

HISTORYCYZM W SZTUCE LUDOWEJ

WITOLD DYNOWSKI

W zespole czynników kształtujących ludową twórczość artystyczną pewna ich kategoria zasługuje na zupełnie specjalną uwagę. Chodzi mianowicie o te spośród nich, z którymi będziemy mogli łączyć zjawisko dające się określić jako «uhistorycznienie» sztuki ludowej. Mam tu na myśli nie tyle dążność do wyrównania różnic dzielących twórczość ludową od nie ludowej, gdyż wówczas jak to słusznie zostało zauważone, sztuka ludowa utraci swój istotny charakter — prymitywizm. Wprowadzając do rozważań pojęcie «uhistorycznienia» mam na celu uwypuklenie ogółu środków udostępnionych najszerszym warstwom, przede wszystkim głównej masie ludności — chłopom, dzięki czemu zarówno twórczość artysty wiejskiego, jak i wytwórczość miast i miasteczek pracująca dla wsi i uwzględniająca jej artystyczne upodobania i zwyczaje zostały zabarwione w sposób bardziej pełny. W rachubę będą więc wchodziły zarówno zdobycze techniczne, szersze ich wykorzystanie w różnych gałęziach twórczości ludowej, nabyta wiedza, jak i zmiany w strukturze gospodarczej i ustrojowej wsi, gdyż tylko w nawiązaniu do głębszych zmian bytowania społeczności wiejskiej można mówić o głębszych przeobrażeniach w kulturze ludowej a tym samym i o pełniejszym wypowiedaniu się w ludowej twórczości artystycznej.

Omawiając walory stylistyczne sztuki ludowej Piwocki — jeden z czołowych teoretyków sztuki ludowej w Polsce — uważa, że aspekt chronologiczny tej twórczości jest trudny do uchwycenia: «Twórczość bowiem ludowa — jak pisze Piwocki — nie ulega widoczniejszym zmianom w czasie»¹⁾. W tej samej rozprawie czytamy dalej, że powstanie sztuki ludowej wywodzi się z końcowej fazy średniowiecza «gdy chłop w ówczesnym społeczeństwie stanowym począł kulturalnie i cywilizacyjnie pozostawać coraz bardziej w tyle za innymi klasami: szlachtą i mieszczaństwem, które w dogodnych dla nich warunkach ekonomicznych i społecznych potrafiły rozwinąć wielką sztukę dworską i mieszczańską — łącząc je szybko w skarbnice sztuki ogólnonarodowej».

Gdybyśmy powyższe wywody zechcieli przedstawić graficznie to wypadłyby one mniej więcej w sposób następujący. Wskaźnik przyjęty dla twórczości artystycznej wznosiłby się całą swą szerokością ku górze wzdłuż skali chronologicznej, osiągając bez większych powikłań pewien punkt, mianowicie końcową fazę średniowiecza. W tym miejscu rozpadłby się na dwie części; część węższa rozszczepionego wskaźnika zdecydowanie pięłaby się dalej ku górze, natomiast pozostała część szersza przedstawiałaby poziom bardzo mało ruchliwy.

Otóż z wywodów Piwockiego wynikałoby, że dzieło budowania kultury i sztuki w sensie mniej lub więcej ujednoczonych wysiłków i ich efektów łączyło wszystkie warstwy społeczne tylko do pewnego momentu historycznego — do końcowej fazy średniowiecza. Jest to jakby punkt zwrotny, gdyż od tego okresu główna masa ludności — chłopci pod względem przetwarzania wartości kulturowych pozostają daleko w tyle za innymi warstwami społecznymi, te zaś dzięki historycznie powstałym warunkom uzyskały korzystniejszą pozycję w zespole sił twórczych środowiska. W ten sposób zdaniem Piwockiego począwszy od końcowej fazy średniowiecza wraz z pogłębianiem się różnic stanowych powstaje wyraźna dekompozycja w dotychczasowym układzie kulturalnym środo-

ZAGADNIENIE UHISTORYCZNIENIA SZTUKI LUDOWEJ

UHISTORYCZNIENIE TO PEŁNIEJSZE ŻYCIE SZTUKI LUDOWEJ

TEORIA WYWODU SZTUKI LUDOWEJ ZE ŚREDNIOWIECZA

wiska. Co więcej, w zakresie twórczości artystycznej pewne warstwy (szlachecka i mieszczańska), potrafiły od tego okresu historycznego rozwinąć wielką sztukę i przekształcić ją w dorobek ogólnonarodowy, podczas gdy szeroki ogół z jego trzodem — klasą chłopską pozostał w tyle i był związany odrębnym stylem przetwarzania.

Wyżej przytoczone uwagi Piwockiego zahaczają o moment bardzo istotny — moment różnicowania się poziomów cywilizacyjnych i twórczości artystycznej w obrębie tej samej zbiorowości. Wydaje się jednak, że tło tych przeobrażeń widziane jest przez pryzmat niewłaściwy. Trudno bowiem sobie wyobrazić, żeby wobec istnienia nierówności społecznej wśród najstarszych ludów już w chwili ukazania się ich na widowni dziejowej moment różnicowania się poziomów cywilizacyjnych w tych czy innych grupach dał się odczuć dopiero w końcowej fazie średniowiecza/ Poza tym obraz cywilizacyjny środowiska widziany wyłącznie od strony stosunków międzyklasowych nie zawsze będzie dostatecznie wyraźny. Operowanie takim określeniem, jak «pogłębianie się różnic klasowych» i łączenie z tym zjawiskiem początków sztuki ludowej nasuwa między innymi pytanie, jakie mianowicie rozmiary ma przybrać to «pogłębianie», żeby dać początek twórczości (w sensie jej wyodrębnienia), która miałaby cechy wyłącznie ludowe. Mówiąc inaczej ponieważ w poszczególnych środowiskach przeciwieństwa cywilizacyjne pomiędzy dołem a górą społeczną układały się rozmaicie (zarówno w czasie jak i w przestrzeni), rozmaicie też musiałby wypaść «punkt zwrotny», tj. punkt rozczepienia wskaźnika dla przeobrażeń twórczości artystycznej. Dla jednych środowisk punkt ten na skali chronologicznej wypadnie poniżej «końcowej fazy średniowiecza», dla drugich znacznie później, gdzie indziej znów będzie zgoła nieuchwytny. U jednych bowiem nierówności społeczne odbiły się wyraźniej na ustrojach kulturowych w wielu wypadkach znacznie wcześniej niż w końcowej fazie średniowiecza i tu granica pomiędzy tak zwaną kulturą ludową a zespołami treści, które były reprezentowane przez warstwy wyższe, okaże się głębszą, gdzie indziej znów, nawet w czasach późniejszych, pomimo znacznej rozpiętości pomiędzy szczeblami hierarchii społecznej różnice były niewielkie, gdyż większość treści wchodziło w skład jednych i drugich zespołów. Toteż łączenie początków sztuki ludowej (pod tym względem Piwocki nie jest odosobniony) z procesem, który narastał wiekami w sposób niejednakowy, a zwłaszcza, który w końcowej fazie średniowiecza w różnych środowiskach układał się rozmaicie, budzi wiele zastrzeżeń, gdyż w tym ujęciu przyczyny nie dające się jasno i ściśle sprecyzować wywoływałyby zbyt konkretny skutek. W ramach krótkiego artykułu nie sposób jest przytoczyć wszystkich racji, przemawiających za stanowiskiem odmiennym niż to, które obok innych badaczy zajął także Piwocki. W wywodach Piwockiego nie podlega dyskusji oświetlenie, że przeobrażenia społeczno-gospodarcze końcowej fazy średniowiecza wniosły do stosunków międzyklasowych cały szereg elementów, które poprzez procesy kulturalne przyczyniły się do wyostrenia konturów wszystkiego co było związane z kręgiem bytowania warstw eksploatowanych. Oczywiście musiało to znaleźć swój oddźwięk także w dziedzinie twórczości artystycznej. Zbyt wielkim jednak uproszczeniem będzie uważać ten oddźwięk za podstawę do wyodrębnienia pewnego zjawiska — za początek sztuki ludowej. Zróżnicowanie poziomów kultury artystycznej uwypuklone przez Piwockiego na tle końcowej fazy średniowiecza nie da się potraktować inaczej jak tylko za wyraźniej rysujący się odskok w sposobie przetwarzania wartości kulturowych. Odskok, który został zapoczątkowany znacznie wcześniej i zgoła w innych warunkach niż to wskazuje Piwocki. Toteż, jak się zdaje właściwe podejście do interesującego nas zagadnienia — początków sztuki ludowej, możliwe jest tylko od strony poznania szerszego tła przeobrażeń cywili-

KSZTAŁTOWANIE SIĘ RÓŻNIC MIĘDZY SZTUKĄ LUDOWĄ A HISTORYCZNĄ

ZAGADNIENIE PUNKTU ZWROTNEGO

KRYTYKA STANOWISKA PIWOCKIEGO

zacyjnych i wniknięcia w mechanikę tworzenia się zespołów kulturowych o odmiennej dynamice rozwojowej. W takim ujęciu artystyczna twórczość ludowa będzie tylko jednym z aspektów procesu różnicowania się poziomów cywilizacyjnych wewnątrz grupy, zaś swoisty jej typ — wskaźnikiem rozpiętości dzielącej te poziomy.

Istnieją ważne podstawy po temu żeby sądzić, iż w przeszłości większość grup plemiennych przeżywała okres w którym na wszystkich szczeblach hierarchii społecznej i majątkowej przetwarzano wartości kulturowe w sposób mniej lub więcej zbliżony do siebie. Z zestawienia poglądów panujących w literaturze naukowej na strukturę społeczeństw plemiennych, na typy uwarstwienia społecznego i sposoby wyodrębniania się tzw. warstw wyższych z ogółu ludności wolnej można również urobić sobie obraz, gdzie w sposób mniej lub więcej wyraźny byłyby zaznaczone końcowe elementy tego okresu. Dla stosunków zachodnio-europejskich możemy przyjąć tezę głoszącą, że początki rozdzwieńków kulturowych wewnątrz plemiennych należy przypisywać importom jak również wyprawom łupieskim. Są to oczywiście tylko hipotezy robocze i bynajmniej zagadnienia nie wyczerpują. Nie ulega jednak wątpliwości, że już w zaraniu wieków średnich na zachodzie Europy szeroki ogół ludzi wolnych (nie mówiąc już o ludności nie wolnej), obracał się w kręgu innych wartości kulturowych niż stosunkowo nieliczna klasa możnych. Wszystko przemawia za tym, że na tle tych różnic cywilizacyjnych musiały rozwinąć się także odmienne formy twórczości artystycznej. Otwartą jednak pozostaje kwestia, czy w tym wypadku szeroki ogół ludności należałoby uznać za kontynuatorów twórczości z okresu sprzed «dekompozycji kulturowej» czy też w grę wchodziło przetwarzanie wartości innych i jakich.

Różnice cywilizacyjne wywodzące się conajmniej z zarania średniowiecza zyskały znacznie na sile, występując na tle krzepnącego ustroju feudalnego. Przy czym, organizacja stanowa społeczeństwa zachodnio-europejskiego w sposób szczególny sprzyjała selekcji składników kulturowych i oddziaływała na krystalizowanie się form, które z jednej strony musiały niejako pasować do środowiska, które je wytwarzało, z drugiej zaś stanowiły widoczną i trudną do przekroczenia przegrodę. Toteż jeżeli chodzi o dzieje głównej masy ludności — chłopów, procesy społeczne i gospodarcze tego okresu mogą być porównane do kanwy, na której następnie przez długie wieki kreślony był obraz kultury ludowej. Obraz ten widziany od strony narastających przemian historycznych raz po raz wykazywał ślady ich przebiegów — im też w dalszym ciągu poświęćmy baczniejszą uwagę.

W związku z podkreśleniem znaczenia przenikania światła historycznego w krąg kultury tradycyjnej, rozpatrzmy z kolei okoliczności w jakich się ten proces dokonywał. Przede wszystkim chodziłoby o bliższe określenie stosunku pomiędzy wszystkim tym, co zostało wytworzone w płaszczyźnie życia historycznego a przemianami zachodzącymi w zespołach t. zw. kultury ludowej tj. w kompleksach wytworów kulturowych, przekazywanych przyszłości drogą tradycji bezpośredniej i przetwarzanych bez jakiegokolwiek dążności do systematyzacji. Na pozór wydać się może, że stosunek ten jest sam przez się jasny i nie wymaga szerszego omówienia, gdyż, w zasadzie, przeobrażenia w kulturze ludowej dadzą się rozpatrywać jedynie w ramach rozwoju historycznego. Jakkolwiek takiemu ujęciu nie da się zaprzeczyć i niczego w zamian przeciwstawić, niemniej musimy pamiętać, że «sposób wypełniania» tych ram może być bardzo różny. Mogło bowiem uhistorycznienie przebiegać całkiem powierzchownie, nie powodując większych zmian w zespołach starszych składników kultury, mogło też wywołać rozkład gruntowny i pomimo różnic stanowych przyczynić się do zmniejszenia (oczywiście tylko w pewnym określonym sensie: ujednoczenia kierunków rozwo-

RÓŻNICE CYWILIZACYJNE
TWORZĄ ODMIENNE FORMY
ARTYSTYCZNE

PROCES ZMIAN W KULTURZE
TRADYCYJNEJ POD
WPLYWEM NOWYCH CZYNNIKÓW

jowych), rozpiętości dzielących poziomy cywilizacyjne. Poza tym «wypełnianie ram» mogło się też odbywać jakby skokami w nieodmierzalnych odstępach czasu i pod wpływem oddziaływań, przesączających się z różnych stron, co z natury rzeczy pociągało za sobą poważne pogmatwania w sposobach rozbudowania wytworów kulturowych, powodując większe odchylenia bądź nawet zmianę kierunku przeobrażeń. Trzeba przy tym zaznaczyć, że przy znaczniejszych przeskokach w sposobie konstruowania szeregów rozwojowych aspekt chronologiczny twórczości ludowej będzie wysoce zamglony i w wielu wypadkach całkiem nieuchwytny. Natomiast w warunkach sprzyjających przy zachowaniu ciągłości i jednokierunkowości wpływów, oraz przez związanie zespołów cywilizacyjnych (historycznego i tradycyjnego), większą ilością treści wspólnych «wypełnianie ram» mogło przebiegać w sposób bardziej regularny oraz w czasie dającym się określić bliżej.

Uświadomienie sobie powyższych okoliczności posiada wcale niemałe znaczenie zwłaszcza przy analizie i ocenie dzieł sztuki ludowej. Z układu bowiem więzi zespalającej przemiany w kulturze tradycyjnej z systemem życia historycznego niejednokrotnie będziemy mogli zaczerpnąć elementy chronologiczne, zagubione czy też nieuchwytnie w wytworach sztuki ludowej.

(Dokończenie w następnym numerze)

PRZENIKANIE NOWEJ KULTURY DO TRADYCYJNEJ

PRZYPISY

¹⁾ Piwocki K.: Pojęcie sztuki ludowej. Polska Sztuka Ludowa. Rok 1947, nr 1 i 2.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОДКЛАДКА В РАЗВИТИИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Известная категория факторов, формирующих художественное народное творчество, заслуживает особого внимания. Здесь именно имеются в виду те элементы, которые из сферы исторической культуры проникли в культуру народную. Степень соприкосновения художественного народного творчества и его зависимость от влияния исторических стилей открывает перед нами проблему степени «историчности» народного искусства.

В связи с этим должна быть начата дискуссия по вопросу о хронологическом аспекте произведений народного творчества, что, разумеется, будет способствовать более полному определению связи исторического творчества с традиционным.

FOND HISTORIQUE DU DÉVELOPPEMENT DE L'ART POPULAIRE

Une certaine catégorie d'éléments formant la création artistique populaire mérite une attention toute spéciale. Il s'agit des éléments rayonnant du cercle de la culture historique et pénétrant la culture populaire.

Le degré de dépendance de la création artistique populaire des courants des styles historiques, pose la question «d'historisation» de l'art populaire. La discussion s'impose sur l'aspect chronologique des oeuvres d'art populaires, et l'on peut prévoir une formule plus ample de la relation entre les créations historique et traditionnelle.

HISTORICAL SUBSTRATUM OF THE DEVELOPMENT OF POPULAR ART

There is a certain category of elements forming popular artistic creation, which deserves quite a special attention.

These are the elements which passing from the circles of historical culture penetrated popular culture. The degree of intertwining between popular culture and the influencing historical styles sets the problem of the scope of «historisation» of popular art.

This should start a discussion on the chronological aspect of the popular works of art, a thing which may surely lead to a formula of the relation between historical and traditional creation.