badania sztuki ludowej napotyka na wielkie, nieprzewyciężone niemal trudności. Nie mam tu na myśli ani ogromu materiału, ani jego różnorodności. Zorganizowana bowiem, wyteżona i zbiorowa praca może takie przeszkody łatwo usunąć. Stokroć przykrzejszym jest uczucie, że wszystkie niemal sposoby i metody, któremi dotąd się posługiwał, nie przynoszą odpowiednich rezultatów, często prowadzą nawet na manowce — czuje się więc bezsilnym wobec zagadnień, jakie mu narzuca opracowywany przedmiot. Szkic ten ma być próbą zorjentowania się w wyborze środków, któreby historykowi sztuki umożliwiły badania nad tym leżącym dotąd odłogiem terenem twórczości artystycznej.

Musimy najpierw zgodzić się z faktem, że metoda ściśle historyczna, to jest szeregowanie faktów artystycznych w łańcuchy chronologicznie i genetycznie powiązane, taka, jaką używamy przy badaniu sztuki warstw wyższych, cywilizowanych społeczeństw — zupełnie zawodzi w zastosowaniu do anonimowych dzieł sztuki ludowej. Wyrasta ona, podobnie jak sztuka ludów pierwotnych, barbarzyńskich i dzieci, spontanicznie z najgłębszych źródeł duchowych, niemal bez udziału intelektu i refleksji. Wszystkie te działy twórczości artystycznej nie należą do historycznej nauki o sztuce, lecz do ogólnej. Nie wyklucza to jednak możliwości także pewnego historycznego stanowiska w odniesieniu do zagadnień sztuki ludowej.

Przedewszystkiem sztuka ludowa, dzięki swemu upartemu konserwatyzmowi, o którym będzie jeszcze mowa, w trzymaniu się tradycyjnych form, odziedziczonych po przodkach, jest olbrzy-

¹⁾ Podlacha Władysław: Historia sztuki a historia kultury. Pamiętnik IV Zjazdu Historyków polskich w Poznaniu. 1925. Sekcja V, s. 8.

min rezerwoarem form z różnych epok, począwszy od czasów przeddziejowych. To też historyk sztuki, pragnący zrekonstruować sztukę przedhistoryczną narodów europejskich, musi poznać twórczość ludową. W niej znajdzie jeszcze wiele form, zachowanych od czasów przedchrześcijańskich¹⁾.

Zdaje sobie z tego sprawę n. p. Józef Strzygowski w ostatniej swej pracy o sztuce starosłowiańskiej²⁾. Niezaprzeczone związki między sztuką tatrzańskich górali a staro - gocką wykazał ostatnio Wł. Antoniewicz³⁾. Przykłady możnaby mnożyć w nieskończoność.

Naodwrot badacz sztuki ludowej znajdzie w niej wiele form, tematów i kompozycyji zaczerpniętych z twórczości warstw wyższych. Dzieło sztuki ludowej przypomina w ten sposób poniekąd przekrój geologiczny. W jednym dziele spotykamy często kilkanaście „stylów“, począwszy od wpływów gotyku i renesansu, poprzez barok do klasycyzmu, a to wszystko spojone razem specyficznie ludową transformacją kształtów na formy zrozumiałe dla środowiska. Wykrycie jednak owych specyficznych właściwości sztuki ludowej, które mimo różnorodności jej motywów pozwalają nam je stylowo identyfikować, nie może udać się historii sztuki w ścisłym tego słowa znaczeniu. Nie chodzi tu bowiem o wiązanie faktów artystycznych w łańcuchy przyczynowe, ale o znalezienie klucza, któryby nam umożliwił zrozumienie takiej, a nie innej predyspozycji twórczej artysty ludowego.

Metoda zależna od celu badań.

Nie ma dotąd i być nie może jednolitej metody w badaniach nad sztuką ludową. Zmienia się ona zależnie od celu, jaki sobie dany uczony założył i — co za tem idzie — od zagadnień, które pragnie rozwiązać. Sprawę komplikuje fakt, że ażeby móc wszechstronnie naświetlić poszczególne problemy, trzeba często posługiwać się kilkoma różnymi metodami, zaczerpniętymi z różnych

¹⁾ *Haberlandt*: *Volkskunde und Kunstwissenschaft. Jahrbuch für hist. Volkskunde*. T. I. str. 217. *J. Strzygowski*: *Zur Rolle der Völkerkunde in der Forschung über bildende Kunst. Zeitschrift für Völkerkunde*. T. XXXI, s. 101.

²⁾ *Strzygowski J.*: *Die altslawische Kunst*. Augsburg. 1929. s. 139, 212, i 221.

³⁾ *Antoniewicz Wł.*: *Metalowe spinki góralskie*. Kraków. 1928.

dyscyplin naukowych. Że twierdzenie to nie jest gołosłowne, spróbuję udowodnić, przytoczywszy kilka takich głównych zagadnień z dziedziny sztuki ludowej.

Systematyka.

Pierwszą i najłatwiejszą pracą będzie oczywiście systematyka sztuki ludowej, to jest szeregowanie faktów artystycznych z tej dziedziny wedle pewnych cech jednorodnych. Systematykę taką można prowadzić wedle dwóch szablonów, zależnie od zasady, jaką się przyjmie za podstawę podziału, a więc topograficzną lub rzeczową. Pierwszą, jak na to sama nazwa wskazuje, będzie łączenie wszelkich rodzajów sztuki ludowej w grupy, zależnie od terenów, na których one występują. Otrzymujemy w ten sposób pewne zespoły faktów artystycznych z dziedziny sztuki ludowej, związanych przynależnością geograficzną¹⁾. Mówimy więc n. p. o sztuce ludowej łowickiej, zakopiańskiej, sądeckiej, krakowskiej, kaszubskiej i t. d. Systematyką rzeczową zaś nazywam łączenie przedmiotów sztuki ludowej w zespoły, zależnie od materiału i techniki ich wykonania, lub wreszcie zależnie od ich przeznaczenia. Tak n. p. Frankowski Eugenjusz w dziełku swem „Sztuka ludu polskiego“²⁾, wyróżnia takich grup piętnaście, z całym szeregiem poddziałów, a to: budownictwo i rzeźba, sprzęty, ceramika, hafty, pasy, zapinki, podłazniczki, szopki i różdżki weselne, pisanki, wycinanki, malowanki, kilimy, obrazy olejne i na szkle, i wreszcie drzeworyty. Tego rodzaju badania systematyczne, gromadząc coraz obszerniejszy zasób faktów artystycznych, posługują się metodą opisową, wymagającą dokładnej znajomości przedmiotu i wiążą zabytki sztuki z innymi gałęziami kultury materialnej ludu. Prace tego rodzaju można zestawić z inwentaryzacją zabytków sztuki warstw wyższych. W omawianej dziedzinie prace te prowadzili i prowadzą nadal skrupulatnie głównie etnologowie. Większość przytłaczająca dzieł z zakresu sztuki ludowej ma właśnie charakter systematyki topograficznej lub rzeczowej. Jako typowe systematyki topograficzne wymienię znane dzieła: Matlakowskiego: „Budownictwo ludowe na Podhalu“³⁾ i „Zdo-

¹⁾ Ewentualnie szczepową, przyczem jednak zasięg geograficzny szczepu musi być szczegółowo określony.

²⁾ Frankowski Eugenjusz: Sztuka ludu polskiego. Monografie art. T. XVII. Warszawa 1928.

³⁾ Kraków. 1892.

bień i sprzęt ludu polskiego na Podhalu“¹⁾, lub Szuchiewiczza: „Huculszczyzna“²⁾). Metodami systematyki rzeczowej posługują się n. p. w badaniach nad pisankami: Sumcow³⁾, Krček⁴⁾ i Antoniewicz⁵⁾, a w dużej mierze w innych dziedzinach Szuman⁶⁾ i Frankowski⁷⁾.

Zakres sztuki ludowej.

Daleko cięższym zagadnieniem, wymagającym bardziej skomplikowanych metod poznawczych, jest — nasuwający się każdemu badaczowi nieodparcie — problem zakresu sztuki ludowej. Jest bowiem rzeczą znaną, że zakres tej sztuki jest bardzo nieokreślony i płynny. Wedle określenia prof. Bystronia⁸⁾ ludowemi nazywamy te treści kulturalne, które opierają się o tradycję niezorganizowaną, płynną i bezpośrednią, przekazywaną z ust do ust, z pokolenia w pokolenie. O ile taka definicja wcale ściśle ogranicza zakres n. p. literatury ludowej — przeciwstawiając ją piśmiennictwu opartemu o druk — o tyle w odniesieniu do sztuk plastycznych pozostawia wiele niejasności i luk, czego zresztą nie tai sam jej autor. O trudnościach tych wspomina Haberlandt⁹⁾, który zaleca w tym względzie jak najdalej posuniętą ostrożność i doradza ograniczenie się do sztuki rzeczywiście chłopskiej. Stanowisko takie jest jednak niewątpliwie jednostronne, bo cały szereg działów, które stylowo łączą się ze sztuką wiejską, jak hafty, drzeworyty, po części rzeźba i t. p. — zawdzięczamy w dużej mierze prowincjonalnym miasteczkom, stanowią więc one wyraz zapatrywań artystycznych grup społecznych miejskich.

Zagadnienie zakresu sztuki ludowej ma ważne znaczenie również dla historycznej nauki o sztuce, szczególnie przy badaniach sztuki prymitywów i prowincjonalnej. Często bowiem w takim wypadku trudno rozstrzygnąć, czy mamy do czynienia

1) Warszawa. 1901.

2) Lwów. 1902.

3) Kiewskaja Starina. 1891.

4) Pisanki w Galicji. Lwów. 1893 i 1898.

5) Pisanki w Polsce. Ziemia. T. IV.

6) Dawne kilimy w Polsce i na Ukrainie. Poznań. 1929.

7) Wycinanki i ich przeobrażenia. 1924.

8) Wstęp do ludoznawstwa polskiego. T. II. Lwowskiej Biblioteki slawistycznej. Lwów 1926.

9) Oesterreichische Volkskunst, s. 1 i nast.

z ostatnimi zagonami sztuki wielkiej, czy też poprostu z miejscową sztuką ludową. Mam tu na myśli n. p. niektóre prymitywne niemieckie drzeworyty średniowieczne, lub n. p. rzeźby gotlandzkie, które Roosval uważa za dzieła osobnej szkoły artystów warstw przodujących, Gębarowicz za płody ludowe¹⁾.

Widzimy więc, że jeśli wyjdziemy od definicji treści kulturalnych, oznaczonych jako ludowe, nie możemy uzyskać pewnych kryterjów, któreby umożliwiły wyznaczenie zakresu sztuki ludowej. Zdaje mi się, że pewniejszą drogą będzie wyjście od samej sztuki i próba określenia form stylowych, treściowych, czy ideowych, charakteryzujących twórczość par excellence ludową. W ten sposób od omawianego problemu wchodzimy nieodwołalnie w zagadnienie stylu ludowego.

Styl ludowy.

Ażeby zdefiniować styl jakiejś grupy dzieł, musimy operować materiałem porównawczym, gdyż tylko przez analizę porównawczą możemy dane dzieło w szeregu innych umiejscowić. Jeśli więc chodzi o stylistyczne walory sztuki ludowej, głos może mieć jedynie fachowy historyk sztuki, posiadający bogaty materiał porównawczy z wszelkich innych działów sztuki i operujący terminologią wypracowaną w łonie swej dyscypliny. Poznanie różnic stylowych, dzielących utwory ludowe od dzieł warstw kulturalnie przodujących i ewentualne wyjaśnienie podobieństw, oto zadanie, czekające historyków sztuki. Takie porównawcze badanie pozwoli nam uzmysłwić sobie jasno stosunek artysty ludowego do poszczególnych problemów artystycznych, a więc przede wszystkim stosunek jego do otaczającej go przyrody, co i jak widzi? czy odtwarza naturę wprost, czy też rysuje z pamięci? Z tem łączą się zagadnienia kompozycji, perspektywy, plastyki, światłocienia, konturu, kolorystyki i t. d. Ponieważ jednak styl każdy jest sposobem ujmowania artystycznego zjawisk, zależnym od podstawy psychologicznej danego twórcy, czy ich grupy — odpowiedź na te wszystkie pytania będzie dopiero wstępem do głębszego wniknięcia w problem twórczości artystycznej ludu. Nim jednak doń przejdę, poruszę inne, równie ważne i równie skomplikowane zagadnienie, jakie przy rozważaniu stylu ludowego się nasuwa.

¹⁾ Gębarowicz Mieczysław: Początki kultu św. Stanisława i jego zabytek na północy. Lwów 1927, s. 15.

Zagadnienie rasy i narodowości.

Jest to zagadnienie właściwości rasowo - narodowych sztuki danego ludu. I tu znowu historyk sztuki musi się podzielić pracą z szeregiem innych dyscyplin. Głos zabrać tu musi i antropologia¹⁾ i historia kultury w najogólniejszym tego słowa znaczeniu, a więc prehistorja i przede wszystkim etnologja²⁾. Nauka o sztuce może się przyczynić poważnie do tego rodzaju badań, analizując porównawczo sztukę wszystkich warstw danego narodu, czy danej rasy i wnikając w psychologiczne podstawy ich twórczości. Jeśli prawdą jest twierdzenie, że każdy naród inaczej reaguje na zjawiska świata zewnętrznego, inaczej również musi wyglądać jego sztuka, niż innych narodów i zbadanie tych różnic, wskazanie ich cech zasadniczych, jest właśnie jednym z zadań ogólnej nauki o sztuce. Ponieważ lud jest rezerwoarem, w którym najdłużej przechowują się właściwości rasowe narodu³⁾ i skąd czerpie on stale pierwiastki rodzime, przeciwstawiające się międzynarodowym prądom, żywym wśród warstw kulturalnie przodujących, przeto określenie właściwości narodowo-rasowych sztuki ludowej musi mieć pierwszorzędne znaczenie dla całokształtu nauki o sztuce.

Psychologja twórczości ludowej.

Najważniejszą pracą jednak, bo jak widzieliśmy, pozwalającą rozwiązać pośrednio i problem zakresu sztuki ludowej i jej stylu i jej właściwości rasowych, jest rozwiązanie zagadnienia psychologicznych podstaw twórczości artystycznej ludu. Ponieważ ta ostatnia jest silniej związana z życiem społecznym⁴⁾, niż to się dzieje w innych grupach socjalnych, więc należy zbadać najpierw całokształt kultury duchowej, z której ona wykwita.

Podłoże religijno-kulturalne.

Tu znowu przyjdą historykowi sztuki w pomoc etnologja i prehistorja i to te ich działy, które zajmują się życiem duchowym

1) X. B. Rosiński: Spostrzeżenia z pogranicza antropologii i socjologii. Kosmos. T. LIV. Zeszyt 2., 1929, s. 272.

2) A. Fischer: Znaczenie etnologji dla innych nauk. Lud. R. XXI, s. 91.

3) Klein Fr.: Wschód w sztuce ludowej. Ziemia. R. IV, s. 438—439 i Langer Ant.: Istota ludoznawstwa, jego granice i cele. Ziemia. R. VI, s. 9.

4) Frankowski E.: Sztuka ludu polskiego. Monogr. art. T. XVII. Kraków 1928, s. 5—6.

ludu narodów cywilizowanych i szczepów pierwotnych i barbarzyńskich. Sztuka na wszystkich szczeblach rozwoju kulturalnego, a szczególnie u ludu jest silnie związana z religią, stąd religioznawstwo porównawcze odgrywa poważną rolę w pracach nad interpretacją sztuki. Umysł pierwotny i prostaczy ogarnia przeżenie na widok świata otaczającego, pełnego niewytłumaczalnych dlań zjawisk i katastrof, czyhających na człowieka i jego mienie. Pod wpływem tego silnego metafizycznego lęku przepelnia on wszystko wierzeniami religijnymi¹⁾. Niema prawie rzeczy, któraby nie miała pewnego określonego waloru mistycznego i duchowego²⁾. Każdy elementarny akt wiary jest immanentnie połączony z elementarnym rytuałem³⁾, z którego wprost rodzi się symbolika religijna, a za nią artystyczna. Wnioskowanie prelogiczne, metafizyczne, oparte nie na apercpecji, lecz na wolnych i dowolnych kojarzeniach — jest charakterystyczne dla pewnego okresu rozwoju kulturalnego ludzkości. Mit jest rodzajem formy myślenia, a przy tej formie pozostał lud w dużej mierze⁴⁾. Sztuka prymitywna, a niejednokrotnie i ludowa, nie jest tylko zabawką, lecz posiada głębokie znaczenie mistyczne⁵⁾. Stąd pochodzi symbolika, często nawet skomplikowana, sztuki ludowej i pierwotnej. „Niezmiernie trudnem, choć nader interesującym zadaniem jest odtworzenie znaczeń mitologicznych, demonologicznych i kultowych niektórych form ludowych obecnych i przeddziejowych. Podstawą tego rodzaju mniemań są albo obecnie jeszcze w różnych krajach uznawane i w ten sposób tłumaczone symbole, czy odpowiedniki religijne, albo też przekazane objaśnienia analogicznych zjawisk w opisach pozostawionych przez pisarzy starożytnych i kronikarzy średniowiecznych“⁶⁾. Dla przykładu przytoczę, że już w przypiskach do kroniki Kadłubka w kodeksie eugencjań-

¹⁾ Worringer W.: *Formprobleme der Gotik*. München 1922, s. 15 i Antoniewicz: *Pisanki w Polsce*. Ziemia. R. IV, s. 188.

²⁾ Tylor: *Cywilizacja pierwotna*. Tłum. polskie. Warszawa 1899. T. II, s. 153 i Witort J. *Filozofja pierwotna*. Animizm. Lwów 1900, s. 16.

³⁾ Malinowski Br.: *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego*. Pogląd na genezę religji ze szczególnem uwzględnieniem totemizmu. Kraków 1915, s. 75.

⁴⁾ Kral: *Najnowsze kierunki badań mitologicznych*. Tłum. Karłowicz. Wisła T. XV, s. 674 i 675.

⁵⁾ Worringer W.: *Formprobleme der Gotik*. München 1922, s. 16.

⁶⁾ Antoniewicz Wł.: *Metalowe spinki góralskie*, Kraków 1928, s. 3.

skim ¹⁾), pochodzących z XIII lub początków XIV wieku, znajdujemy wzmiankę o znaczeniu symbolicznem pisanek ²⁾). Zabawki dziecinne u ludu rosyjskiego na Syberji posiadają również znaczenie kultowe ³⁾). U ludów amerykańskich nawet wszelki ornament ma posiadać znaczenie symboliczne ⁴⁾).

Rozwikłanie owych znaczeń form symbolicznych zawdzięczać więc będziemy prehistorji i etnografji porównawczej, a i pewne zdobycze psychoanalityków nie są tu bez znaczenia. Mam na myśli poszukiwanie przez zwolenników Freuda analogji kultowych dla tłumaczonych przez nich symbolów marzeń sennych ⁵⁾).

Oprócz tych zagadnień znajomość szerszego podłoża kultury ludowej pozwoli nam poznać przysłowiowy konserwatyzm ludu. We wszelkich dziedzinach życia przechowuje on pewne formy kultur przeszłych, mało modyfikując je w ciągu wieków ⁶⁾). Ta właściwość ma olbrzymie znaczenie dla prehistorji, a i historia sztuki, jak o tem już mówiliśmy, wiele może jej zawdzięczać.

Struktura wrażeń u ludu.

Poznanie podłoża kulturalnego, z którego wykwita sztuka ludowa wyjaśnić nam może i inne jej strony poza symboliką i konserwatyzmem, nie wytłumaczy nam jednak samej struktury wrażeń optycznych i sposobu ich ujmowania przez artystów ludowych, ani praw rządzących ich twórczością. Wedle Woelfflina ⁷⁾ historia sztuki jest historją widzenia ludzkiego, a ludzie widzą różnie nietylko w odmiennych epokach i krajach, ale także na odmiennych szczeblach hierarchji socjalno - kulturalnej. Dlaczego

¹⁾ Magistri Vincentii Chronica Polonorum. Wydana przez A. Przeździeckiego, s. 194.

²⁾ Potkański K.: Materiały historyczne. Lud. R. X., s. 217 i 218.

³⁾ Recenzja Br. Piłsudskiego z W. Charuziny Sbornik statiej. Moskwa 1912. Lud. R. XVIII, s. 229 i 230.

⁴⁾ Recenzja A. Fischera z Posnansky A. Das Treppenzeichen in den amerikanischen Ideographien... Thesaurus ideographiarum Americanarum. T. I. Berlin 1913. Lud. R. XVIII, s. 233.

⁵⁾ Freud S.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Leipzig—Wien—Zürich 1922. Wykład X. Die Symbolik im Traume, s. 160—185. Bychowski G.: Psychoanaliza. Lwów—Warszawa 1928, str. 35.

⁶⁾ Antoniewicz: Pisanki w Polsce. Ziemia. R. IV, s. 188.

⁷⁾ Woelfflin H.: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1918.

tak się dzieje, może nam wytłumaczyć socjologia i etnologia, jak to się dzieje. wyjaśnia nam ogólna nauka o sztuce. Jak widzi i jak tworzy człowiek inteligentny, wiemy po części z introspekcji, po części z wyznań pozostawionych przez artystów. Ale skąd do wiemy się, jak widzi i jak tworzy lud?

Przedewszystkiem dzieła jego podlegają ogólnym prawom twórczości o których mówią estetyka i ogólna nauka o sztuce. Do takich należą n. p. symetria, proporcja i rytm¹⁾. Określenie takie byłoby jednak zbyt ogólne, by mogło charakteryzować twórczość ludową.

Psycholog sztuki więc musi się zwrócić do badaczy stylu ludowego i dowie się, że lud n. p. tworzy dzieła dalekie od naturalizmu, co poświadczają wszyscy uczeni, zajmujący się tym problemem. „Lud pojmuję rzeczy jednostronnie i widzi co innego, niż to, co w istocie się stało... Spostrzeżenie zatem nie jest zgodne z rzeczywistością“²⁾. Wiemy również, że dla ludu: „Perspektywa i proporcja części do całości... są... nieznane. Oglądając obraz nie może się lud wydziwić, dlaczego jedne figury są większe, a drugie mniejsze, chociaż te ostatnie to nie dzieci“³⁾. Jednym słowem lud, jakby to powiedział Leon Chwistek, widzi inną rzeczywistość, niż my i nazwałby ją rzeczywistością naturalną, czyli prymitywną, w przeciwieństwie do racjonalnej czyli fizycznej, której odpowiada sztuka realistyczna, do rzeczywistości wrażeń, której odpowiednikiem w sztuce jest impresjonizm i wreszcie do rzeczywistości wyobrażeń, której odbiciem są dzieła ekspresjonistów. W rzeczywistości prymitywnej przedmioty świata zewnętrznego rozwinięte są na płaszczyźnie, ponieważ nie ma jeszcze pojęcia głębokości. to jest łączenia wrażeń wzrokowych z dotykowymi, nie ma w niej również gry światła i refleksów, bo przedmioty występują oddzielnie, niepowiązane ze sobą wzajemnymi relacjami, dlatego również posiadają najczęściej tylko barwy lokalne, pamięciowe⁴⁾. Artyści ludowi tworzą wprost z pamięci, naturę widzą

¹⁾ Schmarsow A. Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Berlin 1905, także Bücher K.: Arbeit und Rythmus. Leipzig 1899.

²⁾ Roźniecki St.: Duńskie podania ludowe o Polakach. Wisła. R. XIII, s. 115.

³⁾ Udziela S.: Poczucie piękna u ludu ropczyckiego.

⁴⁾ Chwistek L.: Wielość rzeczywistości w sztuce. Przegląd Współczesny. R. III. Nr. 24. 1924, s. 90 i 91.

przez nią. Są ideoplastykami, to jest, nie przedstawiają natury taką, jaką sobie przypominamy i konstruujemy w schematyczne symbole ¹⁾).

Porównanie ze sztuką dzieci, ludów pierwotnych i degeneratów.

Podobną strukturę widzenia dostrzegamy u dzieci, u ludów pierwotnych i nierzadko umysłowo chorych, co jest łatwo zrozumiałe, jeśli wraz z Freudem przyjmujemy, że objawy psychopatyczne nie są niczem innym, jak regresją do poprzednich faz rozwoju duchowego ²⁾). Zaobserwowano już niejednokrotnie fakt, że „życie ontogeniczne człowieka jest tylko skrótem życia filogenicznego ludzkości. Dziecko, jak ludzkość, rozpoczyna od fazy zwierzęcej, po niej następuje faza naiwnego podziwu, wreszcie po niej faza obserwacji, mniej lub więcej przepojonej refleksją... jest to u dziecka, równie jak u człowieka dzikiego wiek mitów“ ³⁾). Dla ludu, dzieci, barbarzyńców i idjotów odtwarzanie za pomocą rysunku pojęć zdobytych przez wzrok, staje się potrzebą nieprzepartą. Rysunek jest najdawniejszym z języków malarzycznych i wyrazistych. Rysunki te nie zmierzają do efektu, to jest, są robione tylko dla ich autorów, nie dla publiczności, są to osobiste notatki pamięciowe, tak, że są one często zrozumiałe tylko dla ich twórców. Jak w języku głosowym dziecka i pierwotnego człowieka słowo upraszcza się i sprowadza do jego samogłoski akcentowanej, tak w ich rysunku uproszczony obraz sprowadza się do prostego rysu zasadniczego — reszta zanika ⁴⁾).

¹⁾ Verworn: *Ideoplastische Kunst*. Berlin 1913.

²⁾ Bychowski G.: *Psychoanaliza*. Lwów — Warszawa 1928, s. 176. Tenże: *Ueber Autismus und Regression in den neuen Kunstströmungen*. *Zeitschrift für Psychiatrie*. T. LXXVIII.

³⁾ Bordier A.: *Tłum. M. Massonius. Spostrzeżenia o rysunku u zwyrodniałych, pierwotnych i dzieci*. *Bulletin de la Société Dauphinoise d'Ethnologie*. T. IX., nr. 3 i 4. *Wiśła*. R. XVII, s. 486. Por. Spencer H.: *Zasady socjologii*. Warszawa 1889. T. I., s. 75. Freud: *Vorlesungen*. Leipzig — Wien — Zürich 1922, s. 221 — 237. Bychowski G.: *Psychoanaliza*. Lwów — Warszawa 1928, s. 174.

⁴⁾ Karłowicz J.: *Pismo obrazowe*. *Wiśła*. R. VI, s. 431 i 432. Witort J.: *Godła rodów chłopów archangielskich*. *Lud*. R. II, s. 7 i nast. Osiński K. M.: *Runy słowiańskie u ludu*. *Lud*. R. XV, s. 220 — 230. Wundt: *Völkerpsychologie*. T. III. Leipzig 1908, s. 95.

„Niema kompozycji całości, każda część rysowana jest sama dla siebie bez troski o proporcje i stosunki“¹⁾).

Podświadomość.

Dzieci, ludzi pierwotnych, prostych i umysłowo chorych charakteryzuje skłonność do działalności odruchowej. „Pożądanie dąży odrazu do zaspokojenia, istnieje zaledwie słabe wyobrażenie następstw wtórnych“²⁾, przytem wszelkie działania ich, a więc i sztuka, są napiętnowane silnym akcentem uczuciowym³⁾. Instynktowne, najpierwotniejsze popędy rządzą nietylko życiem, ale i sztuką dziecięcą, pierwotną i ludową. Badaniem takich popędów, wychodzących z najgłębszych warstw duchowych, nieświadomości i podświadomości, zajmują się psychoanalicy. Stąd płynie ważność ich metod dla ogólnej nauki o sztuce przy badaniu postawy psychologicznej twórcy ludowego. Psychoanaliza bowiem pozostała jak dotąd jedyną naukową próbą dotarcia do nieświadomości.

Oczywiście omawiając tak zawile kwestje, jak zagadnienie postawy psychicznej twórcy ludowego, poruszam tylko szkicowo najważniejsze problemy i tylko z grubsza dotykam najważniejszych metod poznawczych w tej dziedzinie. Rzeczy te bowiem są tak zawile i mało zbadane, że trudno omówić je wyczerpująco i zadawalająco w tak krótkim artykule. Praca niniejsza ma tylko zapoznać najogólniej z możliwymi trudnościami, jakie badanie sztuki ludowej musi za sobą pociągnąć i wykazać, że tylko psychologiczne metody ogólnej nauki o sztuce mogą się z niemi uporać, a to w oparciu o cały szereg innych dyscyplin, jak etnologja, prehistorja, antropologja, socjologja i psychoanaliza.

RÉSUMÉ.

La méthode strictement historique qui réunit les faits artistiques en chaînes évolutives, reliées chronologiquement et génétiquement — méthode que l'on emploie dans l'étude de l'art des couches supérieures des sociétés civilisées — nous trompe quand on étudie la matière, pour ainsi dire anonyme que nous offre l'art populaire. La tendance

¹⁾ Bordier A.: Spostrzeżenie o rysunku. *Wiśła. R.* XVII, s. 491. Por. rysunek w *Ilustracji Wielkopolskiej*, nr. 23 z 10 marca 1929.

²⁾ Spencer H.: *Zasady socjologii*. Warszawa 1889. T. I., s. 73 i 74.

³⁾ Wundt: *Völkerpsychologie*. T. III. Leipzig 1908, s. 87. Mowa tu o sztuce dziecka.

évolutive de cet art est excessivement faible en face d'une autre tendance qui y est profondément enracinée, à savoir celle de conserver les formes. On ne peut donc pas appliquer, dans l'étude de l'art populaire, une méthode homogène, mais il faut la changer relativement aux problèmes qui se présentent. A côté de la systématique de l'art populaire, pratiquée, jusqu'à présent, surtout par les ethnologues, au premier plan des problèmes apparaît celui du domaine de l'art populaire. Le moyen, le plus sûr de tracer les limites du domaine de l'art populaire, est d'analyser le style populaire et d'en établir la définition. La solution de ce dernier problème, appartenant aux questions d'une science générale de l'art (*Allgemeine Kunstwissenschaft*), doit s'appuyer, aussi bien sur l'étude du fondement religieux et celui de culture de l'art populaire, que sur l'approfondissement de ses particularités de race et de ses particularités nationales. A l'établissement d'une définition complète de l'art populaire doivent donc collaborer l'éthnographie, la sociologie, l'anthropologie et la connaissance des religions comparée. Les matériaux, ainsi obtenus, doivent être approfondis à l'aide de méthodes psychologiques de la science générale de l'art, par l'étude de la structure des impressions optiques chez le peuple et par la comparaison avec la manière dont les phénomènes sont embrassés artistiquement par les enfants, les primitifs et les hommes à esprit borné. Comme l'art primitif, qui a beaucoup de liens de parenté avec l'art populaire, semble découler des plus profondes couches de l'âme, à savoir de la subconscience et de l'inconscience, — la psychanalyse, jusqu'à présent l'unique essai scientifique d'arriver à ces domaines obscurs de l'âme humaine, peut nous rendre des services qu'on ne saurait nier. Ce qui précède nous permet d'être persuadés qu'une suite des problèmes importants qu'offrent à la science les études sur l'art populaire, ne peuvent être résolus qu'à l'aide de méthodes psychologiques de la science générale de l'art, et, de plus, elles doivent s'appuyer sur tout une suite d'autres disciplines telles que l'ethnologie, la sociologie, l'anthropologie et la psychanalyse.
