

Mirosław Piotr Kruk: Styl huculski polskim stylem narodowym?

Intrygującym, a nieco zapomnianym wątkiem jest rozważana swego czasu propozycja, by za styl narodowy uznać styl wywodzący się z twórczości górali huculskich, czyli ludności osiadłej na dzisiejszym pograniczu ukraińsko-rumuńskim. Co ciekawe dyskusje na ten temat prowadzono na przełomie XIX i XX wieku, kiedy ta kwestia wydawała się jeszcze nierozstrzygnięta – pisze Mirosław Piotr Kruk w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Witkiewicz. Projekt: odrodzenie”.

Dyskusja nad polskim stylem narodowym z początku XX wieku i samo jego pojęcie w opinii obiegowej jest zazwyczaj łączone ze „stylem zakopiańskim” i zasadniczo odnoszone do architektury [1]. Jego ugruntowanie w dużej mierze zawdzięczamy aktywności Stanisława Witkiewicza (1851–1915) dlatego też styl, który promował, zwany też był „witkiewiczowskim”. Zagadnieniu temu poświęcono wiele opracowań oraz wystaw; zachowało się też dużo dzieł sztuki stylizowanych na ludowe wyroby góralskie z terenu Podhala. Samo pojęcie stylu narodowego należy postrzegać w szerszym, paneuropejskim kontekście, na który składała się fascynacja ludowością i związane z nią pragnienie jej ocalenia, a z drugiej poszukiwanie w niej źródeł współczesnej cywilizacji, a w wymiarze narodowym – źródeł tożsamości opartej na nieskażonej wpływami obcymi tradycji rodzimej.

Dość natomiast intrygującym, a nieco zapomnianym wątkiem jest rozważana swego czasu propozycja, by za styl narodowy uznać styl wywodzący się z twórczości górali huculskich, czyli ludności osiadłej na dzisiejszym pograniczu ukraińsko-rumuńskim. Co ciekawe dyskusje na ten temat prowadzono na przełomie XIX i XX wieku, kiedy ta kwestia wydawała się jeszcze nierozstrzygnięta, nasz kraj pozostawał pod zaborami, a żaden z proponowanych stylów nie osiągnął zdecydowanie dominującej pozycji. Można było wręcz uznać, że traktowano je w pewnym stopniu równorzędnie, na co wskazywała koncepcja urządzenia Pawilonu Polskiego na Wystawie Powszechnej w Paryżu w 1900 roku. Edgar Kováts zaprojektował w nim „wnętrze galicyjskie” łączące ze sobą w jednym pawilonie przedsiónek wypełniony meblami wykonanymi sposobem huculskim i salonik – z wystrojem na sposób zakopiański. Żywe było zatem wówczas poczucie galicyjskiej jedności wyrastające z tradycji dawnej Rzeczypospolitej, podtrzymywane w okresie zaboru austriackiego, wskrzeszane następnie w Polsce międzywojennej.

Koncepcja budowania stylu narodowego wyłącznie na podstawie sztuki Podhala budziła kontrowersje, a Huculszczyzna – jako wysokiej klasy „skansen” sztuki ludowej – wydawała się naturalną jej konkurencją, co znajdowało poparcie w inspiracjach tą sztuką w pracach artystów młodopolskich. Już Wystawa Krajowa we Lwowie w 1894 roku przyniosła inspiracje sztuką huculską zarówno w architekturze pawilonów, jak i w ich wyposażeniu, w postaci mebli autorstwa m.in. Władysławy Gostyńskiej i Teodora Prokopowicza, zaś teoretyczne podstawy zainteresowania motywami huculskimi przedstawił Kazimierz Mokłowski w dziele *Sztuka ludowa w Polsce* z 1903 roku,

postulując, by nie zamykać się w „ciasnym nowotarskim powiecie”, lecz pamiętać o tym, jakie mnóstwo odmian istnieje w zdobieniu, w tym odnoszącym się do budownictwa Bojków i Hucułów [2].

Wówczas to postulowano, by zakładać fabryki, które produkować będą tanie sprzęty w stylu swojskim. W latach 1880–1889 ukazało się z inicjatywy Władysława Dzieduszyckiego kilkanaście tek z wzorami rodzimego przemysłu ludowego. Ciekawe, że w ich podtytułach dodawano, że prezentują wyroby „włościan na Rusi”, stąd rodzi się refleksja, że jeszcze wówczas źródła sztuki postrzegano jako bardziej uniwersalne i wspólne wszystkim ludom, a o Hucułach Wierzbicki pisał, jest to „szczep ludu naszego” [3]. Zjawisko popularności wyrobów ludowych było ściśle powiązane z narodzinami i wielką dynamiką rozwoju etnografii. Fascynacja kulturą ludową obecna była na wielu polach i dotyczyła nie tylko kultury materialnej i nie tylko regionów dawnej Rzeczypospolitej. Zarówno Béla Bartók na Węgrzech, jak i nieco później Karol Szymanowski na Podhalu poznawali muzykę ludową, gromadzili jej zapisy i szukali w niej inspiracji. Zbierano pieśni ludowe, kolędy, podania, czego pionierem w Polsce był Zorian Dołęga Chodakowski, a jego kontynuatorem Oskar Kolberg.

Fascynacja ludowością była na przełomie wieków nurtem paneuropejskim, a zwraca w niej uwagę wspólnota przeżyć i postaw pokoleniowych zdradzająca niekiedy zaskakujące powiązania z rodzącą się wówczas psychoanalizą. Jak twierdził Stanisław Vincenz: „z podłoża kultury ludowej wynika też rodzaj tradycji jej właściwej, tradycji spontanicznej, mimowolnej, niemal podświadomej” [4]. W poszukiwaniach źródeł kultury europejskiej w ujęciu badaczy kultury materialnej i artystycznej, zatem archeologów i historyków sztuki oraz etnografów, zaznaczał się pewien wspólny mianownik. Nie jest

zapewne dziełem przypadku, że nurt ten związany był z Wiedniem i owym słynnym pytaniem: „Orient oder Rom?”, postawionym przez urodzonego w [Bielsku-]Białej Josefa Strzygowskiego w tytule rozprawy przerysowującej wpływ stylów orientalnych na sztukę starożytnego Rzymu. Pytanie to stworzyło pewien historiograficzny mit, wynikający zapewne z dążeń do odkrycia wyraźnych, jednoznacznych początków, swego rodzaju archetypów, które można było potraktować jako praźródło późniejszej kultury materialnej. Poszukiwano ich często tam, dokąd podówczas nie dotarła jeszcze cywilizacja.

Przekaz dawnych tradycji, który można określić współczesnym terminem jako „podprogowy”, mógł być na wpół świadomy, czyli ówczesni górale huculscy mogli nie wiedzieć, że są spadkobiercami form antycznych, czy to w dziedzinie literatury, czy muzyki. Za to przekonany był o tym głęboko Stanisław Vincenz, wierzący w „uśpione ślady życia dawnego” w twórczości literackiej i muzycznej Hucułów, którego utwierdzić w tym mogły wykłady Zygmunta Freuda, Gustawa Junga i Friedricha Adlera oraz psychiatrów, m.in. Juliusa Wagner-Jauregga, wysłuchane w trakcie studiów wiedeńskich. Z tego przeświadczenia o zachowaniu łączności z kulturami antycznymi wyrastało przekonanie np. o pochodzeniu z tradycji plemion stepowych ludowej sztuki węgierskiej – której wizję utrwalano około 1900 roku w różnych rodzajach sztuk nie tylko w Panonii, ale i w Siedmiogrodzie, zaznaczając przy okazji starożytność, by nie rzec pierwszeństwo, zasiedlenia tych ziem przez Madziarów. Ornamentyka tych dzieł „nawiązywała lub niejednokrotnie powtarzała wzory ze sztuki ludowej, które świadomie łączono z motywami ze sztuki Wschodu (perskiej, a zwłaszcza hinduskiej). Według współczesnych teorii naród węgierski wywodził się z Azji Środkowej, a jego cywilizacja powstała przez nałożenie się kultury Zachodu na lud Wschodu” [5]. Z tym związany był postulat powrotu do sztuki tzw. czystej, nieskażonej cywilizacyjnie,

nakazujący np. arystokracie rosyjskiemu Grigorijowi Gagarinowi (1810–1893) formułować potrzebę odnowienia sztuki rosyjskiej poprzez sięgnięcie do wzorów architektury bizantyńskiej, lecz w odmianie, jak ją rozumiał, „kaukaskiej”, bardziej oddalonej od presji cywilizacji zachodniej.

Niebagatelną rolę odgrywał zatem ornament, który analizowano w ciągu XIX wieku ze wzmożoną uwagą. I pod tym właśnie względem sztuka ludowa górali z Czarnohory wydawała się wyjątkowa: „Z opisanego strojów Hucułów [...] powziąć można, że zmysł poczucia piękna objawia się u nich, tak jak u innych dawniejszych ludów, przede wszystkim w ich ozdobach” [6]. Antoni Ossendowski z kolei stwierdzał: „W głównych motywach ornamentyka huculska nie odbiega od zasadniczych wzorów słowiańskich, jakie wryto na przedmiotach z wykopalisk w przedhistorycznej osadzie słowiańskiej w Opolu” [7]. I dalej:

Nieskończoną, zda się, jest pomysłowość huculskich mistrzów w wykorzystaniu pierwowzorów słowiańskich lub przemyconych tu z wschodu i zachodu, a jednak we wszystkich prawie daje się wykryć moment emocjonalny i przede wszystkim wspólny zapewne różnym ludom pasterskim i myśliwskim, co być może, pozostało w ich duszach po wojowniczych pra-przodkach Dakach. [...] Hucuł staje w obliczu słońca i nieba, gdzie czuje wielką tajemnicę bytu i niejasną tęsknotę za czymś niedościgłym, co zmusza człowieka gór wyrazić w pięknych rysunkach rzeźb, barwach i kształtach swoich wyrobów artystycznych [...]. [8]

Jeszcze w latach 30. XX wieku Hans Zbinden (1893–1971), profesor Uniwersytetu w Bernie, dostrzegając w Huculszczyźnie wspaniałą samotność i odosobnienie, na wpół pogańskie wierzenia i szlachetne tradycje artystyczne, a to wszystko sprawiało, że lud ów „jest równie interesujący dla badacza psychologii narodów, jak etnografa i artysty” [9]. Z kolei włoski antropolog Lidio Cipriani (1894–1962), z zamiłowania parapsycholog, który przybył na Huculszczyznę w ramach nawiedzania mało znanych zakątków ziemi, miejscową populację postrzegał jako mieszankę Daków i Rzymian, o kulturze archaicznej, za to zaletach umysłu jak najbardziej nowoczesnych.

Należy zaznaczyć, że to właśnie Dzieduszycki postarał się o pokazy sztuki huculskiej na wystawach w Wiedniu i Paryżu pod koniec XIX wieku, po czym został protektorem słynnej wystawy etnograficznej w Kołomyi w 1880 roku. Jej konsultantem naukowym był Oskar Kolberg, który ułożył katalog i oprowadzał po wystawie gości. Po wystawie, na którą zawitał sam cesarz Franciszek Józef z arcyksiężętami, urządzono w Kołomyi stałą ekspozycję i bazar wyrobów huculskich pod nazwą „Wystawa nieustająca Oddziału Czarnohorskiego Towarzystwa Tatrzańskiego”. Gdy okazało się, że wyroby znajdują nabywców w kraju i za granicą, „a znawcy uznali, że wyroby te są godne zachowania i uszlachetniania”, dyrekcja Szkoły Przemysłu Drzewnego postarała się o subwencję i w 1888 roku otworzyła wzorowy warsztat snycersko-stolarski. I choć spółka upadła, w powołanym pod patronatem arcyksięcia Franciszka Ferdynanda Museum für Österreichische Volkskunde w Wiedniu (1895) znalazły się tysiące wyrobów ludowych, m.in. „liczący kilkaset sztuk zbiór [dzieł] Hucułów znad granicy Galicji i Bukowiny” [10].

Dostrzegano zatem procesy, które traktowano jako nieuchronne i dynamiczne, czyli rozwój przemysłu, urbanizację, masowe migracje ludności i tym usilniej poszukiwano sposobu ochrony sztuki ludowej, najszybciej i najbardziej narażonej na zgubne oddziaływanie przemian cywilizacyjnych. Społecznicy i teoretycy sztuki dostrzegali tu dwie kwestie: potencjalne i realne zagrożenie dla wytwórczości ludowej oraz szansę na jej ratunek w stopniowym przekształcaniu rękodzielnictwa w twórczość o charakterze masowym, dającym z jednej strony zysk wytwórcom, a z drugiej – pozwalającym zachować w nowoczesnych dziełach cechy rodzime przy jednoczesnym ulepszeniu ich funkcjonalności. Proces ten zaczął się wcześniej, przybierając na sile już w latach 90. XIX wieku, przy czym operowano wówczas pojęciem „przemysłu domowego”, który upowszechnił w swoich tekstach wspomniany Ludwik Wierzbicki.

Z Wiedniem związana była idea szkół artystycznych, których idee zaszczepiano na gruncie podhalańskim i na Huculszczyźnie. Tak oto w Kołomyi powstała 1 października 1894 szkoła państwowa, zaś jej organizatorem i kierownikiem został architekt Fryderyk Kallay, nauczyciel z Zakopanego, architekt i uczeń Teofila Hansena. Jak głosił anons zapowiadający otwarcie nowej szkoły, „wermistrzem” dla nauki snycerstwa został Michał Hnatkowski, wykształcony w „Muzeum technologicznym” w Wiedniu, sama zaś szkoła urządzona została na wzór swojej odpowiedniczki w Zakopanem, a jej najważniejszym zadaniem miało być kontynuowanie i doskonalenie tzw. stylu huculskiego w wyrobach drzewnych. Składać się miała z czterech oddziałów: stolarstwa, snycerstwa, tokarstwa i ciesielstwa. Dział snycerstwa miał być szczególnie ważny, jako że miał pielęgnować tradycje przechowane przez Skryblaków – znany ród huculskich snycerzy. Podkreślano, że: „Wyroby w tym celu stanowią odrębny rodzaj

robót wykładanych z drzewa, ozdobionych wkładkami metalowymi w takim rodzaju, jak je uprawia szkoła w Cortina d'Ampezzo w południowym Tyrolu” [11].

Ważną rolę edukacyjną w szkole odgrywał Walerian Kryciński (1852–1929), wykształcony w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (1872–1875), a następnie na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu (Akademie der bildenden Künste, 1875–1879), jak również w Szkole Rzemiosł Artystycznych przy tamtejszym Muzeum Sztuki i Przemysłu (Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museum für Kunst und Industrie). W latach 1880–1898 pracował jako profesor w kołomyjskim gimnazjum, zaś w latach 1885–1890 kierował tamtejszą Szkołą Przemysłu Ceramicznego. W roku 1898 w „Gazecie Kołomyjskiej” opublikował w odcinkach dzieje i charakterystykę Szkoły Przemysłu Drzewnego.

Znamienne, że na te zjawiska nie pozostawały obojętne środowiska ukraińskie, które rozwijały podobne do polskich towarzystwa („Proświta”), zaś w Kosowie od 1922 roku działała ukraińska spółka akcyjna utrzymująca wytwórnię „Spółka Huculska”, która na „Pierwszej wystawie kilimów i wyszywek” w 1930 przyjęła hasło „odrodzenia stylowego wnętrza ukraińskiego na zasadach dawnej tradycji artystycznej” [12].

Intrygujące było odkrywanie regionu dzikiego, malowniczego, przyciągającego uwagę geografów, podróżników, etnografów, literatów, artystów. Zwłaszcza ci ostatni odnajdywali w nim bodźce ożywcze, żywioł i kolorystykę inspirujące ich po wielokroć i w każdym pokoleniu, narzucając tym samym paralele do poszukiwań prowadzonych w tym

czasie przez artystów zachodnich – między innymi Paula Gauguina – nowych inspiracji w nieskażonych cywilizacją kulturach. To osobny fenomen, że Hucułami i Huculszczyzną interesowała się wielka rzesza polskich artystów: zarówno słynnych „monachijczyków” – wśród nich Teodor Axentowicz, zainteresowany głównie uroczystościami i obrzędami, Wacław Szymanowski i Stanisław Dębicki, zatrudniony w Kołomyi od roku 1886 w Szkole Przemysłu Ceramicznego, skupiony w swych szkicach na barwach dnia powszedniego i wypełniających go zajęciach, jak i twórców znających region z wytrwałych wędrówek, takich jak: Władysław Jarocki, Fryderyk Pautsch, urodzony zresztą w Delatynie, oraz Kazimierz Sichulski, którzy sami zyskali wręcz przezwisko hucułów z racji podjętej tematyki.

Mimo tych fascynacji sztuka tego regionu pozostawała zdecydowanie bardziej egzotyczna, aniżeli ta kojarzona z Podhalem. Można zatem uznać, że kiedy prezentowano Salon Polski w Paryżu w 1900 z sąsiadującymi ze sobą stylami huculskim i zakopiańskim już wtedy zaznaczały się tendencje do dominacji stylu zakopiańskiego jako bardziej rodzimego, tym bardziej, że ze stylem huculskim w coraz większym stopniu utożsamiać się będzie odrodzeniowy ruch ukraiński. W istocie, Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”, powstałe w 1900 roku, nie brało pod uwagę inspiracji huculskich. W tym świetle „sposób huculski” mógł pozostać jednym z nurtów stylowych o rodowodzie ludowym, współtworzącym barwną, eklektyczną mozaikę kulturową odrodzonego kraju, nie mógł natomiast konkurować ze stylem zakopiańskim, który miał bogate zaplecze publicystyczne, przede wszystkim w osobie Stanisława Witkiewicza, o prymat stylu wiodącego. Zapewne na przeszkodzie stała też na równi jego egzotyka, jak i peryferyjność, przyciągająca z drugiej strony poszukujących kultury nieskażonej cywilizacyjnie, lecz w sensie bardziej ogólnym, aniżeli tylko rodzimej.

prof. Mirosław Piotr Kruk

Wszystkie teksty z Teologii Politycznej Co Tydzień [492]: „Witkiewicz. Projekt: odrodzenie”

Przypisy:

[1] Esej niniejszy stanowi skróconą i zmodyfikowaną wersję artykułu temu tematowi poświęconemu, który ukazał się przy okazji wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie: M. P. Kruk, *Henryk Gąsiorowski and His Furniture. On Whether the Hutsul Style Could Have Become the Polish National Style. Henryk Gąsiorowski i jego meble. Czy styl huculski mógł się stać polskim stylem narodowym*, [w:] *Polskie style narodowe. Polish National Styles 1890-1918* [Wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie, Gmach Główny, 2 lipca 2021 – 29 stycznia 2022], red. A. Szczerski, Kraków 2021, s. 76-113

[2] K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903, s. 324

[3] *Wzory przemysłu domowego włościan na Rusi*, seria 6: Ludwik Wierzbicki, *Wyroby metalowe włościan na Rusi (Hucuły)*, Lwów 1882, s. nlb.

[4] S. Vincenz, *Uwagi o kulturze ludowej*, odb. z z. 2. R. I/1938 kwartalnika „Złoty Szlak”, s. nlb.

[5] A. Szczerski, *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie środkowej około roku 1900*, Kraków 2002 (= *Ars Vetus et Nova*, t. X), s. 284.

[6] *Wzory Przemysłu Domowego ...*, dz. cyt., s. nlb.

[7] A. F. Ossendowski, *Huculszczyzna. Gorgany i Czarnohora*, Poznań 1936 (= *Cuda Polski*), s. 143.

[8] Tamże, s. 143, 149.

[9] H. Zbinden, *Wędrówki po huculskich górach* [1933], cyt. za: *Dawne Pokucie i Huculszczyzna w opisach cudzoziemskich podróżników. Wybór tekstów z lat 1795–1939*, oprac. J. Gudowski, M. Olszański, A. Ruszczak, K. Tur-Marciszuk, W. Witkowski, Warszawa 2001, s. 175.

[10] K. Beitzl, *Lemberg – Wien und zurück. Die persönlichen und institutionellen Beziehungen zwischen der ukrainischen und österreichischen Volkskunde auf dem Gebiet der regionalen Ethnographie im damaligen Kronland Galizien. Zur Einführung eines Symposions*, „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde” LI, 1997: Anhang 2 [List z 1 VI 1910 kierowany do Ministerstwa Religii i Edukacji (Ministerium für Cultus und Unterricht) przez dyrektora Muzeum M. Haberlandta], s. 465 (tłum. M.P. Kruk). Były to przede wszystkim tkaniny, następnie wyroby z drewna, metalu i garncarskie, natomiast z powodu przyjętych zasad transportu brakowało mebli.

[11] *Nowa szkoła przemysłu drzewnego*, „Szkolnictwo Ludowe” (Nowy Sącz), 4, 1894, nr 26 (15 IX), s. 210.

[12] J. Maszyński, *Źródło stylu zakopiańskiego*, „Tygodnik Ilustrowany” 1901, nr 8, s. 130.