Autor: Maciej Kurak
Rok powstania: 2023
Miejsce prezentacji: wystawa zbiorowa „Granice sztuki. 30. lat Paszportów Polityki"
Galeria: Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, styczeń-kwiecień 2023
Katalog: „Granice sztuki. 30. lat Paszportów Polityki"

„Namiot polski"

W ujęciu historycznym, obejmującym długi przedział czasowy (okres tzw. długiego trwania), zarysowuje się trójpodział zaproponowany przez Immanuela Wallersteina, dzielący przestrzeń Europy na trzy strefy: centrum, półperyferie i peryferie[1]. Centrum stanowiła przede wszystkim część Europy Zachodniej, na terenie której rozwinął się kapitalistyczny system gospodarczy. To on był jednym z głównych czynników stymulujących rozwój globalnej ekonomii oraz podporządkowywanie sobie innych terytoriów. Jak wskazywał Fernand Braudel, historia narodzin kapitalizmu była zjawiskiem wyjątkowym i nigdy później się nie powtórzyła[2]. System ten wyróżnia się wielością cech, które warto wymienić w kontekście kształtowania się sztuki i kultury. Jedną z kluczowych cech kapitalizmu jest łączenie centrum z innymi regionami – nawet tymi o odmiennej organizacji gospodarczej czy społecznej – w jeden rozległy układ. Inną istotną właściwością tego systemu jest zdolność wchłaniania nowych sposobów funkcjonowania, takich jak handel, finanse czy przemysł. Warto również zwrócić uwagę na ramy polityczne, w których gospodarka kapitalistyczna mogła się rozwijać. Duży nacisk kładł na tę kwestię Giovanni Arrighi, zauważając między innymi, że wraz ze wzrostem siły politycznej państwa narodowego rośnie potencjał kapitalizmu[3]. Istnieje jednak jeszcze jedna zależność, tym razem dotycząca obszaru kultury: jej rozwój następuje równolegle do rozwoju ekonomicznego. Zwracał na to uwagę m.in. Jan Sowa, zauważając, że ośrodki pełniące rolę centrów systemu – takie jak Florencja, Wenecja, Amsterdam czy Paryż – były jednocześnie miejscami, w których kształtowały się nowe trendy, nurty i style w sztuce[4].

Szkicowe przywołanie tych zagadnień, związanych z rozwojem Europy i kształtowaniem się dominującego systemu gospodarczego, pozwala lepiej uchwycić funkcjonowanie współczesnych państw. Choć wskazane tezy są pewnymi wyabstrahowanymi, metodologicznie ugruntowanymi idealizacjami, trudno je pominąć w rozważaniach nad współczesną kulturą. Przyjęcie strategii polegającej na pomijaniu nadmiernej złożoności zjawisk i koncentracji na dominujących czynnikach rozwojowych pozwala ujawnić zależności rzutujące na organizację i funkcjonowanie struktur społecznych oraz współczesnej kultury. W codziennym życiu obserwujemy liczne przykłady tych zależności – tworzenie tzw. stref bio w supermarketach, systemy segregacji śmieci czy organizacja skupu opakowań pojawiły się w Polsce z wieloletnim opóźnieniem w stosunku do Europy Zachodniej. Analogicznie wygląda sytuacja w obszarze sztuki, gdzie poza centrum kształtują się zjawiska takie jak samo-kolonizacja opisana przez Piotra Piotrowskiego czy nieustanne „doganianie" Zachodu przez kraje Europy Środkowo-

[1] Immanuel Wallerstein, m.in.: *Koniec świata jaki znamy,* Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2004.
[2] Fernand Braudel, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII wiek*, t. I-III, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992.
[3] Giovanni Arrighi, *Długi wiek XX. Pieniądze, władza i geneza naszych czasów*, Wydawnictwo GlowBook, Sieradz 2024.
[4] Jan Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Uniwersitas, Kraków 2011.

Wschodniej[5]. Skutkuje to powstawaniem kopii modeli sposobów funkcjonowania instytucji sztuki – muzeów, uczelni artystycznych – a także strategii twórczych poszczególnych artystów.

Upraszczając, można zauważyć, że pomijane są wartości, które – paradoksalnie – wynikają z nie zawsze korzystnego położenia geograficznego i historycznego krajów regionu. Umiejętność przekształcania cech narzucanych z zewnątrz w wartości mogące przyczyniać się do uniwersalnego procesu uspołecznienia stanowi potencjał twórczy, którego nie sposób zbagatelizować. Asymilacja tych wartości łączy się z możliwością kształtowania procesów ponadnarodowych. W tym kontekście warto jednak zauważyć również procesy, które deformują wspomniane możliwości, bazując na negatywnych cechach wynikających z narodowych czy kulturowych kompleksów. Dotyczy to rozmaitych mitów – zwłaszcza romantycznych wizji odwróconego świata – w których peryferie przedstawiane są jako jedyna przestrzeń możliwego rozwoju globalnego systemu, bez tworzenia realnych alternatyw. Przykładem jest polski mit sarmacki, ukazujący fantastyczną wizję narodu, połączoną z selektywnymi i często niezgodnymi z faktami odwołaniami do mitu demokracji szlacheckiej. Mit ten wciąż oddziałuje na współczesne zachowania i kulturę. To zniekształcona wizja, oparta na potrzebie podkreślania posiadania i statusu właściciela ziemskiego. Jej istotą jest odwrócony model dostępny nie wąskiej elicie, lecz każdemu, kto ceni narodowe korzenie. Każdy może więc wybudować dom nawiązujący wyglądem do posiadłości ziemiańskich. Tego rodzaju domy wzorowane są na dworkach szlacheckich, czerpiących z form rzymskich willi funkcjonujących przy latyfundiach, które również odbicie znalazły w kolonialnych hacjendach Ameryki Południowej. Ukształtowany w ten sposób wizualny schemat „dworku polskiego", zakorzeniony w micie, wpisuje się w specyficzny sposób funkcjonowania kultury polskiej na tle rozwiniętych społeczeństw Zachodu. Materialność powiązana z własnością ma być potwierdzeniem „sukcesu" i ostoją narodowego habitusu, lecz w istocie utrwala elementy społeczne, które nie sprzyjają pozytywnym procesom uspołecznienia.

Wspomniana wcześniej asymilacja powinna obejmować inne, bardziej konstruktywne cechy – szczególnie te o charakterze prospołecznym – które również były często narzucane z zewnątrz, lecz mogą stanowić fundament nowoczesnego, otwartego społeczeństwa.

[5] Piotr Piotrowski, *Globalne ujęcie sztuki Europy Wschodniej*, Rebis, Poznań 2028.