

MAGDALENA ZOWCZAK

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW, Warszawa

Ewa Klekot, *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, Fundacja Terytoria Książki, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2021, ss. 486, ilustracje.

To nie jest książka ani o sztuce, ani o twórczości – w każdym razie nie mówi o nich bezpośrednio. Postacie takie jak Jędrzej Wowro czy Leon Kudła, jeśli się w niej pojawiają, to nie tyle ze względu na swoją twórczość, co za pośrednictwem wybranych cytatów z tekstów ich promotorów i opiekunów. Ta monografia, którą można określić jako antropologiczną i/lub kulturoznawczą, poświęcona jest analizie dyskursów o sztuce zwanej ludową, a szczególnie istotnym aspektem analizy jest historia instytucji powoływanych w celu jej ochrony i promocji oraz opieki nad jej twórcami, a także organizowanych przez te instytucje warsztatów, konkursów i wystaw. Głównym bohaterem publikacji jest polska inteligencja, jej świadomość i autokreacja od początków XIX wieku aż po ostatnie lata. Deklarowaną inspiracją jest książka Jamesa Clifforda *Kłopoty z kulturą* (2000), ważną teorią odniesienia – koncepcja gustu i kapitału kulturowego Pierre’a Bourdieu. Należy dodać, że Autorka uczestniczyła w tłumaczeniu pierwszej z tych prac na język polski oraz przełożyła *Szkic teorii praktyki* drugiego ze wspomnianych autorów, jak również wiele innych książek z zakresu nauk etnologicznych i społecznych. Jest to ważne, ponieważ wnikliwa interpretacja języka, bodaj najważniejszy aspekt analizy dyskursu, świadczy o wyjątkowej wrażliwości tłumaczki. Klekot korzysta więc w sposób kompetentny z pojęć literatury zachodniej, nie tylko anglosaskiej, ale także francusko- i niemieckojęzycznej oraz (rzadziej) rosyjskiej, dokonując porównań pojęć funkcjonujących w tych językach. Przykładem może być interpretacja semantycznej specyfiki polskiego pojęcia ludu, którego „nowoczesna polityczność, rozpięta między *das Volk* a *le peuple*, została wraz z niepodległością 1918 roku poddana przymusowej nobilitacji, gdy lud zamieniono w obywateli, dając mu w ten sposób prawo do bycia *narodem*, co w I RP – podobnie jak obywatelstwo – było wyłącznym przywilejem szlachty” (s. 264; to tylko fragment dłuższej interpretacji tego pojęcia).

Do głównych inspiratorów na wskroś ironicznej, zdystansowanej narracji Ewy Klekot zaliczyłabym również Michela Foucault, chociaż jego nazwisko nie pada w tekście. Relatywizacja analizowanego fenomenu wydaje mi się głębsza niż u Clifforda, który w eseju *O autorytecie etnograficznym* (2000) w końcu przyznaje, że krytyka łatwa jest z dystansu czasu, natomiast pewne aspekty pisarstwa skazują nas na formułowanie ocen, a przynajmniej na wybór pewnych elementów rzeczywistości (co już jest

oceną), zatem na jakiś rodzaj nierówności i przemocy wobec tego, o czym piszemy. Żadnej takiej wyrozumiałości u Ewy Klekot nie dostrzegam; jest bezwzględna wobec skrupulatnie śledzonych świadectw zmagających inteligentów z ideą sztuki „obdarzonej przymiotnikiem”: ludoznawców, etnografów, etnologów, historyków sztuki, muzealników, kolekcjonerów i literatów, którzy dzięki swoim konstrukcjom mentalnym budowali klasyfikacje zgodne ze swoim gustem, a ich właściwy podmiot stanowiła – *à rebours* – własna inteligencka, podmiotowa tożsamość. Na odwrotnym biegunie opozycji uprzemysłowiony twórca ludowy – jako ahistoryczny prymityw i analfabeta – został oddany Naturze. Efektem zaś tych operacji stawała się esencjalizacja opozycji (wyobrażenia są faktami społecznymi, jak by powiedział Paul Rabinow). Ze względu na tę i podobne dekonstrukcje książka wpisuje się w tak żywy w ostatniej dekadzie nurt rozliczeniowy, rodzimą wersję dyskursu postkolonialnego. Ostrą ironię łagodzi czasem żartobliwa, inteligentna gra słów, są to jednak żarty okrutne; przywodzą na myśl sarkazm esejów Rolanda Barthesa.

Trzeba jednak przyznać, że niemal od początku Autorka stara się o precyzyjne odróżnienie kulturowego zawłaszczenia „jako elementu procesu kolonizacji” od przyswojenia, interpretowanego w kontekście hermeneutyki jako „konieczny warunek autentycznej interpretacji prowadzącej do rozumienia” (za Arndem Schneiderem, zgodnie z dwutorowym rozumieniem niem. *Aneignung*, ang. *appropriation*), na czym polega w dużym stopniu praktykowanie kultury (s. 84). Co prawda, w praktyce często trudno o jednoznaczne wyznaczenie granicy między nimi. Klekot demonstruje to na przykładzie „wynalezienia górala i czapki zbójnickiej” (to fragment podtytułu jednej z części rozdziału drugiego *Rzeczy wybrane, rzeczy ludowe*; doprawdy trudno pojąć, dlaczego w spisie treści sugestywne podtytuły zostały pominięte), gdzie obie strony dokonują pewnej wymiany kulturowej, zawłaszczając i przyswajając zarazem, każda zgodnie z własnym systemem klasyfikacji.

Autorka prezentuje formowanie się i transformacje fantazmatu sztuki ludowej w perspektywie historycznej, w kolejnych epokach: od dziewiętnastowiecznego romantyzmu i poszukiwania ducha tego, co rodzime, a następnie – narodowe, poprzez „odkrywanie” uniwersalnego stylu ludowego i jego odmian – zakopiańskiej, kaszubskiej i innych, inspiracje ludowością we wzornictwie i sztuce profesjonalnej – „w polu sztuki”, teoretyzowanie i poszukiwanie genezy sztuki ludowej w obliczu „przemian społeczności wiejskiej” i zaniku wsi postrzeganej jako rodzaj skansenu, odzyskiwanie twórcy ludowego jako „Innego” nowoczesnego artysty, osobliwości statusu sztuki ludowej w Polsce Ludowej z prezentacją „Polski jako kraju folkloru”, aż po współczesny etnodizajn (jak dowodzi, specyficznie polskie sformułowanie). Przedstawia szczegółowo instytucjonalne praktyki wobec tytułowego fantazmatu od działalności Towarzystwa Polska Sztuka Stosowana i Warsztatów Krakowskich, Spółdzielni Ład i Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego, poprzez Cepelię, Instytut Wzornictwa Przemysłowego po Listę Dziedzictwa Niematerialnego UNESCO. Praktyki równoległe bądź komplementarne wobec języka, stosowane wobec twórców i ich twórczości, współkształtują dyskurs: metody inspiracji, opieki, mecenatu,

tworzenie kolekcji, organizacja warsztatów i konkursy, których sens często sprowadzał się, jak dowodzi Ewa Klekot, do „hodowania prymitywów”.

Szczególnie interesujący w wielowątkowej, bogatej narracji wydaje mi się temat „dwóch dusz” twórcy ludowego, który sztukę „ludową” produkuje dla masowego odbiorcy, a „realistyczną” – na użytek swój i własnego środowiska. Świadczenia tego rozdwojenia – estetyki według gustu inteligenta, wymuszonego nie bez symbolicznej przemocy, lub własnych, zupełnie odmiennych preferencji – Autorka dokumentuje już na podstawie materiałów z lat 20. ubiegłego wieku, dekonstruując mit tkaniny podwójnej, wytworzony przez Eleonorę Plutyńską, z której inspiracji wiejskie tkaczki stały się producentkami niezwykle popularnych w ówczesnej Polsce kilimów (przy okazji dowiadujemy się, że Plutyńska domagała się zakazu wprowadzania na wieś radia, które według niej psuło tradycję ludową). Jednak fenomen podwójnej twórczości szczególnie spektakularnie objawił się w PRL, kiedy „ludowość” określana na warunkach państwowego mecenasa traktowana była instrumentalnie w sposób świadomy i celowy, wbudowana w propagandę jedynie słusznej ideologii, zapewniając przy tym twórcom ludowym realne profity. Stąd obok przemocowego procesu folkloryzacji wyrazista, wyuczona samofolkloryzacja, zjawisko nazwane tak właśnie przez Ewę Klekot, odpowiedź na narzucane z zewnątrz kryteria smaku¹. W fragmencie *Dwie dusze twórcy ludowego* Autorka podsumowuje charakterystykę twórczości ludowej lat 70., przedstawioną przez Aleksandra Jackowskiego, często przez nią cytowanego wieloletniego (od 1948 roku) redaktora naczelnego „Polskiej Sztuki Ludowej”, postaci prominentnej i zręcznie podążającej z duchem czasu. Pisał on o wyznawaniu przez wielu ówczesnych twórców dwóch równoległych estetyk, „na użytek własny” i „tradycyjnej”, której wieś nie lubi i której się wyrzeka. Przyczyn tej niechęci Antoni Kroh upatrywał w skojarzeniach z czasami nędzy, głodu i upokorzenia, chociaż równie dobrze można by ją wiązać z zapatrzeniem się na wzory miejskie i z awansem społecznym. (Warto dodać, że epoka gierkowska, do dziś dobrze wspominana przez wieś, której przyniosła względny dostatek, była w ogóle szczególna pod względem rozdwojenia świadomości, a także – moralności). Jak dalej zauważa Klekot, ten dwoisty charakter „ludowości” odpowiada strukturalnie koncepcji folkloru i folkloryzmu Józefa Burszty, a także rozróżnieniu poczynionemu przez Rocha Sulimę w eseju *Źródło i pion. Figury myślenia o ludowości*, między „ludowością zewnętrzną”, wypracowaną poza środowiskiem ludowym i tylko pośrednio służącą jego celom” oraz „immanentną” (s. 314–315).

Narracja tej pracy jest gęsta faktograficznie, szczegółowa niekiedy aż do znużenia. Drobiazgowo opisy osadzonych w politycznym kontekście koncepcji wystaw (w tym światowych, prezentujących obraz Polski i polską kulturę zagranicznej publiczności), kolekcji, oraz „rzeczy wybranych – rzeczy ludowych” są precyzyjne i sugestywne. Przejawiają się w nich kompetencje nabyte przez Autorkę w trakcie studiów z zakresu archeologii i historii sztuki, które umożliwiły jej łączenie porządków materialnych

¹ Inspiracji dostarczył Aleksander Kiossev, bułgarski historyk, który wprowadził pojęcie samokolonizacji (1995).

i dyskursywnych. Jest to praca w szczególnie sposób interdyscyplinarna, a w analizie dyskursów główne role odgrywają materialność symptomatycznych zjawisk oraz dobrze znane Autorce techniki wykorzystywane w twórczości plastycznej i projektowaniu graficznym; towarzyszą wnikliwej analizie ikonograficznej. Przykładem takiej mikroegzegezy może być smakowita dekonstrukcja semantyczna czapki zbójnickiej w polskiej ikonosferze – „zawłaszczonej przez bandytów czapki stróżów prawa” („zдобycznego wojskowego czaka z kitami”), przyswojonej przez Władysława Skoczylasa, „a w konsekwencji przejętej przez kulturę popularną” (s. 93). Kolejnym przykładem, w stylu nowego materializmu, jest analiza typów czcionek zastosowanych w plakacie promującym wystawę czy układ graficzny napisów na okładce „Polskiej Sztuki Ludowej – Kontekstów”, które posłużyły jako wizualne reprezentacje transformacji dyskursów, wykorzystane umiejętnie przez Autorkę w analizie formalnej (s. 310). Zastanawiam się jednak, na ile niektóre fragmenty tej pracy będą czytelne dla osób, które nie mają w pamięci analizowanych obiektów. Stosunkowo nieliczne ilustracje, umieszczone we wkładce na końcu książki, bez listy i odnośników do tekstu, pomagają czytelniczce w niewielkim stopniu. (Nawet ilustracji na okładce – fragmentu drzeworytu Władysława Skoczylasa *Taniec* z 1921 roku, do którego nawiązuje Autorka – wydawca nie uważał za stosowne przedstawić).

W ostatnim rozdziale *Trwale obrazy rzeczy ludowych* Klekot pisze o ludowości wziętej w cudzysłów w związku z perspektywą relatywizmu kulturowego (chodzi o popularne w latach 80. i 90. sformułowanie kultura „typu ludowego”, oraz pochodne sztuka i religijność „typu ludowego”). Ton narracji łagodnieje, a dystans się zmniejsza w kontekście nasilającej się w etnologii krytyki wobec pojęcia ludowości, zwłaszcza kiedy Autorka pisze o próbach zerwania z wizerunkiem Polski jako „kraju folkloru” przez dyplomację kulturalną lat 90. ubiegłego wieku i pierwszej dekady XXI. Podkreśla jednak również ciągłość oficjalnego dyskursu w kwestii „skanonizowanego” w wieku XX, ahistorycznie interpretowanego stylu ludowego, wykorzystywanego „przez kolejne formy polskiego państwa narodowego w konstrukcjach wizualnej tożsamości narodowej”, a także jako elementu „ponowoczesnej polityki tożsamości zarówno w postaci przeznaczonych na sprzedaż produktów turystycznych w supermarkecie kultury, jak i w formie afirmacji lokalnej tożsamości, wybieranej jako autentyczna na własny użytek” (s. 315). Pikantnym przykładem stała się tu szczegółowo opisana historia stringów z Koniakowa, które nie uzyskały atestu Krajowej Komisji Artystycznej i Etnograficznej jako ludowe rękodzieło. Autorka komentuje także (w stylu Cliffordskim) znaczenie globalnej zmiany w kwestii postrzegania dziedzictwa: „Można powiedzieć, że jeśli Konwencja [o Ochronie Światowego Dziedzictwa Kulturalnego i Naturalnego – MZ] z 1972 roku starała się zrealizować polityczny cel UNESCO w oparciu o właściwy nowoczesnemu myśleniu Zachodu, utopijny projekt uniwersalizmu, to Konwencja [o Ochronie Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego – MZ] z 2003 roku wprowadza do tej realizacji ponowoczesną utopię relatywizmu, nie rezygnując jednak z nowoczesnych narzędzi – czyli na przykład listy”, przy czym „konflikty wobec dziedzictwa stają się coraz bardziej widoczne” (s. 332).

W ostatnim fragmencie książki poświęconym etnodizajnowi, „być może najbardziej polskiemu zjawisku polskiej kultury początku XXI wieku”, pojawiają się w kilku miejscach nieobecne wcześniej wartościujące określenia, które zdradzają preferencje Autorki („przygnębiający”, wrażliwy obserwator „z niezwykłą wyobraźnią” itp.). Etnodizajn nie ma spójnego programu, a jego twórcy działają w rozproszeniu; raczej transponują potoczne wyobrażenia o sztuce ludowej, niż przyswajają ludowe motywy. „Ludowość etnodizajnu jest rozproszona, fragmentaryczna, nie zmierza do wytworzenia «stylu narodowego», ma charakter propozycji w supermarkecie kultury, a nie kulturowej deklaracji” (s. 338). Współczesnych projektantów w większości przypadków nie inspirują „bezpośrednio rzeczy ludowe, lecz element wygenerowanego w oparciu o nie wizualnego znaku sztuki ludowej, który stanowił część folklorystycznej reprezentacji wsi” (s. 337) „oraz związanej z nią nostalgii za ludem, naturą i dzieciństwem – in nym i nowoczesnego człowieka, jego prymitywnymi *alter ego* sprzed upadku w nowoczesność” (s. 342). Autorka wskazuje również prace, które przełamują tradycyjne stereotypy, dzięki czemu ta część książki jest dla mnie szczególnie interesująca.

Ładunek krytyczny tej wielowątkowej monografii, ukazującej w rozległej europejskiej perspektywie tytułowe kłopoty ze sztuką ludową, jest nie do odparcia. Uważam, że jest to wyjątkowo ważna książka prezentująca krytykę kulturową, jakiej nie mieliśmy dotąd w naszej literaturze, książka, która refleksyjnie wypełnia lukę w naszej samoświadomości i zapewne zyska rangę klasyki, stając się lekturą obowiązkową nie tylko dla adeptów nauk etnologicznych.

LITERATURA

- Bourdieu Pierre 2007, *Szkic teorii praktyki: poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabyłów*, tłum. W. Kroker, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Clifford James 2000, *Kłopoty z kulturą*, tłum. E. Dżurak i in., KR, Warszawa.
- Jackowski Aleksander 1975, *Sztuka ludowa: relikty czy wartość żywa?*, *Polska Sztuka Ludowa*, nr 3, s. 133–154, 193–196.
- Kiossev Aleksander 1995, *Notes on Self-colonising Cultures*, Oslo, https://www.academia.edu/3477652/The_Self_Colonization_Cultures (dostęp: 26.10.2014).
- Kroh Antoni 1979, *Współczesna rzeźba ludowa Karpat Polskich*, Ossolineum, Wrocław.
- Schneider Arnd 2006, *Appropriation as Practice: Art and Identity in Argentina*, Palgrave, Oxford–New York.
- Sulima Roch 1982, *Źródło i pion. Figury myślenia o ludowości*, [w:] idem, *Literatura a dialog kultur*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, s. 75–116.