

Ksenia STANICKA- BRZEZICKA

Instytut Herdera, Marburg

Katarzyna JARMUŁ

Muzeum Śląskie, Katowice

Joanna SZELIGOWSKA- FARQUHAR

Muzeum Śląskie, Katowice

ARTYSTKI ŚLĄSKIE CZY NA ŚLĄSKU? WYSTAWA SZTUKA KOBIET – KOBIETY W SZTUCE W MUZEUM ŚLĄSKIM W KATOWICACH



W 2012 roku w Muzeum Śląskim w Katowicach miała miejsce wystawa *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*. Była to druga wystawa, która, przynajmniej w części, przygotowana została w oparciu o publikację *Artystki śląskie ok. 1880–1945*.¹ Ta wydana w 2006 roku książka jest efektem pracy doktorskiej pisanej w latach 1999–2004 pod kierunkiem nieżyjącej już profesor Zofii Ostrowskiej-Kęłowskiej w ramach Śląskoznawczego Studium Doktoranckiego, które ówczesnie funkcjonowało przy Wydziale Nauk Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego.

Powodem wyróżnienia przez autorkę rozprawy sztuki tworzonej przez kobiety było przede wszystkim odkrycie sztuki tych wówczas niemal nieznanych jeszcze artystek i chęć wpisania ich twórczości w historię sztuki (nawet jeśli regionalnej). Badania te, rozpoczęte w końcówce lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku zbiegły się w czasie z rozwojem w Polsce *gender studies*. Także w Niemczech, gdzie badania nad sztuką kobiet zaowocowały pierwszymi publikacjami ponad dekadę wcześniej, trafiły w tym kontekście na podatny grunt.² Ich intensyfikacja w kolejnych dwóch dziesięcioleciach znacznie ułatwiła odtworzenie szerszego kontekstu i warunków, w jakich żyły i tworzyły kobiety w realiach zjednoczonych Niemiec, Republiki Weimarskiej i okresu narodowego socjalizmu – a więc i na Śląsku, który – z wyjątkiem jego wschodniej części w wyniku Plebiscytu w 1921 roku przyłączonej do Polski – pozostawał w granicach Niemiec do 1945 roku.

Bezpośrednią inspirację do podjęcia pierwszych kwerend stanowiła wystawa *Obrazy Natury. Adolf Dressler i pejzażyści śląscy drugiej połowy wieku XIX* pokazywana na przełomie 1997/1998 roku w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, gdzie pokazano prace sześciu malarek: Katariny Kosack, Clary Sachs, Dory Seemann, Marie Spieler, Gertrud Staats i Helene Tüpk-Grande. Krajobrazy ich autorstwa, a także fotografie przedstawiające same artystki i ich otoczenie ukazały zupełnie wówczas nowe pole badawcze i nowe jakości: tak w sztuce – w rozumieniu uznania pewnej szczególnej specyfiki sztuki kobiecej przejawiającej się w doborze tematów, sposobów ich ujęcia czy formatu dzieł – jak i w metodologii

badan, w pisaniu o życiu i twórczości przy uwzględnieniu kategorii płci. Pierwszym zadaniem były badania podstawowe, tj. szukanie i zbieranie materiałów – przede wszystkim samych dzieł rozproszonych w muzeach i kolekcjach prywatnych na terenie Polski i Niemiec, ale także wzmianek o nich w katalogach muzeów i wystaw, archiwaliów dokumentujących życie artystek, literatury uzupełniającej z kilku obszarów: sztuki tego czasu, historii regionu czy historii ruchu kobiecego, w tym artystycznego. W wyniku przeprowadzonych kwerend możliwe było ustalenie pierwszych faktów z życia poszczególnych twórczyń i losu ich dzieł, ale także faktów historycznych ogólniejszej natury, na przykład dotyczących realiów podejmowania przez kobiety studiów artystycznych na Śląsku. Po kilku latach udało się rozpoznać ponad pół tysiąca kobiet działających artystycznie na Śląsku w różnych dziedzinach sztuki: od malarstwa, poprzez rzeźbę, w pojedynczych przypadkach architekturę, po rzemiosło. Drugim krokiem była próba ujawnienia mitów gwarantujących stabilizację struktur opartych na hierarchii płci, funkcjonujących w owym czasie na terenie Prowincji Śląskiej, w jej lokalnej polityce, artystycznych centrach, instytucjach, takich jak szkoły i uczelnie, organizacjach i związkach, wreszcie w społeczeństwie ze szczególnym uwzględnieniem środowisk artystycznych, i przejawiających się na przykład w prawie zabraniającym kobietom studiowania na wyższych uczelniach czy bycia członkami stowarzyszeń. Podjęta została analiza warunków w jakich żyły i tworzyły, z podkreśleniem specyficznej sytuacji wynikającej z faktu bycia kobietą w danej epoce historycznej i w danym miejscu. Podjęto kilka najczęstszych w tego typu rozważaniach wątków: możliwości kształcenia, dyletantyzmu, miejsca artystki w rodzinie i małżeństwie, problemu „natury” kobiecej i jej zdolności lub niezdolności do działania twórczego. Pomimo, że od momentu, kiedy po raz pierwszy postawiono podobne pytania upłynęło stosunkowo dużo czasu (słynny artykuł Nochlin „Why Have There Been No Great Women Artists?” ukazał się w 1971 roku³), to jednak temat ten wydawał się wówczas wciąż aktualny,⁴ zwłaszcza przeniesiony na poziom lokalny, prowincji, której uwarunkowania historyczne sprawiły, że pozostawała ona dotąd na marginesie zainteresowań badaczy i badaczek, zarówno polskich, jak i niemieckich.

Pierwszą instytucją, którą zainteresował zgromadzony materiał było Schlesisches Museum w Görlitz kierowane przez Markusa Bauera. Na przełomie lat 2009/2010 miała tam miejsce wystawa *Rollenwechsel. Künstlerinnen in Schlesien um 1880-1945*. Kuratorką wystawy była Johanna Brade.

Nowootwarte w 2006 roku z inicjatywy fundacji założonej przez Republikę Federalną Niemiec, Wolne Państwo Saksonia, miasto Görlitz oraz Ziomkostwo Śląskie muzeum stawia sobie za cel dokumentowanie, badanie i prezentowanie w postaci kolekcji stałej i wystaw czasowych historii i kultury Śląska – kraju, który – jak zauważono na stronie internetowej muzeum – przez wiele stuleci „był częścią niemieckiego obszaru językowego i kulturowego” a dziś „ponownie zajmuje swoje dawne miejsce w sercu zjednoczonej Europy spełniając rolę pomostu między narodami”.⁵ Jeszcze przez otwarciem muzeum, w latach 2001-2002, wspomniana fundacja nabyła z rąk prywatnych obszerny zbiór prac i archiwum artystów akademii z przedwojennego Breslau, pozostający w momencie przygotowania dysertacji o artystkach śląskich na Uniwersytecie Wrocławskim nie w pełni rozpoznany i nieopracowany.⁶ W międzyczasie okazało się, że zawiera on dzieła czternastu artystek związanych z akademią, w tym m.in. spuściznę studentek akademii siostr Grete i Elisabeth Schmedes, dokumentującą nie tylko poprzez oryginalne dzieła, ale także liczne fotografie, listy, świadectwa i notatki, akademickie realia z czasów dyrektorowania uczelni przez Hansa Poelziga.

Wystawa stała się więc przede wszystkim okazją do uzupełnienia stanu wiedzy. Oprócz wspomnianego zbioru przyczyniła się do tego współpraca z badaczami, instytucjami i prywatnymi właścicielami dzieł z terenu Niemiec. W efekcie udało się dopisać wiele wątków do polskiej książki i pokazać niewspominane w niej dzieła. Nadmienić można tu chociażby



Artystki na Śląsku 1880–2000
 Künstlerinnen in Schlesien um 1880 bis 2000
 Female Artists from Silesia 1880–2000

Muzeum Śląskie

Współorganizatorzy:
 Muzeum Śląskie w Görlitz
 Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Mitveranstalter:
 Schlesisches Museum zu Görlitz
 Nationalmuseum in Wrocław/Breslau

Co-organizers:
 The Silesian Museum in Görlitz
 The National Museum in Wrocław



Muzeum Śląskie jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego współfinansowaną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Współorganizatorzy:
 Muzeum Śląskie w Görlitz
 Muzeum Narodowe we Wrocławiu

Muzeum Śląskie / al. W. Korfantego 3 / 40-005 Katowice / tel. 32 779 93 00 / fax 32 779 93 67 / e-mail: dyrekcja@muzeumslaskie.pl / www.muzeumslaskie.pl

Plakat wystawy *Sztuka kobiet - kobiety w sztuce*.
 Artystki na Śląsku 1880–2000, Muzeum Śląskie,
 Katowice, 2012.



Przestrzeń pierwszej części wystawy *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*, Muzeum Śląskie, Katowice, 2012. Ekspozycja wczesnych prac artystek.
Fot. Jacek Mężyk.



Przestrzeń pierwszej części wystawy *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*, Muzeum Śląskie, Katowice, 2012. Ekspozycja prac powstałych po 1918 r.
Fot. Jacek Mężyk.



Przestrzeń drugiej części wystawy *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*. Muzeum Śląskie, Katowice, 2012. Ekspozycja prac współczesnych artystek w obrębie sekwencji „Struktura, przestrzeń, miasto”. Fot. Jacek Mężyk.

informacje o wrocławskiej fotografce Elfriede Reichelt i jej współpracownicy Grete Leistikow, których twórczością zajmowała się wówczas badaczka z Monachium Verena Faber (w pełni wyniki jej badań opublikowane zostały dopiero w 2011 roku⁷). Towarzysząca wystawie publikacja,⁸ choć w swoim zřębie prezentująca niemieckie tłumaczenie książki *Artystki śląskie...* zawiera uzupełnienia i korekty w katalogu, a także wprowadzający tekst autorstwa Johannny Brady, opisujący, jak powiększająca się kolekcja muzealna oraz pozyskane na wystawę przez muzeum z niemieckich kolekcji publicznych i prywatnych dzieła przyczyniły się do zaktualizowania i rozszerzenia stanu wiedzy.

Dodatkowym powodem zorganizowania wystawy zgorzeleckiej był jubileusz 150-lecia urodzin jednej z malarzek – Gertrud Staats. Przedstawiona została spora kolekcja prac tej artystki pozyskanych z różnych muzeów na terenie Niemiec, a także ze zbiorów prywatnych. Poza pracami Staats zaprezentowanych zostało ponad 100 prac innych artystek, liczne fotografie i materiały archiwalne, które pokazały działalność tychże artystek w kontekście regionu. Wystawę w Görlitz skonstruowano w oparciu o kilka wątków. Pierwsza część poświęcona była wspomnianej Gertrud Staats (1859–1938), jednej z czołowych przedstawicielek malarstwa krajobrazowego na Śląsku, działaczkę założonego w 1902 roku Stowarzyszenia Artystek Śląskich. Dalej podjęto temat kształcenia artystycznego kobiet (blok „Zostać artystką”). Tytuł następnej części „Typowo kobiece?” to pytanie o różnego rodzaju stereotypy funkcjonujące w odniesieniu do sztuki kobiet. Jedna sekwencja wystawy zatytułowana została jak cała wystawa i publikacja – „Zmiana ról”, co odnosi się do roli i pozycji artystki w społeczeństwie, także w rodzinie i w związku z mężczyzną (często też artystą!). Tematem stały się również podróże (w części „Mobilność i nowoczesność”) i uczestnictwo kobiet w zorganizowanym życiu artystycznym (stowarzyszeniach, wystawach) – tę część zatytułowano „Akceptacja i odrzucenie”. Narrację wystawy zamykał blok „Negatywny zwrot: nazizm, wojna i wypędzenia”, ukazujący losy artystek po 1933 roku w kontekście polityki państwa narodowego socjalizmu.

Dwa lata później temat ten podjęty został na drugim krańcu Śląska, w Katowicach, na wystawie *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000* przygotowanej w tamtejszym Muzeum Śląskim (oba muzea noszą tę samą nazwę). Fakt zaistnienia wystawy najpierw w Görlitz i współpraca obu instytucji w czasie, kiedy katowickim Muzeum kierował Leszek Jodliński nie jest bez znaczenia. Prowadzona wówczas w muzeum polityka była świadomie nastawiona na promocję regionu. Co więcej, historia i kultura Śląska miały być pokazywane z wielu perspektyw i – jak się wydaje – z jednej strony w swym historycznym obiektywizmie, pozbawione narodowej ideologizacji, z drugiej zaś z perspektywy jednostki, zgodnie z obecną „we współczesnej historiozofii koncepcją historii prywatnej, osobistej i pogodzenia się z jej poznawczym i interpretacyjnym spolaryzowaniem”.⁹ Bez wystawy na zachodnich rubieżach Śląska, która dała nie tylko impuls, ale i stanowiła postawę, punkt wyjścia, także w sensie organizacyjnym dla wystawy w Katowicach, nie byłoby zapewne tej, która jest zasadniczym przedmiotem niniejszego wywodu. Część obiektów została pokazana na obu wystawach – Muzeum zgorzeleckie wypożyczyło do Muzeum w Katowicach 66 prac oryginalnych oraz obszerny materiał archiwalny. Jednak koncepcja wystawy katowickiej wyszła znacznie bardziej poza materiał zgromadzony w publikacji *Artystki Śląskie ok. 1880–1945* niż miało to miejsce w Niemczech. Oprócz artystek dawnych, działających na obszarze historycznego Śląska do 1945 roku, pokazane zostały prace artystek współczesnych, których związek ze Śląskiem czy śląskością był różnie definiowany.

Podjęty temat sztuki kobiet, jej rozwoju w kontekście historycznym i społecznym regionu od II połowy dziewiętnastego wieku do czasów współczesnych uznano za „szczególny” i „zasadniczo dotąd niezbadany w odniesieniu do Śląska”.¹⁰ Nie unikano także odwołań do wystawy *Artystki polskie* zorganizowanej przez Agnieszkę Morawińską w Muzeum Narodowym w Warszawie, poprzedzającej ekspozycję katowicką o przeszło 20 lat.

Wystawa podzielona była na dwie części. Pierwsza obejmowała czas do 1945 roku i kilka wątków, powtarzających zasadniczo tematy podjęte w poszczególnych rozdziałach książki. Prezentację spuścizny Ślązaczek z okresu ok. 1880–1945 otwierały m.in. materiały archiwalne, zdjęcia, gazetki uniwersyteckie oraz szkolne i wczesne prace artystek. Ilustrowały one zagadnienie edukacji kobiet na uczelniach artystycznych przed pierwszą wojną światową i realia ówczesnego systemu kształcenia, jedynie w ograniczonym stopniu dostępnego dla kobiet. Kolejna sekwencja wystawy prezentowała dojrzałe dzieła artystek, w tym głównie te gatunki sztuk, które z wielu różnych przyczyn były uprawiane głównie przez kobiety: malarstwo portretowe, pejzażowe, rodzajowe oraz przedstawienia kwiatów. Na szczególną uwagę zasługiwał zwłaszcza temat pejzażu, który nieobciążony regułami sztuki akademickiej, wyznaczał nowy kierunek rozwoju malarstwa na Śląsku. Świadectwem tego na wystawie była przede wszystkim twórczość wspomnianej już w kontekście wystawy w Görlitz wrocławskiej malarki Gertrud Staats. Dalej wystawę wypełniały dzieła artystek związanych głównie z Górnym Śląskiem, jak Grete Waldau czy Else Bansen, i członkiń założonego w 1902 roku we Wrocławiu Stowarzyszenia Artystek Śląskich – jednej z wielu podobnych organizacji powstających na całym świecie od połowy wieku dziewiętnastego, których celem była walka z uprzedzeniami wobec uprawiania sztuki przez kobiety.¹¹ Kolejna część ekspozycji poświęcona była w dużej mierze rękodziełu i rzemiosłu artystycznemu, dziedzinom, gdzie wpływ kobiet był silnie widoczny. Na wystawie miejsce znalazły także rzeźby – niewielkich rozmiarów figury autorstwa Dorothei von Philipsborn. Ostatni fragment ekspozycji stanowił prezentację sztuki kobiet tworzonej już w nowych realiach Republiki Weimarskiej. W tej części pokazano przeważnie grafikę, także służącą głównie nowym mediom: wydawnictwom i reklamie, grafikę użytkową oraz fotografię.

W sumie udało się zaprezentować dzieła 32 artystek działających na obszarze Dolnego i Górnego Śląska od lat siedemdziesiątych wieku dziewiętnastego do roku 1945. Prace te pochodziły ze zbiorów Muzeum Śląskiego w Görlitz oraz z muzeów polskich: Muzeum Narodowego we Wrocławiu, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum w Bielsku-Białej, Muzeum Narodowego w Krakowie i Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Poszczególne sekwencje tematyczne, wyraźnie odwzorowujące wątki i kompozycję książki, uzupełnione zostały tablicami z tekstami, które komentowały nie tylko prezentowane dzieła, ale i ówczesną rzeczywistość, kreśląc historyczne, społeczne, kulturowe i obyczajowe konteksty dla warunków uprawiania sztuki przez kobiety na szeroko definiowanym Śląsku w latach około 1880 do 1945 i jej percepcji w naukowym, współczesnym dyskursie.

Druga część wystawy, jak już wspomniano, poświęcona była artystkom współczesnym, tj. działającym w powojennej Polsce, przy czym terytorium, z którego zaproszono artystki do udziału zostało ograniczone do Górnego Śląska i części Śląska Opolskiego (Dolny Śląsk, ze względu na swoją specyfikę, powojenne realia i zakres aktywności w dziedzinie sztuk plastycznych, wymagałyby odrębnych badań merytorycznych i obszernej przestrzeni ekspozycyjnej). Jest to jedna z głównych różnic pomiędzy obiema częściami wystawy, ponieważ część pierwsza, tak jak książka, pokazywała głównie środowisko artystek związanych z Dolnym Śląskiem (tam urodzonych, studiujących lub żyjących). Przyczyną tego była koncentracja życia artystycznego właśnie w tej części regionu – z bardzo otwartą na kobiety Królewską Szkołą Sztuki i Rzemiosła Artystycznego (od 1911 Akademią) i działającym Stowarzyszeniem Artystek Śląskich. Choć być może trzeba pokusić się o pewną autorefleksję i dodać, że przyjęcie w książce optyki Dolnego Śląska jako centrum spowodowało, że wątki górnośląskie, choć się pojawiły, zostały ukazane w „specyficznym skrócie”.¹² Niemniej jednak, starając się w koncepcji wystawy szczególnie zaakcentować kontekst ściśle lokalny, także w jej pierwszej części pokazano prace kilku twórczyń związanych z Górnym Śląskiem, jednak tworzących w niemieckim obszarze kulturowym i językowym. Los tych wszystkich artystek, które doczekały roku 1945 był podobny jak większości mieszkańców obszarów do 1945 roku należących do Rzeszy. W wielu przypadkach pozostał po prostu nieznan. Część artystek po wyjeździe ze Śląska podjęła dalszą pracę artystyczną na terenie RFN lub NRD.

Druga część wystawy traktuje o zupełnie nowej politycznej i kulturowej rzeczywistości. Nawet, jeśli pokazane zostały prace artystek urodzonych na Śląsku (np. Ewa Sycha, Aleksandra Polisie wicz czy Laura Paweła), to są to artystki średniego i młodszego pokolenia, urodzone w latach sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Pomiędzy obiema częściami ekspozycji istniała więc wyraźna granica i pomimo ich współistnienia w ramach jednej wystawy ich odrębność, wynikająca z odnoszenia się do (w dużym uproszczeniu) dwóch historycznych rzeczywistości: przedwojennych Prowincji Śląskiej (1815-1919 i 1938-1941) i Dolnośląskiej (1919-1938) czyli Śląska pruskiego i powojennej Polski z kolejnymi zmianami administracyjnymi, inkorporującymi w obręb Śląska także część ziem małopolskich, była zauważalna. Nie sposób tu wyłożyć choćby w skrócie zagmatwanych losów tego „wielokrotnie kawałkowanego, dzielonego, przykrawanego pod zmienne polityczne sytuacje i koniunktury”¹³ terytorium jakim jest Śląsk, świetnie pisze o tym Ewa Chojecka w cytowanym „Wprowadzeniu” oraz w ramach badań w zakresie geografii historii sztuki.¹⁴ Być może jednak to pokazanie dwóch odrębnych jakości nie było zupełnie pozbawione sensu. Dokonano w ten sposób scalenia pewnego fragmentu obfitującej w wiele niejasności i sprzeczności, zawiłości i niejednoznaczności historii Śląska, jego sztuki i kultury. Granice, tak w sensie terytorialnym, jak i rozumiane jako linie podziałów społecznych, etnicznych, kulturowych i językowych, są dziś tematem bardzo nośnym. Granice ulegają zmianom tworząc nowe jakości. W tym sensie wystawa katowicka była nową jakością.

W tę nową jakość wpisano na wystawie – jak już wspomniano – nie tylko artystki pochodzące z regionu. Także takie, które przybyły na Śląsk w wyniku życiowych okoliczności i zdarzeń (Tamara Berdowska, Diana Rönnberg) czy kształciły się na śląskich uczelniach (Renata Bonczar, Ewa Zawadzka, Aleksandra Tekla Budka, Hanna Grzonka), w tym przede wszystkim w utworzonej w Katowicach w 1947 roku filii wrocławskiej PWSSP, włączonej w 1952 w strukturę akademii krakowskiej, od 2001 samodzielnej Akademii Sztuk Pięknych.

Wystawa, ze względu na ograniczenia przestrzeni ekspozycyjnej, koncentrowała się głównie na pracach akcentujących odmienną powojenną sztukę kobiecą w stosunku do dzieł powstałych przed 1945 rokiem – stąd malarstwo postrzegane jako bardziej tradycyjne, tzw. realistyczne, nie zostało w tej części ekspozycji uwzględnione. Akcentowało to także w wymiarze czysto artystycznym odrębność obu części, o której była już mowa. Prace zostały podzielone na trzy grupy tematyczno-problemowe, bez podziału na tradycyjne dziedziny sztuk plastycznych (tj. malarstwo, grafikę, rzeźbę).

Pierwszą grupę zatytułowaną SEN, MARZENIE, NOSTALGIA stanowiły dzieła o podłożu emocjonalnym, odwołujące się do sfery snu, marzeń, wspomnień, tradycji. Następną część pod tytułem KOBIECIA, PŁEĆ, CIELESNOŚĆ tworzyły prace wyrażające autorefleksję i świadomość odmienności własnej płci, związane z tym ograniczenia i wyzwania. W trzeciej grupie STRUKTURA, PRZESTRZEŃ, MIASTO znalazły się prace z tzw. nurtu intelektualnego oznaczającego neutralną analizę otaczającej rzeczywistości. Twórczość artystyczna dedykowana estetyzacji życia codziennego, czyli prace artystek zajmujących się projektowaniem graficznym i użytkowym oraz komunikacją wizualną, zostały wyeksponowane na korytarzu muzealnym, poza salami ekspozycyjnymi, dla podkreślenia ich społecznego, poza galeryjnego charakteru.

Poszczególne części ekspozycji, prezentowane w osobnych, lecz nie zamkniętych przestrzeniach wystawienniczych, zostały dodatkowo wyróżnione odrębnym, obarczonym symboliką kolorem: zieleń to natura, medytacja, poszukiwanie harmonii; czerwień – uczuciowość, cielesność, ale też sprzeciw, rewolucyjna aktywność; kolor szary – neutralność, intelekt, stabilność. Działaniem przeciwnym do wprowadzonym podziałów była przestrzenna spójność sal, otwarta, wzajemnie przenikająca się perspektywa poszczególnych galerii, wskazująca na umowność wprowadzonych podziałów pomiędzy pracami o wielowątkowych treściach i znaczeniach. Przyjęte tu autorskie kategorie porządkowania, grupowania wystawionych dzieł były więc zupełnie odmienne od tych z pierwszej części wystawy, które odtwarzały historyczny dyskurs o emancypacyjnych dążeniach i twórczych ambicjach artystek w realiach przedwojennego, pruskiego Śląska. Część pierwsza, wzorem książki na której bazowała, była uzupełnieniem wiedzy z zakresu historii sztuki szeroko pojętego regionu oraz pokazaniem jakie problemy i sprawy dotyczyły kobiet chcących uprawiać sztukę w danych realiach historycznych i terytorialnych. Część druga była wystawą sztuki współczesnej, ukazującą z jednej strony wielowątkowość, z drugiej uniwersalizm prezentowanych dzieł. Całość była wystawą sztuki kobiet włączoną w politykę wystawową powiązaną z polityką historyczną. Moment przełomu – rok 1945 był przy tym wyraźnie widoczny, ale paradoksalnie stanowiąc granicę, stanowił też rodzaj łącznika pomiędzy tymi dwoma rzeczywistościami. Do takiego stwierdzenia zachęca sama koncepcja wystawy, koncepcja, czy może dobrze rozumiana ambicja, żeby opracowany już materiał (w postaci książki i wystawy w Görlitz) uzupełnić o coś, co jest – w rozumieniu Muzeum – „nasze”, czyli „górnos Śląskie”, coś co znamy i czym możemy się pochwalić. To postulat „rozpoznania i uznania samodzielności kulturowej i artystycznej Górnego Śląska”, do którego odwoływał się także Leszek Jodliński w nocie „Od Wydawcy” w cytowanej już *Sztuce Górnego Śląska* (wydanej przy wsparciu Schlesisches Museum w Görlitz).

Uzupełnieniem wystawy i szerokim komentarzem do niej jest przygotowana w Muzeum Śląskim publikacja *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880-2000*. Stanowi ona zbiór esejów o zróżnicowanej tematyce autorstwa kobiet związanych z różnymi środowiskami: uniwersyteckimi, muzealnymi czy też artystycznymi. Trochę przewrotnie najistotniejsza bodaj kwestia związana z organizacją wystawy – problem definiowania śląskości i polityki umiejscowienia – podjęta została w tomie przez Agatę Jakubowską, badaczkę związaną z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, a więc niejako „z zewnątrz”.¹⁵ Jakubowska postawiła w swoim tekście wiele pytań. Przede wszystkim czym jest „śląskość”? Czy w takich przedsięwzięciach jak opisywane uwzględnić przede wszystkim artystki urodzone i wykształcone na Śląsku? Czy raczej te, które tu zamieszkały i w znaczący sposób wpłynęły na kształt tutejszej sceny artystycznej? Czy ważne jest, by w ich sztuce pojawiał się choć element „śląskiego dziedzictwa”? Należało by jeszcze dodać: czy można tak samo definiować kategorię śląskości w odniesieniu do historii i współczesności? Dla organizatorów wystawy tekst Jakubowskiej jest swoistą recenzją, pokazaniem jakie pytanie zadaje i czego poszukuje w wystawie osoba „z zewnątrz”, uświadamia, jak pewne kwestie i wiedza na Śląsku oczywiste i niewymagające komentarza, poza Śląskiem oczywiste już nie są.

W pierwszej części wystawy pokazany został materiał zebrany w ramach badań na polskiej uczelni, odnoszący się zasadniczo do regionu, ale wpisujący się w inny dyskurs narodowy (niemiecki). Jednak kategoria tożsamości regionalnej występuje tu (w książce i analogicznie na wystawie) bardziej w sensie „praktycznym” – artystki śląskie znaczy tyle, co na Śląsku urodzone, wykształcone, funkcjonujące w regionalnych realiach społecznych i politycznych. Chociaż przyznać trzeba – podobnie jak czyni to Jakubowska pisząc o doborze twórczyń do publikacji „Artystki polskie”¹⁶ – że w pojedynczych przypadkach pojawiły się wątpliwości odnośnie kryteriów doboru artystek: np. w odniesieniu do urodzonej w 1888 roku w Kłodzku (wówczas Glatz) rzeźbiarki Renée Sintenis, czynnej głównie w Berlinie czy z urodzenia (jedynie) wrocławianki Käthe Kruse, słynnej twórczyni lalek. Dylematy te nie wkraczały jednak na obszar samej sztuki, która oscylując głównie w obszarze tematyki pejzażowej, portretowej czy malarstwa kwiatów oraz rzemiosła jest pozbawiona regionalnych czy narodowych odniesień, chyba że za takie uznamy zainteresowanie lokalnym krajobrazem czy korzystanie z lokalnych surowców i kontynuowanie typowych dla regionu tradycji rzemieślniczych (np. koronkarstwa czy tkactwa).

Druga część wystawy stawiała w zamierzeniu pytania o podwójną identyfikację: genderową i regionalną. Jednak kategoria śląskości była tu bardziej kategorią polityki muzealnej niż przekazem czytelnym z prezentowanych dzieł. Była też zapewne głosem w procesie rekonstruowania historii i sztuki regionu niekoniecznie sprzężonego z pojęciami regionalnej tożsamości. Bardziej więc była ta wystawa wystawą sztuki kobiet - przy tym pytanie o zasadność, sens i cel organizacji wystaw strictly kobiecych datuje się od początków ruchu emancypacyjnego i zawodowego artystek¹⁷ – i – w sumie – wystawą sztuki na Śląsku.

Mimo to poprzez kryteria doboru – z jednej strony płęć, z drugiej związek ze Śląskiem (nawet jeśli różnie definiowany) – wystawa dokonywała podwójnego umiejscowienia w obrębie grupy (grup) i pozostaje wyrazem nadziei, że stała się głosem w dwóch, toczonych już od wielu dziesięcioleci i wciąż aktualnych dyskusjach: o kobiecości i śląskości jako elementach podmiotowości, a tekst niniejszy jest dodatkowym, obok wspomnianej publikacji, komentarzem do niej.

Przypisy

¹ Ksenia Stanicka-Brzezicka, *Artystki śląskie ok. 1880–1945* (Toruń: A. Marszałek, 2006).

² Przede wszystkim: Renate Berger, *Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte* (Köln: DuMont, 1982).

³ Linda Nochlin, „Why Have There Been No Great Women Artist?” *Art News* no. 9 (1971): 22–39, 67–71.; Tłumaczenie na język polski: „Dlaczego nie było wielkich artystek?” tłum. B. Limanowska, *OŚKa* 3 (1999): 52–56. Artykuł ten był już wielokrotnie omawiany, także przez badaczki polskie: Maria Poprzęcka, „Inne? Kobiety i historia sztuki,” w *Artystki polskie*, red. Agnieszka Morawińska (Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1991), 17–20. Kat. wyst.; Agata Jakubowska, „»I po co ten feminizm?« O feministycznej historii sztuki,” *Biuletyn Historii Sztuki* 3–4 (1999): 293–303.

⁴ Niemal równocześnie musiała pracować nad swoją książką: Joanna M. Sosnowska, *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939* (Warszawa: IS PAN, 2003).

⁵ Cytat za: „Serdecznie witamy w Muzeum Śląskim w Görlitz!” [strona domowa muzeum], <http://www.schlesisches-museum.de/index.php?id=1294>, dostępny 17.05.2016.

⁶ Pełna nazwa zbiorów: Sammlung und Archiv für Künstler der ehemaligen Breslauer Akademie.

⁷ Verena Faber, „Elfriede Reichelt (1883–1953). Atelierfotografie zwischen Tradition und Moderne: Mit einem Verzeichnis der Werke“ (dysertacja doktorska, LMU München: Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften, 2011), dostępny online jako Hochschulschrift LMU München.

⁸ *Rollenwechsel. Künstlerinnen in Schlesien um 1880–1945*, red. Markus Bauer (Görlitz: Oettel, 2009). Zawiera teksty: Johanna Brade, „Werke von Künstlerinnen in der Sammlung des Schlesiens Museums zu Görlitz.”; Ksenia Stanicka-Brzezicka, „Schlesische Künstlerinnen um 1880 bis 1945.”; katalog artystek opr. przez K. Stanicką-Brzezicką z uzupełnieniami J. Brade, V. Faber, J. Kohlhasse, K. Wenzel.

⁹ Te słowa Leszka Jodlińskiego pochodzą z wpisu na blogu jodlowanie.pl (tekst „Świat ignorantów,” 8.05.2016, dostęp 18.05.2016) i tym samym nie odnoszą się bezpośrednio do wcześniejszej o cztery lata wystawy. Jednak wobec braku komentarza ówczesnego Dyrektora do samej wystawy, wydaje się, że można zaryzykować zestawienie publikowanych później opinii z kontekstem wystawy z 2012 roku. Tym bardziej, że nie można oprzeć się wrażeniu, że inne wypowiedzi Jodlińskiego, także np. będące świadectwem wrażliwości na temat wykluczenia (por. wpisy: „Przekraczanie Rubikonu (extra). Niezwykłe miejsce,” 11.02.2016), czy świadomości „śląskiego mikrokosmosu” („Rozczarowanie,” 16.01.2016; „Pierwsze wrażenia – szkic fotograficzny,” 24.04.2016; „Śląsk,” 4.03.2016), w jakiś sposób tłumaczą tamtą wystawę.

¹⁰ Katarzyna Jarmuż i Joanna Szeligowska-Farquhar, „Słowo wstępne,” w *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*, red. Teresa Kulak (Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 2016), 8.

¹¹ Ksenia Stanicka-Brzezicka, *Artystki śląskie...*, 46–77.; Por.: Cornelia Matz, „Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933,” (dysertacja doktorska, Fakultät für Kulturwissenschaften der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 2001), dostępny 03.03.2016, <http://w210.ub.uni-tuebingen.de/dbt/volltexte/2001/417>.

¹² Ewa Chojecka, „Wprowadzenie,” w *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, red. Ewa Chojecka (Katowice: Muzeum Śląskie Katowice, 2009), 11.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ewa Chojecka, „Upper Silesia: borderland phenomena in art historical studies,” w *Borders in art: revisiting Kunstgeographie: proceedings of the Fourth Joint Conference of Polish and English Art Historians, University of East Anglia, Norwich, 1998*, red. Katarzyna Murawska-Muthesius (Warsaw: Institute of Art, 2000), 191–196.; Tamże, szczegółowe artykuły problemowe odnoszące się do Europy Wschodniej oraz Górnego Śląska.

¹⁵ Agata Jakubowska, „Artystki śląskie a polityka umiejscowienia,” w *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*, 61–66.

¹⁶ *Artystki polskie*, red. Agata Jakubowska (Warszawa-Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2011).

¹⁷ Zob.: Matz, „Die Organisationsgeschichte der Künstlerinnen in Deutschland von 1867 bis 1933.”

Bibliografia

Berger, Renate. *Malerinnen auf dem Weg ins 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte*. Köln: DuMont, 1982.

Chojecka, Ewa. „Upper Silesia: borderland phenomena in art historical studies.” W *Borders in art: revisiting Kunstgeographie: proceedings of the Fourth Joint Conference of Polish and English Art Historians, University of East Anglia, Norwich, 1998*, red. Katarzyna Murawska-Muthesius, 191–196. Warsaw: Institute of Art, 2000.

Jakubowska, Agata. „Artystki śląskie a polityka umiejscowienia.” W *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*, red. Teresa Kulak, 61–66. Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 2016.

Jakubowska, Agata. „»I po co ten feminizm?« O feministycznej historii sztuki.” *Biuletyn Historii Sztuki* 3–4 (1999): 293–304.

Jarmuż, Katarzyna i Joanna Szeligowska-Farquhar. „Słowo wstępne.” W *Sztuka kobiet – kobiety w sztuce. Artystki na Śląsku 1880–2000*, red. Teresa Kulak, 7–8. Katowice: Muzeum Śląskie w Katowicach, 2016.

Nochlin, Linda. „Why Have There Been No Great Women Artist?” *Art News* no. 9 (1971): 22–39, 67–71.

Nochlin, Linda. „Dlaczego nie było wielkich artystek?” Tłum. Barbara Limanowska. *OŚKa* 3 (1999): 52–56.

Poprzęcka, Maria. „Inne? Kobiety i historia sztuki.” W *Artystki polskie*, red. Agnieszka Morawińska, 17–20. Warszawa: Muzeum Narodowe w Warszawie, 1991. Kat. wyst.

Rollenwechsel. Künstlerinnen in Schlesien um 1880–1945, red. Markus Bauer. Görlitz: Oettel, 2009.

Sosnowska, Joanna M. *Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880–1939*. Warszawa: IS PAN, 2003.

Stanicka-Brzezicka, Ksenia. *Artystki śląskie ok. 1880 – 1945*. Toruń: A. Marszałek, 2006.

Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku, red. Ewa Chojecka. Katowice: Muzeum Śląskie Katowice, 2009.