

Tomasz Ferenc*

Ewelina Wejbert-Wąsiewicz**

WPROWADZENIE

Zawód artysty wymyka się próbom precyzyjnego, jednoznacznego zdefiniowania. Możemy przyjąć egalitarne założenie, że artystą może być każdy, kto wytwarza przedmioty materialne lub podejmuje rozmaite działania twórcze odznaczające się biegłością i oryginalnością. Możemy też kultywować zakorzenione w romantyzmie elitarnie wyobrażenie artysty jako geniusza, demiurga, obdarzonego niezwykłym, wyjątkowym talentem. Uprawianie socjologii artysty geniusza może być pasjonujące i bez wątpienia dowodzi tego książka Norberta Eliasa (2006) poświęcona Mozartowi. Ten zbiór wykładów i esejów w przenikliwy sposób ukazuje losy wyjątkowego twórcy, zdanego na łaskę dworskiej arystokracji, starającego się uzyskać niezależność finansową i osobistą wolność. Sposób rozumienia tego, kim jest artysta, zmienia się nieustannie wraz z tym, jak zmienia się zakres rozumienia tego, czym jest sztuka. Przekształca się także pod wpływem społecznych oczekiwań, oddziaływania procesów politycznych i ideologii. W ujęciu awangardowym, głoszonym na przykład przez dadaistów, każdy może być artystą, pełnoprawnym twórczym bytem. W takim ujęciu artysta nie jest już istotą naznaczoną geniuszem, doznającą specyficznego i permanentnego stanu duchowego i umysłowego uniesienia. „Artystą się nie jest – artystą się bywa, to rola, którą gra się przypadkowo i przez chwilę, ale intensywnie – w aurze prowokacji, szyderstwa, skandalu” (Popiel 2011: 63). Możemy także dowodzić, zgodnie z instytucjonalnymi koncepcjami sztuki, że artystą będzie osoba funkcjonująca w zobiektywizowanym świecie sztuki, w którym stara się uzyskać lub utrzymać określoną pozycję. Koncepcje Świata Artystycznego (*An Artworld*) George’a Dickiego (2001) oraz koncepcja pól symbolicznych Pierre’a Bourdieu (2005) wydają się atrakcyjne dla socjologów. Umiejscawiają one twórczą jednostkę w skomplikowanym, dynamicznym świecie społecznych relacji,

* Katedra Socjologii Sztuki i Edukacji, Instytut Socjologii, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny Uniwersytetu Łódzkiego, e-mail: tomasz.ferenc@wp.pl

** Katedra Socjologii Sztuki i Edukacji, Instytut Socjologii, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny Uniwersytetu Łódzkiego, e-mail: ewelina.wejbert@uni.lodz.pl

w których odgrywa on zasadniczą, ale nie jedyną rolę. W ujęciu Bourdieu artysta będzie agentem społecznym, jednym z wielu podmiotów działających w polu sztuki (Matuchniak-Krasuska 2010: 27). Zdaniem francuskiego socjologa: „[...] artysta tworzący dzieło sam jest tworzony, w obrębie pola produkcji, przez tych wszystkich, którzy przyczyniają się do jego odkrycia oraz konsekrowania jako artysty znanego i uznanego – krytyków, autorów przedmów, marszandów, etc.” (Bourdieu 2001: 261). Można przytaczać kolejne koncepcje wyjaśniające, kim są artyści i artystki (Wejbert-Wąsiewicz 2009a). Jednak nie zmieni to faktu, że wciąż będziemy mieć pewne trudności w skonstruowaniu definicji pojęcia. Zwrócił już na to uwagę Andrzej Osęka, podkreślając wielość desygnatów pasujących do tego terminu.

Trudno określić, kogo się ma na myśli, mówiąc: artysta. Czy chodzi o malarza, poetę, kompozytora? Czy jest artystą aktor? Śpiewak estradowy? Ten, co projektuje etykiety? Czy aby nazwać kogoś artystą, trzeba zgodnej opinii ogółu, czy może wystarczy jego wewnętrzne przekonanie? Czy interesuje nas tu jedynie twórca wielki, o którym prędzej czy później powiedzą, że jest geniuszem, wyrasta ponad swą epokę, czy również autor obrazów, wierszy – niezdolnych do tego, by wyjść poza krąg rzeczy już widzianych, już powiedzianych? (Osęka 1975: 12)

Marian Golka problem ze zdefiniowaniem pojęcia artysty wyjaśnia tym, że „artyści tworzą zbiór wielorako zróżnicowany, niejednorodny pod każdym kątem widzenia i w każdej z cech” (Golka 1995: 13). W zbliżony sposób zagadnienie komentuje Nathalie Heinich, zwracając uwagę na polisemiczność omawianego terminu i wynikającą z tego niemożność stworzenia jednej, w pełni adekwatnej definicji (Heinich 2007: 76). M. Golka, uwzględniając wspomniane powyżej komplikacje, proponuje następujące rozwiązanie:

Artystą jest człowiek zajmujący się działalnością twórczą o indywidualnym charakterze, znamionującą biegłość, a przy tym wskazującą zaangażowanie talentu, wyobraźni i innych cech osobowości, która to działalność pełni swoistą funkcję społeczną, zaakceptowaną przez zbiorowość w wyniku zapotrzebowania na określone wartości, które artysta może oferować (Golka 2008: 27).

Usiłując zdefiniować, kim jest artysta, doświadczamy podobnych kłopotów do tych, które ujawniają się przy próbach zdefiniowania pojęcia sztuki. Współcześnie artysta niekoniecznie musi być biegły w swoim twórczym rzemiośle, o wiele istotniejsze są pomysły i koncepcje, które formułuje, zdolność kreowania określonych społecznych sytuacji, umiejętność aktywizowania innych.

Jako redaktorzy niniejszego tomu jesteśmy przekonani, że badanie społecznej i ekonomicznej sytuacji twórców płci męskiej i żeńskiej, ich indywidualnych biografii, twórczości oraz przyjmowanych strategii artystycznych powinno być jednym z centralnych zagadnień socjologii sztuki. Towarzyszy nam także wspólne

przekonanie o wyjątkowym znaczeniu artystek i artystów w życiu społecznym i w związku z tym poczucie konieczności badania różnych aspektów ich funkcjonowania.

Przedkładamy Państwu 66 numer czasopisma „Folia Sociologica”, składający się z sześciu tekstów i jednej recenzji. Dwa pierwsze szkice dotyczą twórczości kobiet w ujęciu historyczno-społecznym. Następne dwa teksty oscylują wokół zagadnień dotyczących współczesnych polskich artystów wybranych profesji: aktorów teatrów dramatycznych oraz plastyków. Ostatnie studia zamieszczone w niniejszym tomie poświęcone są sylwetkom konkretnych artystów: reżyserowi filmowemu Grzegorzowi Królikiewiczowi oraz poecie Władysławowi Broniewskiemu. Całość zamyka recenzja książki Małgorzaty Stępnik pt. *Outsiderzy, mistyfikatory, eskapiści w sztuce XX wieku. Studium postaw twórczych* (Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie Skłodowskiej, Lublin 2016).

Otwierający tom socjologiczny szkic Eweliny Wejbert-Wąsiewicz *W stronę socjologii artystki* łączy perspektywę *gender studies* oraz historii sztuki. Inspiracją dla szkicu stanowiła *Socjologia artysty* Mariana Golki, w której całkowicie pominięta została kwestia odrębności sytuacji twórczej płci żeńskiej, oraz związane z płcią mity artystyczne (np. Artemizji). Zauważalne w biografii plastyczek podporządkowanie (męski opiekun lub produkt wtórny w stosunku do biografii artystów) odzwierciedla faktyczne ich podporządkowanie w życiu społecznym i fałszuje historię sztuki. Autorka postuluje, by socjologia artystek europejskich dążyła do opisanego życiorysów, praw, mechanizmów działalności, strategii przyjmowanych przez twórczynie w systemie artystycznym. Ewelina Wejbert-Wąsiewicz na przykładzie literatury i sztuk plastycznych porównuje funkcjonowanie artystek w systemie artystycznym w przeszłości i współcześnie, by następnie na gruncie rodzimym ocenić relacje sztuki i feminizmu. Ważnym aspektem jej rozważań pozostaje kwestia kobiecej roli społeczno-kulturowej, zwłaszcza w aspekcie autonomii, autorytetu, zobowiązań.

Z pierwszym artykułem koresponduje tekst pt. *Studentki szkół artystycznych i artystki w Polsce okresu międzywojnia – wybrane aspekty profesji* pióra Katarzyny Kulpińskiej, w którym autorka również dobitnie podnosi fakt, że ówczesne artystki w przeciwieństwie do artystów nie mogły koncentrować się na sobie i swojej twórczości, gdyż zazwyczaj pracowały społecznie, wypełniały obowiązki rodzinne. Historyk sztuki Katarzyna Kulpińska zajmuje się polskimi artystkami tworzącymi w różnych dziedzinach sztuk pięknych i sztuki użytkowej w dwudziestoleciu międzywojennym. W swoim studium śledzi trzy etapy życia artystek: młodość, dojrzałość oraz starość. Ważnymi elementami studium karier są elementy takie, jak: motywacja i decyzja o podjęciu studiów artystycznych, ich przebieg, miejsce i status artystki w społeczeństwie oraz w rodzinie (w tym status twórczyni w grupach artystycznych; udział w zinstytucjonalizowanym życiu artystycznym), warunki odniesienia sukcesu, inne sposoby zarobkowania.

Z kolei współczesne środowisko aktorów polskich publicznych teatrów z perspektywy ich dążeń i działań, wartości istotnych dla nich zarówno w życiu osobistym, jak i zawodowym, opisuje Emilia Zimnica-Kuzioła w tekście pt. *Wartości relewantne w społecznym świecie aktorów polskich publicznych teatrów dramatycznych, w świetle wybranych ujęć typologicznych*. Autorka dokonuje rekonstrukcji systemu aksjologicznego aktorów polskich na podstawie własnych badań (wywiady swobodne) oraz źródeł zastanych (opublikowane wywiady dziennikarskie z aktorami i reżyserami). Wykorzystuje w tym celu typologię Maxa Schele-
ra i Leona Dyczewskiego. Wnikliwa analiza społecznego świata teatru ukazuje środowisko aktorskie podzielone, spolaryzowane, uwikłane w spory, konflikty. Choć praca zawodowa stanowi dla zdecydowanej większości aktorów wartość autoteliczną, autorka zdaje sobie sprawę z rozbieżności pomiędzy wartościami deklarowanymi przez nich i tymi realizowanymi, a także z uwikłania owych wartości w grę interesów. W wypowiedziach aktorów nie ma mowy o wartościach materialnych. Ten wymiar życia artystów interesował natomiast Izabelę Franckiewicz-Olczak. Jej tekst *Interpretacja sytuacji ekonomicznej artystów współczesnych w Polsce w świetle koncepcji anomii i dewiacji społecznej* opiera się na badaniach własnych realizowanych w ramach programu „Obserwatorium Kultury” w 2015 roku. Autorka swojej pracy podjęła udaną próbę weryfikacji mitów artystycznych (opisywanych przez M. Golkę, M. Gołaszewską, A. Osękę) w kontekście sytuacji ekonomicznej, w jakiej znajdują się twórcy. Przyjmowane przez nich postawy analizuje wykorzystując teorię dewiacji Howarda S. Beckera oraz typy przystosowania opisane przez Roberta Mertona. W rezultacie Izabela Franckiewicz-Olczak stawia tezę o anomicznym charakterze świata artystycznego, co jest wynikiem ekonomicznej depriwacji twórców, znajdujących się pod nieustanną presją mechanizmów wolnego rynku z jednej strony oraz powszechnego oczekiwania bezinteresowności podejmowanych przez nich działań z drugiej. Rozpięcie statusu społecznego artystów między klasą kreatywną (elitą) a prekariatem staje się permanentnym stanem zmuszającym ich do podejmowania rozmaitych strategii przystosowawczych. Odwołując się do bogatego materiału empirycznego, autorka ukazuje różne strategie: działania nonkonformistyczne (zorientowane na rynek i zysk), wycofanie (praktykowanie świadomej przeciętności lub rezygnacja z działalności artystycznej), rytualizm (trzymanie się norm i zasad świata artystycznego) oraz bunt (aktywne sprzeciwianie się tym zasadom i prowokacja). Tekst kończy się refleksją nad możliwościami wyjścia z sytuacji anomii.

Opracowanie Bogusława Sułkowskiego, pisane *post mortem*, poświęcone jest polskiemu artyście, reżyserowi filmowemu i pedagogowi Grzegorzowi Królikiewiczowi (1939–2017). Autor w artykule *Grzegorza Królikiewicza dzieło, mitologie i racjonalizacje* podejmuje zadanie usytuowania całościowej spuścizny twórcy w ramach koncepcji osobowości twórczej. Czyni to z pozycji socjologa sztuki za pomocą instrumentarium analitycznego. W analizie dorobku artysty-nauczyciela bierze pod uwagę jego dorobek twórczy w postaci filmów i widowisk,

osobiste wyznania i teksty krytyczne reżysera, a ponadto wybrane teksty filmoznawcze. Wiodącym pojęciem teoretycznym dla tego studium postawy artysty jest mitologia artystyczna. Grzegorz Królikiewicz był twórcą osobnym, być może najbardziej oryginalnym, awangardowym spośród współczesnych polskich filmowców, skromnym, ale jak sam mawiał „pracującym dla przyszłości”. Bogusław Sułkowski w postawie artysty Grzegorza Królikiewicza dostrzega cechy innowatora sztuki filmowej, historiozofa i proroka, reformatora społecznego, ale przede wszystkim „człowieka współczującego”. Tropiona tu postawa wszechogarniającej empatii wobec ludzi z plebsu, osób poniżonych, nakierowana jest zarówno na tragicznych bojowników sprawy narodowej (filmy dokumentalne), jak i na ludzi ubogich, sponiewieranych przez los i warunki życia (fabuły).

W kręgu dyskursu o roli artysty obraca się także Eliza Czapska, która w swoim tekście *Rozmowa Władysława Broniewskiego z Historią. Mity i role artysty w symbolicznym imaginarium Polski* dokonuje obrachunku z popularnymi „gębami” przyprowadzającymi Władysławowi Broniewskiemu. Autorka celowo wykorzystuje współczesną, popularną literaturę przedmiotu, gdyż to ona głównie mitologizuje pamięć o twórcy. Stara się sklasyfikować różne role „naczelnego poety” PRL na tle Historii, ale także odsłonić, odbraćować sylwetkę artysty poprzez rekonstrukcję sytuacji życiowej i postawy twórcy w danym czasie. Warto dodać, że Eliza Czapska, jako kierownik Muzeum Władysława Broniewskiego, posiada informacje (wspomnienia, relacje rodziny), które nie zostały opublikowane lub stanowią sferę tajemnicy rodziny poety. Stąd wynikać mogą pewne nieporozumienia dotyczące wiedzy o życiu Broniewskiego między różnymi znawcami jego losów i twórczości.

Bibliografia

- Bourdieu P. (2001), *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A Zawadzki, Universitas, Kraków.
- Bourdieu P. (2005), *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, tłum. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa.
- Elias N. (2006), *Mozart. Portret geniusza*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo WAB, Warszawa.
- Golka M. (1995), *Socjologia artysty*, Ars Nova, Poznań.
- Golka M. (2008), *Socjologia sztuki*, Difin, Warszawa.
- Heinich N. (2007), *Być artystą. Rzecz o przekształceniu statusu malarzy i rzeźbiarzy*, tłum. L. Mazur, VIZJA PRESS&IT Ltd., Warszawa.
- Lipski A. (2001), *Elementy socjologii sztuki. Problemy awangardy artystycznej XX wieku*, Atla 2, Wrocław.
- Matuchniak-Krasuska A. (2010), *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Oseka A. (1975), *Mitologie artysty*, PIW, Warszawa.
- Popiel M. (2011), *Artysta awangardowy – między arcyłudzkiem a nieludzkiem. Próba estetyki antropologicznej*, „Teksty Drugie” 2011, nr 6, s. 49–74.
- Wejbert-Wąsiewicz E. (2009a), *Kim jest artysta?*, „Dwumiesięcznik społeczno-polityczny. Realia i co dalej...”, nr 3 (12), s. 122–132.