34

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

Nowoczesna ludowość jako stawka w grze. O Kłopotach ze sztuką ludową Ewy Klekot

autor:

Tomasz Rawski

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2022 nr 34

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2022/34-ekonomie-obrazow/nowoczesna-ludowosc-jako-stawka-w-grze

doi:

https://doi.org/10.36854/widok/2022.34.2633

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

sztuka ludowa; nowoczesność; inteligencja; lud; klasy społeczne

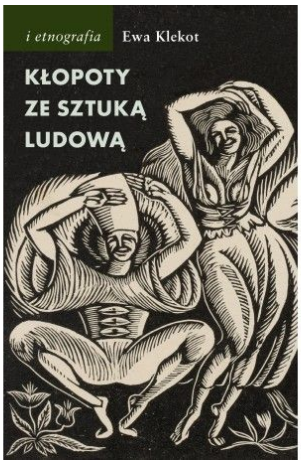
streszczenie:

Recenzja książki Ewy Klekot, Kłopoty ze sztuką ludową (Fundacja terytoria książki, Gdańsk 2021).

Tomasz Rawski - Socjolog polityki i kultury. Pracuje jako adiunkt na Wydziale Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego. Opublikował m.in. książkę "Boszniacki nacjonalizm. Strategie budowania narodu po 1995 roku" (2019). Zajmuje się nacjonalizmem, socjalizmem, politykami pamięci i socjologią filmu w Europie Wschodniej.

Nowoczesna ludowość jako stawka w grze. O Kłopotach ze sztuką ludową Ewy Klekot

- **Ewa Klekot,** *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność,* **Fundacja terytoria książki, Gdańsk 2021.**



Źródło: https://terytoria.com.pl

Najkrótsza wypowiedź na temat *Kłopotów ze sztuką ludową* – bardziej zwięzła nawet niż *blurb* na ostatniej stronie jej okładki – mogłaby brzmieć tak: oto kompleksowa opowieść o trwałej klasowej dominacji inteligenckiego sądu smaku nad procesem wytwarzania sztuki ludowej w nowoczesnej Polsce, od jej wczesnodziewiętnastowiecznych początków aż do dziś. I chociaż całkiem dobrze zdawałaby ona sprawę z głównej ramy tego inspirującego i erudycyjnego wywodu, to najnowszej książce Ewy Klekot zdecydowanie warto poświęcić więcej miejsca przede wszystkim dlatego, że mamy do czynienia z pracą potrójnie ważną nie tylko dla antropologów sztuki, etnografów czy kulturoznawców – do których książka wydaje się kierowana przede wszystkim – lecz także dla socjologów i historyków. W *Kłopotach…* znajdujemy bowiem ważne rozpoznania dotyczące specyfiki niezachodnioeuropejskiej nowoczesności, istotne interwencje teoretyczne oraz ciekawy wkład w problematykę ludowych podmiotowości.

Dialektyki nowoczesności

Opowieść Ewy Klekot polega przede wszystkim na pokazaniu, jak w miarę wyłaniania się kolejnych form polskiej państwowości inteligenccy aktorzy z dwóch pól społecznych – sztuki i polityki –

najpierw skonstruowali na własny użytek pojęcie „sztuki prymitywnej / ludowej", następnie skodyfikowali jej kanon i wytworzyli jego emblematyczne manifestacje, a wreszcie usankcjonowali ją prawnie i spopularyzowali wśród klasy średniej dzięki rozwinięciu w „przemysł ludowy". To opowieść utrzymana wyraźnie w duchu krytycznej socjologii Pierre'a Bourdieu[1], w której silnie wybrzmiewa dobrze rozpoznana w polskich naukach społecznych teza Tomasza Zaryckiego[2] o tym, że dominacja kapitałów: kulturowego w Europie Środkowej i politycznego w Europie Wschodniej nad kapitałem ekonomicznym stanowi o fundamentalnej różnicy między kontekstem zachodnio- i niezachodnioeuropejskim. *Kłopoty...* są jednak nie tyle prostym uzupełnieniem tej tezy na gruncie antropologii sztuki, ile jej twórczym humanistycznym rozwinięciem.

Otóż Ewa Klekot bierze za punkt wyjścia tezę Zaryckiego przede wszystkim po to, by na przykładzie polskiego kontekstu pokazać, że relacje konstytuujące nowoczesne pola sztuki i polityki – zarówno te wewnątrz każdego z nich, jak i pomiędzy nimi – mają charakter głęboko dialektyczny. Z jednej strony pozwala to czytać *Kłopoty...* jako historię walk symbolicznych między różnymi frakcjami elit społecznych o przeciwstawnych dążeniach, które używały konstruktu „sztuki prymitywnej / ludowej" jako narzędzia do zbudowania własnej przewagi w danym polu lub do podtrzymania dominacji klasowej. W takiej optyce utrzymane są zwłaszcza początkowe rozdziały, gdzie autorka pokazuje na przykład, jak ekspresjonistyczna awangarda przełomu XIX i XX wieku skonstruowała „sztukę prymitywną", by następnie użyć jej do zakwestionowania dominującej pozycji realistycznego akademizmu w malarstwie. Jak się dowiadujemy, to dzięki umieszczeniu u fundamentów sztuki nowoczesnej romantycznej figury „szlachetnego dzikusa" wraz z przypisanymi mu *a priori* przymiotami – spontanicznością, naturalnością, swobodą ekspresji itp. – ekspresjonistyczna awangarda mogła dokonać skutecznej relatywizacji akademickiego ideału piękna

oraz uniwersalizacji samej sztuki jako praktyki oderwanej od zewnętrznego podmiotu twórczego.

Na innym przykładzie Klekot odsłania to, jak dziewiętnastowieczna polska elita inteligencka – z figurą ludoznawcy na czele – dokonała daleko posuniętej estetyzacji i folkloryzacji ludowości, wytwarzając w ten sposób korzystne dla samej siebie reprezentacje wsi (jako miejsca spokojnego, malowniczego i archaicznego) oraz ludu (jako wesołego i skorego do zabawy, a jednocześnie przywiązanego do wolności). Jak się dowiadujemy, umieszczenie takiej wizji „kultury ludowej" u podstaw tworzonej wówczas nowoczesnej kultury narodowej miało służyć nie tylko jako świadectwo quasi-mitycznej egzystencji narodu polskiego, ale przede wszystkim jako narzędzie neutralizacji konfliktu klasowego zakorzenionego w brutalnych stosunkach pańszczyźnianych. Innymi słowy, pragmatyczną motywacją stojącą za wytworzeniem inteligenckiej reprezentacji kultury ludowej – na czele z figurą podhalańskiego górala – miało być osłabienie potencjału wybuchu chłopskiego gniewu. Miało się to dokonać dzięki zaproponowaniu takiej ramy narodowej, która jednocześnie stanowiłaby wspólną przestrzeń symboliczną dla dwóch odrębnych dotąd światów: ludu i elit oraz podtrzymywałaby dominację tych ostatnich, bo mieli oni monopol na określanie reguł jej funkcjonowania.

Z drugiej strony *Kłopoty…* warto czytać jako historię procesu politycznego, w którym dokonuje się swoista synteza przeciwstawnych, lecz wzajemnie się warunkujących sił społecznych i towarzyszących im tendencji symbolicznych. Synteza ta przybiera dwojaką postać: hegemonicznej normy symbolicznej oraz jej namacalnie istniejących produktów, takich jak młodopolski styl zakopiański w architekturze, haft kaszubski czy kilim wełniany we wzornictwie, i tak dalej. Wynalezienie i kanonizację tych elementów kultury ludowej Klekot przedstawia przede wszystkim jako moment wzajemnego domknięcia się dwóch różnych symbolicznych uniwersów: sztuki i polityki

(*politics*) w ramach jednej polityki (*policy*) państwowej. Główny jej nurt wyznaczała działalność instytucjonalna, najpierw II RP, a potem PRL. W tym sensie polityczna synteza dyskursów inteligenckich miała polegać przede wszystkim na ich sformalizowaniu w kształcie powszechnie obowiązującego prawa oraz jego przełożeniu na aktywne definiowanie, wspieranie, kierunkowanie i modyfikowanie wybranych dróg rozwoju „sztuki ludowej" i „przemysłu ludowego" przez państwo.

Innymi słowy, państwo jawi się w *Kłopotach...* jako bourdieańskie metapole. W takiej właśnie optyce utrzymana jest opowieść o II RP i PRL, gdzie czytamy na przykład, jak upowszechnienie się normy architektury wiejskiej było związane z instytucjonalnym dążeniem do polonizacji krajobrazu odradzającego się państwa, czy też jak rozwój haftu kaszubskiego warunkowało powstanie sieci szkół wzornictwa powiązanych z muzeami przemysłowymi. Krótko mówiąc, *Kłopoty...* proponują nam wartościową opowieść o wyłanianiu się polskiej – i szerzej: niezachodnioeuropejskiej – nowoczesności jako efektu dialektycznego tarcia między różnymi polami społecznymi oraz aktorami używającymi odmiennych form kapitału.

Korekta konstruktywizmu

Kłopoty... to jednak nie tylko książka o żelaznym repertuarze konstruktywistów, czyli dyskursach, reprezentacjach i walkach symbolicznych. Krytyczne stanowisko autorki nie ogranicza się do ukazywania społecznych mechanizmów powstawania zjawisk, które jawią się jako pozornie naturalne, oczywiste i samoistne – klekot podejmuje także istotną próbę uzupełnienia ujęcia konstruktywistycznego o myślenie materialistyczne. Umiejętnie zakorzenia refleksję nad sposobami i narzędziami inteligenckiego konstruowania „sztuki ludowej" w szerszych przemianach gospodarczo-instytucjonalnych, a jednocześnie kładzie nacisk na eksponowanie całkiem materialnych przestrzeni, w których odbywały się prace i walki symboliczne, oraz miejsc, gdzie

prezentowano ich efekty. *Kłopoty...* prowadzą więc czytelnika najpierw przez siedziby stowarzyszeń, kolektywy projektanckie, szkoły, kursy i pracownie artystyczne – wraz z omówieniem sposobów i technik społecznego wytwarzania kultury ludowej – aby dopiero potem dotrzeć do budynków muzealnych, wystaw i wernisaży, wraz z eksponatami, czyli produktami tej wytwórczości.

Ten pierwszy wymiar najbardziej wyraziście dochodzi do głosu w części o późnej II RP i PRL, gdzie Klekot pokazuje, jak rozwój technologiczny umożliwiający gwałtowny rozwój „przemysłu ludowego" spowodował olbrzymią aktywizację jego twórców i rozpowszechnienie ich produktów na masową skalę, podczas gdy bezprecedensowy powojenny wzrost gospodarczy zaowocował wykształceniem się nowej grupy odbiorców, to znaczy stosunkowo szerokiej socjalistycznej klasy średniej. W tym kontekście autorka ciekawie pokazuje na przykład proces profesjonalizacji twórców którzy próbując odnaleźć się w trybach maszyny „przemysłu ludowego", musieli się nauczyć, jak nawigować między kilkoma sprzecznymi logikami.

Ponieważ autorka *Kłopotów...* zakłada istnienie zasadniczej ciągłości między II RP a PRL, jeśli chodzi o monopol oddziaływania inteligenckiego sądu smaku na kształtowanie kanonu ludowości, prowadzi wywód z jednej strony do eksponowania tego, jak twórczyni ludowa musiała korygować swą działalność w takim kierunku, by sprostać romantycznym inteligenckim wyobrażeniom o polskiej wsi; innymi słowy, wiejski twórca niezmiennie dowiadywał się od miejskiego specjalisty, co w jego twórczości jest naprawdę ludowe, a zatem cenne i godne kultywowania. Z drugiej strony autorka zwraca uwagę, że PRL-owska polityka redukowania klasowego dystansu między inteligentem a „zwykłym człowiekiem" – temu służyły na przykład mieszane klasowo kolektywy projektanckie, takie jak Instytut Wzornictwa Przemysłowego Wandy Telakowskiej – skłaniała twórczynię ludową do prób forsowania własnych pomysłów

na sztukę (rzadziej) lub stawiania oporu wobec zbyt daleko idących prób inteligenckiej interwencji w techniki wytwarzania (częściej). Dobrym przykładem równoczesnego działania obu logik jest podjęta po wojnie odgórna próba (re)konstrukcji zanikłej tradycji malowania na szkle. Wprawdzie ostatecznie odniosła ona sukces, to znaczy wykształcono nową kohortę artystów chętnych do uprawiania takiej działalności, lecz nastąpiło to dopiero po dwóch dekadach starań, podczas których niechęć ludowych twórców do podejmowania nieaktualnej – ich zdaniem – formy aktywności mieszała się z oporem wobec inteligenckich propozycji „unowocześnienia" sposobów malowania obrazów na szkle.

Z kolei przykład działalności Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego (Cepelii) pokazuje, jak sprofesjonalizowana twórczyni ludowa próbowała odnaleźć się w potrójnym napięciu, które widać szczególnie wyraźnie w omówieniu lat 70., czyli okresu prawdziwego boomu na sztukę ludową, gdy jej produkty masowo zagościły w mieszkaniach klasy średniej. Otóż podczas gdy, z jednej strony, logika konsumpcyjnego popytu ery gierkowskiej egzekwowała od twórczyni rygorystyczne przestrzeganie miesięcznych norm produkcji określonego rodzaju i liczby wyrobów dostarczanych Cepelii, a z drugiej strony logika wartości artystycznej zachęcała ją do zgłaszania własnych pomysłów na cepeliowskie konkursy, to z trzeciej strony logika polityki narodotwórczej żeglująca na fali mody na ludowość ograniczała swobodę jej poszukiwań artystycznych do form politycznie zrozumiałych i użytecznych. Krótko mówiąc, materialistyczne uzupełnienie konstruktywizmu, jakie odnajdujemy w *Kłopotach...*, polega na konsekwentnym wkomponowaniu wymiaru gospodarczo-wytwórczego w opowieść o mechanizmach społecznego wytwarzania ludowości. Dzięki temu Klekot jawi nam się jako taka konstruktywistka, która dobrze rozumie znaczenie zaplecza ekonomicznego jako istotnego podglebia tego, co i w jaki sposób

jest możliwe do skonstruowania.

Ludowe podmiotowości

Kłopoty... warto czytać także jako wkład w dynamicznie rozwijający się ostatnio nurt historii ludowych, który stał się wspólną przestrzenią badawczą dla socjologów, historyków, antropologów i kulturoznawców. W tym kontekście książka Klekot wybrzmiewa jako głos w dyskusji nad warunkami możliwości uprawiania historii ludowych w sposób wykraczający poza reprodukcję inteligenckiego dyskursu o ludowości, którego hegemoniczna pozycja w dzisiejszej polskiej akademii wciąż czyni go przezroczystym jak powietrze dla zbyt wielu badaczy. Jeśli więc spojrzeć na *Kłopoty...* jako na tekst instruktywny – czyli katalog niepożądanych zabiegów intelektualnych fundujących inteligenckie wyobrażenie „ludu" – to trzy z nich wydają się mieć zasadnicze znaczenie. Chodzi mianowicie o esencjalizację, która wytwarza wewnętrznie jednorodną kategorię ludu rzekomo wyposażonego w pewne konkretne, trwałe cechy, które można zidentyfikować i wyczerpująco opisać; o dehistoryzację, która zawiesza kategorię ludu w odwiecznej etnograficznej codzienności, odmawiając jego członkom własnego doświadczenia historycznego; oraz o mitologizację, która czyni tę kategorię podstawą rzekomo inkluzywnej wspólnoty narodowej, aby w ten sposób zatrzeć istniejące w niej pęknięcia klasowe.

Z tego punktu widzenia dobry badacz historii ludowych to taki, który wymyka się zabiegom reifikującym kategorię ludu dzięki zarówno eksponowaniu jej wewnętrznej różnorodności, jak i pokazywaniu wielości historycznych trajektorii ludowych rozumianych jako odmienne od (a często wprost przeciwstawne wobec) trajektorii dominującej, a także dzięki posługiwaniu się kategorią ludu w taki sposób, aby wydobyć na światło dzienne przesłonięte różnice klasowe. Przede wszystkim jednak taki badacz precyzyjnie identyfikuje zasadniczą sprzeczność tkwiącą w inteligenckim dyskursie o ludowości – polega ona

na umieszczeniu ludu w roli fundamentu podmiotowości narodowej przy jednoczesnym wykluczeniu go z aktywnego udziału w budowaniu jej – starając się tę sprzeczność rozstrzygnąć z korzyścią dla ludowej sprawczości. Faktycznie potrafimy dziś wskazać licznych przedstawicieli nurtu historii ludowych, którzy w podobny sposób rozumieją swoją działalność[3].

Nawiasem mówiąc, w samych *Kłopotach...* niewiele znajdziemy przykładów takiej podmiotowości artystów ludowych, która byłaby budowana autonomicznie wobec inteligencji. To zrozumiałe o tyle, że jest to książka przede wszystkim o długim trwaniu złożonych stosunków panowania inteligencji nad ludem; o tym, jak wciąż na nowo przykrawano wiejskiego twórcę do oczekiwań miejskiego zleceniodawcy i odbiorcy, podczas gdy sam twórca mógł co najwyżej w ograniczonym stopniu negocjować kształt owego stosunku podporządkowania, bez większych szans na wyrwanie się z niego lub jego zburzenie. Wątki autonomicznej podmiotowości pojawiają się niekiedy na marginesie rozważań autorki, na przykład gdy kaszubskie dziewczęta – zorientowawszy się, że są wykorzystywane ekonomicznie przez inteligentkę-dobrodziejkę – wyłamują się spod jej nazbyt opiekuńczego patronatu i zaczynają haftować na własną rękę[4]; albo gdy autorka napomyka, że twórcy ludowi nierzadko działali dwutorowo, część aktywności poświęcając na produkowanie rzeczy pod miejskie gusta, a przez resztę czasu wyrabiając dla siebie i na swój sposób[5].

Znikoma obecność takich wątków to chyba jedyny kłopot, jaki mam z *Kłopotami...* . Chciałbym w książce znaleźć więcej opowieści o tych wiejskich twórcach, którzy nie zostali sformatowani w myśl inteligenckiego dyskursu i funkcjonowali na jego marginesach; którzy uniknęli wciągnięcia w inteligencko-polityczną machinę przemysłu ludowego, a mimo to wciąż tworzyli, lub wypisali się z tej machiny i zaczęli działać na własną rękę. Ciekawiłaby mnie też pogłębiona refleksja autorki nad miejscem takich twórczyń w tej złożonej układance pól

społecznych, a co za tym idzie – nad pytaniem o możliwość budowania autonomicznej podmiotowości na obrzeżach lub poza stosunkami klasowej dominacji i podporządkowania.

Ponieważ jednak zamysłem książki jest przede wszystkim dekonstrukcja dominującego „podziału zmysłowości", a nie poszukiwanie alternatyw dla niego, mój kłopot z *Kłopotami...* nie jest bardzo dotkliwy. Niedociągnięcie to dodatkowo wynagradza ciekawa i świeża opowieść o okresie Polski Ludowej, a zwłaszcza o latach 70.; Ewa Klekot dowodzi w niej, że dysponuje głębokim oglądem tej nadmiernie kontestowanej przez polskie nauki społeczne epoki. Wyróżnia to autorkę na tle wielu badaczy historii ludowych, którzy jeśli w ogóle próbują się do niej odnosić, to w najlepszym razie traktują ją płytko i schematycznie[6]. Tymczasem Klekot w rozdziale o PRL odsłania mało rozpoznane dotąd aspekty zjawisk, które tylko częściowo zostały opisane przez historyków społecznych. Jeśli chodzi o lata 70. i masową modę na ludowość, szczególnie inspirujące wydają się dwie kwestie. Po pierwsze, badaczka pokazuje, jak moda na ludowość służyła gierkowskiej polityce jako filar, na którym budowano polską identyfikację narodową. Stoi to w kontrze do opowieści o gierkowskim zwrocie od „ludowej polskości" znanej z okresu gomułkowskiego ku „szlacheckiej polskości" – symbolem tego zwrotu miało być podjęcie decyzji o odbudowie Zamku Królewskiego w Warszawie (1971). Po drugie, Klekot unaocznia nam, jak silnie moda na ludowość wpisywała się w konsumpcyjny styl życia gierkowskiej klasy średniej. To z kolei ciekawie komplikuje dominującą opowieść o dynamicznym wejściu Polski w krąg masowego oddziaływania zachodniej kultury popularnej, którego wczesny początek miałby symbolizować legendarny koncert Rolling Stones w warszawskiej Sali Kongresowej (1967). Te i inne przykłady pokazują, że badaczka podchodzi do omówienia okresu PRL poważnie, to znaczy stara się uchwycić specyfikę tej epoki, zamiast reprodukować uproszczone

interpretacje o jej imitacyjności względem II RP i/lub ZSRR, skrajnym podporządkowaniu kultury i sztuki wobec polityki partii itp.

Zamiast podsumowania

Kłopoty ze sztuką ludową to książka ważna i potrzebna, w której można znaleźć jeszcze wiele innych ważnych treści. Antropolog i etnolożka z łatwością odczytają ją jako dojrzałą metarefleksję na temat własnej działalności badawczej. Historyk sztuki doceni imponującą wytrwałość autorki w docieraniu do intelektualnych źródeł omawianych przemian. Kulturoznawczyni znajdzie w niej ciekawe, zawiłe biografie różnych produktów kulturowych, na czele ze wspominanymi już obrazami na szkle, które autorka wybrała jako wyraźny *leitmotiv*. Główna siła tego wywodu tkwi w połączeniu głębokiej interdyscyplinarności z wyrazistą artykulacją istotnych myśli. Chciałoby się widzieć jak najwięcej takich prac w polskiej humanistyce.

1 Zob. np. Pierre Bourdieu, *Social Space and Symbolic Power*, „Sociological Theory" 1989, t. 7, nr 1, s. 14–25; Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej* , przeł. A. Sawisz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001.

2 Zob. np. Tomasz Zarycki, *Peryferie. Nowe ujęcia zależności centro-peryferyjnych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009; Tomasz Zarycki, Tomasz Warczok, *Hegemonia inteligencka. Kapitał kulturowy we współczesnym polskim polu władzy. Perspektywa długiego trwania*, „Kultura i Społeczeństwo" 2014, nr 4, s. 27–49.

3 Np. Michał Rauszer, *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*, RM, Warszawa 2020; Kacper Pobłocki. *Chamstwo*, Czarne, Wołowiec 2021.

4 Ewa Klekot, *Kłopoty ze sztuką ludową. Gust, ideologie, nowoczesność*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2021, s. 148

5 Ibidem, s. 283–284

6 Adam Leszczyński, *Ludowa historia Polski. Historia wyzysku i oporu. Mitologia panowania*, W.A.B., Warszawa 2020.