

Mozaika różnorodności

Agata Sulikowska-Dejena

Instytut Socjologii, Uniwersytet Rzeszowski

al. Rejtana 16c, 35-959 Rzeszów

agata.s.dejena@gmail.com

Ewa Krawczak: Konteksty polskiej socjologii sztuki. Lublin 2013: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej; stron 345.

Książka Ewy Krawczak jest obecnie najnowszą i jednocześnie najobszerniejszą pozycją poświęconą zagadnieniom socjologii sztuki w Polsce. Celem, jaki postawiła przed sobą autorka, o którym czytelnik może przeczytać we wstępie, jest „systematyzacja zawartości tego, co funkcjonuje do chwili obecnej we współczesnej humanistyce pod nazwą socjologii sztuki, a co w toku gromadzonej i modyfikowanej wiedzy ulega transformacji, często też dewaluuje się” (s. 15). Jednocześnie badaczka wyraziła obawę, że tego typu syntetyczne ujęcie tak obszernego materiału niesie ryzyko powierzchowności lub eklektyzmu, autorce wydało się ono jednak właściwszym rozwiązaniem niż celowo „zindywidualizowane” opracowania (s. 15).

Ewa Krawczak uporządkowała treść książki wokół trzech głównych przedmiotów badań socjologii sztuki: osoby twórcy, dzieła sztuki i odbiorcy. Publikacja rozpoczyna się obszernym wstępem, w którym autorka zarysowała proces kształtowania się pola badawczego socjologii sztuki. Badaczka definiuje socjologię sztuki jako „usystematyzowaną subdyscyplinę opartą na dobrze wykształconych i ujednoliconych metodologicznych podstawach” (s. 7) oraz „wyznaczoną i prawnomocną dziedzinę naukowych dociekań nad sztuką” (s. 8). Wiele miejsca poświęcono we wstępie również uzasadnieniu zastosowanych kategorii i pojęć.

Najobszerniejszy, pierwszy rozdział pt. *Socjologiczne oglądy artysty i praktyk*

artystycznych autorka poświęciła figurze artysty. Rozdział rozpoczyna się od przedstawienia problemów, jakie badacz napotyka przy próbie zdefiniowania terminu *artysta* i pokazuje, jak zmieniał się jego rozumienie. Następnie zostają omówione istniejące kategoryzacje artystów, wyobrażenia społeczne o nich, specyfika środowisk artystycznych, ich funkcja i ideologia, a także przebieg i modele kariery artystycznej. W rozdziale drugim pt. *Dzieło sztuki w polu badawczym socjologii* zarysowano nowe wyzwania dla tradycyjnej estetyki, omówiono przekraczanie przez sztukę granic wypracowywanych definicji i zmiany funkcji dzieła sztuki. Ewa Krawczak szczegółowo przeanalizowała funkcje społeczne sztuki i formy obecności oraz obiegu sztuki.

Treść rozdziału trzeciego pt. *Socjologiczny obraz odbiorcy i recepcji sztuki* koncentruje się na zagadnieniach związanych z cechami i kwalifikacjami odbiorców, uwarunkowaniami odbioru sztuki i postawami wobec niej. Autorka poświęciła też wiele miejsca zagadnieniom interpretacji, rozumienia dzieła, współtworzenia przez odbiorcę treści obiektu artystycznego oraz jego formy (w sztuce interaktywnej).

Całość kończy podsumowanie i bardzo obszerny, ponad dwudziestostronicowy spis wykorzystanej literatury, stanowiący dla czytelnika doskonałą bazę do dalszych poszukiwań.

Ewie Krawczak z pewnością udało się zebrać w jednym tomie rozproszone w wielu publikacjach poglądy polskich socjologów, historyków sztuki, estetyków oraz samych twórców. Uzupełniła je światowym kanonem socjologicznej myśli o sztuce. Analiza literatury przedmiotu została wzbogacona omówieniem prowadzonych na gruncie europejskim badań empirycznych i przykładami ilustrującymi omawiane zjawiska. Warstwa teoretyczna książki jest dla czytelnika łatwiejsza w odbiorze dzięki licznym odniesieniom do praktyk artystycznych, wydarzeń kulturalnych, dzieł i biografii twórców. Rozdziały i podrozdziały rozpoczynają się od wymienienia badaczy zajmujących się daną tematyką; informacje te autorka rozszerza w przypisach, podając wskazówki bibliograficzne.

Wywód autorki nie zatrzymuje się na odległych czasach, ale obejmuje koncepcje teoretyczne, zjawiska i wydarzenia artystyczne z ostatnich kilku lat. Ponadto wprowadza ona do rozważań nad definicją sztuki i dzieła refleksje na temat

pojawienia się nowych mediów i kierunków w sztuce współczesnej, opisując szczegółowo ich rozwój i specyfikę, sygnalizuje związane z nimi trudności i wyzwania dla badaczy. Ewa Krawczak zauważa i nieustannie podkreśla zmienność i dynamikę „świata sztuki”, obserwuje współczesne zjawiska artystyczne, odnotowuje wydarzenia, nazwiska reprezentatywnych dla danej dziedziny twórców i ekspertów. Cytuje więc znanych kuratorów, np. Stacha Szablowskiego, przytacza przykłady z biografii i twórczości Wilhelma Sasnala, Katarzyny Kozyry, Anety Grzeszykowskiej, Mariusza Tarkawiana, Jakuba Juliana Ziółkowskiego, Rafała Bujnowskiego itd. Autorka nie podejmuje natomiast głębszej analizy referowanych przykładów, co jest zwłaszcza widoczne w omówieniu form obiegu sztuki. Artyści, bardziej niż kiedykolwiek wcześniej, chcą wpływać na przestrzeń społeczną i modelować ją według własnych wizji. Co więcej, twórcy podejmują inicjatywy już nie tylko w skali mikro – ograniczonej do ram tradycyjnych instytucji sztuki, ale w skali makro, przenosząc dzieła i własne działania artystyczne do otwartej przestrzeni publicznej. Poprzez prowokowanie spotkań i budowanie relacji społecznych w ramach *sztuki partycypacyjnej*, działania intermedialne, realizacje *site-specific*, artyści kładą nacisk na procesualność projektów, niekiedy rezygnują nawet z materialnego wytworu na rzecz wywołania sytuacji, zdarzenia lub doświadczenia interakcji. Sama struktura świata sztuki i popularne praktyki stają się medium w ich rękach. Nowe zjawiska w sztuce dążą do zniesienia dystansu społecznego między artystą i dziełem a odbiorcą.

Pisząc o współczesności, autorce nie udało się uniknąć błędów, których niestety również nie wychwyciła redakcja; nie ma Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie, ale jest Centrum Sztuki Współczesnej lub Muzeum Sztuki Nowoczesnej, nie Roy Kichtenstein, lecz Lichtenstein (s. 72), nie Robert Kauschenberg, ale Rauschenberg (s. 72), nie Anda Rottenburg, lecz Rottenberg (s. 116 i 327), nie Władysław Strumiński, lecz Strzemiński (s.142), nie *art-pover*, ale *arte-povera* (s. 186), nie ekspresywny abstrakcjonizm, lecz abstrakcyjny ekspresjonizm (s. 231) itp. Pomyłką jest opisywanie Mirosława Maszlanki i Małgorzaty Turewicz – artystów tworzących prace bardzo osobiste i medytacyjne – razem z Katarzyną Kozyrą i Robertem Rumasem i przypisanie ich postawie twórczej „nastawienia na

sukces, niefrasobliwości na forum publicznym, zwłaszcza medialnym, oraz korzystania z prac innych artystów w postaci cytatów, fragmentów ich twórczości” (s. 127); krzywdzące i powierzchowne jest określanie artystów wykorzystujących nowe media jako „niesiłających się na walkę o wartości, od których wyżej stawiają własne korzyści” (s. 52-53) itd.

W jednym z rozdziałów autorka umieściła uwagę: „Sprostanie wymaganiom chronologii i kanonom klasyfikacyjnym być może jest ważne i możliwe dla historyka sztuki. W tym przypadku chodzi raczej o ilustrację pewnych tendencji za pomocą przytoczonych przykładów” (s. 185). Komentarz ten wydaje się dotyczyć jedynie poprzedzającego go fragmentu tekstu, taki stosunek do prezentowania faktów powtarza się jednak dość często. Chronologia i poprawność klasyfikacji powinna obowiązywać w warsztacie każdego naukowca, bez względu na reprezentowaną dziedzinę, inaczej czytelnik wielokrotnie może się pogubić i nie być pewnym, jaki okres autorka ma na myśli. Przykłady takiej sytuacji w omawianym tekście można mnożyć. Omawiając rynek, autorka rozpoczyna od sytuacji w Polsce w XIX wieku, przechodzi do okresu międzywojennego w jednym zdaniu, następnie odsyła czytelnika do innego podrozdziału (gdzie znajduje on informacje o okresie powojennym), po czym kontynuuje rozważania i jedynie z treści i przypisów czytelnik może się domyślić, że autorka pisze już o latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Poinformowany o tym zostaje dopiero w kolejnym akapicie, gdzie z kolei badaczka, analizując argumenty zwolenników i przeciwników rynku, cytuje Eugène’a Delacroix, a więc wraca do XIX wieku.

Czytelnik znający publikacje z zakresu socjologii sztuki dostępne na polskim rynku wielokrotnie może zauważyć zbyt daleko idące zapożyczenia od innych autorów. Ewa Krawczak parafrazuje cudze wypowiedzi, zmienia szyk zdań, stosuje synonimy, ale nawet pomimo tych zabiegów fragmenty tekstu mają zbyt wiele cech swoich pierwowzorów, przypisy pojawiają się zaś jedynie przy niektórych z nich. Autorka uczyniła tak, na przykład opisując model Alana Bownessa z *Socjologii sztuki* Nathalie Heinich (s.144-145), z *Socjologii sztuki* Mariana Golki czerpała wielokrotnie, omawiając: dystans w obiegu sztuki (s. 217) i cenzurę (s. 220), a pisząc o sponsoringu, wymieniła te same przykłady sponsorowanych wystaw (s. 223-224).

Ewa Krawczak zakończyła wstęp słowami: „Uwzględniając wszelkie ograniczenia pojawiające się w przypadku tak rozległego materiału, autorka ma nadzieję, że jej praca dostarczy potrzebnych danych do dalszych analiz i porządkowania obszarów socjologii sztuki” (s. 16). I rzeczywiście, książkę tę należy traktować jako punkt wyjścia do własnych badań i poszukiwań. Przypomina ona bardziej kompendium, miejscami nawet leksykon wiedzy już dostępnej, niż autorską koncepcję jej uporządkowania i wyłonienia tego, co doprowadzi do odpowiedzi na pytanie postawione przez samą autorkę: „czy stan rodzimej socjologii sztuki to mozaika różnaitości złożona z odmiennych w charakterze przedsięwzięć, które bieżną w różnych kierunkach równocześnie, czy może wątki krzyżują się lub istnieje jakiś dominujący kierunek socjologicznego myślenia o sztuce w Polsce” (s. 14). Z podsumowania czytelnik nie dowiaduje się nic o specyfice polskiej socjologii sztuki, zawiera ono bowiem nie tyle odpowiedzi na postawione pytania, ile propozycje dotyczące kierunków dalszego rozwoju tej dyscypliny. Autorce nie można odmówić pracowitości, gdyż podjęła się wyjątkowo trudnego zadania, szkoda natomiast, że nie zaryzykowała bardziej krytycznego spojrzenia na referowane treści i przedstawienia bardziej autorskiego obrazu polskiej socjologii sztuki, zamiast liczyć na to, że sam się on z tekstu wyłoni (s.14).

wpłynęło/received 23.01.2017; poprawiono/revised 25.01.2017.