

1382

104352

HELENA SCHRAMMÓWNA

O C H R O N A
S Z T U K I L U D O W E J



Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego

WARSZAWA

1 9 3 9

HELENA SCHRAMMÓWNA

2146

OCHRONA
SZTUKI LUDOWEJ



Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego

WARSZAWA

1 9 3 9

bez paska

02



293978

Odbitka z czasopisma „Oświata i Wychowanie“, Warszawa, 1938 r., rok X, zeszyt 8-9.

Referat wygłoszony w lipcu 1938 r., w Wakacyjnym Instytucie Sztuki w Żabiem.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku FUW0202663

9437

Drukarnia Państwowa Nr 103145.

D/314/06

ku. 78/77-N

Zagadnienie ochrony sztuki ludowej jest właściwie kwestją stosunku do niej człowieka o miejskiej kulturze. Jest to dziś zagadnienie bardzo ważne. Sztuka ludowa ginie, a jednym z powodów tego jest właśnie stosunek do niej miejskiego człowieka. Powie ktoś, że chłop sam zarzuca swoje dawne stroje i zwyczaje, sam przestaje wytwarzać to, co nazywamy sztuką ludową. To prawda — ale jednak czyni to pod wpływem człowieka z miasteczka i miasta. Wpływ taki jest czasami celowy i rozmyślny, częściej jednak prawie bezwiedny. Niszczymy sztukę ludową nieświadomie, nie zdając sobie sprawy z tego, że takie czy inne nasze posunięcie, taki czy inny przykład z życia naszego przyczynia się pośrednio albo bezpośrednio do jej niszczenia. Zastanówmy się więc nad tym, jakie powinno być nasze postępowanie w stosunku do sztuki ludowej, aby jej nie niszczyć.

Do niedawna jeszcze uważano za rzecz bardzo ważną propagandę wśród ludu, tłumaczenie ludowi, jak wielką wartość przedstawia jego sztuka. I dziś myśli się nad wydawnictwami propagandowymi dla ludu. Nie jest to zapewne bez wartości, ale jednak ma mniejsze znaczenie, niż można przypuszczać. Na cóż przydadzą się słowa „róbcie tak jak dawniej, nie niszcźcie“ — jeżeli słowom tym zaprzeczają nasze czyny, jeżeli mówiąc tak, równocześnie uczymy sami lud rzeczy, które mu wytrącają z ręki stare narzędzia pracy i stare sposoby pracy, i jeżeli przykładem swym burzimy te podwaliny życia ludu, na których wyrasta jego tradycyjna sztuka. Sprawa ochrony sztuki ludowej, to nie jest więc sprawa uczenia ludu, ale jest to kwestia odpowiedniego uświadomienia inteligenta. Nie możemy uczyć i uświadamiać ludu, jeżeli sami nie wiemy, o co chodzi. A dziś mało kto wie, co to jest sztuka ludowa, jak do niej podchodzić, dlaczego i jakimi sposobami mamy ją chronić.

Sztuką ludową zajmowano się u nas oddawna. Ale ochroną jej nie zajmowano się dotychczas wcale. Przeciwnie nawet, zajmując się sztuką ludową, niszczone ją równocześnie. Zajmowano się nią, ponieważ oddawna wiadomym było, że w sztuce ludowej kryją się pewne wartości niespożyte i niewyczerpane, które z niej emanują, jak rad z radioaktywnych materiałów, że żyje ona, przeobraża się i przemienia, niby ciągle ta sama, a ciągle twórcza na nowo i świeża w każdym swoim przejawie. Zdawało się, że tylko podejść do tego żywego źródła i czerpać. Ale kto zaczerpnął, to stawało się ze sztuką ludową coś takiego, jak z pływającymi w morzu meduzami. Widziane z łodzi, przedstawiają się jak prześliczne ruchome gwiazdy w różowych, liliowych i niebieskawych kolorach — a wzięte w rękę stają się kupą bezkształtnej i bezbarwnej galarety. Mogą żyć tylko w wodzie morskiej. Nie dadzą się ani zasuszyć, ani hodować w powietrzu lub nawet w słodkiej wodzie. Tak samo sztuki ludowej nie

można zasuszyć, ani też kazać jej żyć w warunkach innych, niż ona żyć i rozwijać się może.

Wiele jednak upłynęło czasu, zanim doszliśmy do zrozumienia tej prawdy. Zrozumienie to kosztowało nas bardzo drogo. Mimowoli zniszczono bardzo dużo ośrodków sztuki ludowej. A stało się to dlatego, że cały nasz stosunek do sztuki ludowej polegał na usiłowaniu przeffanowania jej na głębię naszej cywilizacji współczesnej, w której ona nie miała i nie ma żadnej pożytki. Wszystkie usiłowania najzdolniejszych ludzi, którzy rozumieli i odczuwali wartości tkwiące w sztuce ludowej, kończyły się jednym i tym samym, a mianowicie: wzbogacaniem naszego zdołnictwa pewną ilością t. zw. „motywów ludowych”, które się bardzo prędko zdegenerowały i przeżyły. Oczywiście, że działalność Stanisława Witkiewicza w Zakopanem, następnie grupy artystów skupiających się około Towarzystwa Sztuki Stosowanej w Krakowie i wielu innych, miała znaczenie dla kultury polskiej, jeżeli chodzi o pewne zmiany pojęć i wydobywanie się naszej kultury plastycznej z impasu XIX wieku. Ale jeżeli chodzi o samą sztukę, to nie można powiedzieć inaczej, jak tylko to, że dalszy ciąg takich usiłowań sprowadził się w rezultacie do pseudoludowego eklektyzmu.

Eklektyzmem nazywamy, jak wiadomo, posługiwanie się w plastyce formami, jakie wytworzyła inna epoka i inne środowisko. Typowym tego przykładem było czerpanie w XIX wieku form i dekoracji architektonicznych ze sztuki starożytnej, gotyckiej, renesansu itd. i stosowanie ich w braku własnych form. Dzisiaj robi się to samo — z tą różnicą, że terenem eksploatacji stała się sztuka ludowa. Można śmiało powiedzieć, że duży odłam naszego społeczeństwa żyje dziś w epoce eklektyzmu pseudoludowego, który jest w zasadzie tym samym, czym był eklektyzm XIX wieku. Ze zamiast palmety, akantusa, woluty czy ostrołuku stosuje się motywy inne, ludowe, to nie stanowi żadnej różnicy — chodzi tu nie o taką czy inną formę, ale o samo nastawienie. Ci, co stosują obecnie motywy ludowe i robią pseudoludowość, są od prawdziwej kultury i sztuki ludowej tak samo dalecy, jak dalecy byli eklektycy XIX wieku pod względem życia, kultury i konstrukcji psychicznej od ludzi antyku czy też średniowiecza.

Analogia ta rozciąga się jeszcze dalej. W czasach romantyzmu, kiedy to budowano różne gmachy w stylu niby gotyckim i wznoszono sztuczne ruiny w parkach, burzono równocześnie bezmyślnie i bez żadnej potrzeby autentyczne średniowieczne budowle, jak stare baszty, mury i bramy miejskie, świadectwa wysokiej kultury naszych przodków. Dziś niszczy się równie bezmyślnie i równie niepotrzebnie starą sztukę ludową, zastępując ją imitacjami ludowości, zupełnie absurdalną pseudoludowością, która stoi o całe niebo niżej od wszystkiego, co robił wiek XIX. Wtedy sztuką zajmowali się przecież jednak ludzie kulturalni i utalentowani. Dzisiaj do sztuki ludowej zabiera się każdy. Hasła spopularyzowały się w bardzo dziwny sposób. Już nie artyści skończeni i z zasobem pewnych wiadomości zabierają się do sztuki ludowej, ale każda panienska, co skończyła szkołę przemysłową albo jakieś kursy robót, czuje się uprawniona do zajmowania się sztuką ludową, i — jak się to mówi — „stosowania motywów i wzorów ludowych”.

Cała pseudoludowość, od której roi się u nas przy każdej sposobności, jest czymś tak okropnym, że ludzie o wyrobionym smaku i kulturze uciekają przed nią i wprost nie biorą jej w rachubę, nie widzą i nie chcą wi-

dzieć. A jednak obojętne przechodzenie obok tego zjawiska pozwala mu panoszyć się coraz więcej i w rezultacie bałamuci opinię i odwraca uwagę od zagadnień istotnych. Sztuka ludowa autentyczna ginie w tym zachwazczeniu, wypierana — nawet w ludowych środowiskach — przez bezsensowną sztukę pseudoludową.

Polem popisów pseudoludowości stały się dziś m. in. corocznie urządzane, połączone ze zjazdami, różne „święta”, jak gór, lasów, winobrania, dożynki itp. Uroczystości takie mogłyby być doskonałym sposobem wydobywania na jaw odrębności regionalnych, propagowania ludowego stroju. W rzeczywistości dzieje się inaczej. W niektórych tylko środowiskach dochodzą do głosu organizatorzy na odpowiednim poziomie, którzy umieją urządzić te rzeczy w sposób właściwy, a przeważnie na pierwszy plan wybija się pseudoludowa tandeta w postaci zdegenerowanych jaskrawych strojów oraz kramów z „ludowymi wyrobami” pochodzącymi z wytwórni różnych spekulantów.

Mówiąc o niszczeniu sztuki ludowej stawiam pseudoludowość na pierwszym planie dlatego, że jest dziś tak rozpowszechniona, i że właściwie każda opieka połowiczna, nie oparta o głęboką znajomość sztuki i kultury ludowej, prędzej czy później, tą czy inną drogą, prowadzi do szerzenia pseudoludowości.

Jest to rzecz bardzo ważna, poprostu podstawowa, a wiele osób, większość nawet, nie zdaje sobie z tego sprawy. Wydaje się niejednemu, że potrafi zająć się sztuką ludową — jeżeli nie tak dobrze, nie tak od podstaw, jak się dziś tego wymaga, to w każdym razie — na tyle, na ile go stać. Tymczasem w tej dziedzinie niema dwóch dróg, nie może być nic połowicznego, tylko albo się robi na prawdę dobrze, albo też przy najlepszej nawet woli — niszczy się. Każde niefachowe podejście, każde pouczanie ludu, jak ma pracować w zakresie swojej tradycyjnej sztuki, każde dawanie wzorów wiejskim wytwórcom, każda nawet imitacja wyrobów ludowych — jest jednym kamieniem więcej, grzebiącym sztukę ludową.

* * *

Nasunąć się wobec tego może pytanie, gdzie jest to fachowe ujęcie i jak trzeba robić, żeby było dobrze. Otóż tu przepisów żadnych dać nie można, bo przepisów takich niema. Do tej wiedzy nie można dojść na żadnym krótkoterminowym, ani też nawet długoterminowym kursie. Tak samo, jak nikt nie nauczy się na krótkim kursie obcego języka, ani chemii, ani sztuki lekarskiej. Możemy się tylko dowiedzieć o tym, co się w tej dziedzinie obecnie robi i jakich z tej roboty można się spodziewać rezultatów.

Otóż na wstępie trzeba powiedzieć, że kwalifikowanych sił w zakresie sztuki ludowej mamy niesłychanie mało. Właściwie siły te dopiero się tworzą. W innych dziedzinach życia mamy stosunki w dużym stopniu ustabilizowane. Oczywiście, że zarówno nauka jak i doświadczenia praktyczne wyłaniają coraz to nowe problemy, którym nie każdy sprostać może w równej mierze, ale w każdym razie wiadomo, że pewne zagadnienia rozwiązać nam może prawnik, do innych poprosimy inżyniera, w innych jeszcze zwrócimy się do polonisty, historyka, rolnika itd. i obok osobistych kwalifikacyj ukończenie przez kandydata odpowiednich studiów gwarantuje nam właściwe poprowadzenie sprawy. Jeżeli o sztukę ludową chodzi, to gwarancji takiej nie daje nam ukończenie żadnego wydziału ani żadnej uczelni. Kwestia sztuki ludowej jest w dzisiejszym spo-

łeczeństwie zupełnie jeszcze „in statu nascendi”. Wiąże się ona z etnografią — ale nie każdy etnograf ma dla niej zrozumienie. Wiąże się ściślej jeszcze z wiedzą o sztuce — ale nie każdy historyk sztuki ma do niej właściwe podejście. Wiąże się również z rzemiosłem artystycznym — ale mało kto z pośród artystów potrafi wyjść poza zakres własnej twórczości w taki sposób, aby mógł z pożytkiem pracować dla sztuki ludowej. Wiąże się wreszcie i z organizacją wsi — ale któryż z organizatorów rozumie jej wartość i znaczenie. Wszystkie te wymienione nauki i umiejętności dają pewne podstawy, pewien materiał do postawienia zupełnie odrębnego zagadnienia, jakim jest kwestia naszego stosunku do sztuki ludowej — ale żadna z nich z zagadnieniem tym całkowicie się nie pokrywa. Stosunki więc pod tym względem są dziś nie tylko u nas, ale w ogóle w Europie jeszcze nie ustabilizowane i dopiero na podstawie specjalnych badań tworzą się pewne metody ujmowania tego zagadnienia. Może być, że kiedyś, po latach pracy, można będzie wyprowadzić z tych badań i doświadczeń jakieś prawidła, dostępne jeżeli nie dla ogółu, to dla obdarzonych specjalnym w tym kierunku wyczuciem.

Miałoby to ogromne znaczenie dla przyszłości naszej kultury duchowej. W sztuce ludowej są bowiem pewne elementy, których naszej współczesnej kulturze brak, a do których tęsknota wzrasta coraz silniej. Dowodzi tego owo uporczywe, od wielu lat trwające zwracanie się do sztuki ludowej jako do źródła odrodzenia, jeżeli już pominąć wszystkie inne tej tęsknoty symptomy. Każde prawie pokolenie, niezrażone niepowodzeniem pokoleń poprzednich, dąży do żywego źródła sztuki ludowej. Każdy dąży do tego źródła ze swoim kubkiem, podobnym do wszystkich innych kubków i przynosi — trochę zaczerpniętej wody w postaci ludowego motywu, czy też setki tych motywów, które natychmiast rozplývają się w nicości naszej kultury współczesnej i tracą wszelką swą wartość.

Stąd wniosek, że motyw sam nie ma tu żadnego znaczenia. Motyw jest tylko ostatnim rezultatem całego szeregu przyczyn, jakie się składają na jego powstanie. Możemy wyrób ludowy zachować w muzeum, ale dla żywej sztuki nie będzie on miał znaczenia, jeżeli go wyrwiemy z podłoża, które takie a nie inne wytwory lub motywy wydaje. Podłożem tym jest środowisko kultury ludowej, pewnego rodzaju uporządkowanie form życia u ludu i związane z tym, a zupełnie od naszych odrębne metody, z jakimi lud podchodzi do swoich zagadnień artystycznych.

Różnica między tymi ludowymi metodami a metodami, na których podstawie człowiek współczesny rozwiązuje swoje zagadnienia artystyczne, jest zasadnicza — są to dwa stanowiska zupełnie odrębne. Norwid powiedział: „Lud myśli postaciami. A umiejętnik postaci do myśli swoich dorabia”.

Artysta o kulturze miejskiej, powziawszy jakąś koncepcję artystyczną, sporządza naprzód szkice, które następnie rozbudowuje i uzupełnia precyzując sobie coraz dokładniej, jak ma wyglądać przedmiot, który chce wykonać; potem robi rysunki naturalnej wielkości i następnie rysunki techniczne, z uwzględnieniem materiału, w którym dany przedmiot ma być wykonany i wreszcie przystępuje do wykonania tego przedmiotu, albo też oddaje go do wykonania technikowi z danej specjalności. Wyrażenie Norwida jest tu rzeczywiście nadzwyczaj trafne — umiejętnik, innymi słowy intelektualista, dorabia postaci do swoich myśli, do swojego wyobrażenia.

A lud myśli postaciami. Nie umie rysować ani sporządzać rysunków



Drzeworyt ludowy kolorowany (Muz. Ukr. Lwów)



Obrazek na szkle „Ostatnia Wieczerza” z Podhala (Arch. Fot. C. B. I. Z. S.)



Rzeźba w drzewie „Św. Trójca” z okolic Przasnysza (Muz. Diec. Płock)



Rzeźba w drzewie „Św. Jadwiga” (Muz. Śląskie. Katowice)

technicznych w tym sensie, jak my to rozumiemy, i jak uczymy się w szkołach technicznych i akademiach — i nie potrzebuje tego, ponieważ jego koncepcja rodzi się odrazu w związku z jakąś techniką, sam pomysł wprost z tej techniki wypływa. Lud ma wyjątkową zdolność wypowiedzenia się właśnie w plastyce i do zagadnień plastycznych podchodzi bezpośrednio, bez możliwości, a nawet bez potrzeby uciekania się do pomocy intelektu. Jest to sposób myślenia plastycznego, odczuwania i następnie pracy zupełnie odrębny od tego, którego my się uczymy i w którym się wychowujemy. I jeżeli pragniemy zachować dla naszej kultury w najszerszym tego słowa znaczeniu te niespożyte i stale się odnawiające wartości, jakie sztuka ludowa przedstawia, nie możemy uczynić tego inaczej, jak tylko przez zachowanie tych właśnie sposobów, które dla łatwiejszego porozumiewania się nazwałam odrębnymi ludowymi metodami.

Metody te łączą się z szeregiem innych cech środowiska ludowego, jak wiara, obrzędy i zwyczaje, sposób życia, związany z porami roku porządek zajęć itd. Sztuka ludowa jest integralną częścią i uzupełnieniem całości kształtu życia ludu. Wytwórca ludowy nie jest w swoim środowisku odosobniony i niezrozumiany, jak to tak często bywa z wybitnymi artystami w miastach. Przeciwnie — świątkarz, który rzeźbi figury do kaplic, garncarz, toczący misy i dzbany, dziewczyna, która pisze pisanki związane z obrzędami świątecznymi i wiosennymi, hafciarka zdobiąca koszule i fartuchy, tkaczka, wyrabiająca potrzebne do ubrania, gospodarstwa czy też dla uroczystości domowych tkaniny — wszyscy oni są wyrazicielami potrzeby piękna całego swego społeczeństwa, u którego znajdują dla swojej pracy i twórczości podniecie i uzasadnienie a równocześnie kontrolę jej wartości.

Otóż zachować te wartości, które sztuka ludowa przedstawia, możemy tylko przez zachowanie tego, co nazwałam odrębnymi ludowymi metodami, oraz przez zachowanie tych cech środowiska, które dają wytwórcy ludowemu podniecie i uzasadnienie jego twórczości, oraz kontrolę tej twórczości. Ażeby tego dokonać, musimy najpierw sami poznać te cechy środowiska ludowego i zbadać metody, jakimi lud się posługuje. Badania te prowadzone są zupełnie specjalnymi sposobami i w ścisłym kontakcie i współpracy z ludem. Lud sam nic nam o tych metodach powiedzieć nie potrafi, ponieważ zna je tylko praktycznie, i nie umie ani analizować, ani teoretycznie uzasadniać swego stanowiska. Trzeba tu więc mieć samemu przeanalizować wytwory ludowe z właściwego punktu widzenia w taki sposób, ażeby na podstawie tej analizy znaleźć styczne do kontaktu z ludem. To jest jedno zadanie tych badań — a drugie, to jest kwestia uchwycenia istoty zagadnienia we właściwym punkcie i pokierowania ośrodkami sztuki ludowej w taki sposób, aby lud nie zatracił tej wyjątkowej wprost umiejętności wypowiedzenia się w plastyce, jaką posiada, a w jakiej właśnie leży sedno zagadnienia. Chodzi o umiejętne wskazanie wytwórcom ludowym na tę istotę rzeczy, o przetłumaczenie niejako na dzisiejszy język tego, co oni wiedzą, ale co wyrazić umieją tylko w plastyce, i do czego obecnie pod wpływem zewnętrznym okoliczności porzynać tracąc przekonanie. Tego rodzaju praca w ośrodkach sztuki ludowej przedstawia się zupełnie inaczej, niż np. w szkołach artystycznych, gdzie nauczyciel musi faktycznie uczyć, dawać metody pracy gronu uczniów z różnych środowisk, którzy naukę zaczynają od początku. Ośrodki sztuki ludowej mają własne metody pracy, i chodzi właściwie tylko o zachowanie metod, a szerzej biorąc, o zachowanie przez lud w ł a d z, które



mu pozwalają bez specjalnych wysiłków, z całą swobodą, tworzyć rzeczy o wartościach artystycznych, jakie widzimy w sztuce ludowej.

Jest to więc, jak widzimy, praca o zupełnie nowym kierunku, która się nie pokrywa ani z nauką etnografii, ani historii sztuki, ani z tym, czego uczymy się w szkołach artystycznych. Ta praca badawcza i pionierska zarazem, której oddaje się dziś bardzo mała jeszcze garstka ludzi w Polsce, po pewnym czasie będzie mogła dojrzeć i wydać pożądane owoce. Praca ta odkrywa przed badającym zupełnie nowe horyzonty i pozwala wyrzeć poza szczerlinie dotychczas zamknięty i wielu współczesnymi przesądami obwarowany glob naszej współczesnej kultury, w którym wychowaliśmy się i w którym żyjemy. Musimy więc przede wszystkim dbać o to, aby ta praca miała odpowiednie warunki rozwoju, jakkolwiek sami nie możemy w niej brać udziału. Wszyscy miłośnicy sztuki ludowej, wszyscy, którzy rozumieją jej wartość i znaczenie dla przyszłości naszej kultury, mają tu do spełnienia zadanie podobne, jak np. miłośnicy i mecenas sztuki w stosunku do artystów, czy też przyjaciele nauki w stosunku do odpowiednio przygotowanych badaczy i uczonych, którzy umieją przeprowadzać badania i dokonywują odkryć, ale nie mogliby tego robić o własnych siłach, jeżeli by społeczeństwo nie doceniało znaczenia ich pracy i nie stwarzało im odpowiednich warunków.

* * *

Ustaliliśmy więc, że są dziś dwa różne sposoby ujmowania „sprawy” do sztuki ludowej: jeden ma na celu zachowanie warunków potrzebnych do jej życia i rozwoju, drugi dąży do przyszczerpienia na głębę współczesnej naszej kultury gotowych rezultatów, jakie te warunki wydają. Praca według pierwszego z tych dwóch sposobów wymaga poważnych i długotrwałych specjalnych studiów, i obecnie jest w takim stadium, że trudno ją popularyzować; praca według drugiego sposobu idzie po najłatwiejszych i każdemu dostępnych drogach i jest dziś w niebywały sposób rozpowszechniona.

Pierwszy z tych sposobów prowadzi do wzbogacenia naszej kultury duchowej o nowe wartości, a dla sztuki ludowej może stworzyć takie warunki, że źródła jej nie wyschną, pomimo, iż obecnie zmieniają się warunki życia wsi — drugi prowadzi prostą drogą do wysuszenia i zdeptania źródeł, czyli do niszczenia sztuki ludowej, nie dając wzamian nic, a dla współczesnego życia miejskiego nie daje również nic, ponieważ zdobywane przezeń motywy ludowe od razu się degenerują, a po zdeptaniu źródeł nie będzie już w ogóle skąd tych motywów czerpać.

Pragniemy wszyscy zbliżyć się do sztuki ludowej według zasad, jakie nam ten pierwszy sposób podaje. Zasady te nie są jednak do tego stopnia opracowane, aby mogły stać się własnością ogółu; a nawet w dzisiejszym stadium tej pionierskiej pracy nie ma jeszcze ustalonych studiów i praktyk, których odbycie gwarantowałyby nam właściwe pokierowanie ośrodkami sztuki ludowej, społeczeństwo nasze nie jest bowiem na ogół zupełnie przygotowane do tego typu pracy. Musimy więc szukać odpowiedzi na pytanie, co może robić dla sztuki ludowej człowiek o miejskiej współczesnej kulturze, jakimi my wszyscy jesteśmy.

Odpowiedź na to pytanie będzie brzmiała — że zadaniem naszym jest **ochrona sztuki ludowej**. Nie eksploatacja, nie korzystanie z niej dla jakichkolwiek celów, i nie nauczanie ludu, ale poprostu ochrona.

Chcąc chronić sztukę ludową musimy wyzbyć się przede wszystkim bardzo wielu przesądów, jakimi współczesna miejska kultura obwarowała swoją całość i które ją czynią nieprzenikliwą na oddziaływanie tego, co nam może dać kultura ludowa. Pierwszym i najważniejszym z tych przesądów jest nasze poczucie wyższości wobec chłopca i jego kultury, tak bardzo rozpowszechnione zwłaszcza wśród sfer miejskich i małomiasteczkowych, które najmniej do tego posiadają tytułu. Oczywiście, że kto nauczył się czytać książki i gazety, kto ma dostateczną ilość bielizny i naczyń stołowych, czyste mieszkanie z pewnymi wygodami, ten pod tym względem chłopca przewyższa. Nie znaczy to jednak, aby go przewyższał pod wielu innymi względami.

Postarajmy się spojrzeć na chłopca i jego życie bez klasowych i ekonomicznych uprzedzeń, przeczytajmy parę poważniejszych dzieł z zakresu etnografii, a przekonamy się, że tam, gdzie wieś nie zmieniła się jeszcze podług narzuconego z góry miejskiego szablonu — tam wszystko, począwszy od budownictwa, a skończywszy na prostym urządzeniu wnętrza i ubraniu, wszystko posiada swój własny charakter i tworzy skończoną w sobie całość. Naturalnie, że są tu różne poziomy, a przede wszystkim ogromna różnorodność, wielkie różnice regionalne, przejawiające się w sposobie urządzania obejść gospodarskich, budowania chat i gospodarczych budynków, grodzenia pól, w używanych naczyniach bednarskich i garncarskich, narzędziach rolniczych, w kroju ubrań i używanych do tego materiałach, w sposobie bycia, zwyczajach i obyczajach. W dzielnicach, gdzie lud posiada dawne tradycje i zdolności artystyczne, każdy prawie przedmiot codziennego użytku bywa bogato zdobiony i ornamentowany, jak to widzimy np. u górali tatrzańskich czy też Hucułów. Są okolice, gdzie lud zadawalnia się wyrobami prostszymi bez ozdób i ornamentacji. W każdym razie nawet w najuboższych pod względem artystycznym środowiskach tradycyjnej kultury ludowej nie znajdziemy nic, co nie odpowiadałoby pewnym ustalonym, zawsze i wszędzie obowiązującym kryteriom estetycznym. Nawet najprostszy i niczym nie ozdobiony tradycyjny strój ludowy wzbudza zainteresowanie krojem swoim, splotami tkackimi, fakturą samodzielnego materiału, z którego jest zrobiony. Nawet najprostsza drewniana chałupa bez żadnych ozdób posiada estetyczne walory w proporcjach swoich, w zachowaniu charakteru materiału (drzewo, glina, mur, pokrycie słomą lub gontem), w celowym, chociaż prymitywnym urządzeniu wnętrza, gdzie każdy przedmiot, jak stół, ławy, półki z ustawionymi na nich naczyniami, konwie i wiadra drewniane, wszystko umieszczone jest na przeznaczonym dla siebie miejscu, a forma tych przedmiotów wiąże się w stylową całość z wnętrzem izby, z jej proporcjami, z formą i sposobem rozmieszczenia okien i drzwi, pieca i przy piecka.

Nie możemy tego absolutnie powiedzieć o wnętrzach ludzi o miejskiej kulturze, zwłaszcza tych, którzy mieszkają w małych miasteczkach, na koloniach, w świeżo po miejsku urządzonych mieszkaniach po wsiach. Ileż tam niepotrzebnych i bezsensownych „ozdób” w postaci papierowych kwiatów mających naśladować kwiaty żywe, przeróżnych malowanych i bez najmniejszego poczucia smaku haftowanych makatek, pretensjonalnych mebli, jaka pstrokaczna w zestawieniu kolorów. Widzimy więc, że środowiska tradycyjnej kultury ludowej, pomimo ubóstwa, jakie je często cechuje, pod względem artystycznego poziomu przewyższają bezwzględnie środowiska naszego społeczeństwa o miejskiej kulturze. Dotyczy to oczy-

wiecie tylko środowisk ludowych o starej kulturze, które jeszcze nie wzorują się na miastach i nie zmieniły tradycyjnego sposobu urzędowania wewnątrz.

Mówiliśmy na początku, że sztuka ludowa ginie głównie przez nieodpowiedni do niej stosunek miejskiego człowieka. Wieś zmienia dziś swoje oblicze pod naszym wpływem, pod wpływem ludzi miejskich. Nawet synowie chłopski w pierwszym pokoleniu, którzy zdobyli w miastach wykształcenie, stają się ludźmi o kulturze miejskiej, tradycyjnej chłopskiej kultury najczęściej zupełnie nie doceniają, sztuki ludowej nie widzą, tak samo zupełnie, jak ci, którzy się z nią w dzieciństwie nie stykali. Niosąc na wieś to, co dziś powszechnie nazywamy „kulturą”, a co raczej może należało by nazwać cywilizacją, nie powinniśmy robić tego szablonowo, przerabiać wieś bezkrytycznie na modłę miejską, ale trzeba się zastanawiać nad tym, co z naszych dóbr cywilizacyjnych może się przydać w wiejskim życiu i w jaki sposób należało by to wsi podawać. Uczyc lud możemy tego, co naprawdę lepiej od niego sami wiemy. Gdy zaś przyjdzie do przeróbki jakichś materiałów, to zawsze warto się zastanowić nad sposobami przeróbki surowca dotychczas przez lud używanymi, czy nie kryją się w nich jakieś sposoby może nam nieznanne i może nie zawsze godne odrzucenia. Jeżeli zaś pójdziemy dalej i będziemy mówić o takich rzeczach, jak wyrób różnych przedmiotów z drzewa do gospodarstwa wiejskiego jak garncarstwo, tkactwo, haft, szycie i krój ubrań itp., to już wyraźnie zazębiamy o sztukę ludową i wszelki kontakt z ludem na tym polu powinien odbywać się w sposób jak najbardziej przemyślany.

Przed wszystkim w tych okolicach, gdzie sztuka ludowa jest jeszcze żywa, gdzie lud wytwarza jakieś przedmioty według starych tradycji, nie powinniśmy się w ogóle wtrącać do tego, i w ogóle nie powinniśmy ludu niczego z tej dziedziny uczyć. A więc tam, gdzie są żywe tradycje tkackie, nie powinno się urządzać kursów tkackich, gdzie lud nosi jeszcze ubrania szyte dawnym krojem, należało by zachować wszelkie możliwe ostrożności przy nauce kroju i szycia w szkołach. Gdzie znajdujemy hafty na ubraniach i bieliźnie, tam nie należy urządzać kursów hafciarskich ani uczyć żadnych robótek nie tylko z miejskich żurnali, ale nawet typu miejsowego, ludowych. Nie wolno tego robić z tego powodu, że my uczyć możemy tylko w taki sposób i takimi metodami, jakimi uczyliśmy się sami — a jak mówiliśmy już, metody twórczości ludowej są całkowicie inne, zupełnie od naszych odrębne. Wprowadzając nowe metody pracy burzimy tym samym to podłoże, z którego wypływa wartość sztuki ludowej, przekreślamy i niszczymy warunki, które są niezbędne dla rozwoju sztuki ludowej.

W praktyce robi się u nas wprost przeciwnie — zarówno działacze społeczni najlepszej woli, jak i najbardziej ideowe instytucje chwytają w lot każdą sposobność urzędowania jakiegoś kursu w różnych ośrodkach sztuki ludowej, i mimo woli niszczą to, do czego zachowania właśnie dążyli. A przyczyną jest ten trudny do zwalczania przesąd o wyższości kultury miejskiej nad ludową i nieświadomość tego, że dla wytwórców ludowych nowe miejskie metody pracy są tym samym, czym dla meduzy słodka woda, w której ona bezwzględnie musi zginąć.

Można śmiało powiedzieć, że im mniej kto o sztuce ludowej wie, z tym większym tupetem zabiera się do pracy nad nią, ponieważ nie rozumie, że tu potrzebne jest zupełnie specjalne podejście — że bez tego po-

dejścia specjalnego tworzyć będziemy tak powszechne dziś fikcje ludowości, albo też, w najlepszym razie, jeszcze raz eksperymentować.

Eksperymentowanie nie byłoby w zasadzie niczym złym, gdyby nie to, że odbywać się musi w danym wypadku na żywym organizmie społecznym. Jeżeli ktoś robi, przypuśćmy, doświadczenia chemiczne mające doprowadzić do wynalazku, który już przez kogoś innego został zrobiony, to straci trochę czasu i zniszczy trochę materiałów, a poza tym nic złego się nie stanie. Ale ośrodki sztuki ludowej są materiałem tak cennym i same istnienie ich jest dziś już tak zagrożone, że każde dyletanckie i samowolne eksperymentowanie w tym zakresie jest czymś szkodliwym i prosto nie powinno być dozwolone.

Kwestia ochrony sztuki ludowej jest rzeczą trudną z tego powodu, że komplikuje się ona z bardzo wielu innymi zagadnieniami życia wsi, jak i w ogóle gospodarki rolniczej i przemysłowej, o którą w wieloraki sposób zahacza. Sprawy sztuki ludowej bywają zatratowane jakby na marginesie setki innych spraw i zagadnień życia wiejskiego. Otóż należało by przede wszystkim postawić sprawę ochrony sztuki ludowej jako zupełnie odrębne zagadnienie, pieczę nad tym zagadnieniem powierzyć odpowiedzianym specjalistom, z którymi wszyscy, którzy w taki czy inny sposób w pracy swojej zahaczają o sztukę ludową, musieliby poczynania swoje uzgadniać. To jest rzecz zasadnicza i podstawowa, i bez tego nie podobna sobie wyobrazić planowej gospodarki na tym polu.

Z podobnym do pewnego stopnia zagadnieniem spotykamy się w innej dziedzinie, która już jest u nas uregulowana, a mianowicie w dziedzinie zabytków sztuki. Mamy nawet ustawę o opiece nad zabytkami i zarówno władze, jak i instytucje i osoby prywatne muszą się z tą ustawą liczyć. Jest ona w pewnych wypadkach krępująca, jak w ogóle każdy przepis prawny ograniczający swobodę jednostek i instytucji, w wielu jednak wypadkach, jak doświadczenie wskazuje, ustawa ta jest nawet dla właścicieli zabytków korzystna, zwłaszcza, jeżeli sami rozumieją wartość posiadanego obiektu i pragną go chronić i utrzymywać w należytych stanie. Życia to wcale nie hamuje, tylko je w pewien określony sposób normuje. Nie przeszkadza np. wcale rozwojowi i rozbudowie miast, a nawet — w razie potrzeby — zmianie użytkowania jakiegoś obiektu, tylko nakłada obowiązek przemyślanej i planowej gospodarki pod kątem widzenia artystycznej i zabytkowej wartości danego obiektu. Otóż coś podobnego należało by zrobić również i w stosunku do sztuki ludowej. Sprawa jest bez wątpienia o wiele trudniejsza, nie chodzi tu bowiem o obiekty martwe i skończone, ale o żywego człowieka, o życie samo z całą jego płynnością i zmiennością — nie wydaje mi się jednak, ażeby to było niewykonalne. Chodzi przecież tylko o wprowadzenie pewnego ładu i porządku w rzeczy, które się dziś załatwia sporadycznie, od wypadku do wypadku. Należało by więc jasno postawić zagadnienie i nadać mu w jakiś sposób moc obowiązującą, aby ci, którzy orientują się, jak postępować, mieli możliwość porozumienia się w sposób autorytatywny z tymi, którzy takiego autorytetu szukają, a z drugiej strony mogli również autorytetem swoim przeciwstawiać się tak rozpowszechnionej na tym polu samowoli.

Wydaje mi się, że dużą pomocą w uregulowaniu tych spraw było by wydanie odpowiednich przepisów prawnych. Wprawdzie żadne prawo ani

ustawa nikogo nie nauczy jak ma postępować, ale jednak konieczność liczenia się z prawem obowiązującym spowodowałaby większą w tej dziedzinie planowość, a przede wszystkim pociągnęła by za sobą zasięganie porady u specjalistów przez wszystkich, którzy zamierzają w ten czy inny sposób zajmować się sztuką ludową. Dziś panuje na tym polu nieprawdopodobny wprost chaos. Każda instytucja wysyła w teren własnych instruktorów, z których niejednokrotnie jeden zaprzecza temu, co przed paru miesiącami mówił inny, wysłany przez inną instytucję. Prowadząc planową i przemyślaną robotę nigdy nie można mieć pewności, czy na przygotowany teren nie wkroczy najlegalniej ktoś niepowołany. Konieczna jest więc tu jakaś koordynacja, której nie podobna przeprowadzić siłami wyłącznie społecznymi.

Bezplanowość ta prowadzi do jeszcze jednej bardzo szkodliwej rzeczy, a mianowicie do ciągłego eksperymentowania, o czym już była mowa. Ciągłe ktoś odkrywa Amerykę i w najgłębszym przekonaniu, że zrobi coś nadzwyczajnego, zabiera się do sztuki ludowej sposobami, które już dawno przez innych były wypróbowane i okazały się jeszcze jednym sposobem robienia pseudoludowości. Ile się na to marnuje pieniędzy i sił, dobrej woli ludzkiej, tego wprost obliczyć nie podobna. A ile się szkody przynosi ośrodkom sztuki ludowej, o tym nawet nie wiedzą ci, którzy potrafiliby obliczyć zmarnowane pieniądze i siły.

Największą pokusą zajmowania się sztuką ludową jest możliwość handlu jej wytworami. Minęła już wprawdzie fala złudzeń co do poprawy już nie tylko dobrobytu wsi, ale nawet budżetu państwowego przez masowy wywóz wyrobów sztuki ludowej, ale w każdym razie względ ten stanowczo jeszcze jest przeceniany. Nie ulega wątpliwości, że sprzedaż wyrobów własnych może dawać i daje niejednokrotnie ludowi dobre zarobki, ale tylko w takim razie, jeżeli wyroby te naprawdę są na odpowiednio wysokim poziomie. Robienie byle czego i byle jak, aby tylko prędko, jest robotą na bardzo krótką metę właśnie pod względem ekonomicznym, bo na lichym i bezwartościowym towarze prędzej czy później pozna się odbiorca, jak tego zresztą niemało mamy dowodów także i w dziedzinie sztuki ludowej.

Handel może być bezsprzecznie jednym z ważnych środków prowadzących do ochrony sztuki ludowej, ale tylko handel prowadzony przez osoby, które wiedzą do czego dążą, i które nie dopuszczają do niszczenia sztuki ludowej dla powiększenia obrotów. Kierownik placówki handlowej ma bardzo wdzięczne pole do pracy przez pedagogiczną nawet do pewnego stopnia działalność i uświadczenie wytwórców, a zwłaszcza odbiorców o wartości wyrobów ludowych, przez podnoszenie w ten sposób ogólnego poziomu kultury artystycznej w miastach, co rekoszetem odbija się w końcu i na wsi. Brak kultury artystycznej w mieście jest bowiem jednym z głównych powodów niszczenia sztuki ludowej. A mamy przykłady bardzo dodatniego wpływu handlu wytworami sztuki ludowej na wytwórczość wsi. Przecież sam fakt, że miasto wyroby te ceni i kupuje, umacnia niejednokrotnie wytwórców w przekonaniu o wartości tego, co robią. Nie było by jednak dobrze, gdyby głównym motorem pracy była tylko sprzedaż, a odbiorcą mieszkaniem większego miasta. Wytwórca traci bowiem w takim razie kontrolę nad własnym środowiskiem ludowym,

jako sprawdzianem wartości swoich wyrobów; rolę tę przyjmuje na siebie miasto, więc z czasem wyroby ludowe zaczynają przystosowywać się do miejskich gustów. Rozumne kierownictwo sklepu może tu być pewną przeciwwagą i utrzymywać wyroby ludowe na poziomie, jest to co prawda rzeczą sztuczną, jakkolwiek w wielu wypadkach potrzebną. Idealem było by przez organizowanie handlu nie tylko utrzymywać wytwórczość ludową na odpowiednim poziomie, ale podtrzymywać również i używanie przez wieś własnych swoich wyrobów. To też wiele nadziei możemy pokładać w rozpoczętych niedawno w tym kierunku planowych próbach na terenie województw północno-wschodnich.

Bardzo dobrą rzeczą ze względu na utrzymanie plastycznej kultury wsi na poziomie było by organizowanie handlu wyrobami ludowymi dla wsi, w jej właśnie środowiskach handlowych. Nie każda chata wytwarza np. tkaniny ubraniowe o tradycyjnych splotach, pokrycia łóżek itp. — a potrzebuje tego każdy. Kupują więc chłopcy rzeczy na jarmarkach, w żydowskich kramikach, w miejscowym handlu wymiennym itp., ale w dzisiejszych czasach nie jest to już wystarczające. Handel ma duży wpływ na urabianie się życia wsi, a na jarmarkach i w sklepikach kuszą lud przeróżne fabryczne wyroby, tanie i liche, a zachwalane umiejętnie — i one to dawne wyroby ludowe wypierają. Gdyby się udało przeciwstawić tej wszędobylskiej akwizycji wyroby ludowe autentyczne i poprawić handel nimi z taką swadą i umiejętnością, z jaką dziś sprzedaje się miejską tandetę, mogłoby to być dużą pomocą w utrzymaniu sztuki ludowej. Ideę tę podniósł dr Piwocki na zjeździe w Wilnie w grudniu roku ubiegłego, podając jako przykład Szwajcarię, gdzie specjalne organizacje, Towarzystwa Ochrony Stroju i Obyczaju Ludowego, doskonale te rzeczy urządzają i gdzie zorganizowany handel wyrobami ludowymi dla ludu jest jednym z najważniejszych środków utrzymujących dotychczas strój ludowy. U nas nikt się tą sprawą nie zajmował — a bardzo warto by akcją taką rozpocząć, rozumie się, że nie luzem znowu, ale planowo i w kontakcie z tymi, w których ręku spoczywać powinna opieka nad sztuką ludową. Mamy tu pole zupełnie nowe i jeszcze nie przeorane, a ogromnie wdzięczne i nie wzbudzające żadnych zastrzeżeń z punktu widzenia ochrony sztuki ludowej dla tych, którzy takiego pola dla siebie szukają, a nie mają dostatecznych kwalifikacji do badania twórczości ludowej i prowadzenia pracy sięgającej rzeczywiście w głąb. Jak każdy handel wytworami sztuki ludowej, tak i ten musiałby mieć oparcie o ideowe instytucje, których celem jest opieka nad sztuką ludową, a które same nie biorą się do praktycznej pracy i są tylko busołą, wskazującą handlowi właściwy kierunek. Wielką zaletą takiego handlu byłoby to, że ten rodzaj opieki nad sztuką ludową nie pacy samej wytwórczości, a tylko ją organizuje — w przeciwieństwie do różnych dotychczasowych sposobów wtrącania się w samą istotę twórczości ludowej przez instruktorstwo itp. Handel taki wchodziłby w sam proceder wytwórczości jeszcze mniej, niż handel dla wielkich miast — ponieważ towaru nie trzeba by było przystosowywać do potrzeb konsumenta, a tylko ułatwiać konsumentowi jego nabywanie.

Pełnym przeciwieństwem handlu tego typu jest chałupnictwo. Chałupnictwo jest to, jak wiadomo, dawanie producentowi surowca i stawianie swoich wymagań odnośnie do wykonania przedmiotów, które się zamawia i następnie bierze na sprzedaż. Kontrolę wartości towaru w cha-

14 łupnictwie przeprowadza przedsiębiorca, a więc towar przystosowuje się z czasem do gustów przedsiębiorcy i również konsumenta. Gdyby nawet przedsiębiorca dawał wzory jak najpiękniejsze i brane wprost z terenu, na którym mają być wykonane, to przez sam fakt dawania wzorów zmienia się stosunek producenta do jego pracy. Producent staje się tu jakby kółkiem w maszynie, której sprężyna i mózg funkcjonują na innej płaszczyźnie. Przestaje sam myśleć, przestaje brać całkowitą odpowiedzialność za to, co i jak robi. Traci radość tworzenia i powoli się mechanizuje. Chałupnictwo, kierowane przez ludzi o wysokiej kulturze może przyczynić się do utrzymania jakiś czas przy życiu pewnych motywów ludowych, wykonywanych przez te same ręce, które je kiedyś robiły z radością dla potrzeb własnego środowiska; może nasycać rynek miejski wyrobami o cechach autentyków; ale w żadnym razie nie pomoże do zachowania żywych władz człowieka ani warunków, które dają możliwość życia i rozwoju sztuki ludowej. A nam właśnie chodzi o zachowanie tych władz i tych możliwości. Ze przy tej sposobności mieszkańiec miasta zdobędzie dla siebie rzeczy piękne i wartościowe, to bardzo dobrze, — ale nie jest to naszym celem. I dlatego instytucje handlujące wyrobami sztuki ludowej nie powinny być pozostawione same sobie, ale muszą współpracować z instytucjami o nastawieniu ideowym, których koniunktury handlowe nie mogą zachwiać ani zmienić ich drogi.

Wielkim i niebezpiecznym wrogiem sztuki ludowej jest tempo dzisiejszego życia. Bardzo często przy organizowaniu jakichś ośrodków wysuwa się to tempo na pierwszy plan, zwłaszcza, jeżeli przedmioty przez lud wytwarzane mają pokup i powodzenie. Tymczasem powodzenie to zawdzięczają one w dużej mierze temu, że były robione z namysłem, w naturalnym toku zajęć wiejskich. Jeden z tkaczy wyrabiających wspinała podwójne „dywany” grodzieńskie powiedział, że przy pracy w polu myśli o tem, jaki po skończeniu robót dywan wytka, jak to sobie będzie wybierał prątkami osnowę dla otrzymania ornamentów, które mu się właśnie układają w głowie. A jak się następnie zmęczy tkaniem, to z przyjemnością myśli o wypoczynku umysłowym przy orce. Gdybyśmy dla otrzymania większej ilości tych dywanów odjęli mu możliwość „odprężania się” przy orce i kośbie, z wszelką pewnością dywany jego straciłyby na wartości. To też powracające co jakiś czas pomysły, z punktu widzenia ludowego bardzo może korzystne, aby zdolniejszych wytwórców wyrobów ludowych skłaniać do najmowania sobie robotników do pola, żeby sami mieli więcej czasu tkać i haftować — z punktu widzenia opieki nad sztuką ludową są zupełnie nie do przyjęcia. Przyspieszając tempo i odwołując wytwórców ludowych od naturalnego toku ich życia, robilibyśmy z nich w rezultacie wyrobników i odbieralibyśmy im warunki, w których jedynie sztuka ich kwitnąć i rozwijać się może. Stanowczo mniej nas boli to, jeżeli ktoś z miasta musi dłużej czekać na kupienie jakiegoś obiektu sztuki ludowej, aniżeli to, gdybyśmy musieli dla dogodzenia klientom przyspieszać tempo wytwórców ludowych i zmieniać tryb ich życia. Dla wzmoczenia podaży można przecież zawsze, zamiast przyspieszenia tempa, brać w rachubę przy handlu większą ilość ośrodków sztuki ludowej, jeżeli jest możliwość zajęcia się nimi.

Konflikt pomiędzy podażą a popytem, o jakim mowa, zdarza się przy handlu wytworami ludowymi bardzo często. Należało by go zawsze rozstrzygać pod kątem widzenia ochrony sztuki ludowej, bo to jest przecież



Tkanina wileńska tzw. radziuzka z pow. dzisieńskiego — (Muz. Etnograf. U.S.B. Wilno)

naszym celem, a nie ilość dobrze prosperujących sklepów i zadowolonych klientów. 15

W ogóle całą kwestię ochrony sztuki ludowej można by właściwie nazwać regulowaniem konfliktu pomiędzy dzisiejszym tempem, potrzebami i warunkami życia miejskiego, a innym zupełnie tempem, innymi potrzebami i warunkami życia wsi. T. zw. „postęp” wskazuje nam jedną tylko drogę: jak najszybszą urbanizację wsi. Że się to dotychczas nie stało, to tylko dzięki wielkiemu konserwatyzmowi chłopów oraz naszemu ubóstwu, które nie pozwala tych spraw przeprowadzać w tak szybkim tempie, jak by tego ogół naszego społeczeństwa pragnął. A jednak — zainteresowanie nasze sztuką ludową nie jest tylko chimerą ani czczym romanizmem. Jest to nasza samoobrona przeciw temu, co t. zw. „postęp” z naszymi duszami robi. Szukamy u ludu tego, czego nie mamy już sami, co nam wydarło dzisiejsze tempo i współczesne przesady, przyjmowane przez ogół jako prawdy ustalone.

Jako przykład co rozumiem przez współczesne przesady, pozwolę sobie przytoczyć zdanie jednego z moich znajomych, człowieka o uniwersyteckim, jakkolwiek nie humanistycznym wykształceniu, który zastanawiał się, czy entuzjazmowanie się kulturą i sztuką grecką nie jest przesadą — wszak Grecy nie używali nawet chusteczek do nosa, a bohaterzy Homera jedząc rzucali kości na ziemię. Ludzie tego typu (a jest to typ bardzo rozpowszechniony, jakkolwiek nie każdy w konflikcie, o którym mówimy. Konieczne jest zatem szukanie przeciwwagi u tych, którzy najpierw zobaczą Norwidowską „chorągiew na prac ludzkich wieży” zanim zwrócą uwagę na chusteczkę do nosa. Otóż uczenie się zwracania uwagi na tę symboliczną chorągiew, czyli na wartości istotne, jest pierwszą korzyścią, jaką zdobywamy, przyjmując na siebie rolę arbitra w tym wielkim konflikcie.

Przedmiotem naszego zainteresowania — jeżeli o sztukę ludową chodzi — muszą być oczywiście w równej mierze obiekty tej sztuki, jak i twórcze jej ośrodki. Ochrona gotowych i skończonych obiektów nie przedstawia właściwie w obecnym stanie naszego ustawodawstwa i urządzeń społecznych specjalnych trudności. Mamy postawione naukowo muzea, w których przedmioty te znajdują pomieszczenie, odpowiednią konserwację i opiekę. Trudniejszą sprawą jest ochrona tych przedmiotów, których do muzeum zabrać nie można, i które z różnych względów powinny raczej zostać odpowiednią opieką otoczone w terenie. Pozostając w terenie spełniają one bowiem w dalszym ciągu funkcje, dla których były kiedyś zrobione i w ten sposób utrzymują tradycje środowiska. Do takich przedmiotów należą m. in. figury w kapliczkach przydrożnych, tak często zabierane przez naszą młodzież do swoich własnych zbiorów, albo też zbiorów nietrwałych i nie postawionych naukowo kół i kółek. Oburzający ten wandalizm, motywowany naiwnie przez sprawców wielką miłością do sztuki ludowej, wypływa w gruncie rzeczy najczęściej z nieświadomości, tu więc potrzebna byłaby jak najszersza propaganda i uświadczenie.

Najtrudniejszą jednak i najbardziej skomplikowaną rzeczą jest ochrona żywych ośrodków, które obiekty sztuki ludowej wytwarzają, a również takich, które mają jeszcze wszelkie możliwości, aby je wytwarzać. Bardzo często bowiem możliwości takie istnieją w środowiskach lu-

16 dowych, jakkolwiek głęboko są już ukryte pod zewnętrznym pokostem europeizacji.

Musimy więc z poprzednich rozważań wyprowadzić pewne tezy jako ogólne wskazówki, jaki powinien być nasz stosunek do sztuki ludowej.

Otóż podstawą ochrony sztuki ludowej powinno być, jak już mówiliśmy, postawienie ochrony sztuki ludowej jako odrębnego zagadnienia, które jest zagadnieniem nie mniejszej wagi, jak zagadnienia nauki i oświaty, podniesienia ekonomicznego, higieny i wiele innych, które nas dziś tak absorbują. Zagadnienie to powinno być postawione w sposób tak zdecydowany i obowiązujący, aby wszyscy, którzy w pracy swojej w jakikolwiek sposób zajął się o sztukę ludową, musieli się z nim liczyć.

Patrząc na sztukę ludową pod tym kątem musimy najpierw podkreślić, że wszelka opieka nad sztuką ludową wtedy tylko będzie mogła wydać dobre owoce, jeżeli nie będzie się pod żadnym względem wtrącać do samych sposobów pracy, a tylko opiekować takimi, jakie one są. Podchodzić do nich należy w sposób jak najbardziej prosty i jak najbardziej, że tak powiem, bezosobowy, bez chęci robienia czegośkolwiek, a tylko z zamiarem dopomagania ludowi, ażeby mógł robić tak jak umie sam. Sztuka ludowa łączy się bardzo ściśle z ludowym przemysłem, i często trudno nawet określić, do której z tych dwóch kategorii należało by zaliczyć jakieś wyrabiane przez lud przedmioty. Mają one wszystkie swoją wartość nie tylko praktyczną, ale nawet i estetyczną, pomimo że były robione wcale nie dla celów jakiegoś oderwanego piękna. Ładne są nie tylko wzorzyste tkaniny ludowe, ale nawet i proste płótno; nie tylko efektowne i bogate stroje, ale i całkiem nie zwracające uwagi ubrania o tradycyjnym kroju, nie tylko rzeźby i snycerskie wyroby, ale również zwykłe np. bednarskie wyroby ze świeżego drzewa — i wszystko to właściwie powinno by podlegać ochronie w tym sensie, że warto poświęcić trochę uwagi człowiekowi, który te rzeczy wyrabia, ułatwić mu ich wykonywanie i zbyt, jeżeli tego potrzeba. Były wszak jakieś powody, dla których w jednych stronach oddawali się ludzie więcej takiemu zajęciu, a w innych innemu; warto się więc zastanowić nad tym, że może te warunki istnieją i dzisiaj jeszcze, i może tylko zewnętrzne okoliczności, nie trudne do usunięcia, powodują np. zanikanie produkcji. Bardzo zaś ostrożnie należy przystępować do wymyślenia jakichś nowych gałęzi pracy tam, gdzie rzeczy wymyślonego przez nas typu dotychczas nie było. Jest to rodzaj eksperymentowania, bardzo często zawodnego, a już zupełnie niedopuszczalnego, jeżeli byśmy mieli zamiar stwarzać jakieś nowe gałęzie produkcji o charakterze artystycznym, których pragnęlibyśmy lud uczyć. W ogóle podstawą naszego ujmowania wytwórczości ludowej powinien być poprostu zdrowy rozsądek i — jak już mówiłam — pewnego rodzaju bezosobowość, aby ludowi niczego nie narzucać, ale przyjmować całkiem po prostu to co zastajemy.

Trudno przewidzieć wszystkie ewentualności, z jakimi może się zetknąć w dziedzinie opieki nad sztuką ludową. Jeżeli jednak postawimy sobie ochronę sztuki ludowej jako cel, to w każdym poszczególnym wypadku trzeba będzie szukać innych może sposobów zbliżenia się do tego celu.

Przyjmując więc taki stosunek — żeby tak powiedzieć — bierny i opiekuńczy zarazem w odniesieniu do sztuki ludowej, powinniśmy ją zchronić od niewłaściwej i agresywnej opieki. W tym celu należało by:

1) zaniechać w ośrodkach sztuki ludowej wszelkiego instruktorstwa prowadzonego metodami przyjętymi w szkołach miejskich w zakresie uczenia kompozycji i wykonywania przedmiotów, które lud w swoich ośrodkach kulturalnych wytwarza w sposób tradycyjny;

2) zaniechać tak pochopnego dziś wysyłania młodzieży wiejskiej z takich ośrodków do miejskich szkół artystycznych na naukę w tym celu, aby po powrocie wprowadzali w wiejskich środowiskach nabyte w tych szkołach sposoby i metody;

3) nie dopuszczać do żadnego zajmowania się sztuką ludową „na marginesie” innych zajęć, jakiemu oddają się dziś instruktorzy wszelkich dziedzin i wszelkich specjalności w przekonaniu, że jakkolwiek o sztuce w ogóle nie mają pojęcia, to ludową zajmować się są uprawnieni (przypuszczam, że dobrą drogą prowadzącą do tego celu mogłoby być wprowadzenie do studiów rolniczych krótkiego choćby kursu etnografii, aby instruktorzy rolni przy zetknięciu się z przejawami odrębnej ludowej kultury orientowali się, jak należy się do niej ustosunkować);

4) znaleźć sposoby rozciągnięcia kontroli nad handlem wytworami ludowymi tam, gdzie handel ten idzie samopas;

5) przeprowadzać przez odpowiednią propagandę walkę z bezsensowną pseudoludowością przynajmniej na tych odcinkach, do których można mieć dostęp przez jakieś poważne organizacje społeczne;

6) wreszcie skontrolować programy w szkołach wiejskich, a może i innych, pod kątem widzenia ochrony sztuki ludowej; w szczególności chodziło by tu o naukę robót ręcznych oraz kroju i szycia, która nie powinna obowiązywać na całym terenie Polski w sposób jednakowy; nie można uczyć np. kroju i szycia miejskimi metodami tam, gdzie lud nosi jeszcze dawne stroje i rugować w ten sposób tradycyjny ich krój; propagowane uwzględnianie na nauce robót „miejscowych motywów” nie ma tu żadnego znaczenia, nie chodzi tu bowiem, jak już mówiliśmy, o takie czy inne motywy, ale o sposoby ich wykonania, o specjalne „ludowe metody”. Sprawa ta nie jest łatwa ani prosta, w każdym jednak razie obecny stan rzeczy jest zupełnie pod tym względem niezadowolający.

* * *

Zdaję sobie doskonale sprawę, że ochrona sztuki ludowej jest rzeczą trudną choćby z tego powodu, że musimy tu iść przeciw prądowi, przeciw temu, co dziś fala na wieś niesie. Trzeba by przeciw tej fali stawiać sztuczną tamę, która by przepuszczała tylko to, co dla wsi jest rzeczywiście potrzebne i pożyteczne, a zatrzymywała wszelkie śmiecie. Czyż nie jest jednak równie sztuczną rzeczą wtłaczać wieś gwałtownie w koleiny życia, wyrobione przez miasto i dla miasta? Dobrowolnie zamykać oczy na to, co dobrego kryje w sobie stara ludowa kultura, w imię doktryny postępu? Najwygodniej i najłatwiej dać się nieść fali, ale skoro widzimy, dokąd ona niesie, to jednak koniecznie trzeba tę tamę budować, koniecznie otwierać oczy, choćby drogą sztucznej operacji, jeżeli inne sposoby zawodzą.

Pozwolę sobie zakończyć słowami wyjętymi z referatu p. Plutyńskiej na zjeździe w Wilnie w grudniu roku ub.: „Nie wystarczy chronić przed-



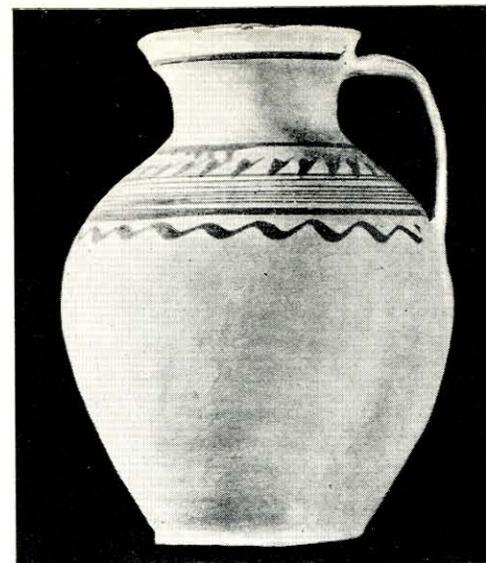
18 mioty. Chronić trzeba te żywe władze człowieka, które sprawiają, że może on wykonywać piękne przedmioty, że ich potrzebuje, że wykonanie ich sprawia mu radość, że umie znaleźć słuszne drogi postępowania, i w naturalnym oto rezultacie prawidłowego postępowania, powstaje przedmiot prawidłowy". I dalej: „trzeba uchronić kulturę ludową, ażeby się ciągłość nie przerwała w kulturze ludzkości. Nie dlatego, że odrębna, że o pięknie regionalizmu itd., ale dla tego, że jest kulturą, że w m i e s z c z a człowieka w życie, tak jak sztuka wmieszcza w kompozycję poszczególne elementy kształtów i barw".

Najniespodziewaniej znalazłam potwierdzenie słuszności tych słów czytając niedawno żywot św. Jana Vianney, proboszcza z Ars, pióra Henri Ghéon. Po wstrząsach i pomieszaniu pojęć, jakie rewolucja francuska i szereg następujących po niej zdarzeń wniosły w tę zapadłą wieś francuską przyszedł do niej jako proboszcz Jan Vianney. I kiedy po dłuższej pracy doprowadził do uporządkowania życia i pojęć u swoich parafian, to nawet ubiór ich samorzutnie uległ zmianie i wieś powróciła do tradycyjnych swoich strojów. Nie to było celem księdza Vianney — ale „wmieszczenie człowieka w życie" pociągnęło to za sobą jako skutek.

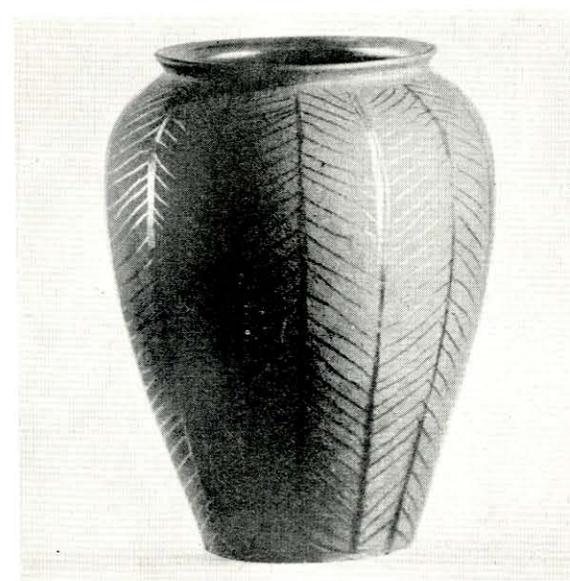
Minęło od tego czasu przeszło sto lat. Degeneracja i rozkład kultury naszej w miastach jest chyba większy, jak to mogło być w Ars wtedy, kiedy ks. Jan otrzymał tam probostwo. Mimo wszystko interesuje nas jednak sztuka ludowa, sztuka człowieka o innej zupełnie kulturze niż nasza. Liczne doświadczenia wykazały, że sztuki ludowej nie możemy jednak zachować bez zachowania warunków, w jakich ona powstaje. Stosunek nasz do zagadnienia pogłębił się więc bardzo w ostatnich czasach. Nie dowalamy się już samymi obiektami sztuki ludowej, ale pragniemy poznać drogi, którymi lud dochodzi do tych rezultatów i umożliwić mu utrzymanie się na tych drogach. Poczynamy więc zbliżać się poniekąd do prawdy, idąc do niej od strony jakby odwrotnej, niż szedł ks. Vianney. I kto wie, czy impuls nadany przez pozostałość dawnych kultur, jaką jest sztuka ludowa, nie doprowadzi w konsekwencji do uporządkowania naszych pojęć i „wmieszczenia człowieka w życie", czego dziś świat tak bardzo potrzebuje.



293978



Dzban poleski z Horodna.



Garnek poleski z Prużany.