

Bartłomiej Koszarek

Dom Ludowy w Bukowinie Tatrzańskiej

Zdobnictwo ludowe na Podhalu jako znak (na przykładzie Bukowiny Tatrzańskiej)

Sztuka Podhala to wciąż zjawisko żywe, które wraz z ludem zamieszkującym te ziemie trwa i podlega ciągłej ewolucji. Jest ona w pełni sztuką, a nie kiczem i jarmarcznym wytworem, jak twierdzi wielu, postrzegając ją przez pryzmat krakowskich Sukiennic lub zakopiańskiej Gubałówki. Bukowina Tatrzańska, nazywana przez znawców „miejscowością artystów”, to obecnie najsilniejsze zagłębienie wyrobów z metalu i skóry. Józef Bigos (1890-1966), który ten proces niejako zainicjował, był wybitnym i uznanym podhalańskim artystą. To głównie na jego wzorach opierały się powstające po II wojnie światowej spółdzielnie ludowego rękodzieła artystycznego. Jego spuściznę twórczą zachowują współcześni bukowińscy artyści. Wyjątkowość podhalańskiego zdobnictwa jest niewątpliwie związana z niezaprzeczalnym urokiem Tatr. Wyrósł tu lud twardy, zahartowany w walce z odwiecznymi prawami przyrody, a jednocześnie wrażliwy na otaczające go piękno i świadomy ulotności własnego życia. (...) *tu sztuka jest zjawiskiem powszechnym, które ogarnęło zarówno dom, jak i meble, sprzęty, narzędzia, odzież, przyoblekając je w oryginalną formę, kolor, lub zdobienie; nawet najzwyczajniejsze przedmioty użytku, nieróżniące się od powszechnie znanych, np. pługi, sanie itd. zwracają uwagę na się wybitną zgrabnością, starannym wykończeniem w szczegółach, którem uderzają oko, gdy się je porówna z takimiż samymi narzędziami i sprzętami w innych stronach* (...) ¹.

Podejmując temat współczesnej sztuki ludowej i jej zdobnictwa w odniesieniu do znakowości, symboliki, wkroczyć musimy na bardzo szerokie pole dociekań. Już sam termin sztuka ludowa wymaga głębokiego zweryfikowania, bowiem na przestrzeni zaledwie kilkudziesięciu lat różnie zmieniały się jej wyznaczniki. Jedni w ogóle negowali jej istnienie, inni zaś wszystko, co miało związek z rękodziełem, nazywali sztuką ludową.

Co do semiotyki, przez pryzmat której spojrzymy na ludowe rękodzieło, sytuacja jest dość klarowna. Bezpośredniość relacji, w jakich pozostaje ornament, zdobienie, motyw w stosunku do tego, do czego się odwołuje poza nim samym

¹ W. Matlakowski, *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu*, Skład Główny w Księgarni E. Wendego i S-ki, Warszawa 1901, s. 4.

jest „czysta”, to znaczy określona i arbitralnie zrozumiała. Także funkcje, jakie pełnią poszczególne dzieła – przedmioty, są już naznaczone przez wiedzę zakonowaną tradycyjnie w danej gromadzie od wielu pokoleń. Dlatego właśnie znaczenie sztuki odkryć możemy dopiero biorąc pod uwagę kontekst kulturowy, w którym się realizuje, funkcjonuje i koduje. Te poszczególne segmenty wybranej problematyki tworzą w całości pewną zwięzłą strukturę, która istnieje obiektywnie poza nimi samymi, a jednocześnie dokonuje się przez nie i w nich samych.

W niniejszej pracy zamierzam przyjrzeć się sztuce ludowej, zwłaszcza zdobniczej, na terenie Bukowiny Tatrzańskiej rozpatrując wytwory tejże sztuki pod kątem znaczeń, funkcji, miejsca powstania oraz roli jej wytwórców w przekazywaniu tradycji jako nadawców komunikatów kulturowych. Pole dociekań zarówno pod względem semiotyczno-strukturalnym, funkcjonalnym jak i folklorystycznym, ograniczone zostanie do kilku wybitnych bukowińskich artystów ludowych: Józefa Bigosa, Adama Kuchty, Bronisława Dziadonia, Franciszka Koszarka, Józefa Koszarka, Jana Wilczka, Bogdana Stachonia.

Przez pryzmat ich twórczości spojrzymy zarówno na twórcę, jego dzieło jak i odbiorcę. Stanowią one, bowiem nierozzerwalną całość w lokalnym systemie kulturowym. Posiadana przez nas wiedza o artyście, jego dziele i odbiorcy pozwoli nam na uzyskanie odpowiedzi na pytania: co dany wytwór symbolizuje, jak jest postrzegany w swoim środowisku, jakie posiada funkcje, jakim ewolucjom, stylizacjom, deformacjom podlegał w swej diachronii i synchronii istnienia, jakie miejsce zajmuje w kulturowej strukturze Podhala.

Tam, gdzie sztuka żyje i ciągle się rozwija, tam też kwitnąć musi kultura, która tę sztukę tworzy i kreuje, bowiem wszystkie wytwory kulturowe nie są niczym innym jak przejawem życia zbiorowego. Są wyrazem wiedzy, wierzeń religijnych, techniki i organizacji społecznej współzyskującej ze sobą gromady.

W dużej mierze są uzależnione od warunków naturalnych, w jakich żyje dana społeczność. Warunki te bezsprzecznie wpływają na możliwości rozwojowe i ekspansję tych wytworów, a równocześnie wpływają na ich odrębność.

Nie inaczej jest w przypadku sztuki stricte ludowej, stale ewoluującej, podlegającej nowym kryteriom i nowym ocenom. Na pytanie, czym jest sztuka ludowa dzisiaj, czym się charakteryzuje, próbowała odpowiedzieć Joanna Sadowska². Jako punkt wyjścia do swoich rozważań autorka przyjęła tezę, że sztuka ludowa w swoim sensie pierwotnym już nie istnieje. Zmienił się jej charakter i zastosowanie. Jeszcze w latach 30. XX wieku panował pogląd, że sztuka ludowa to dziedzina, w której lud wytwarza tylko to, co jest niezbędne do zaspokojenia dwu podstawowych aspektów ludzkiego wysiłku, tj. zabezpieczenie życia

² J. Sadowska, Nowe spojrzenie na tzw. współczesną sztukę ludową, „Zeszyty Wiejskie”, z. 9, 2004, s. 39-40.

i przekazania tego życia w łańcuchu pokoleń³. Jej podstawowa funkcja miała charakter czysto użytkowy, wytwarzano jedynie to, co miało pomóc w codziennym życiu lub było do niego niezbędne. Stąd mamy do czynienia z przedmiotami charakterystycznymi dla wielu kręgów kulturowych (jak krzesło czy talerz), wynikającymi z budowy ciała ludzkiego czy właściwości psychicznych. Indywidualna pozostaje, oczywiście, ich ornamentyka i zdobnictwo, odmienne łączenie form, wynikające z różnic regionalnych, tradycji czy narzędzi i materiałów, przy pomocy, których były wykonane.

*W polewie prostego garnka, najpośledniejszego z wyrobów ceramiki, znajdziemy i odróżnimy, zastanowiwszy się nieco, czego nauczyła potrzeba, czego wymagała trwałość, a co nakreśliła wykluwająca się już myśl ornamentacji dla oka, ozdoby zaspokajającej tylko pragnienie duszy*⁴.

Biorąc pod uwagę m.in. pierwotny, użytkowy charakter sztuki ludowej, nie sposób nie zauważyć, że sztuka ta ewoluowała i niezbędne jest nowe spojrzenie na jej istotę. Dla wspomnianej J. Sadowskiej o sztuce ludowej w jej pierwotnym kontekście w ogóle mówić nie można. To, co dzisiaj związane jest z twórczością wiejską czy małomiasteczkową, autorka nazywa sztuką postludową, a za moment chronologiczny, w którym owa sztuka zaczęła istnieć, uważa rok 1945 minionego wieku, kiedy to gwałtowne przemiany społeczno-polityczne wpłynęły na wizerunek współczesnej nam wsi, oraz kulturę wiejską ze wszystkimi jej elementami składowymi.

J. Sadowska przez pojęcie sztuka ludowa rozumie *sztukę ludu istniejącą w obrębie kultury ludowej*⁵. Natomiast jako sztukę postludową uznaje *sztukę oderwaną od wartości kultury, która powołała ją do życia*⁶. Sztuka ludowa, której rozkwit przypada na schyłek XVIII wieku, służyła bowiem zaspokajaniu potrzeb ludności lokalnej, będąc wizualnym wyrazem podstawowych wartości danej społeczności wiejskiej, które istniały tylko wśród konkretnej gromady. Do jej podstawowych funkcji można było zaliczyć:

- Funkcję kulturową, określaną przez znaczącą rolę, jaką odgrywał wówczas Kościół katolicki, kiedy to sztuka była swoistym pośrednikiem między człowiekiem a świętymi opiekunami jego poczyną na ziemi. Funkcja ta związana była głównie z malarstwem i rzeźbą.
- Funkcję użytkową, uwarunkowaną potrzebami konkretnej ludności lokalnej, związaną głównie z garncarstwem czy tkactwem.

³ E. Frankowski, *Sztuka ludowa*, [w:] *Wiedza o Polsce. Geografia Polski*, Warszawa 1932, s. 345.

⁴ J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian, szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*, Wilno 1860, s. 7-11; [za:] A. Błachowski, *Skarby w skrzyni malowanej, czyli o sztuce ludowej inaczej*. Warszawa 1974, s. 27.

⁵ J. Sadowska, op. cit., s. 41.

⁶ Tamże, s. 41.

- Funkcję dekoracyjną, zdecydowanie marginalną, podyktowaną gustami estetycznymi gromady, reprezentowaną np. przez wycinanki.

Odbiorcą sztuki ludowej minionych wieków, a jednocześnie jej jedynym recenzentem był lud, któremu ta sztuka miała służyć. Według wielu badaczy, po drugiej wojnie światowej w wyniku zmieniających się warunków polityczno-społecznych lud jako taki przestał istnieć. Jednocześnie twierdzą oni, iż paradoksalnie w wyniku polityki nowej władzy, nastąpiła gwałtowna moda na sztukę ludową, a jej zapotrzebowanie wychodziło szeroko poza granice wsi. Stąd też, jak pisze J. Sadowska ⁷, rozpoczęła się fala tzw. pseudotwórców ludowych, skuszonych prestiżem i zyskiem. Zaczęły również powstawać nowe formy i treści wyrobów owych artystów, związane z organizowanymi konkursami i wystawami. Głównym celem, niestety błędnym, omawianego okresu było usilne podtrzymywanie mitu sztuki ludowej w jej najczystszej, pierwotnej formie. Artysta mający zbyt na swoje wyroby, stawał się przez to odtwórcą pozbawionym swej indywidualności i kreatywności. Mógł tworzyć i tworzył, ale w oparciu o reguły, które ustalała na przykład „Cepelia”, a jego wytwory zostały oderwane od naturalnego środowiska, tj. kultury ludowej.

Teoria badaczki zdaje się być jednak zbyt daleko posunięta. Istnieje przecież tak zwana tradycja kulturowa, nakazująca tworzyć w taki czy inny sposób. Znaczenie ma tutaj odbiorca. Wśród konsumentów spoza środowiska górali podhalańskich mamy do czynienia zarówno z prawdziwymi pasjonatami i znawcami tej sztuki, jak i laikami i ignorantami. Ci ostatni nie kupią prawdziwej ciupagi od miejscowego rzemieślnika, ale „prawdziwą” z „Cepelii”. Mamy więc do czynienia z dwoma kręgami odbiorców: wąskim gronem znawców tematu, którym leży na sercu pielęgnowanie tradycji i sztuki ludowej, oraz tę dużo liczniejszą grupę odbiorców masowych, których Sadowska nazywa „cepeliowskimi” ⁸. Ci ostatni, jak twierdzi, mają destrukcyjny wpływ na omawianą sztukę. Masowe zamówienia, niszczące jej indywidualizm, sprowadzają ową twórczość do kilku najpopularniejszych form czy motywów, co w efekcie prowadzi do wytworzenia, wspomnianej wyżej, tandetnej „pseudociupagi”.

Innego zdania na temat indywidualizmu współczesnej sztuki ludowej jest Aleksander Jackowski, który pisze: *Wielu rzeźbiarzy odczuwa posłannictwo swej twórczości, uważa się za szczególnie obdarzonych przez los, a sztukę swą traktuje z powagą, wierząc w jej społeczne znaczenie, możliwość oddziaływania na innych. Twórczość jest dla nich aktem wynoszącym ich ponad środowisko, wyróżniającym*⁹. Także stanowisko Aleksandra Błachowskiego traktuje artystę ludowego tylko i wyłącznie jako twórcę, nigdy zaś jako odtwórcę: *Sztuka ludowa należy do kultury rękodzielniczej, wytwarzającej oryginały, a nie maszynowe*

⁷ Tamże, s. 41.

⁸ Tamże, s. 41.

⁹ Cyt. za: A. Jackowski, Pojęcie twórcy ludowego. „Lud” 1980, t. 64, s.15.

*kopie. Nawet, jeśli te oryginały są powtarzane w niezliczonej ilości replik, np. formy ceramiczne toczne na kole, parzenice «cyfrowane» na portkach góralskich itp. Rękodzieło ludowe nie spełnia żadnych warunków, by stać się kulturą masową, odczłowieczoną*¹⁰.

Z tez J. Sadowskiej wynika jednoznacznie, że od momentu zmiany odbiorcy omawianej sztuki i od chwili przejścia przez wieś przedmiotów użytkowych, wytwarzanych przemysłowo, sztuka ludowa straciła swe podstawy, które wyznaczały sens jej istnienia. O tym, że o sztuce ludowej możemy mówić jedynie w aspekcie historycznym, świadczyłby także fakt, że wraz ze zmianą odbiorcy zmieniły się także jej funkcje. Podstawowe niegdyś przeznaczenie użytkowe sztuki ludowej zdominowane zostało przez funkcję dekoracyjną. Oczekiwania nowego odbiorcy skupiły się na wartościach estetycznych przedmiotów. Niegdyś miały one znaczenie stricte użytkowe, wykonane na własne potrzeby. Niejednokrotnie jednak naznaczone były właściwościami magicznymi związanymi z wierzeniami ludowymi. Rozwijając więc myśl J. Sadowskiej, zwyczajny „sulok” (garnek), który nie służy już dzisiaj do gotowania, ale staje się np. wazonem na suszone kwiaty lub pasterskie dzwonki, stanowiące najczęściej już tylko wystrój i dekorację regionalnych karczm i wewnątrz góralskich świetlic nie muszą być zrobione z odpowiednią wiedzą i kunsztem danego rzemiosła.

Bywa, iż obecnie wiele relikwów dawnej kultury jest wtórnie przywoływanych w zupełnie innym kontekście i są to często bezużyteczne przedmioty, gdyż zostały wykonane bez wiedzy dotyczącej ich zastosowania. Zdarza się też, że zmiana funkcji wyrobów wiejskich wpływa jednocześnie na pogorszenie ich wykonania, a samego tzw. twórcę zwalnia od fachowości i dokładności. Wspomniany garnek, wykonany bez należytej wiedzy i staranności, i tak znajdzie nabywcę, bo stał się przedmiotem li tylko dekoracyjnym, a nie, jak kiedyś, mającym podstawowe funkcje użytkowe. Także niegdyśiejsza funkcja kultowa została zastąpiona dekoracyjną.

Dla nowego odbiorcy przedmioty sakralne nie są już wyrazem świętości, ale jedynie formą samą w sobie, wykorzystywaną wyłącznie dla celów zdobniczych. Również samo przeznaczenie dekoracyjne z marginalnego stało się podstawowym i nadrzędnym. Tego typu zmiana hierarchii wartości i ważności na Podhalu należy do rzadkości. Dotyczy ona w niektórych przypadkach ludzi przyjezdnych, osadzających się na tych terenach, którym niejednokrotnie obca jest głębia kulturowa i tradycja rdzennych mieszkańców tych ziem.

Analizując podhalańskie rękodzieło artystyczne z Bukowiny Tatrzańskiej, nie sposób zgodzić się ze wszystkimi stwierdzeniami i uogólnieniami J. Sadowskiej. Baczny obserwator zjawisk, zachodzących w sztuce ludowej, będący świadkiem powstawania wielu dzieł wykonywanych przez współczesnych arty-

¹⁰ Cyt. za: A. Błachowski, Etnografia. Ścieżka edukacji regionalnej, t. 1, Toruń 2003, s. 53.

stów ludowych wie, jakie jest ich podejście do jakości i dbałości o formę wykonywanych wyrobów. Istnieją bowiem liczne przykłady na funkcjonowanie w wielu dziedzinach indywidualności twórczych, nie pozwalających sobie na obniżanie jakości sztuki. Można to stwierdzić z całą stanowczością wyłącznie na podstawie wieloletniego, ciągłego kontaktu ze sztuką Podhala. Umiejętności twórcze są tu do dziś przekazywane z ojca na syna, a pielęgnowanie folkloru góralskiego powoduje, że różne gałęzie rzemiosł plastycznych (zdobnictwo metali, skóry, hafciarstwo, krawiectwo regionalne) nie zanikają, ale znajdują swoich odbiorców przede wszystkim wśród mieszkańców terenów górskich.

Folklor i sztuka ludowa są ze sobą ściśle powiązane. I tam, gdzie żywy i mocny jest folklor, podąża za nim sztuka. Bardzo wielu rodowitych mieszkańców, ale także zasymilowanych przyjezdnych, nosi dzisiaj przy wielu okazjach tradycyjny podhalański przyodziewek, tańczy i śpiewa we właściwy temu regionowi sposób, wreszcie świadomie uczestniczy w życiu kulturalnym lokalnej społeczności. Rodzice dbają o to, by ich dzieci uczyły się tradycyjnego tańca, muzykowania i śpiewu, by dorastający chłopiec umiał i chciał chlubnie nosić góralski strój ozdobiony opaskiem i spinką przy koszuli i by z szacunkiem spoglądał na kulturowy dorobek przodków. To właśnie stanowi o sile tradycji. *Bo tradycja to przekazywanie z pokolenia w pokolenie obyczajów, przekonań, zasad, wierzeń, sposobów myślenia, odczuwania albo postępowania, (...) umiejętności artystycznych albo rzemieślniczych itd.*¹¹

Twórcy ludowi korzystają z przekazywanych im rodowo, ale także przez muzea i etnografów tradycyjnych wzorów i form, kontynuując tym samym trwanie wyjątkowości ich sztuki oraz poczucie odrębności i tożsamości. Artysta, będąc osobowością twórczą, niemal zawsze nadaje swoim wyrobom cechy indywidualne, które świadczą o rozpoznawalności jego warsztatu. Ta oryginalność, zaakceptowana i doceniana przez gromadę, staje się z czasem swoistym kanonem lokalnej społeczności i jej dziedzictwem. Tak więc samorodny twórca, chcąc stać się wytrawnym, doświadczonym i zauważonym rzemieślnikiem, pracuje z wielką dbałością i kunsztem. Może więc należałoby spojrzeć na opinie J. Sadowskiej pod innym kątem, oddzielając sztukę ludową od pamiątkarstwa, które opisuje ona jako podupadłą sztukę ludową, oderwaną od swych korzeni. Jest oczywiste, że przez dziesięciolecia zmieniały się realia i determinanty twórcze, jednak istota współczesnej sztuki ludowej jest głęboko jednorodna z twórczością naszych ojców i dziadów. Nie możemy bowiem zapominać, że jest ona wciąż sztuką, która żyje z ludźmi i w ludziach, której poszczególne dzieła nie są pozbawione swego osadzenia w tradycji i indywidualności, a wynikają z przekazów pokoleniowych oraz zróżnicowania ich pod względem regionalnym. Nie możemy też zjawisk opisywanych przez J. Sadowską generalizować, a w żadnym wypadku przyjmować jako wykładnię, bo przecież i dziś nie brak

¹¹ W. Kopaliński, Słownik mitów i tradycji kultury, Warszawa 2003, s. 1328.

rzemieślników, rękodzielników, a przy tym znakomitych artystów, którzy z odpowiednią wiedzą, wyczuciem i znajomością przedmiotu tworzą dzieła rąk, umysłu i serca. Nawet jeśli wielu z nich wytwarzało umasowione wyroby na potrzeby „Cepelii”, „Milenium” czy innych spółdzielni rękodzieła ludowego, to robili to na odpowiednim dla siebie poziomie. Jest prawdą, że spora część pseudo twórców, pseudo artystów została wykreowana przez te właśnie przedsiębiorstwa, roszczące sobie niejednokrotnie prawo do wyznaczania jedynej i słusznej drogi dla sztuki ludowej. Twórczość takich osób umarła jednak wraz z upadkiem „rękodzielniczych wież Babel”. Trzeba pamiętać, że sztuka to zjawisko żywe, stale ewoluujące, zmieniające się i będące wytworem ludzi ściśle związanych z naturą i kulturą. A kultura, według Stefana Czarnowskiego, *jest dobrem zbiorowym i zbiorowym dorobkiem, owocem twórczego i przetwórczego wysiłku niezliczonych pokoleń. Zaś Stanisław Ossowski podkreśla, że kultura jest pewnym zespołem dyspozycji psychicznych, przekazywanych w łonie danej zbiorowości przez kontakt społeczny i uzależniony od całego systemu stosunków międzyludzkich*¹².

Kultura wypływa z natury człowieka, dlatego też nie bez znaczenia jest tutaj większa spójność życia społeczności wiejskiej, niż ma to miejsce w przypadku ludności miast. Na wsi ogromną rolę odgrywa zwyczaj, obyczaj i tradycja, przypisując każdemu rodzajowi sztuki ściśle określone miejsce i znaczenie oraz określone zadanie w życiu gromady.

Sztuka, która obok religii, nauki i zabawy mieści się w obrębie kultury symbolicznej, sfery czynności, wartości i przeżyć autotelicznych, nie jest związana bezpośrednio z zaspokajaniem potrzeb człowieka jako istoty biologicznej.

Mówi się więc o niej jako o kulturze duchowej lub niematerialnej. Sztuka jest doświadczeniem estetycznym, jest zaspokojeniem zarówno wewnętrznych pragnień ludzkich, jak i innych potrzeb, np. religijnych, poznawczych, ludycznych. Wiąże się więc instrumentalnie na innych poziomach z życiem praktycznym. Sztuka, bowiem nie ma bezpośrednio żadnych praktycznych skutków, chociaż może być tworzona ze względów praktycznych, nawet wyraźnie komercyjnych¹³.

Sztuka ludowa, rękodzieło artystyczne, samorodni twórcy, to hasła, na temat których trwa stała polemika w kręgach naukowych. Dyskusje, dywagacje, kto to jest twórca ludowy, czy sztuka ludowa jeszcze istnieje, czy już nie, jakie są kryteria jej określenia – nie dotyczą, na szczęście, samych twórców i nie stanowią przedmiotu tej pracy. Warto jednak przytoczyć kilka poglądów dotyczących podejmowanej problematyki.

Według Józefa Grabowskiego sztuka ludowa jest to *sztuka prymitywna, o własnym stylu powstałym w kulturze ludowej i z nią zgodnym, sztuka, której*

¹² M. Filipiak, Socjologia kultury – zarys zagadnień, Lublin 2003, s. 2-3.

¹³ Tamże, s. 15.

w zasadzie lud jest twórcą, a w każdym razie odbiorcą¹⁴. Natomiast o samym twórcy autor mówi dalej, że: (...) *należy on z reguły do biedoty wiejskiej czy małomiasteczkowej. Pozycja jego we własnym środowisku nie jest wysoka, a zarobki, o ile sztukę swą uprawia zawodowo, czy za zapłatą, nie są wielkie*¹⁵. Podobne poglądy reprezentują również Wanda Gentil Tippenhauer oraz inni badacze i pasjonaci sztuki ludowej, dotykający tego zagadnienia w latach 50. i 60. ubiegłego stulecia. Także europejskie publikacje wyrażają chłodny stosunek do sztuki samorodnej. Henry de Morant pisze: (...) *Sztukę ludową charakteryzuje upraszczanie form, uwydatnianie istotnych szczegółów, deformowanie kształtu podkreślające cechy uznane za ważne* (...) ¹⁶.

W odniesieniu do rękodzieła i sztuki Podhala poglądy te wymagają gruntownej rewizji. Trzeba jasno powiedzieć, że przy wyrabianiu spinek do koszul, pasów, kierpiec, myśliwskich toreb, noży czy ciupag nie ma mowy o żadnych deformacjach czy uproszczeniach. Przedmioty te stanowią bowiem ciągle sztukę użytkową, czyli służącą człowiekowi. Ci zaś, którzy je wytwarzają, są zazwyczaj najpierw doskonałymi rzemieślnikami, zdającymi sobie sprawę z funkcji wykonywanych przedmiotów, a następnie artystami nadającymi swym dziełom niepowtarzalny charakter. Kiedy jednak twórca traci odniesienie do zadań, jakim przedmiot winien służyć, nadając mu tylko charakter artystyczny, jego jakość, solidność, wytrzymałość ulegają niekorzystnym zmianom. Często bywa tak, że wyraz estetyczny wykonanego przedmiotu pozostawia wiele do życzenia.

Lecz czy takie dzieło nazwiemy sztuką ludową, rękodziełem artystycznym, ludową twórczością? Zdecydowanie nie. Jest to raczej marne pamiątkarstwo, którego autorzy pozbawieni są podstawowej wiedzy o samym dziele, jego funkcji i swoistej estetyce. Tacy „artyści” w lokalnych środowiskach twórczych nazywani są *skórczami*. Nie są oni zdolni do samodzielnego tworzenia, lecz skazują się na ciągle korzystanie z dorobku twórczego innych, deformując, stylizując i niedbale wykonując każde dzieło. Odbiorcami takiej pseudo sztuki, dostępnej na bazarach lub w sklepikach z pamiątkami, są zazwyczaj ludzie z dolin, którzy następnie przez pryzmat tych właśnie wyrobów tworzą opinie o podhalańskim rękodziele i o sztuce ludowej w ogóle.

Józef Koszarek opowiadał, jak to w latach sześćdziesiątych przyszedł pewnego razu do punktu skupu rękodzieła artystycznego „Milenium” w Nowym Targu, by oddać swoje prace. Został poproszony do biura. Dyrektor podał mu podhalańską spinkę innego bukowińskiego twórcy i z wielkim rozgoryczeniem powiedział: – *Panie Józku, panie Józku! To jest spinka? Toż to drzwiczki do*

¹⁴ Cyt. za: J. Grabowski, *Sztuka ludowa. Formy i regiony w Polsce*, Warszawa, 1967, s. 22.

¹⁵ Tamże, s. 27.

¹⁶ H. de Morant, *Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności*, Sztuka Ludowa, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1981, s. 416.

pieca! Jak wspomina Koszarek: *To była tako biyda, a nie spinka, zrobiono do tego z blachy jak od puski po konserwie.*

Traktowanie sztuki ludowej całościowo w ujęciu rozpatrywanej problematyki jest niemożliwe. To, co ją faktycznie wyróżnia, jest bowiem głęboko zakorzenione w indywidualności twórcy. Spinki, pasy bacowskie czy kierpce są wytworami sztuki całego Podhala, jednak poszczególne spinki, pasy lub kierpce są dziełami związanymi z jednym konkretnym artystą, wytwórcą podhalańskiego rękodzieła artystycznego.

O ile przytoczone powyżej prace badaczy tematu zawierają wiele cennych uwag na temat sztuki ludowej, o tyle niektóre ich stwierdzenia są już dzisiaj nieaktualne. Wiadomo bowiem, że prawie każdy twórca ludowy uchodzi w swoim środowisku za osobę ponadprzeciętną, obdarzoną szacunkiem i uznaniem.

Bywa, że jest on nie tylko przywiązany do swego warsztatu, ale często bierze także czynny udział w życiu społeczno-kulturalnym swojego środowiska. Twórca ludowy na Podhalu to autorytet, niejednokrotnie świetny tancerz, śpiewak, muzykant, poeta, pedagog – słowem – w pełni człowiek i dziedzic podhalańskiej Ojcowizny.

Andrzej Rataj pisze: *Zainteresowanie kulturą ludową w naszej historii przechodziło wiele różnych etapów: fascynacje związane z paradygmatem romantycznym, panującym przez długie lata w polskiej humanistyce, ustępowały miejsca poglądom pozytywistycznym, realizowanym w podejmowaniu «pracy organicznej» i «pracy u podstaw», a z kolei wyważone scjentyistyczne i pragmatyczne podejście ustępowało nie raz chłopomańskiej przesadzie. Jednakże trzeba stwierdzić, że dziedzictwo kulturowe środowisk wiejskich i małomiasteczkowych, mimo jego niewątpliwych wartości, nigdy nie znalazło w powszechnej świadomości Polaków należytego miejsca i nadal oczekuje na pełniejsze poznanie i uznanie (...) Lokalne dziedzictwo kulturowe odgrywa znaczącą rolę w budowaniu poczucia regionalnej tożsamości. Pielęgnowane w sposób racjonalny podnosi jakość życia i poczucie własnej wartości, dostarcza nowych szans na skuteczne budowanie społeczeństwa obywatelskiego*¹⁷.

Według Mariana Filipiaka typologia kultury symbolicznej umiejscawia kulturę ludową obok kultury popularnej, nazywanej masową, oraz kultury elitarnej. Kulturę ludową, jak podaje autor, cechuje niezawodowa twórczość i bezpośrednie przekazywanie jej w drodze tradycji ustnej. Dla członków danej społeczności nie jest ona czymś zewnętrznym, narzuconym, obcym i niezgodnym z ich filozofią i hierarchią wartości, ale ich cennym dorobkiem. Twórca i odbiorca są, bowiem w tej kulturze przeniknięci wspólną, wręcz tą samą tradycją kulturową¹⁸.

W sztuce ludowej nie ma nic przypadkowego, a przy bliższym poznaniu jej przekonujemy się, że to, co na pozór niezrozumiałe, jest ściśle związane z pier-

¹⁷ Cyt. za: A. Rataj, Wstęp. *Dzieła rąk, umysłu i serca*. Kraków 2005, s. 7, 10.

¹⁸ M. Filipiak, dz. cyt., s. 18.

wotnym życiem gromady. To właśnie w sztuce ludowej zawarta jest bogata tradycja przodków, przekazywana z pokolenia na pokolenie, mająca swe źródło w regionie, z którego się wywodzi.

Fenomen ciągłego umierania sztuki dla wiecznego powracania jej do życia tkwi w żywotności lokalnych kultur, sile ich tradycji, ale i reakcji na zmiany, które niesie ze sobą rytm życia. *Tempora mutantur et nos mutamur in illis* (Czasy zmieniają się i my zmieniamy się wraz z nimi). Właśnie to nieustanne przetwarzanie się świadczy o niepowtarzalności ludowego rękodziela artystycznego. Nie inaczej jest i w przypadku Podhala, jakże żywotnego kręgu kulturowego. Bo przecież niemal całość dorobku kultury materialnej i duchowej poprzednich pokoleń, żyjących pod Tatrami, została nam, współczesnym, przekazana. Wiele z tych elementów funkcjonuje dziś w odmiennym kontekście od pierwotnego, niejednokrotnie pełni inne niż niegdyś funkcje, jednak sama ich istota, duch kultury tego podtatrzańskiego ludu – pozostał niezmienny. Świat przyrody, gór, lasów i potoków podlega ciągłym zmianom, ale sam sposób postrzegania i przeżywania piękna, swoistej estetyki i harmonii są niezmiennie zaklęte w duszach i umysłach muzykantów, śpiewaków, twórców ludowych i góralskich poetów, którzy tworzą współcześnie, odnosząc się wciąż do korzeni, do swoich źródeł.

*Świat zewnętrzny, otaczający społeczeństwa i indywidualnych twórców, jest pelen harmonijnego piękna, obiektywnie istniejącego poza subiektywnym odczuciem człowieka. To piękno przyrody ożywionej i nieożywionej (np. w formie i barwie kryształów czy kolorze, w kolorze układów geologicznych), nasycone blaskami promieni słonecznych, zacienione zorzą wieczorną lub bladością światła gwiazd i księżyca działa na wyobraźnię, na poczucie ładu i układów rytmicznych człowieka, zaciekawia swą tajemniczością, daje uczucie spokoju i zadowolenia, niemal szczęścia (...)*¹⁹.

Tak więc sztuka ludowa (a wraz z nią zdobnictwo) trwa, bo istnieją dwa warunkujące ją, czynniki: potrzeba i prawo jednostki ludzkiej do kształtowania artystycznego oraz ciągłość lokalnych nawyków, czyli tradycja.

¹⁹ W. Antoniewicz, *Pasterstwo Tatr polskich i Podhala*, t. 6, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966.

Decorative folk art in Podhale as the sign (on the example of Bukowina Tatrzańska)

The phenomenon of Podhale art is still alive and it is constantly evolving together with the inhabitants of this land. It is not the kitsch as some people claim but the real art. Nowadays Bukowina Tatrzańska which is called by experts a town of artists, is famous for handicrafts made of metals and leather. The process of manufacturing was started by Józef Bigos (1890-1966), an outstanding artist from Podhale. Handicrafts cooperatives created after the 2nd World War were based on his idea. His heritage is sustained by contemporary artists from Bukowina. The unique character of Bukowina decorative folk is invariably connected with the undeniable charm of the Tatra Mountains. The people who grew there are tough and hardened in the fight with the rights of nature, but they are still sensitive to the surrounding beauty and aware of the fragility of life.