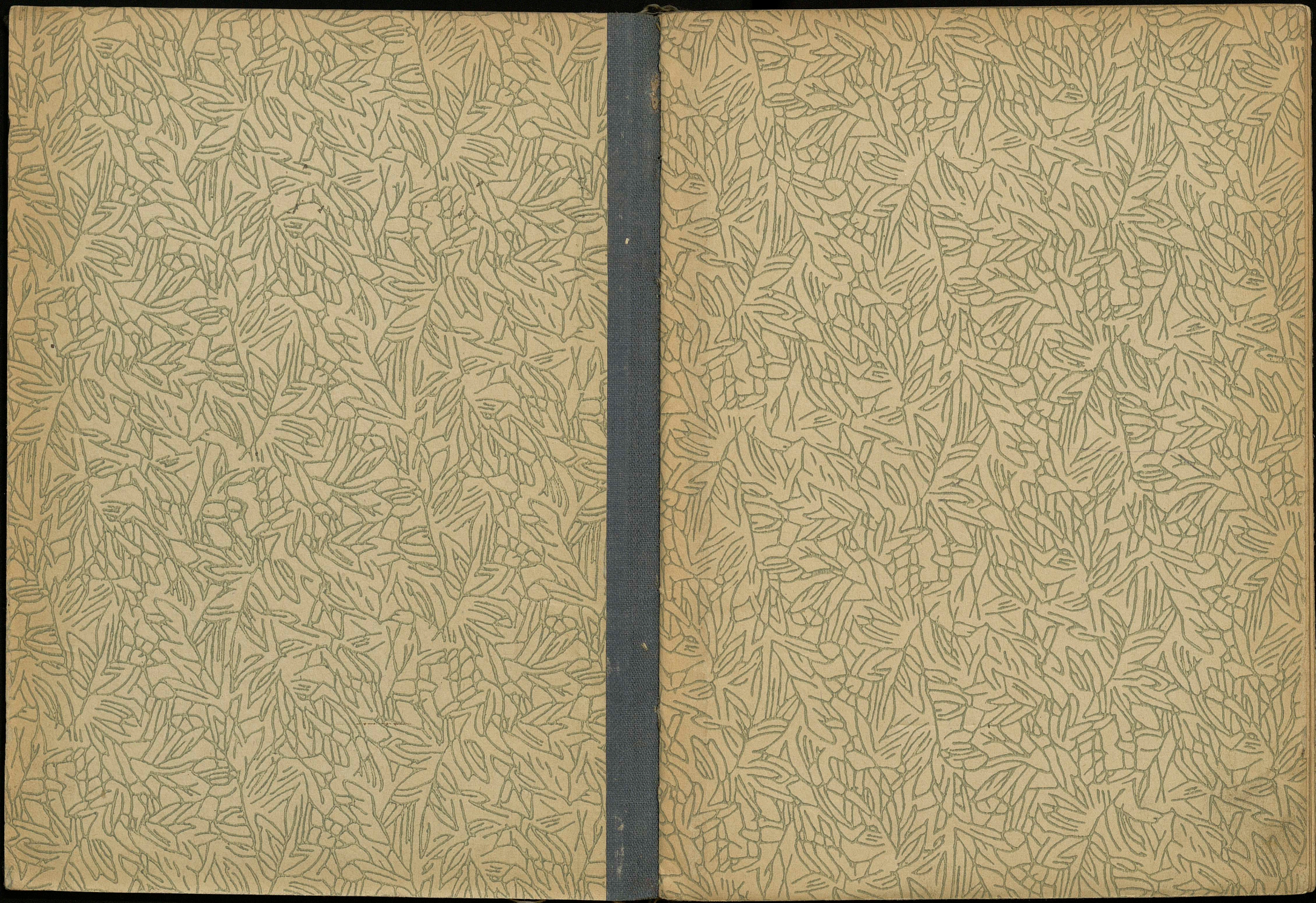


1803



1800



br

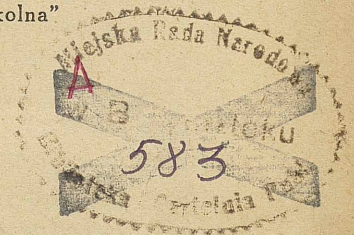
S Z T U K A L U D O W A
A P R A C A O Ś W I A T O W A N A W S I

63

HELENA SCHRAMMÓWNA

SZTUKA LUDOWA A PRACA OŚWIATOWA NA WSI

Praca niniejsza jest rozszerzeniem artykułu drukowanego w dwumiesięczniku „Polska Oświata Pozaszkolna” z maja—sierpnia 1933 r.



4.031.4 (438)

37-018

74a

WILNO 1934

NAKŁADEM KOMISJI NAUKOWO-ARTYSTYCZNEJ RADY 4-ch
TOWARZYSTW POPIERANIA PRZEMYSŁU LUDOWEGO
Z SIEDZIBĄ W WILNIE

K18 / 735 / a 20-

10-



18058

Odbito w polskiej drukarni nakładowej „Lux“, Wilno Portowa 7.

Kultura współczesna w Europie (z wyjątkiem może tylko niektórych krajów Europy zachodniej) płynie dziś równolegle dwoma korytami: jedno, to międzynarodowa kultura warstw oświeconych, drugie—to kultura ludu. Kultura miasta, inteligencji miejskiej, jest dziś prawie że jednakowa u wszystkich narodów europejskich: Polak, Francuz, Niemiec, Włoch, Anglik, wszyscy prawie jednakowych używają mebli i sprzętów, ubierają się jednakowo, bo każda zmiana kroju dociera do najodleglejszych zakątków z kilkumiesięcznym najwyżej opóźnieniem, każdy nowy wynalazek wchodzi natychmiast w życie w całej Europie, każdy nowy prąd w nauce, w sztuce, znajduje prędzej czy później naśladowców i zwolenników u tych warstw, o których Norwid mówi, że łączą naród z drugimi narodami. To jest jedno koryto kultury europejskiej. A drugim płynie kultura tych warstw, które — według Norwida — różnią naród od drugich narodów. To jest lud. Tu już różnice kultury są ogromne, nie tylko pomiędzy różnymi narodami i ludami, ale nawet pomiędzy poszczególnymi połaciami tego samego kraju, nieraz nawet bardzo zbliżonymi terytorjalnie. Inny jest strój, inne chaty i sprzęty, obyczaje i akcent mowy np. u górala z okolic Zakopanego, a zupełnie inny u tak zbliżonego do niego pod względem terytorjalnym chłopca z pod Krakowa i Wieliczki; inaczej żyje, mieszka, ubiera się i śpiewa Kurp, a inaczej chłop

z Suwalszczyzny; inaczej Poleszuk, inaczej Wołyniak, inaczej znów chłop z pod Lublina czy z Kieleckiego. To są te różnice i wartości kulturalne, które dotychczas przez szeroki ogół nie były doceniane; można nawet powiedzieć, że do niedawna panowało powszechne przekonanie, że zadaniem oświaty i postępu jest przemienić i przekształcić życie ludu na modłę miejską, że tylko książka przynosi wszystko dobre, a wszelkie przejawy życia ludu, tradycje, zwyczaje, sposób życia miejscowy, to są przesady, na które zgóry patrzeć należy i które trzeba zwalczać. Dziś taki sposób patrzenia należy już do przeszłości. Wiemy dziś, że najpiękniejszą książką jest życie samo, a książki drukowane są komentarzem jedynie, służącym do poznania tej wielkiej i nigdy niedość zrozumiałej księgi.

Uwagi wypowiedziane w tej książeczce mają być komentarzem, a raczej tylko pewną wskazówką, która może ułatwić ocenianie i poznawanie pewnego przejawu życia ludu—a tym przejawem jest wytwórczość ludowa i kultura ludu.

Pewne swoiste wartości, jakie ta kultura posiada, poczynają obecnie ginąć i rozplýwać się w szerokim, wartkim prądzie międzynarodowej kultury miast. Dociera ona do wsi różnemi drogami, a do najważniejszych należą szkoły powszechne, świetlice, różne stowarzyszenia oświatowe i t. d. Dlatego też każdy, kto styka się z ludem z racji swojej pracy zawodowej, społecznej lub oświatowej, czy też z jakichkolwiek innych względów z ludem współżyje, staje się przez to samo jednym z kółek w tej maszynie życia, która idzie na wieś, aby tę starą kulturę albo zmiażdżyć, albo może właśnie podnieść

i na właściwym miejscu osadzić. I ażeby rolę swoją w tej dziedzinie spełniać w sposób odpowiedni, nie wystarczy otwierać ludowi wrota do tych dóbr, jakie współczesna cywilizacja dziś na wieś przynosi, ale trzeba samemu uczyć się czytać w tej wielkiej księdze życia, jaką jest kultura ludu i sztuka ludowa. Poznawanie kultury ludowej, uświadamianie sobie tych wartości, jakie ona przedstawia, może nas uchronić od mimowolnego niszczenia tego, co nadaje wsi jej właściwy charakter i co ma bardzo poważne znaczenie dla przyszłości naszej kultury wogóle; a nawet może w pewnych wypadkach umożliwić dokładanie w miarę sił swoich cegiełek do ogólnego poznawania kraju, dla sztuki i nauki.

Wszak tak poważna instytucja, jaką jest etnograficzne muzeum w Krakowie, zawdzięcza początek swój nauczycielowi, a następnie dyrektorowi szkoły powszechnej (ludowej, jak się kiedyś w Galicji nazywało), sędziwemu dziś Sewerynowi Udzieli. Mając zamiłowanie do etnografii począł Udziela zbierać różne wytwory ludowe, jak stroje i ich części, wycinanki, zabawki jarmarczne i t. p. Zapalem swoim potrafił tak drugich zachęcić, że zbiory jego wrosły przez napływające dary, wystarał się następnie o lokal, i dziś, po kilkudziesięciu latach takiej pracy, jest Udziela dyrektorem Muzeum Etnograficznego na Wawelu.

Inny podobny przykład można przytoczyć z dziedziny muzyki. Znane jest dziś w całej Polsce „Wesele Kurpiowskie”, które produkowało się w Płocku, następnie w Warszawie, Wilnie, w Poznaniu podczas powszechnej wystawy krajowej w r. 1929 i w innych miastach Polski. Cała impreza powstała

dzięki usiłowaniom proboszcza, ks. Skierkowskiego. Będąc zmuszony w czasie wojny do ewakuacji, tułał się ks. S. po lasach kurpiowskich z swymi parafjanami i brał udział w codziennem ich życiu. Muzykalny z natury począł zbierać pieśni ludowe, szczególnie weselne, i następnie przy pomocy dyrektora teatru w Płocku ułożył je do odegrania na scenie. Nie zmieniał nic, nie harmonizował w sposób współczesny, tylko uwzględniając przedewszystkiem część muzyczną i pieśni ułożył w taki sposób, żeby cały obrzęd weselny, trwający kilka dni, mógł być odegrany w ciągu jednego wieczora. Orkiestra jest w tej sztuce zwyczajną chłopską muzyką, pieśni śpiewane są unisono, ze wszystkimi zaciągami i zacięciem, właściwem ludowi kurpiowskiemu. Do tego stopnia starano się o wierność w utrzymaniu charakteru miejscowego, że teatr płocki sprowadzał umyślnie Kurpiów ze wsi, aby aktorzy mogli się nauczyć gestykulacji i sposobów interpretowania pieśni. I ten prosty chłopski dramat życia, jakim jest wesele, odegrany na scenie robi większe wrażenie niż niejedna z najwspanialszych oper. Właśnie dlatego, że to życie samo, że w tej formie wypowiedziada się całość zbiorowa — lud — więc każdy wrażliwy słuchacz siebie w tym dramacie czuje. Ten obrzęd weselny śpiewany, związany z życiem ludu, to jest prawdziwa, autentyczna sztuka ludowa. I tylko patrzeć trzeba umieć, żyjąc na wsi, aby ją ujrzeć wokoło siebie. Bo u chłopca życie i sztuka splata się w jedno. Życie w pewnych momentach wypowiedziada się w formach sztuki, — pewnego rodzaju sztuką dramatyczną są wszystkie obrzędy ludowe. Wszyscy np. zaproszeni goście weselni mają swoje

role i odgrywają je. Inaczej będzie mówił, śpiewał, ruszał się ten sam Józek czy Jasiak, jeżeli jest na weselu swatem, a inaczej, jeżeli jest starostą — bo tak z roli wypada. Panna młoda płacze całkiem szczerze wtedy właśnie, kiedy trzeba i kiedy odpowiednio żalną pieśnią do płaczu zostanie wezwana. Nie dla widzów tę sztukę odgrywają — robią to dla siebie. To są pewne etapy życia ludu, obrzędami uświęcone: narodziny i chrzest, następnie cały długi obrzęd weselny i wreszcie obrzędy pogrzebowe. Poza tymi obrzędami, dotyczącymi życia osobistego, jest cały szereg obrzędów związanych z porami roku, świętami, początkiem i końcem żniw, sieją, pasieniem bydła i t. p. Obrzędy, to niejako ramy, w które ujęte jest życie ludu, a w tych ramach obrzędowych lud żyje i tworzy — ciężko trudzi się i pracuje, bawi się, tańczy i śpiewa, buduje, rzeźbi, przedzie, tka, haftuje i szyje — a zawsze w określonym czasie i swobodnie, jak ptak, który wie, kiedy śpiewać, a kiedy lecieć za morze, jak łąka, które co roku zakwita takimi samymi kwiatami, a jednak kwiaty te co roku są nowe i zawsze świeże. Tak sztuka ludowa z życiem ludu się splata — ona tworzy to życie i z życia wypływa. My, inteligencja, żyjąca międzynarodowem życiem miast, zatraciliśmy oddawna ten ścisły związek sztuki z życiem — więc sztuka ludowa jest dziś najistotniejszym przejawem życia naszej ziemi.

W dzisiejszych przełomowych czasach wielkich przemian kulturalnych szczególnie ważną sprawą jest odpowiednie ustosunkowanie się do tych przejawów zbiorowego życia ludu; w pracy tej kierowniczą rolę odegrają specjaliści i najwyższa umysłowa elita na-

rodu, ale niemniej ważną sprawą jest odpowiednie urabianie opinii, doprowadzanie tej opinii do najmniejszych nawet komórek życia społecznego. I tu otwiera się szerokie pole działalności dla działacza oświatowego i kulturalnego. Oczywiście, że działalność taka, jak Seweryna Udzieli albo ks. Skierkowskiego, wymaga specjalnego uzdolnienia i przygotowania, specjalnych warunków i czasu i zaliczyć ją trzeba do wyjątków. Nam chodzi tutaj o ustalenie pewnej zasady odnoszenia się inteligenta do kultury ludu. Najłatwiej może będzie objaśnić to na przykładzie życia.

Zauważyłam raz po dłuższej nieobecności w pewnej wsi w powiecie Leskim (wojew. Lwowski), że dziewczęta zaczynają nosić do kościoła jakieś niby „ludowe”, niby „krakowskie”, a niebyswałe dotychczas stroje. Nauczycielka wyjaśniła mi, że ksiądz dąży do utrzymania stroju ludowego i nie pozwala nosić na procesji obrazów dziewczętom, któreby były ubrane po miejsku — a ona, chcąc dopomóc, poradziła, jak ten strój ludowy ma wyglądać. Na moją uwagę, że to przecież nie jest strój ludowy i że miejscowa ludność nosiła zupełnie inny, odpowiedziała, że ona tego wiedzieć nie mogła, ponieważ od niedawna dopiero jest na tej posiadzie. Więc przy całej dobrej woli przez nieświadomość nauczycielka popełniła fatalny błąd, który skończył się na tem, że dziewczęta poczęły myśleć o coraz to nowych zmianach ubrań i strój ludowy miejscowy wyszedł z użycia pręcej, niżby to się może było bez działalności księdza i nauczycielki stało.

Błąd polegał na tem, że ani ksiądz, ani nauczycielka, ani nikt wogóle nie może uczyć ludu,

co to jest strój ludowy, i jak ma wyglądać. Niema bowiem żadnego stroju ludowego, jednakowego na całą Polskę. Każda dzielnica, każda okolica, czasem każda gmina lub nawet wioska ma strój inny, i tylko lud sam te stroje dobrze zna. Jeśli kto ma zamiar wpływać na utrzymanie stroju ludowego, to tylko przez budzenie poszanowania do dawnego stroju miejscowego, przez wpływanie na to, żeby ten dawny strój wkładano, jeśli nie na codzień, to na święta, uroczystości, wesela. Wszak w tak bogatych krajach, jak Szwecja, Francja, Austria, Czechosłowacja i t. d. strój ludowy utrzymał się do dziś i noszony jest właśnie na uroczystości domowe i kościelne. Oczywiście, że nie można tu stawiać wymagań takich, któreby szły wbrew prądowi życia. Chodzi tylko o to, żeby nauczyciel jasno sobie zdawał sprawę z tego, że strojem ludowym jest tylko strój taki, jaki tradycyjnie w danej miejscowości był czy też jest jeszcze noszony.

To samo odnosi się do wszystkich wogóle wytworów sztuki i kultury ludu. A naogół pod tym względem panują u nas bardzo niejasne i chaotyczne pojęcia. Więc „ludowym” nazywamy bywa bardzo często np. jakikolwiek haft, jeśli tylko jest wykonany na szarem płótnie i jaskrawy w kolorach; „ludowym” i „łowickim” nawet każdy pasiak choćby fabrycznie wykonany; kilim z jakiejś wytwórni, przedstawiający pejzaż albo jaskrawe papugi; nożyk do rozcinania książek z napisem „Zakopane” — tysiące podobnych przedmiotów szeroki ogół nazywa bezkrytycznie „ludowymi” nie bacząc na to, kto i gdzie je wykonał. Jest to zupełne nieporozumienie i zupełny fałsz. Drugi podobny fałsz i nieporozumienie,

to jest nazywanie ludowemi wytworów, które wyrabia lud według obcych wzorów czy to z książeczek, czy też kopując jakiegokolwiek wytwory obce. Więc nie są ludowemi takie hafty dziewcząt wiejskich, których nauczyły się one w szkole albo odrobiły z najpiękniejszych nawet wzorków, ani nie jest ludowy garnek zrobiony przez najprawdziwszego garncarza ludowego według wzoru, który mu ktoś z inteligencji poddał, ani tkanina zrobiona przez tkaczkę wiejską z Wileńszczyzny lub Polesia na wzór pasiaka łowickiego. To wszystko mogą być przedmioty naśladujące wyroby ludowe, mogą być robione na wzór ludowych, przeznaczone do użytku ludu, ale ludowemi nazywać ich nie można. Ludowemi wyrobami nazywamy i do sztuki ludowej zaliczamy wyłącznie te przedmioty, które lud wiejski albo małomiasteczkowy wytwarza samorodnie, bez pomocy jakichkolwiek szkół, opierając się na miejscowej tradycji i dla zaspokojenia własnych potrzeb życiowych.

Więc ludowemi naprawdę są np. domy, kaplice i krzyże drewniane, przez wiejskich i małomiasteczkowych cieśli stawiane, przez nich komponowane i zdobione—a nie będzie ludowym wytworem kapliczka zbudowana na wsi przez uczonego architekta. Ludowemi są rzeźby w kościółkach i kapliczkach wiejskich, ludową była dawna rzeźba zakopiańska, a nie jest ludową rzeźba robiona przez tych samych góralsi, którzy uczyli się w szkole zakopiańskiej. Są i obrazki ludowe, w niektórych okolicach przez nieuczonych miejscowych majstrów robione; ludowe są skrzynie wyprawne, malowane lub rzeźbione; różne meble z chat, jak półki, zydle i t. p.; różne

narzędzia, statki gospodarskie, garnki, dzbany, i misy, wykonane przez wiejskich garncarzy; pisanki; pająki ze słomy; wycinanki, robione przez dziewczęta wiejskie w wielu okolicach Polski (w Łowickiem, na Kurpiach) — a nie są ludowe wycinanki, robione w szkołach przez dzieci, pod kierunkiem nauczycieli; ludowe są tkaniny różnorodne, wyrabiane przez wiejskie tkaczki i tkacze na prostych warsztatach a służące jako pokrycia wozów, dery na konie, kapy na łóżka, na ubrania i t. p. Poszczególne działy sztuki ludowej i przemysłu ludowego rozwijają się w okolicach obfitujących w odpowiedni surowiec. Lud bardzo rzadko używa materiałów kupnych i prawie z reguły wytwarza tylko z takich materiałów, które mu otaczająca przyroda dostarcza. Więc np. garncarstwo rozwija się tam, gdzie jest glina odpowiednia do obróbki; przemysł drzewny i rzeźba drzewna w okolicach lesistych; tkactwo lniane tam, gdzie gleba jest odpowiednia do uprawy lnu, wełniane — gdzie jest łatwość hodowli owiec i t. d. Z tych materiałów, narzędziem przeważnie własnoręcznie wykonanem, ludność wiejska wytwarza przedmioty zarówno do codziennego użytku służące, jak i dla duchowych swoich potrzeb (np. kapliczki z rzeźbionymi postaciami świętych i t. p.). Przez długowiekowe używanie tych samych materiałów i tych samych narzędzi zdobyli wytwórcy ludowi wielką łatwość posługiwania się nimi, i stąd ta ciągłość pracy, ta praktyka i pewność, z jaką czerpią ze swego oddziedziczonego od pokoleń skarbcza mądrości i umiejętności w komponowaniu, w traktowaniu materiału i narzędzi pracy.

Nie mamy dotychczas żadnego wyczerpującego

dzieła o sztuce ludowej na terenie Polski, któreby wykazywałyby wyraźnie, w jakich stronach kraju na jakie wytwory ludowe przede wszystkim trzeba zwracać uwagę. Ale tu chodzi o co innego: o umiejętność patrzenia, spostrzegania tego, co moje jeszcze nie zostało zbadane i zarejestrowane. Weźmy dla przykładu np. zdobywające coraz większe zainteresowanie wśród szerokich warstw tkaniny ludowe z Wileńszczyzny, zwane przez lud radziuzkami (grubsze nazywa lud dzieruzkami). Przed kilkunastu, a nawet bodaj kilku jeszcze laty nikt prawie ich nie widział; zachwycało się nimi małe grono osób o wysokiej kulturze w Wilnie, a dla ogółu inteligencji wprost nie istniały — mówiło się i odpowiadało na ankiety, że w Wileńszczyźnie „sztuki ludowej niema”, „są tylko zwykłe chłopskie wyroby”. Kilkuletnie zaledwie badania otworzyły nam oczy na niesłychane wprost bogactwo, niesłychaną mnogość kombinacji ornamentacyjnych w tej tak jednostajnej napozór dziedzinie wytwórczości ludowej. Mamy dziś w ewidencji kilkaset zasadniczych, podstawowych ornamentów tkackich, a jeżeli weźmiemy w rachubę jeszcze i to, że każdy zasadniczy ornament powtarza się w kilku albo kilkunastu odmianach, to naliczymy do tysiąca różnych wzorów z tych tylko, które dotychczas przeszły przez ręce zbierających. A ciągle jeszcze przybywają nowe. Wszystkie te tkaniny robione są na prostych, wąskich krosnach tkackich przez wiejskie kobiety. Wszystkie mają swój własny styl, wytworzony pracą i doświadczeniem wielu pokoleń. Styl ten wytworzył się właśnie dlatego, że to są wyroby powstałe na podstawie tradycji — że kiedy młoda dziewczyna zaczynała tkać, nie była ta ro-

bota dla niej niczem nowem; wyrosła wśród tkanin i pracy nad nimi, i jak tylko nauczyła się obchodzić z warsztatem, łatwo mogła u matki albo u sąsiadek zasięgnąć wskazówek, jak nastawiać warsztat i jak tkać, żeby wykonać ornament znany, który jej się podoba. A po zupełnem opanowaniu warsztatu nie trudno już małą zmianę wprowadzić i skombinować ornament inny, a zawsze w tym samym duchu. I stąd pochodzi taka różnorodność i takie zdumiewające bogactwo ornamentacji.

Dla osób, które się z tego rodzaju tkactwem nie zaznajomiły od dzieciństwa, nie wzrosły w otoczeniu tkaczek, tkanie radziuzek, to robota trudna. Bardzo trudne jest np. nastawianie warsztatu tkackiego, wymaga ono wielu skomplikowanych obliczeń matematycznych — następnie trudno jest skombinować, jak poruszać nogami pedały, aby wytknąć ornament pożądaný. Można się tego wszystkiego oczywiście nauczyć, rysując wzory na kratkowanym papierze i obliczając, jak te kratki następnie na tkaninę przenosić — ale takie wykonanie będzie zawsze mózgową kombinacją, bez tej żywości i bezpośredniości, jaką wyczuwamy w tkaninach wiejskich, autentycznych. Wiejska tkaczka, która z tradycji, w krwi niejako już zdolność tkania posiada, rządzi się tu nietyle obliczaniem, co intuicją, poczuciem. Żadnych rysunków na kratkach nie robi, ale tka według tego — jak się jedna wiejska tkaczka wyraziła — „jak się nitka z nitką splata”. Zupełnie podobnie, jak ktoś muzykalny dobiera sobie bas i gra na fortepianie nawet bez nut. I tak, jak są pewne narody muzykalne, gdzie kwitnie pieśń i każdy prosty człowiek łatwo wtór w śpiewie dobiera, gdzie są sławne

chóry, tak na tych ziemiach kwitnie plastyczna sztuka ludowa—tkactwo wzorzyste, samorodnie a od wieków, i dlatego tak bujne i bogate, barwne a nie jaskrawe, przedziwnie piękne, stonowane i szlachetne.

W podobny sposób żyła i kwitła przed wiekami sztuka u innych wielkich narodów, jak np. w Egipcie i Grecji, następnie w średnich i późniejszych wiekach we Włoszech, Francji i innych krajach Europy. Tak samo uczyli się jedni od drugich z tradycji. Wielcy mistrze malarstwa włoskiego byli przeważnie synami i wnukami malarzy i od dzieciństwa poprostu jakby w terminie pracowali u swoich ojców i krewnych, albo też u innych mistrzów. Nie twierdzą, że tkactwo ludowe jest tem samem, czem były tamte wielkie dzieła sztuki, ani też że wiejskie tkaczki są takimi samymi artystkami, jak sławni mistrze dawnych wieków — ale tylko to, że sam sposób podchodzenia do pracy jest podobny, że praca jest tak samo oparta o tradycję i z tradycji wypływa. To tkactwo, to twórczość zbiorowa miejscowego ludu. Jedna tkaczka może być zdolniejsza, druga mniej zdolna — jedna robi rzeczy piękniejsze, druga powtarza w kółko prawie te same ornamenta—ale jednak żadna nie kopiuje martwo, jak maszyna fabryczna, tylko powtarza tak, jakby śpiewała znaną oddawna piosenkę (jak się wyraził dr. Szuman w swojej pracy o kilimach). Zawsze z większą przyjemnością słuchamy pieśni czy muzyki żywej, niż katarynki i nigdy pjanola nie odegra jakiegoś utworu tak, jak żywy i czujący muzyk. Kopjowanie tych tkanin w sposób mechaniczny, na podstawie obliczeń tylko, byłoby czemś podobnem do muzyki pjanoli, Ornamenta tych tkanin są wyłącznie

geometryczne. Niema tu roślin i kwiatów i t. p., są tylko różne paski i paseczki, koła, krzyże, gwiazdy, kwadraty i prostokąty, które się wzajemnie krzyżują, schodzą, rozchodzą, przecinają. Wypływa to z techniki. Ornament geometryczny powstaje ze skrzyżowania i przeplatania się nitek. Ile czasu trzeba było, żeby z tych prostych skrzyżowań powstało aż tyle różnych kombinacji ornamentacyjnych. Kompozycja ornamentu jest rzeczą trudną. Jeden z wybitnych polskich pisarzy w dziedzinie teorii ornamentu, Homolacs, powiedział, że stylu w ornamente nie może stworzyć człowiek, a tylko tworzą go społeczeństwa i wieki; to też odrębny, współczesny stylowy ornament powstać może tylko drogą zbiorowego wysiłku. Dziś zrzeszają się więc artyści w grupy dla wzajemnego korzystania z porobionych doświadczeń, dochodząc w ten sposób do coraz lepszych rezultatów. I ci właśnie artyści, w taki sposób pracujący, stwierdzają, że w sztuce ludowej, w tych prostych tkaninach, radziuzkach, już to jest zrobione. Oczywiście, że nie wyklucza to pracy artystów o miejskiej kulturze, która może dać w przyszłości rezultaty inne, a równie, da Bóg, żywotne. Ale w skromnej dziedzinie tkactwa ludowego jest tu właśnie ten swoisty, odrębny styl—i to jest nasze wspólne dobro, wspólne bogactwo, fakt wyjątkowy i doniosły, którego pozazdrościć nam mogą inne społeczeństwa. Trzeba bowiem zaznaczyć, że sztuka ludowa tak żywotna i tak oryginalna, jak u nas, zachowała się tylko w niewielu krajach Europy, i to przeważnie na południowym wschodzie, w Jugosławiji, na Bałkanach, na Ukrainie i t. d., a również u niektórych ludów północnych, jak Szwecja, Finlandja, Estonja.



W bezpośrednim sąsiedztwie zasięgu radziuzek spotykamy już tkaniny pasiakowe. Pasiaki bywają wytwarzane w południowych powiatach województwa nowogrodzkiego, w północnych częściach poleskiego, w białostockim, następnie w kieleckim, w łowickim i wielu innych okolicach. Nazwa „pasiak” mówi tylko tyle, że w tkaninie takiej wątek układa się na osnowie w różnobarwne pasy — nie przesądza jednak nic o materiale (len, wełna, czasami konopie), o szerokości pasów, o kolorach i ich wzajemnym stosunku do siebie, o splotach tkackich, jakich lud tradycyjnie w niektórych okolicach używa dla uzyskania pewnych efektów ornamentacyjnych na poszczególnych pasach. Tymczasem szeroki ogół pod nazwą pasiaka rozumie szablonową, lichą fabryczną tkaninę w pasy jaskrawe, których tyle spotyka się dziś w Polsce i wywozi zagranicę pod nazwą „ludowych”, „łowickich”—podczas gdy prawdziwie łowickie pasiaki, czysto wełniane, o świetnych, żywych barwach widzieć można tylko na miejscu w Łowickiem. Zupełnie inne od łowickich są skromne pasiaki kieleckie; znowu inne, bogatsze w barwach, są kurpiowskie czy grodzieńskie; w tych ostatnich, a również w pasiakach z pow. nieświeckiego i sąsiednich zdarzają się charakterystyczne wplatania jednego pasa w drugi przy pomocy pewnego rodzaju ząbków, a również wprowadzanie do pasów pewnej ornamentacji.

Pasiakowe tkaniny używane bywają najczęściej jako materiał na ubrania — z tem łączy się znów kwestja kroju, doboru barw, używania różnych materiałów samodziiałowych albo już częściowo fabrycznych, kwestja haftów na ubraniu i bieliznie. W haf-

tach znów widzimy niesłychane bogactwo inwencji, mnogość pomysłów, różnorodność ściągów, motywów zastosowań, zależnie od miejscowej tradycji, od materiału, z jakiego haft jest wykonany, przeznaczenie haftu na ubrania zwierzchnie, sukmany, gorsety, kaftany lub na poszczególne części bielizny.

Powierzchowne interesowanie się sztuką ludową prowadziło i prowadzi niejednokrotnie do nieodpowiedniego stosowania poszczególnych motywów z haftów ludowych do różnych przedmiotów potrzebnych we współczesnym życiu miejskim i do zatracania w ten sposób całej ich z tradycji wypływającej wartości, całego sensu dekoracyjnego. Każdy motyw, wykonany np. na sukmanie, jest ściśle związany z krojem tej właśnie sukmany; każdy haft na bieliznie czy ubraniu związany jest z tradycją miejscową tak pod względem kroju ubrania, jak i techniki, ściągów haftu. Weźmy dla przykładu kolorowe (przeważnie czerwone lub czarne) hafty na bieliznie, tak typowe dla Polesia i Wołynia. Nitka przy tych haftach idzie zawsze w jednym tylko kierunku, wzdłuż nitki osnowy albo wątku wyszywanego płótna—i przechodzi od brzegu do brzegu całej haftowanej powierzchni. Ta technika hafciarska jest jakby czemś pośrednim pomiędzy haftowaniem i tkaniem i nazywana jest przez lud zawołaniem (przetykaniem). Ornamenta przetykania podobnie, jak w tkactwie (w radziuzkach), są geometryczne, jednak inne zupełnie od tkackich, ponieważ technika przetykania inne daje możliwości i inne stawia wymagania.

Hafty przetykane, podobnie, jak i radziuzki tkackie, robią na pierwszy rzut oka wrażenie pewnej jednostajności, a dopiero po bliższym zaintere-

sowaniu się niemi okazuje się cała ich różnorodność, całe bogactwo form i zastosowań, a wszystko żywe robione z nadzwyczajną fantazją, utrzymaną we właściwych ramach przez wymagania techniki i przez wrodzony, z tradycji wypływający dobry smak i poczucie piękna. Jest to coś podobnego, jak np. takt u dobrze wychowanego człowieka. Człowiek taktowny jest zawsze sobą, zawsze jest swobodny i szczery, a nigdy brutalny, bo wrodzony takt pozwoli mu w każdej sytuacji postąpić tak, jak uważa za stosowne, wskaże mu zawsze odpowiednią formę odważnego wypowiedzenia swego zdania, bez uciekania się do wyrażenia niestosownych i ordynarnych, ponieważ przez odpowiednie wychowanie opanował formy towarzyskie, obowiązujące w jego środowisku kulturalnym. Podobnie kobiety poleskie przez życie się od dzieciństwa z haftem przetykanym, opanowały technikę tej pracy—dlatego jest w tych haftach ten umiar, ład, a przytem swoboda, różnorodność, żywość i wielka fantazja; jest styl odrębny tak samo jak w tkaninach ludowych. O wartości tych wytworów mówi nie tylko sam charakter ornamentu, ale również i sposób umieszczenia go na odzieży, dostosowania rozmiaru zahaftowanej powierzchni do całości przedmiotu, sposób ułożenia obok siebie np. dwóch haftów różnej szerokości—jak np. haft na ramiączku koszuli i inny znów haft na rękawie i mankiecie, i znowu inny na kołnierzyku i przodzie. Wszystko jest ze sobą w związku i wzajemnie się uzupełnia. Niekiedy łączone są przetykania z mereżkami różnych rodzajów, a zawsze hafciarka wybrnie z zadania w taki sposób, że całość wyjdzie harmonijna. Bardzo piękne i oryginal-

ne są np. łączenia haftu i mereżki na fartuchach. Fartuch zeszyty wzdłuż z dwóch kawałków płótna za pomocą mereżki wąskiej, która na jakieś 10 do 15 cm od dołu rozszerza się znacznie i tem samem przechodzi w inny motyw—a z obu stron tej rozszerzonej mereżki w poprzek fartucha, dołem, wykonana hafciarka kolorowe przetykanie albo też szeroka, ozdobna, czerwona lub czarna mereżka.

W ostatnich czasach poczyna na Polesiu coraz częściej wchodzić w użycie wyszywanie krzyżykami. Początkowo wykonywano tą techniką dawne motywy z przetykanek, potem przyszło kopjowanie kupnych wzorków krzyżykowych. I chociaż krój ubrań pozostał dawny, to jednak te krzyżyki wprowadzają już jakiś zgrzyt. Całość ubrania ładna, tradycyjna, ale przy bliższem przypatrzeniu się cały urok już się traci; krzyżyki z książeczek z „wzorkami”, banalne pod względem ornamentacyjnym, nieciekawe pod względem technicznym, nie mogą już być zaliczone do właściwej sztuki ludowej, jakkolwiek są przez lud wykonywane. Widzimy tu już wpływ miejskiej kultury banalnej, która wciska się w tradycyjną kulturę ludu, jak komin fabryczny w spokojną, drewnianą wieś.

Przypomina się bajka o trzech królewiczach, z których dwóch było mądrych, a najmłodszy głupi. Kiedy ojciec obiecał następstwo po sobie temu z nich, który przyniesie najpiękniejszy pierścień, a następnie najpiękniejszy dywan, to dwaj starsi poszli w świat i przynieśli to, co im najłatwiej i najprędzej w ręce wpadło, a najmłodszy, „głupi”, z trudem z pod ziemi wydobył dywan i pierścień tak cudowny, jaki właśnie tylko w rodzinnej ziemi

dostać można. Pierścienie i dywany starszych królewiczów były wielkie, efektowne, jaskrawe i kosztowne — ale po przypatrzeniu się wszystkim stary król uznał, że tylko to, co najmłodszy i niby głupi przyniósł, posiada wartość istotną, i jego osadził na tronie, jako następcę po sobie. Takim pierścieniem i dywanem najmłodszego królewicza są autentyczne wytwory sztuki ludowej, z których wymieniliśmy tu dla przykładu pewien rodzaj tkanin i haftów, a przykłady takie możnaby mnożyć bez końca: zupełnie odrębnym charakterem odznaczają się hafty np. kurpiowskie, w których dominują linje koliste i specjalne ściegi o niesłychanym bogactwie ornamentyki i pomysłowości; inne są drobne, miniaturowe prawie hafty na bieliźnie w Łowickiem; inne znów, o królewskiej powadze hafty podolskie, w kolorach przeważnie czarnych ze złotą albo srebrną nicią, i t. d. i t. d. Nie chodzi jednak w tej krótkiej pracy o wymienianie tego, co przy dzisiejszym stanie badań możnaby już wymienić, ale o obudzenie żywego i pozytywnego stosunku sfer inteligencji do tego, co wytwórczość ludowa sobą przedstawia.

Sztuka ludowa i kultura ludu, jak wogóle życie, podlega pewnym przemianom i przeobrażeniom. Jedne formy bytowania i wytwórczości ustępują miejsca innym — i proces ten trwa stale; następują nawarstwienia kultur i przemiany. W naturalnym, powolnym procesie takich przemian lud asymiluje pewne wartości i przetwarza je po swojemu, wciela do całokształtu swego życia i kultury. Przy badaniach etnograficznych można taki proces przemian śledzić. Tak było zawsze i wszędzie, tak było również i w życiu ludu, w jego sztuce, kulturze, w jego

wytwórczości. Ale wiek XIX i początek XX zaznaczył się tem, że ten proces przemian poszedł nagle wyjątkowo szybkim pędem — zmiany w życiu społecznym i socjalnym, zawrotne w swej doniosłości wynalazki techniczne, wszystko to przyszło jak jakaś olbrzymia lawina, druzgocąc stary świat, stare zwyczaje, dawne formy życia. I oto teraz ta lawina zbliżyła się do naszej wsi. Niesie ona wiele dobrego, ale może przynieść i wiele złego, o ile nie będzie odpowiednio pokierowana. Dobrze — to zdobycze higieny, to drogi i koleje, oświata i uświadomienie, kooperatywy, komasacja i t. d. i t. d. Te i wszystkie inne zdobycze cywilizacji współczesnej tak zaabsorbowały umysły i zdolności człowieka, że potraktował i zapomniał o jednej z najpotężniejszych dźwigni kultury — o sztuce. Dziś patrzymy na te czasy już z pewnej perspektywy — dość bliskiej co prawda, ale mamy już pewną odległość czasu do spojrzenia na wiek XIX — i wśród znawców sztuki nie ulega dziś żadnej wątpliwości, że były to czasy najgłębszego upadku sztuki. Upadek architektury po miastach, rzeźby, malarstwa, a już najgorzej przedstawiał się t. zw. przemysł artystyczny i wytwory t. zw. „sztuki stosowanej” — wszelkie robótki i makatki haftowane, różne dywany z wyobrażeniami tygrysa albo konia wyścigowego, różna galanterja, jak kałamarze z pieskami, kotkami, słoniami, wieże Eifel i inne tanie odlewy, stawiane na biurkach „dla ozdoby”, wszelkie oleodruki, tkaniny, imitujące nieudolnie gobeliny, cała ta okropna tandeta, która zalała nasze mieszkania w miastach i wciska się do kościołów. Zatracono poczucie wartości materiału, z jakiego wykonane są przedmioty

codziennego użytku i przedmioty służące do „ozdoby” i poczęto masowo materiał ten fałszować, udając przepych i bogactwo przez fałsz i imitację. Więc ściana albo kolumna pomalowana w „marmurki” miała udawać marmur; robiono sztucznie rzeźbę drzewną przez wyciskania w masie papierowej, wycinano „laubzegą” różne „ażurki” i t. d. i t. d. I taka tandeta zalała miasta, wciskać się poczyna do wsi, a że idzie to równocześnie z dodatnimi wartościami, jakie postęp przynosi, więc cała ta bezwartościowa wytwórczość chroni się pod sztandar postępu—a ludzie, którzy nie mają dość czasu, aby się nad tem zjawiskiem zastanowić, a często także i niedość przygotowania artystycznego, ażeby rozróżnić rzeczy wartościowe od takiej lichoty, przyjmują to wszystko, jak dobrą monetę.

Od jakichś 30 lat zaczęła się reakcja. W zachodnich krajach Europy, a również i w Polsce, poczęto szukać odpowiednich dzisiejszemu życiu form w architekturze, malarstwie, rzeźbie, w ornamentyce, a również form dla przedmiotów codziennego naszego otoczenia i dziś już są bardzo poważne rezultaty tego rodzaju usiłowań. Rezultaty te możemy obserwować zarówno w samej wytwórczości, jak przedewszystkiem w rozumieniu, w coraz jaśniejszem zdawaniu sobie sprawy, na czem polega piękno i czego można pod względem estetycznym wymagać od wytworów sztuki, rzemiosła i przemysłu. Prąd ten i praca w tym kierunku nie wyszła jednak jeszcze prawie poza sfery specjalistów w tej dziedzinie i do szerokich warstw nie dotarła. Stąd też spotykamy bardzo często ludzi skądinąd światłych i wykształconych, lekarzy, adwokatów, nauczycieli i t. d.

którzy nie mają pojęcia i nie umieją odróżnić rzeczy wartościowej od bezwartościowej i marnego naśladownictwa, którzy wieszają na swoich ścianach oleodruki, zachwycają się jaskrawymi kilimami, przedstawiającymi naturalistycznie wykonane maki i irysy, a za szczyt piękności uważają parawan z wyhaftowanym łąbędziem, trzcina wodną i księżycem. Jedynie wieś, odseparowana od życia wielkomiejskiego, zachowała jeszcze dawne szlachetne formy wytwórczości ręcznej—ale dziś „piękności” miejskie tego rodzaju docierają już do wsi i poczynają wypierać to, co na wsi jest wartościowego. I źle się dziać zaczyna, jeśli fabryczny, ordynarny w swej jaskrawości dywan, tak łatwo zdobyty przez starszych i „mądrych” królewiczów zastępuje miejsce dywana, wydobytego z pod ziemi przez najmłodszego i niby głupiego. To, co dziś artyści i inni specjaliści robią w miastach dla podniesienia kultury artystycznej, jest zaczynaniem od początku, od nowego, ponieważ prawie wszystko wartościowe, co było w kulturze i sztuce warstw oświeconych w wiekach ubiegłych, zostało w ostatnich czasach mechanizacji usunięte z życia i co najwyżej przechowane w muzeach. Są więc zbiory muzealne, z których można się uczyć, ale żywej tradycji niema. Żywa wytwórczość, sięgająca swą tradycją do odległych wieków i tą tradycją bogata, zachowała się tylko u ludu. Nie jest to więc zacofanie, jeśli my dziś tę tradycję szanujemy i chronimy wytwory ludowe — ani zacofaniem to nie jest ani sielanką i chłopomanją, tylko zrozumieniem i ochroną pewnego bardzo ważnego zjawiska, ochroną żywego źródła, które może wyschnąć i zaniknąć, jeśli je miejska tandeta bezmyślnie zasypie. Są pewne dzie-

dziny sztuki ludowej, które prawdopodobnie nie oprą się prądowi niwelacyjnemu, i te powinnyby znaleźć się w muzeach etnograficznych. Ale są i takie dziedziny wytwórczości ludowej, które lud może wytwarzać jeszcze długi czas dla własnych potrzeb, a czasami nawet i na szerszy zbyt.

Często słyszy się zdanie, że w miarę rozpowszechniania się książki kobiety wiejskie nie będą miały czasu tkąć i haftować, że szkoda będzie na to czasu. Ale wszak w miastach kobiety z wyższem nawet wykształceniem haftują, robią różne serwetki, koronki dla ozdoby swoich mieszkań i ubrań. Prostu mają potrzebę zająć się czasami pracą ręczną. I wiejskie kobiety, zwłaszcza z tych okolic, gdzie ludność wiejska ma dużo poczucia piękna i potrzebę tego piękna, będą się zawsze zajmować pracą ręczną—a jeśli zamiast tkaniny domowej, albo tego nie zrównanego ludowego haftu lub mereżki, będą robić hafty richelieu, albo haftować jakie pstrokate kwiaty z żurnalu, to tak samo stracą na to czas. I dziwna rzecz, że równocześnie ze zdaniem o stracie czasu kobiety wiejskiej na stare tradycyjne hafty i tkaniny, słyszy się drugie zdanie: o konieczności zdobienia wnętrza chat i ubrań wieśniaczek „robótkami”; widzi się np. przy sposobności wystaw rolniczych dziewczęta wiejskie w fartuszkach i bluzkach z wyhaftowanymi własnoręcznie bławatkami, kłosami, polnemi różami, które propagują różne związki i stowarzyszenia oświatowe. Nazywa się takie hafciki ludowemi, dlatego pewnie, że zboże rośnie na wsi, a bławatki w zbożu. A już szczególnie synonimem ludowości ma być szare płótno: wszystko jedno, co jest wyhaftowane, aby tylko jaskrawemi kolorami

i na szarem płótnie, a będzie „ludowe”. Szare płótno jest wszędzie, gdzie na wsi tkają. Póki płótno nie zostało wybielone, to jest ono szare. A prześliczne hafty ludowe, przeznaczone na bieliznę, są robione właśnie na równem, białem płótnie. Więc to samo, co o stroju ludowym, można powiedzieć i o tkaninach, haftach i wszelkich innych wytworach ludowych, że niema żadnych wytworów ludowych, jednakowych na całą Polskę, któreby można było wykonywać z jakichkolwiek wzorów albo pomysłów nauczycieli, albo też młodzieży pod kierunkiem nauczycieli pracujących.

Nasuwać się może pytanie, jakie stanowisko ma zająć wobec tego działacz oświatowy na wsi w stosunku do wytwórczości i kultury ludowej, jakich należałoby trzymać się programów, gdzie szukać wiadomości o tych dziedzinach. Mamy dokładnie opracowane programy pracy nad spółdzielczością, uczymy się w szkołach rolniczych jak poprawiać gospodarstwa wiejskie, wiemy jakimi drogami dążyć do podniesienia zdrowotności i higieny, czego żądać od kursów i szkół w dziedzinie nauczania czytania, pisania, rachunków i t. d. i t. d.—a gdzie tylko w pracy oświatowej natkniemy się na kwestję kultury i sztuki ludowej, tam stajemy bezradni, albo też—i to najczęściej—podchodzimy do tych spraw szablonowo i z taką zarozumiałą pewnością siebie, jaką dać może tylko zupełna ignorancja i zupełna nieznanomość rzeczy, i na ślepo, bezmyślnie, bezwiednie nawet niszczymy ją niepowrotnie. Weźmy przykład z życia: Jakże często zdarza się dawanie wytwórcom ludowym gotowych wzorów do kopjowania, narzucanie własnych i na niczem nie opar-

tych pomysłów, „poprawianie” ich wyrobów i „nauczanie” jak mają być wykonywane, występowanie w roli mentorów i nauczycieli z tego tylko tytułu, że się posiada miejską kulturę (bardzo często tylko pseudokulturę), i uważa się wobec tego za mądrzejszego pod każdym względem od tych, którzy posiadają kulturę inną. Jak często zdarza się, że np. dziewczyna wiejska, niewłaściwie nastawiona przez nauczycieli czy instruktorów na jakichś kursach lub w szkołach zarzuca robotę na krosnach i nie chce pracować na roli, ale w gorący czas żniw siedzi w domu i haftuje z „wzorków” „makatki”, których się właśnie nauczyła, dla zawieszenia ich potem naukos na drewnianej ścianie chaty, tej chaty, której dekoracją dotychczas były wyroby jej matki, składające się na prostą i jednolitą całość. Te „makatki” (najczęściej na szarem płótnie, bo to ma być „sztuka ludowa”) szablonowe i bezsensowne same w sobie, są równocześnie jakby symbolem zaściankowej pseudokulturą główki ich wykonawczynie, symbolem tego, w jaki sposób przeobraża się dziś artystyczna kultura wsi. Dawniej hafciarka wiejska wykonywała swoją pracę wprost na płótnie zapomocą igły, a równość i rytmika ornamentu regulowana była strukturą płótna, — dziś szkoły i kursy wprowadzają kalkowanie z wzorków i robienie według kalki. Wycinanki robi lud wprost nożycami — dziś wprowadza się wycinanki wszędzie i bez względu na to, czy jest na wsi tradycja wycinania, czy nie — każe się uczniom najpierw rysować ołówkiem na papierze i dopiero potem wycinać według ołówka. Zabija się wszelką twórczość, dając wzamian szablony i kalkę.

Bardzo rozpowszechnione jest dziś prowadzenie po wsiach kursów kroju i szycia — działalność pożyteczna, dziewczęta uczą się czegoś potrzebnego. Wszystko byłoby w porządku, gdyby te kursy zawsze były urządzane w odpowiednich ośrodkach — ale zdarzają się wypadki urządzania takich kursów w miejscowościach, gdzie lud nosi stare tradycyjne stroje, które oczywiście zostaną przez absolwentki kursów zarzucone i zastąpione ubraniami, szytymi krojem miejskim, których się na kursach nauczyły. Przykłady takie możnaby przytaczać bez końca; ilustrują one ten bezmyślny szablon, tę „kalkę” umysłową w podchodzeniu do wsi, której rezultatem będzie urobienie i duchowego oblicza wsi na taki sam szablon bezmyślny, który zastępuje dawną kulturę wsi i dawne formy jej życia.

Słyszy się często zdanie, że przecież tych dawnych form życia ludu i sztuki ludowej niepodobna zachować, a więc trzeba to pozostawić własnemu losowi. Możeby się z tem można było zgodzić, gdyby to było rzeczywiście pozostawianie własnemu losowi — ale przecież te wszystkie i tysiąc innych przykładów dowodzi, że o te rzeczy troszczy się ktoś, i to nawet bardzo, ale troszcząc się idzie po zupełnie fałszywej drodze, mając przytem najlepszą wolę i dużą nieraz dozę ideowości. Dlatego też wszyscy, którzy z tytułu swego zawodu albo też swojej działalności społecznej mają styczność z ludem i biorą udział w społecznej i gospodarczej przebudowie wsi, powinni przystępować do tej działalności z całym poczuciem odpowiedzialności jaka na nich spada wobec przyszłości naszej kultury i nie powinni robić nic bez planu, według własnego tylko

widzimy się. W pewnych kołach artystów i etnografów interesujących się temi sprawami opracowuje się dziś takie plany i rozpoczyna działalność w kierunku zachowania sztuki ludowej oraz odpowiedniego kierowania pracą tam, gdzie szybkie zmiany życia powodują obawę niepożądanych zmian w wytwórczości ludowej; byłoby więc konieczne, aby wszystkie organizacje i instytucje mające styczność z wytwórczością ludową zasięgały u tych specjalistów rad i wskazówek. Ponieważ jednak niezawsze jest to możliwe, trzeba by ułożyć jakieś krótkie wskazówki ogólne, któreby te sprawy w przybliżeniu i zgrubsza regulowały i do pewnego stopnia przynajmniej zapobiegały tak powszechnemu dzisiaj, tak bezmyślnemu i bezcelowemu niszczeniu sztuki ludowej. A więc:

1. Nie wolno niszczyć, burzyć, przerabiać ani zmieniać starych kapliczek, krzyżów, kościółków itd., rzeźb, obrazów, które się w nich znajdują, albo które znajdują się w chatach. Nawet do muzeów i zbiorów powinno się takie rzeczy zabierać tylko w takim razie, jeżeli lud ich nie ceni i jeżeli pozostawione na miejscu mogłyby z jakichkolwiek powodów ulec zniszczeniu. Tak często praktykowane, zwłaszcza przez młodzież, zabieranie do „swoich własnych” zbiorów rzeźb z kapliczek przydrożnych jest barbarzyństwem, godnym najostrzejszego napiętnowania, z punktu widzenia dobra ogólnej kultury narodowej gorszym od pospolitej kradzieży. Jeżeli zdarzy się (a zdarza się to jednak rzadko)— że taka kapliczka lub rzeźba niszczy się i nikt o nią nie dba, w takim razie można ją podnieść i po porozumieniu ze specjalistami oddać do muzeum, gdzie

będzie miała znaczenie dla nauki — ale nigdy nie wolno zabierać na swoją prywatną własność, albo na własność jakiegoś „koła” czy też muzeum nie postawionego naukowo, tego, co było zrobione dla dobra publicznego jako wyraz uczuć religijnych.

2. Nie powinno się wytwórcom ludowym stawiać żadnych wymagań według własnego gustu, a więc np. żądać od garncarzy ludowych robienia naczyń według danych wzorów, wymagać od tkaczek albo hafciarek używania innych kolorów, dawać im wzory tkanin, haftów i t. p.

3. Nie powinno się komponować żadnych strojów „ludowych” własnego pomysłu i skłaniać ludu do wkładania takich strojów. W ubraniu takim, doraźnie „komponowanym”, zawsze jest coś z sentymentalnej sielanki i równocześnie coś z operetki, która dobra jest na scenę, ale wkładanie takich pseudoludowych strojów ubliża poprostu powadze tego, kto nie dla scenicznych strojów ma się w nie ubierać.

4. Nie powinno się uczyć ludu miejskiego kroju i szycia tam, gdzie lud nosi jeszcze tradycyjne, stare stroje ludowe,—przeciwnie, należałoby do zachowania tych strojów zachęcać przez wykazywanie jego zalet pod względem praktycznym i estetycznym. Trzeba się jednak równocześnie liczyć z tem, że wieś obecnie zmienia się i przeistacza, a prąd ten rozciąga się na wszystkie dziedziny życia, a więc również i na strój; w pewnych okolicach strój ten, przy odpowiednim ustosunkowaniu się do niego przez osoby kierujące oświatą ludową, może zachować się jako strój codzienny albo też odświętny (jak tego dowodzą przykłady z pewnych wysoko

kulturalnych krajów Europy), w innych zginie; zawsze jest jednak przynajmniej możliwość zdobywania tradycyjnych strojów dla muzeów, w czym dopomagać mogą odpowiednio uświadomieni wieśniacy.

Strój ludowy, podobnie jak i miejski, podlega pewnym przeobrażeniom, pewnym zmianom mody, działającym — w przeciwieństwie do zmiany miejskich mód — w tempie bardzo powolnym. W jednych okolicach strój ludowy zachował się w całej dawnej świetności, w innych poszarzał niejako, zmienił krój i materiał, ale jednak zachował specyficzny charakter, pełen godności i powagi. Do takich zmienionych strojów wiejskich należałoby zaliczyć np. tak powszechne w niektórych okolicach ubrania kobiece z materiałów fabrycznych, składające się z fałdzystych spódnic, kaftaników wolnych albo półciętych, wypuszczanych na spódnicę i jasnych perkalowych chusteczek na głowy. Ubranie takie ma się tak do starych strojów ludowych o skomplikowanym kroju, haftowanych, aplikowanych itd., jak np. czarne i szare czamary męskie z połowy XIX wieku do dawnych delij i kontuszów.

I warto się zastanowić nad tem, czy jest celowe i potrzebne wprowadzanie na miejsce takich ubrań, sukien o miejskim kroju, dekoltowanych, i wąskich, chociażby nawet suknie takie były robione z szarego płótna, tak modnego dziś w mieście? Dlaczego szare płótno ma być czemś lepszym, niż płótno w paski, krateczki, lub t. p. drobne desenie, jakie lud w wielu okolicach przecież wytwarza na ubrania? Czy jest celowe, a nawet czy jest możliwe, wprowadzanie do życia wiejskiego tak szybkiego tempa, jakim się dławi dziś miasto?

A bez tego tempa niemożliwa jest coroczna zmiana kroju ubrań, co jest zasadniczą cechą stroju miejskiego.

Oblicze wsi zmienia się niewątpliwie, ale nie można tego procesu przemian sztucznie przyspieszać, a tembardziej nie można rozpoczynać go od sprawy tak powierzchownej, jak narzucanie zmiany ubrania. Rzeczy takie, jak treść życia i zewnętrzna jego forma idą zawsze równomiernie i równomiernie się zmieniają. I jeżeli tego tempa równomierności będziemy się trzymać, to ubrania wiejskie zmieniają się w szybszem czy wolniejszym tempie na ubrania inne, ale taksamo dostosowane do warunków życia na wsi, jak dawne stroje ludowe, w których każdy wygląda porządnie i czysto, nawet przy ciężkiej pracy. Materiały na ubrania wiejskie powinny być mocne, a krój taki, żeby umożliwiał swobodne ruchy. Na ubrania takie możnaby doskonale używać materiałów samodiałowych, ręcznie tkanych, lnianych i wełnianych, jakie lud w niektórych okolicach wytwarza; w ten sposób zachowałby się jeżeli już nie krój, to materiał, sploty i sposoby tkackie, które przez praktyczność swoją pozwalają porównać niektóre ubraniowe materiały domowe do tak cenionych ręcznych wyrobów angielskich.

Tu należałoby jeszcze, w związku ze sprawą ubrań, podnieść jedną bardzo ważną kwestję, o której mało się myśli przy instruktorstwie w tej dziedzinie, a mianowicie o nauce prania i prasowania, a także łatania i cerowania ubrań. Instruktorzy starają się głównie o poprawność kroju nowowprowadzonych ubrań, a o resztę niewiele się troszczą — i jeżeli się odwiedzi po kilkunastoletniej nieobecności

wieś, która w tym czasie zarzuciła stare stroje ludowe, odnosi się często wrażenie przykrego opuszczenia i nędzy: mieszkańcy, którzy chodzili kiedyś w dzień powszedni w guniach i świtach wypłowiałych może, ale całych, w koszulach i bluzach lnianych, porządnie pozapinanych, w spodnicach prostym krojem, ale bez dziur, mają teraz ubrania z lekkich miejskich materiałów i miejskim krojem zrobione, ale obdarte, brudne i wymięte. Sposób utrzymania w porządku i czystości ubrań szytych miejskim krojem i z fabrycznych, nietrwałych materiałów, wymaga o wiele więcej starania a także innych sposobów prania i prasowania, niż tradycyjne stroje z materiałów domowych, i na to potrzebaby przede wszystkim zwrócić uwagę przy pracy instruktorskiej z dziedziny kroju i szycia.

5. Przechodzimy teraz do sprawy najtrudniejszej może do ujęcia, a mianowicie do tak bardzo rozpowszechnionej nauki robót ręcznych na wsiach, która—tak postawiona, jak dziś—jest jednym z najszybszych sposobów niszczenia tradycyjnej wytwórczości ludowej o charakterze artystycznym. „Wieś tego pragnie”—mówi się powszechnie—„wieś szuka czegoś nowego”. Jak to „nowe” ma wyglądać, to jednak od nas zależy. Wieś bierze przykład z inteligencji i daje się prowadzić, wierzy tym, którzy umieją zdobyć sobie zaufanie. Zarzuca stare formy życia i dawne formy wytwórczości obok setki innych przyczyn także i dlatego, że ich u inteligencji nie widzi. Mamy przykłady, że np. dziewczyna wiejska, która z pogardą pod wpływem kursów robót patrzyła na dawne krosna tkackie, po dłuższej rozmowie z artystką-tkaczką z miasta o wartości wzo-

rzystych tkanin ludowych, przyniosła jej za jakiś czas z dumą własnoręcznie tradycyjnym sposobem wytkaną „dzieruhę”; że inna dziewczyna, która przyjechała do miasta na kursa, po jakimś czasie wyciągnęła z głębi kufra tkaninę o prześlicznych barwach, którą sobie łóżko nakryła — a którą wstydliwie na dnie kufra chowała, póki nie zobaczyła podobnej tkaniny na ścianie w eleganckim pokoju i nie usłyszała, co się o nich w mieście mówi. To „nowe”, czego wieś pragnie i do czego dąży, nie musi więc koniecznie być djamentalnie „inne” od starego; chodzi tu o „nowy” sposób patrzenia, o pogłębienie — czego przecież nie dają i dać nie mogą żadne „wzorki” i „makatki”, jakich prawdziwie kulturalny człowiek w mieście nigdyby nie wytwarzał ani nie ścierpiał w swoim otoczeniu. Nie chodzi nam o zachowanie dawnych wytworów ludowych dlatego, że są „ludowe”, ale dlatego, że są wartościowe pod względem artystycznym; i odpowiednia, z przekonaniem prowadzona propaganda, wyjaśnianie ludowym wytwórcom na przykładach, na czym polega wartość ich wytworów, otwieranie oczu dla spojrzenia z nowego punktu widzenia na to, na co obecnie także i my z nowego punktu patrzeć się uczyliśmy, może jednak bardzo przyczynić się do zachowania dawnych form wytwórczości tam, gdzie niema faktycznych powodów do zastępowania jej czem innym.

Konkretnie mówiąc, nauka robót ręcznych na wsiach, gdzie jest jakakolwiek wytwórczość ludowa o charakterze artystycznym, jest zasadniczo szkodliwa; jeżeli warunki życiowe z jakichkolwiek względów nie pozwalają jej przerywać albo też gdzie

z jakichkolwiek względów niema możliwości przeciwstawienia się urządzania kursów robót, należałoby powierzać je tylko osobom o bardzo wysokich kwalifikacjach, nietyle pod względem gładkości i poprawności wykonania haftów, ale o wysokiej kulturze ogólnej, która pozwalałaby im wyczuwać na czym istotnie polega wartość sztuki ludowej i dyktowała sposoby postępowania z adeptami kursów.

Wykluczone powinno być oczywiście wszelkie samozwańcze instruktorstwo, wszelkie nauczanie przez osoby przychodzące z gotowymi wzorkami, wszelkie „poprawianie” motywów i sposobów tkania czy haftowania, robienie szablonu z tego, co lud wytwarza z całą swobodą, jaką mu daje z tradycji wpływająca umiejętność. Najmniej szkody na takich kursach przynosi chyba tylko wprowadzenie prostej mereżki, której wykonanie zawsze musi się stosować do struktury płótna i nie pozwala na daleko idące dowolności.

Wszystkie podane tu wskazówki mają charakter raczej negatywny, mówią o tem, czego robić nie wolno. Działacze kulturalni oczekiwaliby zapewne jakichś wskazówek pozytywnych i konkretnych—tych jednak niepodobna podać w druku, nauczyć się z przeczytania jednej książeczki. Jeżeli ktoś chce uczyć drugich np. obcych języków, musi je najpierw sam posiadać dokładnie, jeżeli chce uczyć leczenia chorób, musi skończyć medycynę i odbyć odpowiednią praktykę. Uczenie robót na wsi nie jest sprawą, którą możnaby lekko traktować. Jest to wprowadzanie czegoś nowego na miejsce dawnej wytwórczości ludowej, której laik, nauczony myśleć kategoriami innymi, najczęściej nawet nie dostrzega.

A stare formy wytwórczości ludowej, metody tej wytwórczości, tak różne od metod, jakimi posługuje się dziś inteligencja, posiadają zawsze dużą wartość dla kultury naszej wogóle, nawet wtedy, kiedy zachowały się już tylko w szczątkach. I jeżeli zajdą takie okoliczności, że na miejsce tych starych form, czy też szczątków starych form, ma się dawać ludowi coś innego, to wolno dawać tylko coś jak najbardziej pełnowartościowego. Dlatego też do uczenia robót na wsi potrzebna jest duża umiejętność i praktyka zarówno w zakresie rzemiosła artystycznego, jak i znajomość istotnej wartości kultury i sztuki ludowej, a tych umiejętności i tej wiedzy łatwo dziś zdobyć nie można.

Przy pracy oświatowej na wsi zapomina się bardzo często o tem, że oderwanie od podłoża i lekceważenie swego środowiska wcale młodzieży wiejskiej szczęścia nie przynosi, a z punktu widzenia kultury ogólnej nie jest żadnym postępem, ale przeciwnie—cofaniem się. Wśród poważnych sfer naukowych i artystycznych w Europie daje się obecnie zauważyć wzrost zainteresowań nauką etnografji, oraz kulturą i sztuką ludów, które dotychczas nie zostały wciągnięte w orbitę tej międzynarodowej kultury europejsko-amerykańskiej — wzrost zainteresowań, który ma prowadzić do odświeżenia się u źródeł kultury ludowej. Narody, u których kultura już zupełnie zniwelowała się i sztuka ludowa zanikła, poszukują tych źródeł w krajach egzotycznych; znany jest żywy i pozytywny stosunek pewnych sfer artystycznych Europy zachodniej do sztuki ludów Afryki, Polinezji i t. d., datujący się od ostatnich lat ubiegłego wieku. My jesteśmy w tem wyjątkowo szczę-

śliwem położeniu, że źródłem ożywczem może być dla nas nietylko sztuka ludów egzotycznych i obcych, ale także i nasza własna, miejscowa ludowa, którą tylko dojrzeć trzeba umieć w swoim otoczeniu na wsi. Kto zrozumie, na czym polega wartość starej sztuki i kultury ludowej ten znajdzie sposób budzenia u młodzieży wiejskiej świadomego szacunku do tego, co ich otacza i w czym wzrosli—do miejscowego zwyczaju, obyczaju, pieśni i obrzędu, do stroju i wszelkich wogóle wytworów ludowych. Można np. pochwalić ucznia lub uczenicę za przychodzenie do szkoły lub kościoła w ubraniu, skrojonem w tradycyjny sposób i z domowego materiału; można zachęcić do śpiewania dawnych pieśni przy pracy lub przy obrzędach, poprosić o odtańczenie starych tańców przy sposobności jakiejś zabawy lub wesela, zapytać o znaczenie takiego lub innego obrzędu lub zwyczaju; zwrócić uwagę na wyroby ludowe, np. na sposób plecienia koszyka i jego kształt i t. p., zapytać, do czego służy taki koszyk czy dzbanek, a do czego inny; zainteresować się tkaninami, wyrabianymi według starych wzorów i podkreślić, jakie znaczenie dziś te wyroby w miastach mają, jak są poszukiwane i cenione. Przez okazywanie zainteresowania można tu wiele dokonać a także samemu wiele się nauczyć; zyskuje się bowiem zaufanie, pobudza starszych gospodarzy do opowiadania o dawnych wyrobach, zwyczajach, obrzędach i t. d., przez co otwierają się dla nas samych nowe horyzonty, okazują się nowe wartości w życiu; nauczymy się sami z nowego punktu spojrzeć na to, co dawno było, a czego człowiek o miejskiej, szablonowej kulturze zwykle nie spostrzega. To jest czy-

tanie z tej wielkiej księgi życia. Jest ono ożywczem, wiecznem źródłem twórczości dla wszystkich, którzy z tej księgi czytać umieją; dla tych z młodzieży wiejskiej, którzy po ukończeniu szkół pozostają na roli, a także i dla tych, którzy pójdą na wyższe studia i powiększą kadry inteligencji miejskiej, o ile przyjmując nową, ogólnoeuropejską kulturę miast, zachowają równocześnie te wartości, których podstawą jest kultura ludowa.



TEJŻE AUTORKI:

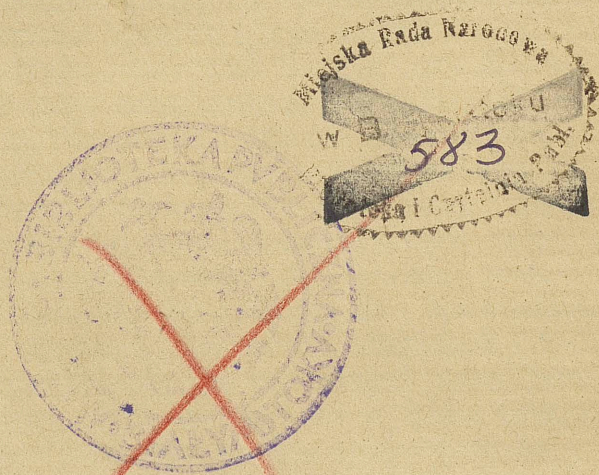
Uwagi o sztuce ludowej — Wilno 1926.

*O wartości artystycznej samodziółów ludowych w Wileńszczyźnie —
Warszawa 1927 odbitka z „Wiedzy i Życia” (wyczerpane).*

*Z zagadnień opieki nad sztuką ludową — Warszawa 1929 odbitka
z „Ziemi” (wyczerpane).*

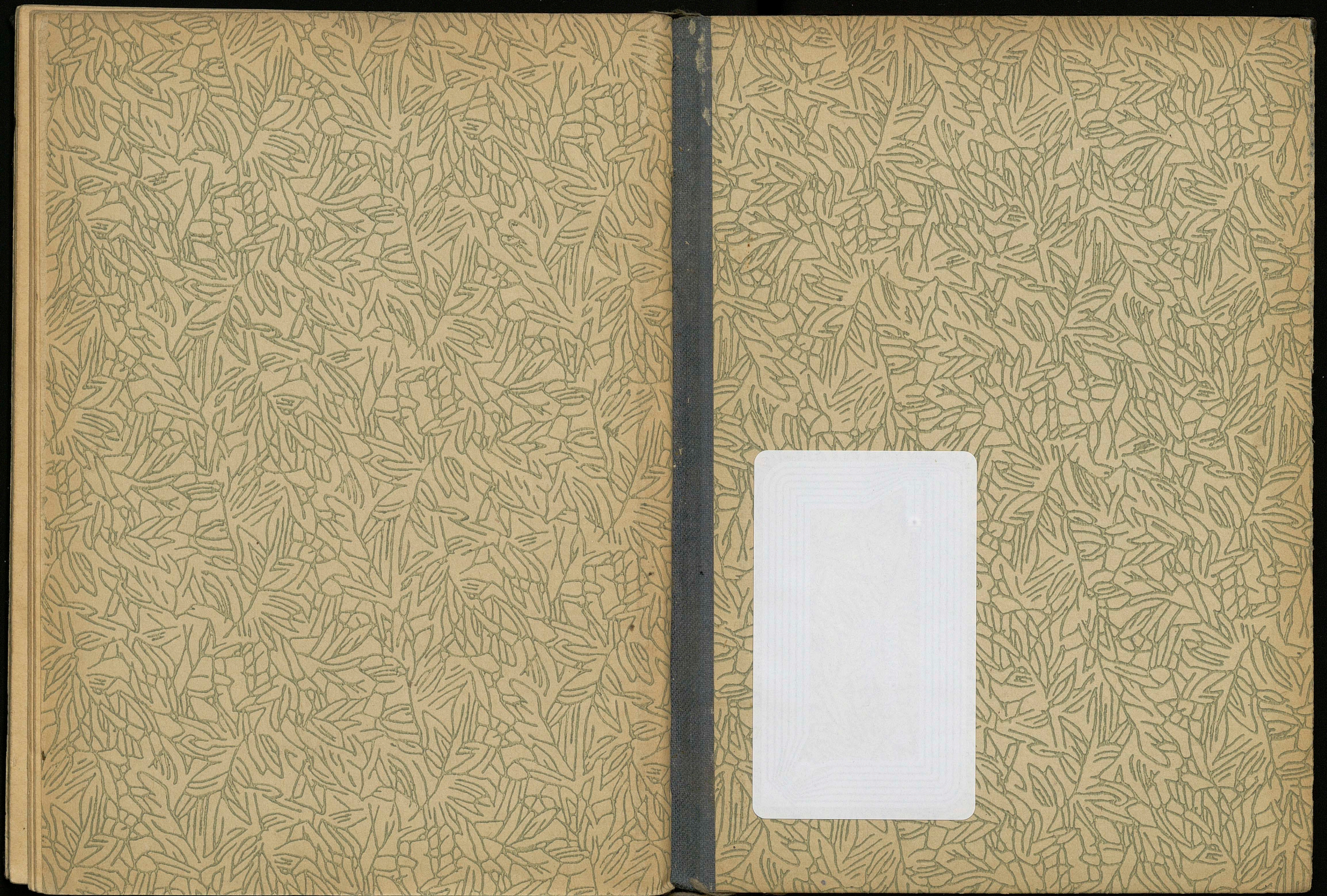
*O zadaniach Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego w dziedzi-
nie opieki nad sztuką ludową — Warszawa 1930 odbitka z „Ziemi”
(wyczerpane).*

*O organizacji i ideologii Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludo-
wego w Wilnie — Wilno 1933.*



18058

18028



Schram

Sztuka

583

Schram.
Sztuka