

Joanna Dziadowiec-Greganić
joanna.dziadowiec@gmail.com
orcid: 0000-0003-2274-7773



Katedra Zarządzania Kulturą
Instytut Nauk o Kulturze i Religii
Wydział Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Fundacja ARTS

Ku nowej teorii dziedzictwa rzemieślniczego i rękodzielniczego – pomiędzy materialnością i niematerial- nością w tworzeniu

*Towards a new theory of craftsmanship
and handicraft heritage – between materiality
and immateriality in the process of creation*

Mens et manus

[motto Massachusetts Institute of Technology]

„Nowa” teoria dziedzictwa

Zgodnie z „nową” heterodoksyjną filozofią dziedzictwa, jest ono rozumiane najczęściej jako reinterpretowana i przefiltrowana obecność przeszłości w teraźniejszości (Kirshenblatt-Gimblett 1998; Smith 2006; Holtorf, Fairclough 2013; Harrison 2013a; Tomaszewski 2013; Logan, Wijesuriya 2016; Logan, Kockel, Nic Craith 2016; Wells 2017; Tunbridge 2018). Zakłada ona, że dziedzictwo, choć bazuje na przeszłości, dotyczy teraźniejszości i skierowane jest ku przyszłości. Ponadto u podstaw tego podejścia stoi również pojęcie świadomości, świadomości istotności swojej spuścizny, swoich korzeni, swojej tożsamości i jednocześnie tego, że owa spuścizna i korzenie są różnorodne, a tożsamość wielowymiarowa i zmienna.

W powyższym ujęciu kluczowymi założeniami studiów nad dziedzictwem nie jest ortodoksyjna konserwacja i purystyczna rekonstrukcja, mechaniczne odtwarzanie czy

też pieczołowite zachowywanie i zabezpieczanie dawnych idei czy artefaktów, pamiątek w duchu epigonistycznym oraz jedynie dla nich samych, czyli tylko po to, aby przekazać je – podobnie jak eksponat muzealny – w nienaruszalnym stanie następnym pokoleniom. W przypadku „nowych”, krytycznych i refleksyjnych podejść do dziedzictwa, postuluje się bowiem aktualne z niego korzystanie, faktyczne, tj. czynne użytkowanie przez przedstawicieli kolejnego pokolenia. Dodatkowo chodzi tu bezpośrednio o pokolenie jego depozytariuszy, a nie wyłącznie o – zazwyczaj zewnętrznych – ekspertów, teoretyków. Innymi słowy, zaczyna być ono bardziej świadomie rozpatrywane lokalnie, wspólnotowo. Doskonale oddają to słowa Jacka Purchli: „Skoro dziedzictwo należy do nas wszystkich, to nie jest domeną wąskiej grupy ekspertów. Jego wartość wyznaczają użytkownicy” (Purchla 2013: 44). Z kolei Jeremy Wells posuwa się jeszcze dalej twierdząc, że wszyscy jesteśmy ekspertami dziedzictwa (Wells 2017). Dodajmy: dziedzictwa, z którym się utożsamiamy. To z kolei wiąże się nierozzerwalnie z twórczą interpretacją, aplikacją i szeroko rozumianym rozwijaniem tradycji, którą dopiero pomnożoną, przekonfigurowaną przedstawiciele starszego pokolenia przekazują młodszemu. Realizuje się to zaś przede wszystkim w trakcie różnorodnych interakcji i dyskursywnych praktyk społeczno-kulturowych na temat czasów minionych (Hall 1999; Smith 2006; Bendix 2009; Nieroba, Czerner, Szczepański 2009; Harrison 2010; Harrison 2013a; Harrison 2013b). Miejscami przybierają one formę eksperymentalnego dialogu, jaki prowadzimy z naszą przeszłością. Laurajane Smith twierdzi wręcz wprost „jeśli dziedzictwo jest mentalnością, sposobem poznania i widzenia, wówczas całe dziedzictwo staje się w pewnym sensie «niematerialne»” (Smith 2006: 43). A ponieważ – jak precyzuje z kolei Keith Emerick – z natury jest niematerialne to warto postrzegać je bardziej w kategoriach czasownika niż rzeczownika (Emerick 2014: 190). Skoro zatem dziedzictwo jest czasownikiem to aktywuje się jedynie w działaniu. Mając natomiast do czynienia z podejściem czynnościowym zawsze potrzebny jest do owej aktywności jej wykonawca.

Owe procesualne, dyskursywne i dynamiczne (a więc zmienne) praktyki wobec przeszłości własnej – a czasem, co ciekawe również obcej – w wyniku których dziedzictwo jest wytwarzane określa się obecnie coraz częściej mianem patrymonializacji (*patrimonialisation/heritization/heritagization*) (Smith 2006; Harrison 2013a; Harrison 2013b; Bernbeck 2013; Bujdosó, Dávidb, Tózsérc i in. 2015; Sjöholm 2016). Proponuję tłumaczyć ów termin jako „udziedzicznienie”. Zastanawiające jest, że pojęcie to funkcjonuje w naszym języku, mimo to jest praktycznie nieobecne w polskich studiach o dziedzictwie, którego przedstawiciele posługują się zazwyczaj terminami zagranicznymi. Wskazuje ono na świadomy i czynny aspekt podejścia do własnej spuścizny. Dokładniej, możemy tu mówić wprost o akcie udziedzicznienia: coś staje się dziedzictwem dopiero w momencie aktu docenienia, uznania czegoś za dziedzictwo a więc wówczas kiedy uznamy, że jest to cenne i z jakichś względów chcemy to zachować od zapomnienia, chronić. Dodatkowo dzieje się to dopiero wówczas, kiedy

się z tym utożsamimy, tzn. kiedy będziemy mogli w pełni i z czystym sumieniem postawić przed sobą pytanie: moje/nasze. Jednocześnie – jak zostało podkreślone wyżej – chcemy owej schedy używać, rozwijać ją i przekazywać dalej. Dopiero wówczas stajemy się dziedzicem, w kolejnym zaś kroku, zaczynamy za świadomie przyjęty spadek brać odpowiedzialność. Dziedzictwo w nieustannym działaniu. Na polskim gruncie Małgorzata Zawila zaproponowała jeszcze inny termin – „dziedzicznienie” (Zawila 2019). Oba terminy wskazują na podejście czynne i twórcze ochrony i przekazywania dziedzictwa, niemniej jednak ich subtelne rozróżnienie (w zależności od kontekstu oraz konkretnych interesariuszy) może stanowić klucz do zrozumienia ważnych dystynkcji między odgórnymi, zinstytucjonalizowanymi, konstruktywistycznymi, a przede wszystkim – znacznie częściej – zewnętrznymi (tj. prowadzonymi przez podmioty spoza danej wspólnoty, np. lokalnej) działaniami w odniesieniu do konkretnego dziedzictwa a jego wewnętrznym i oddolnym praktykowaniem przez grupy bezpośrednich depozytariuszy-dziedziców.

Najbardziej materialna manifestacja dziedzictwa niematerialnego

Procesy udzielnienia czy patrymonializacji przez daną społeczność wybranego przez nią samą rodzaju aktywności ludzkiej, charakterystycznego dla czasów minionych, sprawiają, że nie tylko nie odchodzi on w zapomnienie, stając się wyłącznie kwestią historii, rekonstrukcji, konserwacji czy muzealizacji, ale stanowi nadal – z różnych względów, w różnym kontekście, w różnych wymiarach i z różnym natężeniem – część jej obecnego życia. W niniejszym artykule pragnę skupić się na tych rodzajach praktyk dziedzictwa, które UNESCO nazwało „prawdopodobnie najbardziej materialną manifestacją niematerialnego dziedzictwa kulturowego” (<https://ich.unesco.org/en/traditional-craftsmanship-00057>). Na warsztat wzięte bowiem zostaną szeroko pojęte tradycyjne umiejętności rzemieślnicze i rękodzielnicze. Praktyki te, w myśl powyżej zarysowanych „nowych” krytycznych, refleksyjnych podejść do dziedzictwa – niezależnie od tego, czy traktuje się je i „używa” bazując na założeniach UNESCO czy niezależnie od nich – podlegają wspomnianej patrymonializacji. Dodajmy, że stosowany dziś powszechnie podział na dziedzictwo materialne i niematerialne wprowadziło właśnie UNESCO konstruując tym samym dychotomiczny sposób myślenia o dziedzictwie. UNESCO konsekwentnie stara się komunikować, że pomiędzy oboma wymiarami dziedzictwa istnieje daleko idąca współzależność i właściwie nie powinno się ich rozpatrywać osobno. Niemniej jednak konsekwencją wprowadzonego podziału oraz zbudowania wokół niego dedykowanych organizacyjnych systemów ochronnych, jest podział środowiska – zarówno akademików, teoretyków, jak i praktyków – na zajmujące się albo jednym albo drugim wymiarem.

W Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego praktyki, o których mowa w artykule, odwołują się bezpośrednio

do dziedziny nazwanej „umiejętnościami związanymi z rzemiosłem tradycyjnym” (*traditional craftsmanship*) (Konwencja UNESCO 2003: art. 2, ust. 2, 10040). Zanim się nim przyjrzymy warto w tym miejscu dla porządku przybliżyć definicję samego dziedzictwa niematerialnego według UNESCO. Według założeń niniejszej konwencji są nim różnorodne, znaczące praktyki kulturowe realizowane przez członków danej wspólnoty w określonej przestrzeni kulturowej i w określonym kontekście kulturowym z użyciem związanych z nimi określonych artefaktów, wytworów, z którymi członkowie tej wspólnoty nadal się utożsamiają, tj. czują się ich spadkobiercami i kontynuatorami¹. Wedle konwencji, kładącej nacisk przede wszystkim na żywotność dziedzictwa², stwierdzono, że wszelkie wysiłki mające na celu ochronę tradycyjnego rzemieślnictwa powinny koncentrować się nie tyle na zachowaniu przedmiotów rzemieślniczych – bez względu na to, jak mogą być one piękne, cenne, rzadkie i ważne – ale na stworzeniu warunków, które zachęcą rzemieślników do dalszego wytwarzania rzemiosła wszelkiego rodzaju oraz do przekazywania swoich umiejętności i wiedzy innym, szczególnie w swoich własnych społecznościach (<https://ich.unesco.org/en/traditional-craftsmanship-00057>). Wśród wyspecjalizowanych agend ONZ właśnie UNESCO jest jedyną, która – również poza obrębem zdobywającej obecnie coraz większą popularność konwencji – poświęciła rzemiosłom specjalny program. Poprzez globalną wizję społeczno-kulturowej i ekonomicznej roli, jaką rzemiosło odgrywa w społeczeństwie, od wielu lat stara się ono rozwijać zrównoważone, spójne i skoordynowane działania poprzez połączenie aktywności warsztatowych, produkcyjnych i promocyjnych oraz poprzez pobudzanie niezbędnej współpracy pomiędzy właściwymi organami krajowymi a organizacjami regionalnymi, międzynarodowymi i pozarządowymi³. Celem różnych działań podejmowanych przez UNESCO jest udowodnienie przedstawicielom

- 1 Dokładnie definicja niematerialnego dziedzictwa kulturowego w Konwencji brzmi: „Niematerialne dziedzictwo kulturowe oznacza praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności” (Konwencja UNESCO 2003: art. 2, ust. 1 10039).
- 2 Żywotność dziedzictwa polegać ma m.in. na tym, że nie może ono występować wyłącznie w specjalnie zaaranżowanych i sterowanych warunkach cieplarnianych. Por. koncepcja UNESCO promująca ochronę dziedzictwa niematerialnego bez jego petryfikacji (<http://www.unesco.org/culture/ich/en/safeguarding-00012>).
- 3 W tej przestrzeni warto wymienić zarówno międzynarodowe i regionalne organizacje pozarządowe akredytowane przez UNESCO jako jego organizacje konsultacyjne, których w obszarze tradycyjnego rzemiosła jest obecnie 136 (np. WCC – World Crafts Council, ArteSol – Solidary Crafts, International Council of Organizations for Folklore Festivals and Folk Art – CIOFF, Craft Revival Trust – CRT, International Organization of Folk Art – IOV World, czy też nasze polskie Stowarzyszenie Twórców Ludowych), jak i organizacje niezwiązane bezpośrednio z UNESCO (np. The Association World Crafts, Mad’ in Europe).

władzy na różnych szczeblach i szeroko pojętym decydentom, że sektor rzemieślniczy powinien stanowić priorytet w krajowych planach rozwoju (<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>). Dodajmy do tego również strategie regionalne i lokalne.

Warto wskazać, że poza działaniami promocyjnymi⁴ przedstawiciele UNESCO zaangażowani są również w komercjalizację efektów rzemieślnictwa, tj. produktów rzemieślniczych na rynku międzynarodowym⁵. Należy w tym miejscu zaznaczyć, że niepodobna podać jednej obowiązującej definicji rzemiosła. Według tej, którą wspólnie wypracowali i przyjęli w drodze konsensusu przedstawiciele UNESCO, UNCTAD⁶ i WTO⁷, rzemiosło (*handicraft*) to

wyroby rzemieślnicze (*artisanal products*) produkowane przez rzemieślników (*artisans*), wykonywane albo ręcznie, albo za pomocą narzędzi ręcznych, a nawet środków mechanicznych, o ile bezpośredni wkład ręczny rzemieślnika pozostaje najważniejszym składnikiem finalnego produktu, wyrobu. Szczególny charakter wyrobów rzemieślniczych zaś wywodzi się z ich charakterystycznych cech, które mogą być zarówno użytkowe, estetyczne, twórcze (*creative*), kulturowe (*culturally attached*), dekoracyjne, funkcjonalne, tradycyjne, religijne oraz społecznie symboliczne i znaczące (<http://uis.unesco.org/en/glossary-term/craft-or-artisanal-products>)⁸.

Jednocześnie, bez wchodzenia w zawite dyskusje na temat ogólnoświatowego znaczenia „rzemiosła” czy „rzemieślnictwa”, istotne jest podkreślenie, że interwencje UNESCO ograniczają się w tej materii do rzemiosł użytkowych i artystycznych, wyłączając rzemiosła produkcyjne i usługowe (*service and production crafts*), takie jak np. piekarze, krawcy czy elektrycy. Te drugie bowiem są domeną Międzynarodowej Organizacji Pracy (International Labour Organization) (Vencatachellum 2019: 26).

4 UNESCO Crafts Prize, 1990–2005, UNESCO Award of Excellence for Handicrafts, od 2001 r.

5 Wymienić tu można m.in. szkolenia rzemieślników, promocję produktów rzemieślniczych poza ich miejscem pochodzenia, wystawy odbywające się w siedzibie UNESCO lub z okazji międzynarodowych targów czy też festiwali.

6 UNCTAD – United Nations Conference on Trade and Development (Konferencja Narodów Zjednoczonych ds. Handlu i Rozwoju) – organ pomocniczy Organizacji Narodów Zjednoczonych mający na celu wspieranie rozwoju gospodarczego (zwłaszcza państw rozwijających się), handlu międzynarodowego i światowych inwestycji (<https://unctad.org/en/Pages/aboutus.aspx>).

7 WTO – World Trade Organization (Światowa Organizacja Handlu) – jest jedyną globalną organizacją międzynarodową zajmującą się zasadami handlu między narodami, nie jest organizacją wyspecjalizowaną ONZ współdziała jednak z WIPO (World Intellectual Property Organization), czyli Światową Organizacją Własności Intelktualnej (https://www.wto.org/english/thewto_e/thewto_e.htm).

8 Definicja ta jest jedną z najczęściej cytowanych. Została ona sformułowana w drodze konsensusu podczas międzynarodowego sympozjum Crafts and the International Market: Trade and Customs Codification, które odbyło się w Manili w 1997 r.

Przybliżony (wy)twórczy aspekt dziedzictwa, który we współczesnym dyskursie międzynarodowym funkcjonuje jako wspomniane dziedzictwo niematerialne, niezależnie od tego, czy rozpatrywany ogólnie czy jako konkretna tradycja kulturowa danej wspólnoty, wcześniej zaliczany był zarówno przez teoretyków, jak i praktyków do kategorii kultury materialnej. Rozumiana ona była jako wszelkie fizycznie istniejące rzeczowe wytwory pochodzące z przejawów działalności człowieka, zarówno przedmioty sztuki, jak i przedmioty użytkowe, narzędzia i przedmioty życia codziennego, ale także sposoby wytwarzania tych przedmiotów (technologia produkcji), sposoby uprawy roślin i hodowli zwierząt⁹. Jako osobną kategorię wymieniał ją również Richard M. Dorson, w swojej słynnej typologii folkloru i kultury ludowej. Nazywał ją fizycznym folklorem (*physical folklore*), który jest raczej widoczny (*visible*) niż słyszalny (*aural*), a uwidacznia się w ludowej sztuce (*folk art*), w której dominuje funkcja estetyczna, bądź w ludowym rękodziele i rzemiośle (*folk craft*), w którym dominuje z kolei funkcja użytkowa. Dorson wymieniał w tym kontekście m.in. sposób gospodarowania, hodowli, rolnictwa, ludową architekturę, stroje, a raczej ubiór, kuchnię, narzędzia i przedmioty użytkowe oraz związane z nimi estetyczne rękodzieło. Zaznaczał przy tym, że kultura materialna (*material culture*) zmieniała się przez wieki oraz że poprzez porównywanie i ustalanie korelacji „dawnego” z „nowym”, można we współczesnych, nowoczesnych stylach kulturowych danego regionu próbować odnajdywać echa dawnych wzorów ludowych będące dowodem etnokulturowej ciągłości. Według Dorsona kultura materialna jest odpowiedzią na technikę, umiejętności, receptury i wzory przekazywane przez pokolenia i podlega zarówno tym samym konserwatywnym i zachowawczym siłom tradycji, jak i indywidualnym wariantom i zmianom, co sztuka werbalna (*verbal art*) (Dorson 1972: 2–3).

Jest to niezwykle istotne w kontekście analizowanego przypadku, tym bardziej, że mimo iż współcześnie zdecydowanie większym zainteresowaniem cieszy się badanie go poprzez pryzmat dziedzictwa niematerialnego i sposobów jego ochrony, to obok tego podejścia wciąż obecne jest „dawne” myślenie i towarzyszące mu aktywności. Przykładem tego jest m.in. działalność muzealników, konserwatorów i regionalistów w różnych częściach świata, która prowadzona jest w duchu „dawnych” paradygmatów często z korzyścią dla wiedzy (nie tylko lokalnej) oraz z pożytkiem społecznym, a także dla bezpośredniej satysfakcji wymienionych powyżej pracowników sektora kultury. W przestrzeni akademickiej i badawczej taki stan rzeczy potwierdzają chociażby tytuły periodyków naukowych: „Journal of Material Culture” czy „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”. Akcent ten znajdziemy również w podejściu przedstawicieli UNESCO. Na stronie internetowej organizacji czytamy – jak zostało wspomniane już powyżej – że „tradycyjne rzemieślnictwo jest prawdopodobnie najbardziej materialną

⁹ Zaktualizowana, współczesna definicja, zob. Kultura materialna na Wikipedia.pl (https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura_materialna).

manifestacją niematerialnego dziedzictwa kulturowego” (<https://ich.unesco.org/en/traditional-craftsmanship-00057>). Podobne stwierdzenie znaleźć można na stronie portalu Mad'in Europe, którego celem jest łączenie europejskiej społeczności rzemieślniczej i konserwatorskiej z potencjalnymi użytkownikami prywatnymi: konsumentami, architektami, projektantami (<https://madineurope.eu/en/home/>).

Materialność w tworzeniu

Różne próby podejścia i nazwania zarysowanego tu problemu stanowiły inspirację dla autorki niniejszego artykułu, co zostało pośrednio wyrażone w tytule. Przekonująca bowiem okazała się w tym względzie koncepcja redaktorów publikacji *Crafting in the World*, którzy oba wymiary dziedzictwa: materialny i niematerialny, trafnie połączyli w modelu nazwanym „materialnością w tworzeniu” (*materiality in the making*) (Burke, Spencer-Wood 2019). We wstępie do rozdziału pierwszego stwierdzili oni, że

studia nad kulturą materialną zarówno kiedyś, jak i obecnie, są zasadniczo studiami badającymi materialne pozostałości [znaki] ludzkiego działania (*action*). Aby zrozumieć kulturę materialną i jej znaczenie w ludzkim doświadczeniu, należy zbadać działania i procesy, które powołują przedmioty do istnienia a także to, jaką rolę kreacja kultury materialnej odgrywa wśród różnych grup społecznych i w różnych kontekstach (Burke, Spencer-Wood 2019: 1)¹⁰.

Crafting in the World poszerza rozumienie wspomnianego powoływania przedmiotów do życia, poprzez eksplorację różnych praktyk rzemieślniczych oraz doświadczeń i znaczeń z nimi związanych. Badania nad rzemiosłem i rękodzielnictwem są przez autorów postrzegane w różnorodnej perspektywie interdyscyplinarnej, tj. antropologicznej, socjologicznej, edukacyjnej, psychologicznej, archeologicznej, studiów etnicznych i genderowych. Przedmiot badań rozumiany jest nie tylko jako zestaw technik służących do produkcji obiektów funkcjonalnych czy estetycznych, artystycznych, lecz także jako praktyki społeczne i wybory techniczne reprezentujące idee kulturowe, wiedzę oraz wiele przeplatających się ze sobą sieci społecznych. Rzemieślnictwo (*crafting*), które w przeszłości było główną relacyjną interakcją pomiędzy społeczną sprawczością (*agency*) materiałów, technologii i ludzi we współtworzeniu ciągle zmieniającego się świata, wyraża w tym przypadku i zarazem stanowi schematy mentalne, tożsamości, ideologie i kultury (Burke, Spencer-Wood 2019: 2–4). W modelu „materialności w tworzeniu” świat jest ontologicznie współtworzony i nieustannie podlega przemianie za sprawą wzajemnych oddziaływań ludzi i przedmiotów w różnorodnych procesach rzemieślnictwa.

¹⁰ Autorzy powołują się w tym miejscu na Appaduraja (1986), Sacketta (1990) oraz na Burke'a (2017).

Teoria praktyk rzemieślniczych i rękodzielniczych

Powyższa koncepcja koresponduje z teorią praktyk czy też prakseologią¹¹. Zwrot ku praktykom (*practice turn, practice shift*) zakłada ich konstytutywną rolę. Rozumiane są one jako strumienie ludzkiej aktywności. Kluczowe jest działanie, a nie jedynie postawa deklaracyjna zorientowana np. na wartości.

Theodor Schatzki (Schatzki 1996, 2001) i Andreas Reckwitz (Reckwitz 2002a, 2002b) w owych aktywnościach społeczno-kulturowych poczynili wyraźne rozróżnienie na *displaying*: wystawianie na pokaz, modelowanie, eksponowanie, manifestowanie, a *doing*: aktywności dziejące się, działające. Z punktu widzenia praktyk dziedzictwa rzemieślniczego rozróżnienie to jest niezwykle istotne. Te drugie, tj. dziejące się, działające strumienie ludzkiej aktywności zorganizowane są bowiem zawsze wokół wspólnej praktycznej wiedzy oraz zdolności i umiejętności jej wykorzystywania. Stanowią swego rodzaju realizację *know how to do*, czyli „wiedzy, jak coś się robi”, „wiedzy-przepisu aplikowanej w działaniach” (*knowledge in action*). To wiedza podzielana, której realizacja nie ogranicza się jednak nigdy wyłącznie do niezmiennych działań rutynowych. Według Schatzkiego podejście zorientowane na praktyki pozwala rekonstruować i dekonstruować zbiory znaczeń i interpretacji danej wspólnoty, które mogą być nieuchwytnie dla badań koncentrujących się na wartościach czy normach kulturowych „podzielanych” przez członków danej grupy i wyrażanych przez nich w sposób deklaracyjny. Zdaniem m.in. Reckwitza teorie praktyk, podobnie jak analiza dyskursu, proponując nową ontologię, obiecują „przekroczenie”, wyjście poza lub „ponad” dotychczasowe dychotomie, np. *agency – structure*; działanie – myślenie; szanse – zagrożenia; żywe – nieżywe; autentyczne – stylizowane, oraz zmianę w definiowaniu kultury a więc i dziedzictwa. Rozumienie tej ostatniej jako wewnętrznej idei lub sieci znaczeń ustępuje miejsca analizie w kategoriach dwóch typów zewnętrznie obserwowalnych procesów. Po pierwsze – praktyk jako takich, po drugie – dyskursu, w tym również o tychże praktykach. Takie postrzeganie i wyjaśnianie dziedzictwa wpisuje się z kolei w jedno z trzech sposobów na rozumienie kultury wyróżnionych przez Zygmunta Baumana: kultury jako *praxis*, czyli sfery działań i praktyk społecznych jego uczestników, podczas których tworzy się sieć znaczeń (Bauman 2012)¹². Kierując się założeniami teorii praktyk akcentującej wytwarzanie – „robienie” (*doing*), a nie wystawianie na pokaz już zrobionego (*displaying*), rzemieślnicze i rękodzielnicze praktyki dziedzictwa niematerialnego odziedziczyć można właściwie jedynie w formie

11 To teoria tudzież „rodzina” teorii, której celem jest zrozumienie i wyjaśnienie świata społecznego i kulturowego poprzez analizę podstawowych, opartych na wiedzy praktyk, które łączą się, tworząc bardziej złożone jednostki społeczne, takie jak grupy, style życia, pola społeczne lub całe społeczeństwa. Za głównych przedstawicieli uważa się Pierre'a Bourdieu, Anthoniego Giddensa, Michela Foucaulta czy też Theodora Schatzkiego i Andreeasa Reckwitza.

12 Pozostałe dwa to kultura jako koncepcja i kultura jako struktura.

czynnego przekazu (najlepiej) międzypokoleniowego *know how to do in action*. Tak też powinno się ich „używać”, rozwijać je i przekazywać dalej. W tym momencie jeszcze bardziej wymownego charakteru nabiera (intencjonalny) akt udzielenia – patrymonializacji – jako czynności prowadzącej do postrzegania dziedzictwa w kategoriach czasownika.

Mens et manus

John Seymour, nazywany „ojcem samowystarczalności” (*Father of Self-sufficiency*), w swoich rozważaniach przedstawił wizję rękodzielnictwa i rzemieślnictwa, która w wielu miejscach współgra z tą zarysowaną powyżej. Jego konstatacja utrzymana została jednak w nieco dramatycznym tonie. W swoim dziele *The Forgotten Arts & Crafts* (Seymour 2001)¹³ nawoływał, że „jeszcze nigdy nie było takiego okresu w historii, w którym byłoby ważniejsze dla zdrowia i dobrego samopoczucia ludzkości, aby mężczyźni i kobiety znów zaczęli tworzyć prawdziwe rzeczy (*make real things*) własnymi rękami” (Seymour 2001: 11). Człowiek XXI wieku, według niego, to w dużej mierze pracownik multinarodowych korporacji i/lub tylko użytkownik wszechobecnych maszyn, zajmujący jednak miejsce trybiku, spędzający życie na naciskaniu klawiszy komputera lub wykonywaniu nudnych i niekreatywnych „prac” fabrycznych. Opisując współczesną rzeczywistość, nazywaną przez niego „wielką globalną niezrównoważoną plastikową potwornością”, Seymour zaznacza, że już tylko nieliczni znajdują się w sytuacji, w której są w stanie samodzielnie produkować cokolwiek, czy to w celach użytkowych, czy to z potrzeb estetycznych. W analizowanym tu kontekście dochodzą jeszcze potrzeby tożsamościowe. Jednocześnie jednak uważa on, że taki stan rzeczy musi prędzej czy później ulec załamaniu. Autor wieści moment buntu („wiek uzdrowienia”), którego skutkiem będzie powrót na szerszą skalę do tworzenia rzeczy użytecznych i estetycznych w zgodzie z naturą, za sprawą indywidualnej inteligencji i za pomocą własnych rąk. (Wy)twórczość ta będzie, według niego, wspomagana jedynie prostymi narzędziami. Seymour konstatuje, że „zapomniane rzemiosła” (*the forgotten crafts*) nie zostały całkowicie zapomniane. „Niezależnie od jakichkolwiek maszyn, nie ma ludzkich umiejętności, które były kiedykolwiek rozwijane, a które nie są nadal gdzieś na tej planecie praktykowane. Co więcej, prawie wszędzie w tzw. świecie rozwiniętym mamy przykłady początków odrodzenia starożytnych form sztuki i rzemiosł” (Seymour 2001: 14).

Richard Sennett, autor popularnej książki *The Craftsman* (Sennett 2008), wyjaśnia, że rzemiosło kiedyś łączyło ludzi z ich pracą. Sprawiało, że rzemieślnicy byli dumni ze swoich produktów, a te miały większe znaczenie niż obecne wytwory fabryczne.

¹³ Książka jest nowym, wspólnym wydaniem dwóch słynnych pozycji tego autora opublikowanych po raz pierwszy w Londynie: *The Forgotten Arts* (1984) oraz *Forgotten Household Crafts* (1987).

Spółeczna dezawuacja i zarzucenie rzemiosła na rzecz produkcji masowej, zubożyło społeczeństwa, w których te procesy zaszły. Sennett stara się o tym przypomnieć, rozszerzając jednocześnie znacząco definicję samego rzemiosła/rzemieślnictwa. Twierdzi on, że podział jego nauczycielki Hannah Arendt na świat *animal laborans*, czyli – w jego interpretacji – nierefleksyjnych zwierząt jucznych pytających jedynie „jak”, w którym praca postrzegana jest jako niekończąca się konieczność oraz na „wyższy” świat *homo faber*, czyli tych, którzy traktują pracę refleksyjnie i pytają „dlaczego”, starając się wyciągać moralne wnioski – jest fałszywy i nieetyczny ponieważ wyraźnie faworyzuje ten drugi¹⁴. Umniejsza tym samym znaczenie pracy fizycznej oraz, nie uznając modelu praktycznego mężczyzny lub praktycznej kobiety podczas pracy (dosłownie robienia czegoś), sugeruje w konsekwencji, że myślenie przychodzi po wykonaniu, zrobieniu czegoś. Dewiza Sennetta tymczasem brzmi: „tworzenie to myślenie” – w rozwinięciu – „praca ręki uruchamia pracę umysłu” (Sennett 2008: 20). Rzemiosło łączące umiejętności, zaangażowanie i osąd, ustanawia ścisły związek między „głową” i „ręką”, między człowiekiem i narzędziem/maszyną, nauką i techniką oraz człowiekiem-wytwórcą i sztuką. Sennett zapewnia, że jest to niezbędne dla fizycznego, umysłowego

- 14 Należy w tym miejscu doprecyzować, że podział Arendt jest dużo bardziej złożony co nie znaczy, że rzeczywiście nie opiera się on na hierarchicznych nierównościach społecznych. Arendt dowodzi, że kondycję ludzką (*vita activa*) opisują trzy typy działalności – co ważne, według niej – wzajemnie niepowiązane: działanie, wytwarzanie i praca. Według autorki najszlachetniejsze jest działanie (przestrzeń społeczna, publiczna), które wiąże się z myśleniem, mówieniem, świadomością, odpowiedzialnością oraz prowadzeniem dialogu (ze sobą samym i z innymi). Wymaga ono interakcji międzyludzkiej, oceny, spojrzeń. Stanowi zbiór czynności mających charakter samocelowy, autoteliczny. Właściwe jest światu polityki. Stanowi domenę wolności i pluralizmu. Działając ludzie doskonalą się i pokazują innym kim są, a także tworzą historię. Wytwarzanie odróżnia się od działania głównie intencją. Wymaga interesowności wobec świata i społeczeństwa. Nie oddziela ludzi od przedmiotów w tym sensie, że uwzględnia ich plastyczność, pozwalając myśleć o nich w kategoriach środka i celu. Wyraża się w instrumentalnym traktowaniu świata. To aktywność polegająca na tym, że używając narzędzi i traktując przyrodę jako źródło surowców, człowiek wytwórca (*homo faber*) tworzy trwałe przedmioty, które nie są przeznaczone do konsumpcji. To proces w którym cel uświęca środki, a ów wytwórca traktuje przyrodę jako tworzywo. Najniżej w hierarchii stoi praca (dziedzina *animal laborans*), traktowana przez Arendt przede wszystkim fizycznie. Według niej jest jedynie środkiem do zaspokajania żądz i zwierzęcych potrzeb życiowych ludzi. Nie wytwarza nic nowego, co najwyżej odtwarza już istniejące, organiczne życie. Koncentruje się na codziennym, mozolnym podtrzymywaniu jego biologicznych procesów. Jej produkty są nietrwałe i przeznaczone do konsumpcji. Praca jest użyteczna i konieczna, wytwarzanie jest użyteczne ale wolne od biologicznych ograniczeń. Działanie zaś dokonuje się w ludzkich umysłach i bezpośrednio pomiędzy ludźmi za pośrednictwem mowy przez co jest domeną ludzkiej wolności, wolności od wszelkich przyrodniczych konieczności. Ponadto Arendt wyróżnia jeszcze *vita contemplativa*, sposób bycia oparty o kontemplację w oderwaniu od spraw świata. W ten sposób żyją filozofowie, którzy nie ulegają pokusie wpływu na politykę. Współcześnie, gdy ulegają tej pokusie, ich życie degraduje się do poziomu wytwórcy, który traktuje sprawy instrumentalnie. Najważniejszy zarzut autorki dotyczy jednak w rezultacie tego, że to, co zwierzęce (*animal laborans*) zastąpiło to, co specyficznie ludzkie (*animal rationale*), co doprowadziło do regresu, a wręcz degradacji człowieczeństwa, która wyraża się w tym, że dobrem najwyższym staje się życie jako proces głównie przyrodniczy/biologiczny wiążący się z wytwarzaniem, a obecnie przede wszystkim z pracą (Arendt 2000). Należy dodać, że dzieło filozofki przedstawia jej wizję klasycznej, starożytnej Grecji w odniesieniu do XX w. Grecy rzemieślnicy produkując rzeczy użyteczne zajmowali się wytwarzaniem. Pracę narzucano zaś tym, których nie uznawano za pełnoprawne istoty ludzkie – niewolnikom i kobietom.

i społecznego dobrobytu, wzywając do tego, co nazywa „bardziej żywotnym materializmem kulturowym”. Charakteryzuje się on m.in. pełniejszym ogólnym zrozumieniem tego, „jak” ludzie wytwarzają rzeczy niż jedynie przedstawianiem publiczności efektu niekiedy długiego procesu (wy)twórczego oraz tego, z jakich materiałów dana rzecz została wykonana. Sennett interpretuje rzemieślnictwo jako „trwały, podstawowy instynkt ludzki: pragnienie, aby wykonywać pracę dobrze dla niej samej, dla jej własnego dobra” (Sennett 2008: 20), uważając przy tym, że proces pracy kształtuje w pewien sposób świadomość. „Rzemieślnik reprezentuje szczególną ludzką kondycję bycia zaangażowanym – zaangażowanym praktycznie, ale niekoniecznie instrumentalnie” (Sennett 2008: 21). Umiejętność rozumiana jest zatem jako nabyta, trenowana praktyka, która przewyższa nagłą inspirację i natchnienie. Sennett twierdzi wręcz, że „powinniśmy być podejrzliwi wobec roszczeń do wrodzonego, niewprawnego talentu” (Sennett 2008: 37), co słusznie przypomina powiedzenie: „praktyka czyni mistrza”. Autor argumentuje, że takie podejście ma miejsce zarówno w przypadku kucharzy, lekarzy, muzyków, artystów, naukowców, jak i programistów. Według niego, istota rzemieślnictwa jest nadal nie tylko obecna, ale i niezwykle ważna we współczesnym technologicznym świecie „nowych rzemieślników”. Dowodem w tej mierze są m.in. oprogramowania komputerowe typu *open source*, zwłaszcza Linux, które Sennett określa jako rzemiosło publiczne/społecznościowe, łączące umiejętności i wspólnotę: „Linux rozwija się przez rzemieślników działających na elektronicznym bazarze, w którym uczestniczyć może każdy” (Sennett 2008: 24–25). Owa idea współtworzenia społecznościowego ma dziś rozwinięcie – również w samym obszarze rękodzielnicstwa i rzemieślnictwa – w projektach realizowanych w oparciu o *crowdsourcing*, któremu często dodatkowo towarzyszy ponadto społecznościowe współfinansowanie tych działań (*crowdfunding*). Podejście Sennetta pozwala, na przykładzie konkretnej praktyki kulturowej, zrozumieć ideę dziedzictwa niematerialnego lub, jeszcze dokładniej, ideę jednoczesnej niematerialności i materialności dziedzictwa w ogóle.

Powyższe rozważania przywołują popularny aforyzm Louisa Nizera¹⁵, który krąży w Internecie, m.in. na coraz liczniejszych obecnie stronach, blogach i grupach społecznościowych poświęconych szeroko pojętej idei (wy)twórczości: „Człowiek pracujący rękoma to robotnik, rękoma i głową [lub umysłem] to rzemieślnik a rękoma, głową [lub umysłem] i sercem to artysta” (Nizer 1948)¹⁶. W kontekście teorii Sennetta cytat ten dowodzi zarysowanych przez niego nierówności społecznych wynikających z rozczłonkowania pracy umysłowej i fizycznej przy jednoczesnym uprzywilejowaniu i faworyzowaniu tej pierwszej. Mimo to obecnie można znaleźć go m.in. na specjalnie

15 Co ciekawe, za autora tych słów podaje się czasem św. Franciszka z Asyżu.

16 Zob. np. <https://www.facebook.com/PolskieStowarzyszenieDekarzy/photos/a.238099966221482/3968749993156442/?type=3>, https://m.facebook.com/KreatywneTworzenie/photos/a.707907902618750/1026991780710359/?type=3&eid=ARDxv0MR7D9wJNCpMZ03uvaV0CBvArUrZu3_Fx4MFV1x7LJ-CSPzYza7LrZM0bqqvswa_lcYWj3_4hqE9.

zaprojektowanych designerskich stylizowanych na stare tabliczkach lub plakatach metalowych, które zamówić można np. jako prezent, tudzież w celu zmanifestowania, że w swoim hobby lub biznesie kierujemy się tą właśnie zasadą albo po prostu jako – jak zapewniają twórcy SteelPoster – jesteśmy miłośnikami „dobrego designu”. W ofercie producenta czytamy, że:

plakat idealnie pasuje do salonu urządzonego w każdym stylu: począwszy od glamour, poprzez style industrialny i loftowy, na eklektycznym kończąc. Odpowiedni plakat każdemu wnętrzu nada niepowtarzalnego charakteru. Do przedpokoj, który jest pierwszym pomieszczeniem, jakie widzą goście: przywitaj ich czymś błyskotliwym i oryginalnym – niech wiedzą, że wchodzi do domu nietuzinkowych ludzi. Do pracowni, warsztatu lub garażu: przy wyborze dekoracji do tych wnętrz nie musisz się niczym ograniczać. Może być skrajnie żartobliwie lub kompletnie abstrakcyjnie. To są takie miejsca, w których bez przeszkód możesz wyrazić siebie. Do gabinetu, czyli miejsca przeznaczonego do pracy: plakaty tam umieszczane powinny być inspirujące i motywujące do podejmowania kreatywnych działań (<https://steelposter.com/pl/p/Poster-metalowy-stolarz-artysta/6159>)¹⁷.

Oblicza ręko-dzieła

Niezależnie od wyrafinowanej koncepcji Sennetta, moda na rękodzielnictwo i rzemieślnictwo powraca do nas falami. Współcześnie coraz częściej mówi się o renesansie wszystkiego, co jest związane z szeroko rozumianym ruchem handmade, ruchem „zrób to sam”. Agata Szydłowska wskazuje na to, że pojawił się on już właściwie w XIX wieku kiedy to

majsterkowanie i robótki ręczne, czyli najprostsze formy przeróbek, pojawiły się jako rezultat popularności różnorodnych hobby. (...) Te z kolei nie mogłyby zaistnieć, gdyby nie nowe zjawisko czasu wolnego, czyli godzin, które klasy średnie mogą poświęcić na coś, co nie jest ani pracą, ani obowiązkami domowymi (...) czas wolny stał się momentem realizacji produktywnych aktywności niebędących pracą (Szydłowska 2021).

Według Szydłowskiej dopiero wówczas, tj. gdy prace ręczne i towarzyszące im samodzielne wytwarzanie czegoś stały się działaniem niekoniecznym, mogły zacząć uchodzić za hobby. Ponadto dopiero w momencie, kiedy przemysł zaczął dostarczać niezbędnych przedmiotów, ich własnoręczne wykonywanie mogło zyskać status

¹⁷ W sieci można znaleźć różne wersje tych plakatów. Cytatowi – który niestety nie jest na nich podpisywany – raz towarzyszy hebel, raz imadło, innym razem maszyna do szycia lub czapka kucharska i wałek.

aktywności rekreacyjnej, która jednak może przerodzić się również w konieczność, np. „kiedy umiejętność sklecenia czegoś z niczego staje się kluczową strategią radzenia sobie w niesprzyjających czasach” (Szydłowska 2021)¹⁸.

Współcześnie ruch tzw. nowego rzemieślnictwa ma różne oblicza. Z jednej strony bowiem w jego ramach działają spadkobiercy, świadomi swoich korzeni kontynuatorzy dawnych form i technik (wy)twórczych, które były charakterystyczne dla danej wspólnoty kulturowej. Często ma to również nierozzerwalny związek z miejscem, lokalnością. Z drugiej zaś można wskazać niemałą grupę miłośników i amatorów, którzy bywają klasyfikowani jako przedstawiciele „newage’owej” odmiany ruchu. W przypadku tych ostatnich, podobnie jak wśród muzyków tworzących w nurcie muzyki świata – *world music*, praktycznie nie obowiązują żadne reguły. Wybierają oni i łączą dowolne elementy z odmiennych kultur (analogicznie jak składniki w barze sałatkowym), zachowując respekt właściwie tylko dla jednej stałej, będącej jednocześnie wyznacznikiem całokształtu ich działań, którą jest ręczne wykonanie artefaktów. Obecnie coraz częściej ich (wy)twórczość motywowana jest dodatkowo względami ekologicznymi i postulatami zrównoważoności oraz odpowiedzialności społeczno-kulturowej. Olga Drenda nazywa to zjawisko „modą na rękodzieło nowego typu”, opisując je jako nowy rodzaj wyrobu opartego na świadomym kroku wstecz i na rezygnacji z wygod techniki. Celem jest (wy)tworzenie czegoś ręcznie, mimo tego czy nawet wbrew temu, że ten sam przedmiot można uzyskać w produkcji fabrycznej. Etnolożka podkreśla, że w tym przypadku „inne są źródła pomysłów, sposoby ich dystrybucji i motywacja, by zajmować się tego rodzaju twórczym hobby. Pasuje do niego raczej słowo *craft* niż pocziwa, analogowa *pottery*” (Drenda 2018: 11). Szydłowska podkreśla przesunięcie akcentów. Kiedyś aktywności te były koniecznością, dziś dosłownie są modą. Kompetencje, które przetrwały u dziadka w garażu i u babci w kuchni, obecnie stają się kluczowe dla członków ruchu, który autorka nazywa *slow*, *makers*, *hakers*. Połączone z coraz większą świadomą troską o środowisko sprawiają, że własnoręczne tworzenie i naprawa przedmiotów staje się na powrót atrakcyjne i pożądane (Szydłowska 2021).

W XXI wieku przedstawiciele rozmaitych środowisk – nie tyle twórców, rzemieślników, rękodzielników czy majsterkowiczów – ale etno-, folk-, retro-, vintage-, i ekodizajnerów, projektantów, restauratorów, renowatorów, wynalazców, konstruktorów czy też – jak pisze Szydłowska – *makers* i *hakers*, dość często dalecy są od estetyki

18 Jako przykład autorka podaje tu okres Wielkiej Depresji w Stanach Zjednoczonych kiedy to bezrobocie sięgnęło 25%, a także powojenną oraz PRL-owską Polskę z jej gospodarką niedoboru. Autorka przytacza w artykule takie popularne poradniki jak „Majster we własnym domu” Tomasza Domaniewskiego (1963), „To wcale nie jest trudne” (1963) czy „Umiem majstrować” (1964) Adama Słodowego, „Zrób sam: vademecum. Encyklopedia majsterkowania” oraz kultowe już dziś czasopisma ze specjalnymi rubrykami zawierającymi porady dla czytelników jak „Przekrój”, „Kobieta i Życie”, „Przyjaciółka”, „Ty i Ja” czy wreszcie słynny program Adama Słodowego „Zrób to sam”. Wszystkie one już same uchodzą dziś za dziedzictwo – zapisane dziedzictwo *handmade*.

samoróbki. Pracują oni schludnie, minimalistycznie, precyzyjnie, coraz częściej w sposób odpowiedzialny, etyczny i zrównoważony, potrafiąc zorganizować dziełom swojej pracy profesjonalne kampanie marketingowe. Istniejące niegdyś podziały na amatorów i profesjonalistów, praktyków: wykonawców, (wy)twórców zarówno tych zawodowych, jak i nieprofesjonalnych oraz ekspertów dokumentujących, badających, analizujących, interpretujących, oceniających bądź promujących tych pierwszych, stają się obecnie płynne, choć nie oznacza to jednak, że wszystkie granice zostały całkowicie zniesione. Podtrzymywane lub tworzone są one nadal przez obie strony, choć w dużo bardziej wyrafinowany sposób. Jak stwierdza Drenda, czas dopiero pokaże, która z odmian rękodzieła, handmade jest trwalsza i będzie świadczyć o naszych czasach (Drenda 2018: 11).

Bez względu na to, jak różne oblicza przyjmuje współczesne, użytkowe i artystyczne rzemieślnictwo i rękodzielnictwo, przede wszystkim to inspirowane tradycją, reprezentuje ono wysoce cenną formę ekspresji i dumy z przeszłości, kulturowy kapitał pewności siebie, który jest szczególnie znaczący we wszystkich krajach, niezależnie od tego, na jakim etapie rozwoju gospodarczego się one znajdują. Niemniej jednak ponowne uwypuklenie wartości pracy ręcznej – na co wskazują autorzy tekstów w publikacji *A Cultural Economic Analysis of Craft* (Mignosa, Kotipalli 2019) analizujący rzemieślnictwo z perspektywy ekonomii kulturowej – wydaje się być szczególnie ważne w tych krajach, w których jakość życia jest często zagrożona przez nadmierną standaryzację przemysłową. „Rzemiosło jest ostatecznie problemem filozoficznym – kwestią interpretacji – osadzonym w realiach ekonomicznych (...) jest przywoływane jako część strukturalnej asymetrii współczesnego postępu” (Brulotte, Montoya 2019: 18). Być może zatem, jak twierdzi Maikel Kuijpers, przyszłość będzie należała do rękodzielnictwa i rzemieślnictwa, jako prawdziwego wyznacznika ekonomii opartej na wiedzy (Kuijpers 2019). Wraz z zespołem The Craftsmanship Initiative¹⁹ Kuijpers – m.in. na łamach kwartalnika „Craftsmanship Quarterly” – poszukuje sposobów na ożywianie i podnoszenie rangi zasad rzemieślnictwa w dążeniu do wspólnego celu: zarażania dzisiejszego społeczeństwa swego rodzaju kolejnym renesansem kreatywności i umiejętności. W wyniku takich inicjatyw oba człony Sennetowskiej opozycji mają szansę ulec w powszechnej świadomości społecznej dekonstrukcji, która pozwoli odsłonić to, że jako równoprawne zawierają się w sobie wzajemnie. Niewątpliwie szczególnego znaczenia nabiera w tym kontekście motto słynnego Massachusetts Institute of Technology²⁰, które stanowi również myśl przewodnią tego artykułu: „Umysł i ręka” (ht-

¹⁹ To amerykańska organizacja pozarządowa, której misją – jak możemy przeczytać na jej stronie – jest przywrócenie rzemieślniczych zasad doskonałości, piękna i trwałości jako drogi do bardziej zrównoważonego świata. Sztandarowym przedsięwzięciem The Craftsmanship Initiative jest „Craftsmanship Quarterly”, multimedialne czasopismo skupiające się na różnorodnych mistrzach rzemieślnictwa i innowatorach, których praca stanowi podstawę poszukiwań członków organizacji (The Craftsmanship Initiative, <https://craftsmanship.net/about/>).

²⁰ Amerykańskiej uczelni niepublicznej, politechniki o statusie uniwersyteckim, założonej w 1861 r. w Cambridge USA w stanie Massachusetts.

[tps://mitadmissions.org/help/faq/motto-mens-et-manus](https://mitadmissions.org/help/faq/motto-mens-et-manus))²¹. Jego pokłosie obecne jest w wypowiedzi jednego z bohaterów filmu Kuijpersa *The Future is Handmade*, krawca Ollie Trencharda z Anderson & Sheppard, sklepu krawieckiego Saville Row w Londynie: „Praca rękami jest tym, co mnie nakręca. Tworzenie moimi własnymi rękami jest tym, co skłania mój umysł do myślenia”. Z kolei Trevor Marchand, profesor antropologii społecznej na University of London konstatuje, że

aby osiągnąć prawdziwe mistrzostwo rzemieślnicy muszą używać umysłu i ciała, wraz z ich pełnym aparatem sensorycznym. Praca tego rodzaju przeplata wiedzę fizyczną rzemieślnika z jego wiedzą intelektualną. To z kolei prowadzi do wymiernych osiągnięć, które mogą być bardziej owocne i bardziej satysfakcjonujące niż praca przy biurku, bez względu na to, ile fantazyjnych narzędzi cyfrowych jest używanych (Kuijpers 2019)²².

Kuijpers rozbudowuje tę myśl wskazując na coś co nazywa hierarchią umiejętności, w której niezbędną bazą, punktem wyjścia są właśnie praktyczne umiejętności rękodzielnicze, a nie teoretyczne, umysłowe. „Mistrzowie nie muszą mówić, że są mistrzami – to oczywiste w pracy warsztatowej” (Kuijpers 2019). Podczas gdy w zawodach umysłowych można podważyć kwalifikacje oraz autorytet przełożonych poddając w wątpliwość czy niektórzy z nich naprawdę zasługują na to by zarządzać, jak stwierdza Kuijpers, w warsztacie rzemieślnika jest całkowicie jasne, kto jest mistrzem i gdzie wszyscy stoją w hierarchii umiejętności. Badacz postuluje przywrócenie etosu modelu „mistrz i uczeń”, który współcześnie zarzucony został już na poziomie różnych szczebli edukacji. „Studenci nie mają już możliwości nabywania umiejętności w pogłębiony sposób” – twierdzi Glenn Adamson, autor *Fewer, Better Things* i były dyrektor nowojorskiego Museum of Arts and Design. „Nie wiedzą, co to znaczy zdobyć mistrzostwo”. Przywracając ów niewątpliwie ważny i płodny model, który w kontekście rzemieślnictwa najwyraźniej odzwierciedlał system cechowy wraz z rozbudowanym i mocno skodyfikowanym procesem zdobywania majsterii, niewątpliwie warto jednak jednocześnie i jego poddać reinterpretacjom i redefinicjom. Przykładowo w zakresie samej relacji mistrz-uczeń, która z założenia nie bazowała na równości i symetrii często wiążąc się z wykorzystywaniem ucznia.

Film *The Future is Handmade* podkreśla podstawowe umiejętności manualne, które zostały utracone, kiedy praca coraz bardziej zaczęła oddalać się od praktycznej wiedzy specjalistycznej. Kuijpers wierzy, że jeśli uda nam się na nowo zdefiniować

21 Motto to odzwierciedla ideały edukacyjne założycieli MIT, którzy promowali przede wszystkim edukację służącą zastosowaniom praktycznym.

22 Dokument zrealizowany przez The Craftsmanship Initiative przy wsparciu the Netherlands' Centre for Global Heritage and Development zawiera wywiady z kilkoma czołowymi światowymi ekspertami w dziedzinie rzemieślnictwa przeplatane scenami ukazującymi różnych mistrzów rzemieślniczych przy pracy. Obsada obejmuje krawca, lutnika, ceramikę, winiarza i barbera.

rzemieślnictwo (*craftsmanship*) i umiejętności (*skills*) w formie, która zamiast być zwykłą nostalgiczną pochwałą przeszłości stworzona będzie z myślą o przyszłości, będziemy mogli kreować nową kulturę kreatywności i doskonałości. Według niego rzemiosło (*crafts*) nie jest zbiorem dobrych produktów ani nawet zbiorem umiejętności. To sposób na odkrywanie i rozumienie świata materialnego pozwalający dążyć do rozwoju i ładu społecznego. Kuijpers mówi wprost „ojcem innowacji jest materiał” dodając, że niewiele osób rozumie to wyzwanie lepiej niż rzemieślnik, którego praca zajmuje wyjątkową pozycję „między tradycją a innowacją, myśleniem i działaniem/robieniem, tym, co lokalne i globalne” (Kuijpers 2019). Przesłanie płynące z filmu jest następujące: dobre rzemiosło wiąże się z bogatszą różnorodnością, zrównoważonością, trwałością i dążeniem do doskonałości.

Konkluzja

Procesy patrymonializacji/udzielnienia praktyk rzemieślniczych i rękodzielniczych przyjmują współcześnie rozmaite formy i sprawiają, że praktyki te rozpatrywane są zarówno w kategoriach materialnych, jak i niematerialnych. Prowadzi to do stwierdzenia, że za dziedzictwo uznać można to, co objawia się zarówno w formie, jak i w treści. To co niematerialne może (a zazwyczaj tak jest) objawiać się w materialności, materialność zaś generować to, co posiada odmienny wymiar. Ostatecznie zaś obie kategorie – jak zostało już zaznaczone – zawierają się w sobie wzajemnie. W konsekwencji, w niniejszej konfiguracji, dziedzictwem może być dzisiaj samo tworzenie (od)ręczne. Ono samo bowiem podlega procesom patrymonializacji. (Własno) ręczne działanie – podkreślmy uruchamiające jednocześnie współpracę ręki i umysłu – jako świadome nawiązanie do kultury manualnej przodków, przyprawione często ideami ekologiczno-społecznymi oraz ideami zrównoważoności i odpowiedzialności społeczno-kulturowej, to dowód kreatywnego nawiązania do tradycji w działaniach na rzecz przyszłości.

Biorąc pod uwagę zarysowane powyżej teorie oraz prowadzone w tym obszarze badania²³, należy pamiętać, że procesy patrymonializacji szeroko pojętych umiejętności rzemieślniczych i rękodzielniczych – (wy)twórczych, wykonawczych nigdy nie odbywają się w kulturowej próżni. Wedle koncepcji dziedzictwa jako czasownika, tj. czynności, strumienia aktywności społeczno-kulturowej bazującej na przeszłości, na zasobie przodków, zawsze pozostają one kwestią praktyki i czynione są przez konkretne jednostki, a najczęściej kształtujące się wokół nich wspólnoty. Mechanizmy te wskazują zaś na to, że nadal odgrywają one ważną rolę w życiu „praktykujących”. Nie jest to jednak

²³ Na polskim gruncie warto wymienić tu m.in. badania wspomnianej już Olgi Drendy (Drenda 2018), Katarzyny Orszulak-Dudkowskiej (Orszulak-Dudkowska 2016), zbiorową monografię pod redakcją Anny Weroniki Brzezińskiej oraz Sylwii Kucharskiej (Brzezińska, Kucharska 2018) czy też autorki i Agnieszki Dudek (Dziadowiec-Greganić, Dudek 2019).

wyłącznie rola identyfikacyjna, np. utożsamienia się z rękodzielniczymi korzeniami czy też wspomniana postawa deklaratywna oparta w głównej mierze na wartościach. Obecnie zarówno rozumiane i doświadczane jako znacząca część spuścizny danej grupy, jak i w oderwaniu od tej świadomości, lub wprost w połączeniu z otwarcie manifestowanymi przejawami apropiacji kulturowej, traktowane mogą być jednocześnie jako współczesny, kulturotwórczy, społeczny, ekonomiczny, turystyczny potencjał prorozwojowy, który może wydatnie przyczynić się do realnego wykorzystania na różnych polach. Procesy te zawieszono są zaś pomiędzy materialnością i niematerialnością w tworzeniu, pomiędzy pracą ręki i pracą umysłu oraz tradycją i innowacją.

Bibliografia

- About UNCTAD. Pozyskano z: <https://unctad.org/en/Pages/aboutus.aspx>.
- About World Trade Organization. Pozyskano z: https://www.wto.org/english/thewto_e/thewto_e.htm.
- Arendt, H. (2000). *Kondycja ludzka* (przeł. A. Łagodzka). Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Bauman, Z. (2012). *Kultura jako praxis* (przeł. J. Konieczny). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bendix, R. (2009). *Heritage Between Economy and Politics: an Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology*. W: L. Smith, N. Akagawa (red.), *Intangible Heritage* (s. 253–269). London–New York: Routledge. DOI: <http://dx.doi.org/10.4324/9780203884973>.
- Bernbeck, R. (2013). *Heritage Void and the Void as Heritage*. *Archaeologies*, 9 (3), 526–545. DOI: <http://dx.doi.org/10.1007/s11759-013-9245-0>.
- Brulotte, R.L., Montoya, M.J.R. (2019). *Defining Craft: Hermeneutics and Economy*. W: A. Mignosa, P. Kotipalli (red.), *A Cultural Economic Analysis of Craft* (s. 15–25). London–New York–Shanghai: Palgrave Macmillan, Cham. DOI: http://dx.doi.org/10.1007/978-3-030-02164-1_2.
- Brzezińska, A.W., Kucharska, S. (red.) (2018). *Twórcy – Wytwórcy – Przetwórcy. Wokół problematyki wzornictwa regionalnego*. Kalisz: Wydawnictwo: Muzeum Okręgowe Ziemi Kaliskiej.
- Bujdosó, Z., Dávidb, L., Tózsérc, A., Kovácsd, G. i in. (2015). *Basis of Heritagization and Cultural Tourism Development*. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 188, 307–315. DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.03.399>.
- Burke, C.T., Spencer-Wood, S.M. (2019). *Introduction*. W: C.T. Burke, S.M. Spencer-Wood (red.), *Crafting in the World. Materiality in the Making* (s. 1–16). Sheffield: Springer.
- Craft or Artisanal Products. UNESCO.org. Pozyskano z: <http://uis.unesco.org/en/glossary-term/craft-or-artisanal-products>.
- Crafts and Design. UNESCO.org. Pozyskano z: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>.
- Dorson, R.M. (1972). *Folklore and Folklife: An Introduction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Drenda, O. (2018). *Wyroby. Pomysłowość wokół nas*. Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Dziadowiec-Greganić, J., Dudek A. (2019). *Handmade in Wiśniowa. Wiśniowsko różno robotą. O najbardziej materialnym z niematerialnych aspektów dziedzictwa kulturowego w pogranicznej gminie Wiśniowa*. Wrocław–Wiśniowa: Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, Gminne Centrum Kultury i Sportu w Wiśniowej.

- Dziedzictwo jako zasób (2013). cz. III. W: J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 193–286). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Emerick, K. (2014). *Conserving and Managing Ancient Monuments: Heritage, Democracy, and Inclusion*. Woodbridge: Boydell & Brewer.
- Hall, S. (1999). Whose Heritage? Unsettling „The Heritage.” *Reimagining the Postnation*. *Third Text*, 13(49), 3–13.
- Harrison, R. (2010). *Heritage as Social Action*. W: S. West (red.), *Understanding Heritage in Practice* (s. 240–276). Manchester: University Press.
- Harrison, R. (2013a). *Heritage: Critical Approaches*. Oxon–New York: Routledge.
- Harrison R. (2013b). Forgetting to Remember, Remembering to Forget: Late Modern Heritage Practices, Sustainability and the ‘Crisis’ of Accumulation of the Past. *International Journal of Heritage Studies*, 19 (6), 579–595. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/13527258.2012.678371>.
- Holtorf, C., Fairclough, G. (2013). The New Heritage and Re-shapings of the Past. W: A. González-Ruibal (red.), *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity* (s. 197–210). London–New York: Routledge. DOI: <http://dx.doi.org/10.4324/9780203068632.ch15>.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination Culture: Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Konwencja UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Pozyskano z: http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencja_o_ochronie_dz._niemater_2003.pdf.
- Kuijpers, M.H.G. (2018) *An Archaeology of Skill. Metalworking Skill and Material Specialization in Early Bronze Age Central Europe*. Routledge.
- Kuijpers, M.H.G. (2019). The Future is Handmade. Netherlands’ Centre for Global Heritage and Development. The Craftsmanship Initiative. Pozyskano z: <https://craftsmanship.net/video/the-future-is-handmade/>.
- Kultura materialna. Wikipedia.pl. Pozyskano z: https://pl.wikipedia.org/wiki/Kultura_materialna.
- Logan, W., U. Kockel, W., Nic Craith, M. (2016). *The New Heritage Studies: Origins and Evolution, Problems and Prospects*. W: W. Logan, M. Nic Craith, U. Kockel (red.), *A Companion to Heritage Studies* (s. 1–27). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Logan, W., Wijesuriya, G. (2016). *The New Heritage Studies and Education, Training, and Capacity-building*. W: W. Logan, M. Nic Craith, U. Kockel (red.), *A Companion to Heritage Studies* (s. 557–573). Chichester: Wiley-Blackwell.
- Mad’in Europe. Pozyskano z: <https://madineurope.eu/en/home/>.
- Motto Mens et Manus. Massachusetts Institute of Technology. Pozyskano z: <https://mitadmissions.org/help/faq/motto-mens-et-manus/>.
- Nieroba, E., Czerner, A., Szczepański M.S. (2009). Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe jako dyskursywny obszar rzeczywistości społecznej. W: E. Nieroba, A. Czerner, M.S. Szczepański (red.), *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym* (s. 17–36). Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Nizer, L. (1948). *Between You and Me*. Beechurst Press.
- Oppenheimer, T. (2019). The Future is Handmade. The Craftsmanship Initiative. Pozyskano z: <https://craftsmanship.net/the-future-is-handmade/>.
- Orszulak-Dudkowska, K. (2016). Zrób to sam/Do it yourself. Nowe oblicza rzemiosła i rękodzieła w kulturze współczesnej. *Zeszyty Wiejskie*, 22, 99–107.

- Poster Metalowy Stolarz Artysta. SteelPoster. Pozyskano z: <https://steelposter.com/pl/p/Poster-metalowy-stolarz-artysta/6159>.
- Purchla, J. (2013). Dziedzictwo kulturowe. W: J. Hausner, A. Karwińska, J. Purchla (red.), *Kultura a rozwój* (s. 39–56). Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Reckwitz, A. (2002a). Practices and Their Affects. W: A. Hui, T. Schatzki, E. Shove (red.), *The Nexus of Practice: Connections, Constellations and Practitioners* (s. 115–125). Abingdon: Routledge.
- Reckwitz, A. (2002b). Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing. *European Journal of Social Theory*, 243–263. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/1368431022225432>.
- Safeguarding without Freezing. UNESCO.org. Pozyskano z: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/safeguarding-00012>.
- Schatzki, T. (1996). *Social Practices. A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schatzki, T. (2001). Introduction: Practice Theory. W: T. Schatzki, K. Knorr Cetina, E. von Savigny (red.), *The Practice Turn in Contemporary Theory* (s. 10–23). London: Routledge.
- Sennett, R. (2008). *The Craftsman*. New Haven–London: Yale University Press.
- Seymour, J. (2001). *The Forgotten Arts & Crafts*. London: Dorling Kindersey.
- Sjöholm, J. (2016). Heritagisation, Re-Heritagisation and De-Heritagisation of Built Environments. The Urban Transformation of Kiruna. Sweden: Luleå University of Technology.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Abingdon and New York: Routledge. DOI: <http://dx.doi.org/10.4324/9780203602263>.
- Szydłowska, A. (2021). Przeróbki? Zrób to sam!. Culture.pl. Pozyskano z: <https://culture.pl/pl/artykul/przerobki-zrob-to-sam>.
- Tomaszewski, A. (2013). *Ku nowej filozofii dziedzictwa*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Traditional Craftsmanship. UNESCO.org. Pozyskano z: <https://ich.unesco.org/en/traditional-craftsmanship-00057>.
- Tunbridge, J.E. (2018). *Zmiana warty. Dziedzictwo na przełomie XX i XXI wieku* (przeł. A. Kamińska). Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.
- Vencatachellum, I. (2019). UNESCO Approach to Crafts. W: A. Mignosa, P. Kotipalli (red.), *A Cultural Economic Analysis of Craft* (s. 25–39). London–New York–Shanghai: Springer.
- Wells, J. (2017). What is Critical Heritage Studies and How Does it Incorporate the Discipline of History? W: *Conserving the Human Environment. Balancing Practice between Meanings and Fabric*. Pozyskano z: <https://heritagestudies.org/index.php/2017/06/28/what-is-critical-heritage-studies-and-how-does-it-incorporate-the-discipline-of-history/>.
- Zawiła, M. (2019). *Dziedziczyńienie przedwojennych cmentarzy na terenach postmigracyjnych Polski*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Streszczenie

Artykuł jest próbą przybliżenia zjawiska rzemieślnictwa i rękodzielnictwa w kontekście procesów patrymonializacji, koncentrując się na tytułowym napięciu między materialnością i niematerialnością w tworzeniu. Zaliczane wcześniej do kategorii kultury materialnej, obecnie – niezależnie od tego, czy rozpatruje się je ogólnie, czy jako konkretną tradycję kulturową danej wspólnoty – uchodzi w międzynarodowym dyskursie za jedną z najbardziej wyrazistych i popularnych dziedzin niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Punktem wyjścia do rozważań jest

m.in. heterodoksyjna teoria dziedzictwa oraz rozwinięte na jej bazie interdyscyplinarne krytyczne studia nad dziedzictwem, zakładające, że dziedzictwo jako proces jest praktyką dyskursywną skoncentrowaną na przeszłości, realizowaną jednak w teraźniejszości i w dużej mierze z myślą o przyszłości przez – co ważne – różne grupy depozytariuszy i użytkowników, nie zaś jedynie przez ekspertów. Analiza rzemieślnictwa i rękodzielnictwa z perspektywy prakseologicznej (*know-how to do in action*) wpisuje się w pojmowanie dziedzictwa bardziej w kategoriach czasownika niż rzeczownika. Tym samym, w tym przypadku, procesy patrymonializacji opierają się nie tyle na postawach deklaracyjnych zorientowanych jedynie na wartościach, co na aktywnym doświadczeniu i umiejętnościach praktycznych, dających możliwość odkrywania w dziedzictwie rzemieślniczym i rękodzielniczym kulturotwórczego potencjału prorozwojowego.

Słowa kluczowe: rzemieślnictwo, rękodzielnictwo, dziedzictwo niematerialne, krytyczne studia nad dziedzictwem, patrymonializacja, prakseologia, know-how, proces twórczy

Summary

The article is an attempt to introduce the phenomenon of craftsmanship and handicraft in the context of patrimonialization processes, focusing on the titular tension between materiality and immateriality in the process of creation. Previously included in the category of material culture, today – regardless of whether they are considered generally or as a specific cultural tradition of a given community – they are considered in the international discourse as one of the most expressive and popular domains of intangible cultural heritage. The starting point for considerations is, among others, the heterodox theory of heritage and the interdisciplinary critical heritage studies developed on its basis, assuming that heritage as a process is a discursive practice focused on the past, however implemented in the present and largely with a view to the future by – importantly – various groups of depositaries and users, not just by experts. The analysis of craftsmanship and handicrafts from the praxeological perspective (*know-how to do in action*) fits into the understanding of heritage more in terms of a verb rather than a noun. Thus, in this case, the processes of patrimonialization are based not so much on declarative attitudes focused only on values, but on active experience and practical skills that give the opportunity to discover the culture-creating pro-development potential in the craft and handicraft heritage.

Keywords: craftsmanship, handicrafts, intangible heritage, critical heritage studies, patrimonialization, praxeology, know-how, creative process

Translated by Author