


Ewelina Wejbert-Wąsiewicz*

 <https://orcid.org/0000-0002-6711-8228>

Dosyć stukania na maszynie.
Robię dziś pranie
W stylu retro.
Piorę, piorę, płuczę i wyżymam,
jak moje babki i prababki.
Relaks.
Pranie jest zdrowe i pożyteczne
jak wyprana koszula. Pisanie
jest podejrzane.
Jak wystukane na maszynie
trzy znaki zapytania.

Anna Świrszczyńska (2002), *Literatka robi pranie*

WSTĘP

W Polsce na rynku funkcjonuje sześćdziesiąt tysięcy artystek i artystów, jak policzono pierwszy raz od czasu wojny (Ilczuk i in. 2020). Zainteresowanie współczesnych historyków sztuki różnych dziedzin twórczością kobiet jest niszowe, lecz widoczne w dyskursie naukowym (np. Poprzęcka 1991; Bobrowska 2012; Jakubowska 2011; Kowalczyk 2010; Kowalczykowa 2008; Sosnowska 2003; Talarczyk-Gubała 2013a; Talarczyk-Gubała 2013b; Toniak 2008; Toniak 2010 i wiele innych). W odniesieniu do sztuk wizualnych wyodrębnić możemy społeczne badania artystek dotyczące bezpośrednio grupy docelowej kobiet i ich sytuacji (Gromada i in. 2015; Sikorska 2019) lub artystów obu płci (Ilczuk i in. 2020), w tym też badania, w których płęć nie jest czynnikiem pogłębionej refleksji naukowej (Kozłowski i in. 2014; Krajewski, Schmidt 2016).

* Dr hab., Katedra Socjologii Sztuki i Edukacji, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny, Uniwersytet Łódzki, ul. Rewolucji 1905 r., 41/43, 90-214 Łódź, e-mail: ewelina.wejbert@uni.lodz.pl

Autorki tomu *Socjologia artystki* reprezentują różne pola nauki i sztuki. Inspiracją do powstania numeru czasopisma były moje wieloletnie zainteresowania badawcze socjologią artysty (por. Gołaszewska 1986; Golka 1995; Golka 2013; Wejbert-Wąsiewicz 2018) oraz obserwacje w środowisku socjologicznym, a w szczególności przekonanie o niedostatkach krajowej refleksji socjologicznej nad pozycją kobiet w sztuce, ich karierami, światem twórczym, warunkami tworzenia, mechanizmami funkcjonowania w systemie i innymi znaczącymi kwestiami, które prawie nie pojawiały się na ogólnopolskich konferencjach czy zjazdach socjologicznych.

Przedmiotem wielowątkowych rozważań naukowych są trzy wybrane dziedziny twórczości: literatura, film fabularny, sztuki plastyczne. Fenomen pisarstwa kobiet próbuje uchwycić znana twórczyni literatury Sylwia Chutnik, a Emilia Zimnica-Kuzioła analizuje działalność twórczą wybranej adeptki pola literatury w Polsce. Kino i sytuację polskich reżyserek poddaje refleksji socjologicznej Ewelina Wejbert-Wąsiewicz. Historyczki sztuki Katarzyna Kulpińska i Ewa Bobrowska przypominają o meandrach historii, wyciągając z zapomnienia polskie malarki, twórczynie sztuki dekoracyjnej, graficzki, plakacistki. Z kolei Dagna Kidoń komponuje badanie recepcji potocznej wybranej pracy Katarzyny Kozyry, jednej z czołowych polskich artystek nurtu sztuki krytycznej. Wszystkie teksty upominają się o uważne socjologiczne spojrzenie na sztukę kobiet. Zgodnie z terminologią Pierre'a Bourdieu (2001), część tej produkcji artystycznej należy do pola ograniczonej produkcji kulturalnej (np. sztuka krytyczna) albo do pola kultury prawomocnej, uznawanej przez krytyków (np. twórczość Sylwii Chutnik, wybranych polskich reżyserek i artystek sztuk wizualnych), czy nieprawomocnej (np. plakacistki „niemal zapomniane” przywoływane w tekście Katarzyny Kulpińskiej). Na rynku dóbr symbolicznych sztuki te reprezentują dwie logiki ekonomiczne wyróżnione przez Bourdieu (2001: 219): logikę przemysłu artystycznego i logikę ekonomii sztuki czystej.

Socjologię artystki otwiera na poły autoetnograficzny artykuł pisarki Sylwii Chutnik pt. *Meduza na strychu. O teorii i praktyce procesu twórczego*, w którym autorka proponuje spojrzenie od wewnątrz i z zewnątrz na pisarstwo kobiece, w tym proces twórczy. Pisarka sięga zarówno do własnego warsztatu twórczego, jak i do ważnych tekstów teoretycznych, opracowań, rad osób piszących czy obserwacji w zakresie uprawianej działalności. Jednym z kluczowych tekstów jest manifest francuskiej pisarki, krytyczki literackiej Héléne Cixous *Śmiech Meduzy* (1975). Chutnik omawia krytycznie spojrzenie Cixous, przywołując wieloletnie doświadczenia prowadzenia zajęć z *creative writing*. W swoich rozważaniach stara się uwypuklić różnorodne wskazówki dla piszących kobiet i zderzyć je z przykładami tworzonej przez nie literatury. Naukę pisania wedle dróg ukazanych przez Sylwię Chutnik sprowadzić można do mitu powołania (talent, duchowość, wiara, emocje) lub do żmudnej, rzemieślniczej pracy nad tekstem. Pisarkę interesuje wpływ tych dwóch strategii na pisarstwo kobiece i rola pisarki w kontekście

refleksji o emancypacyjnych elementach tworzenia. Autorka przekonuje, że to kobiety są częściej niż mężczyźni zainteresowane nauką pisania i sięgają po różne metody wsparcia przy pracy nad tekstem.

Kolejny artykuł *Świat kobiet w twórczości prozatorskiej Liliany Hermetz* również dotyczy pisarstwa kobiet, ale w przeciwieństwie do konsekrowanej instytucjonalnie twórczości Sylwii Chutnik nie jest to autorka powszechnie znana (niski stopień konsekracji). Opisany przypadek zaistnienia w polu literatury pokazuje niełatwą drogę początkującej pisarki. Hermetz zadebiutowała w 2014 roku książką *Alicyjka* (ogólnopolska nagroda Conrada za rok 2015). Emilia Zimnica-Kuzioła analizuje jej trzy powieści i odwołuje się do zastanych materiałów, przeprowadzonych rozmów z pisarką i do własnego wywiadu z 2021 roku. Zestawia także recepcję profesjonalną i potoczną utworów Liliany Hermetz, która przedstawia świat mikrohistorii dnia codziennego, krzątaństwa i intymnych kobiecych przeżyć, także na tle wielkiej narracji wojny i powojnia, życiowych traum i codziennych problemów. Hermetz wzbrania się przed osadzeniem jej pisarstwa w kategoriach feminizmu, choć, jak pisze Emilia Zimnica-Kuzioła, dobrze wpisuje się ono w dyskurs na temat utrwalonych kulturowo schematów postrzegania stosunków pomiędzy płciami, a teksty pisarki można uznać za *herstorie*, uwzględniające szczególnie, a wcześniej niedocenianą rolę kobiet w społeczeństwie.

Ewelina Wejbert-Wąsiewicz w swoim szkicu próbuje dokonać naukowego oglądu kina polskiego z perspektywy postawy twórczej i sytuacji współczesnych reżyserek. Artykuł *Reżyserki współczesnego polskiego kina fabularnego. Szkic z socjologii artystek* odnosi się do wybranych twórczyń działających obecnie w filmie polskim. Autorka na podstawie własnej analizy materiałów zastanych wyodrębniła komponenty karier kobiet kina, by stworzyć zarys typologii twórczości. Oprócz najbardziej znanej polskiej reżyserki, Agnieszki Holland, przywołuje postaci takich kobiet jak Małgorzata Szumowska, Maria Sadowska, Magdalena Piekorz, Joanna Kos-Krauze, Katarzyna Rosłaniec, Barbara Białowąs, Ewa Bukowska, Anna Kazejak-Dawid, Anna Jadowska, Kinga Dębska, Kasia Adamik, Olga Chajdas, a z młodszego pokolenia Aleksandra Terpińska, Jagoda Szalc. Wyróżnione typy polskich reżyserek (społeczniczka, głosicielka społeczna, intelektualistka-reformatorka, kinopisarka, artystka odrębna) cechuje wielość strategii twórczych, a w dyskursie artystycznym społeczne zaangażowanie i krzewienie idei wolności artystycznej.

Kolejne trzy teksty naukowe dotyczą sztuk plastycznych. Katarzyna Kulpińska, historyczka sztuki z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, kieruje swą uwagę na dziedzinę grafiki użytkowej. W tekście *Plakacistki PRL-u – artystki (niemal) zapomniane* udowadnia, że plakat w drugiej połowie XX wieku (1950–1980) uznawany był za typowo męską dziedzinę sztuki, a współczesne badania koncentrują się niemal wyłącznie na męskiej reprezentacji Polskiej Szkoły Plakatu. Z pewnością jest to związane z działalnością artystyczną kilkudziesięciu twórców o międzynarodowej renomie. Jak pisze Katarzyna Kulpińska, w przypadku małżeństw

zajmujących się (indywidualnie) tworzeniem plakatów rozpoznawalność i prestiż stawały się udziałem mężów. Tymczasem polskie artystki tworzące w czasach PRL-u uprawiały wszystkie gatunki plakatu; posługiwały się biegle tym samym warsztatem co ich koledzy i mężowie; tworzyły plakaty malarskie, graficzne, fotomontażowe, kolażowe, natomiast w mniejszym stopniu niż artyści plakaty czysto typograficzne. Katarzyna Kulpińska tworzy więc małą *herstorię* plakatu.

Dagna Kidoń, obecnie doktorantka Szkoły Doktorskiej Nauk Społecznych Uniwersytetu Łódzkiego, w artykule *Katarzyna Kozyra – artystka w polu sztuki. Studium przypadku (Katarzyna Kozyra. An artist in the art field. A case study)* koncentruje się na pozycji artystki w polu sztuki i jej komunikacji z odbiorcą na przykładzie rzeźby *Studium aktu* z 1991 roku. W marcu 2021 roku zrealizowała badania recepcji dzieł na wystawie *Rzeźba w poszukiwaniu miejsca* w warszawskiej Galerii Zachęta. Respondentów poprosiła o obejrzenie m.in. pracy Katarzyny Kozyry. Z rozmów z odbiorcami oraz przeprowadzonych testów wyłonił się socjologiczny ogląd potocznego rozumienia dzieła. Autorka porównała odbiór uczestników wystawy z interpretacją odautorską. Konfrontacja intencji twórczych z komentarzem widzów pozwoliła zbadać pełen łańcuch komunikacji artystycznej (artysta – dzieło – odbiorca). Potoczne interpretacje nie pokrywały się wiernie z zamysłem twórczyni, lecz koncepcje te zostały docenione przez Kozyrę, artystkę poruszającą tematy uznawane za społeczne tabu (np. śmierć, choroba, kruchość ciała). Warto dodać, że badani przez Marka Krajewskiego i Filipa Schmidta absolwenci i absolwentki ASP wśród trzydziściorga najbardziej cenionych współczesnych artystów/artystek tworzących w Polsce wymienili trzy kobiety: Magdalenę Abakanowicz (najwięcej wskazań), Katarzynę Kozyrę i Monikę Sosnowską (Krajewski, Schmidt 2016: 84). Absolwenci i absolwentki ASP hołdują elitarystycznemu podejściu do sposobu rozumienia pojęcia artysty: jest nim ten, kto tworzy wybitne dzieła sztuki (Krajewski, Schmidt 2016: 66–76).

W eseju naukowym pt. *Artystki polskie w Paryżu wobec odzyskanej niepodległości Polski* Ewa Bobrowska przywołuje złożoną sytuację artystek w okresie międzywojnia. Autorka, kuratorka wystaw sztuki, historyk i psycholog, jest specjalistką sztuki XIX i XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem polskich artystów za granicą, zwłaszcza we Francji, oraz sztuki polskiej w kontekście międzynarodowym. Bobrowska podnosi temat zmiany warunków kształcenia i tworzenia kobiet, zwracając uwagę na pole polityczne, co ostatecznie wpływa na funkcjonowanie artystek i artystów w polu sztuki. Odzyskanie przez Polskę niepodległości uwolniło twórców obu płci od ciężaru służby narodowi i uprawiania sztuki zaangażowanej. Polki otrzymały prawa wyborcze, swobodę zakładania grup artystycznych, lepszy dostęp do kształcenia na poziomie wyższym, a sztukę użytkową i dekoracyjną nobilitowano. W opisanej rzeczywistości „kobiet nowoczesnych” artystki odgrywały nowe funkcje w dziedzinie sztuki stosowanej w dekoracji, modzie, teatrze: twórczyni-projektantki, współpracowniczki, szefowej firmy. Malarstwo portretowe pozostawało uprzywilejowaną dziedziną

zarobkowania i zapewniało rozpoznawalność w polu sztuki. Do najślynniejszych polskich artystek, portrecistek tego okresu we Francji należały: Olga Boznańska, Mela Muter i Tamara de Lempicka. Ewa Bobrowska przywołuje sytuację dwóch pierwszych, a także Alicji Halickiej, Sary Lipskiej, Stefanii Łazarskiej.

Prezentowany tom może być przyczynkiem do refleksji nad miejscem artystki w polu sztuki, jej relacją z innymi artystami, kanonem, dziedzinami sztuki, mitami artystycznymi. Wierzę, że socjologię artystki da się napisać.

Na koniec w dziale Varia zamieszczono artykuł portugalskich badaczy pt. *Społeczny wpływ COVID-19 na pacjentów z CKD leczonych dializami w czasie pandemii w Portugalii (Social impact of COVID-19 on CKD patients on dialysis treatment during pandemic in Portugal)*. Celem ich badania była ocena wpływu społecznego COVID-19 na pacjentów z przewlekłą chorobą nerek, populację narażoną na zachorowanie, poprzez analizę problemów społecznych, które pojawiły się i nasiliły w pierwszej fazie pandemii. Opracowanie wyników posiada wymiar praktyczny dla pracowników socjalnych, którzy mogą lepiej przygotować się i reagować na najistotniejsze problemy pojawiające się w kontekście wyzwań pandemii.

Bibliografia

- Bobrowska E. (2012), *Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty”, nr 1–2(16–17), s. 11–27, <https://doi.org/10.12775/AE.2012.001>
- Bourdieu P. (2001), *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków.
- Golka M. (1995), *Socjologia artysty*, Ars Nova, Poznań.
- Golka M. (2013), *The Sociology of the Artist in the Postmodern Era. Pride and Uncertainty*, LIT Verlag, Wien–Berlin.
- Gołaszewska M. (1986), *Kim jest artysta*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Gromada A., Budacz D., Kawalerowicz J., Walewska A. (red.) (2015), *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*, Fundacja Katarzyny Kozyry, Warszawa, <https://duszan.com/kozyra/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf> (dostęp: 18.11.2021).
- Ilczuk D., Gruszka-Dobrzyńska E., Socha Z., Hazanowicz W. (2020), *Policzone i policzeni! Artysci i artystki w Polsce*, Wydawnictwo Uniwersytetu SWPS – Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa.
- Jakubowska A. (red.) (2011), *Artystki polskie*, Wydawnictwo Szkolne PWN – Park Edukacja, Warszawa–Bielsko-Biała.
- Kowalczyk I. (2010), *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi... Sztuka i feminizm w Polsce*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań.
- Kowalczyk A. (2008), *Świadectwo autoportretu*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Kozłowski M., Sowa J., Szreder K. (2014), *Konkluzje badania. Prekarność, projekt, miłość do sztuki*, [w:] M. Kozłowski, J. Sowa, K. Szreder (red.), *Fabryka sztuki. Raport z badań*

- Wolnego Uniwersytetu Warszawy*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, s. 41–45, https://issuu.com/beczmania/docs/fabryka_sztuki/220 (dostęp: 8.12.2021).
- Krajewski M., Schmidt F. (2016), *Wizualne niewidzialne. Sztuki wizualne w Polsce. Stan, rola i znaczenie. Raport końcowy*, <http://wizualneniewidzialne.pl/wp-content/uploads/2016/05/Wizualne-Niewidzialne-Raport-kon%CC%81cowy-v2017.pdf> (dostęp: 18.11.2021).
- Poprzęcka M. (1991), *Inne? Kobiety i historia sztuki*, [w:] A. Morawińska (red.), *Artystki polskie. Katalog wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa, s. 17–19.
- Sikorska K. (2019), *Zwrot edukacyjny z perspektywy artystek. Kilka wstępnych rozpoznań*, „Kultura Współczesna”, nr 2(105), s. 91–105.
- Sosnowska J. (2003), *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Świrszczyńska A. (2002), *Mówię do swego ciała*, Colonel Press, Kraków.
- Talarczyk-Gubała M. (2013a), *Biały mazur. Kino kobiet w polskiej kinematografii*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań.
- Talarczyk-Gubała M. (2013b), *Wszystko o Ewie. Filmy Barbary Sass a kino kobiet w drugiej połowie XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Toniak E. (2008), *Olbrzymki: kobiety i socrealizm*, Korporacja Ha!art, Kraków.
- Toniak E. (red.) (2010), *Kobiety i sztuka około 1960 roku: jestem artystką, we wszystkim, co niepotrzebne*, Neriton, Warszawa.
- Wejbert-Wąsiewicz E. (2018), *W stronę socjologii artystki*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica”, nr 66, s. 11–31 i wskazane tam publikacje własne, <https://doi.org/10.18778/0208-600X.66.02>