

JOANNA M. SOSNOWSKA
HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-9034-5859
INSTYTUT SZTUKI PAN

LINDA NOCHLIN – FEMINIZM, REALIZM I POLSKA HISTORIA SZTUKI

Słowa kluczowe: Linda Nochlin, realizm, Jan Białostocki, symposium w Rogalinie 1973

Keywords: Linda Nochlin, Realism, Jan Białostocki, symposium Rogalin 1973

Abstrakt: Książka Lindy Nochlin *Realizm* ukazała się w USA w 1971 r. Nie są znane powody jej szybkiego, bo już w 1974 r., wydania w Polsce. Nie wywołała ona większego zainteresowania, niemniej w tym samym czasie zaczęto w polskiej historii sztuki podejmować problemy metodologiczne zbliżone do zaprezentowanych przez Nochlin. Efekty tych działań stały się widoczne dopiero w latach 90., kiedy również u nas zaczęto mówić o sztuce feministycznej.

Abstract: Linda Nochlin's book *Realism* was published in the United States in 1971. The reasons for its prompt publication in Poland are not known, as in 1974 it did not generate much interest. However, at that time methodological problems similar to those presented by Nochlin began to be addressed in Polish art history. The effects of these activities became apparent only in the 1990s, when feminist art also began to be discussed in Poland.

FEMINISTKA

Z upływem czasu rok 1971, w którym ogłoszony został tekst-manifest *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, stał się ważną datą w historii sztuki, przede wszystkim tej zorientowanej feministycznie, lecz nie tylko. Można powiedzieć, że zrosł się z biografią Lindy Nochlin, choć ona sama wskazywała na datę wcześniejszą jako znaczącą w jej życiu. W eseju *Starting from Scratch. The Beginnings of Feminist Art History*, który ukazał się w słynnej zbiorowej publikacji z 1994 r. *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*¹ pod redakcją Normy Broude i Mary D. Garrard, badaczka wskazała na rok 1969 jako najbardziej znaczący w jej życiu: urodziła wówczas dziecko (drugą córkę), stała się, jak sama to stwierdziła, feministką, oraz zorganizowała w Vassar College wykłady i seminaria na temat „Women and Art”. Co ciekawe uczelnia ta, istniejąca od 1865 r. jako wyższa szkoła dla kobiet pragnących poświęcić się sztukom pięknym, właśnie w owym roku stała się koedukacyjna. Tym samym fakt utworzenia nowego kie-

¹ L. Nochlin, *Starting from Scratch. The Beginnings of Feminist Art History*, [w:] *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*, red. N. Broude, M.D. Garrard, New York 1994, s. 130–137.

runku studiów można odczytać nie tylko jako ustanowienie nowej dziedziny wiedzy, ale też jako gest oporu i emancypacji. Warto przypomnieć, że sama Nochlin była również absolwentką tej uczelni, którą ukończyła na poziomie B.A., przenosząc się następnie na Columbia University, gdzie w 1952 r. uzyskała stopień magistra z filologii angielskiej. Później wykładała historię sztuki właśnie w Vassar College. W 1963 r. zrobiła doktorat w Institute of Fine Arts na New York University, z którym związała się w późniejszych latach, pracując tam aż do emerytury. Wykładała również gościnnie na innych renomowanych uczelniach w Stanach Zjednoczonych i Europie.

Artykuł *Dlaczego nie było wielkich artystek?* był efektem prowadzonych w Vassar College badań, wykładów i dyskusji. Został opublikowany aż dwukrotnie w 1971 r., a więc po niespełna dwuletniej pracy w ramach programu „Women and Art”². Czytając go dziś, uświadamiamy sobie, jak bardzo stał się klasyką i jak bardzo zmieniły się w ciągu ostatniego pół wieku świat, historia sztuki i historia kobiet. Zmiany zaszły między innymi właśnie za sprawą tego artykułu, który należy traktować jako impuls do, można powiedzieć, zwarcia szeregow i zintensyfikowania działań mających już przecież miejsce w poprzedniej dekadzie.

Perspektywa naukowa i krytyczna Lindy Nochlin ewoluowała wraz z rozrastaniem się ruchu feministycznego, jedna jej cecha pozostała jednak niezmienna i jest dobrze widoczna w przywołanej wyżej wypowiedzi. Dziś nazwalibyśmy ją postawą ucieleśnioną, wówczas takie pojęcie nie istniało i też nie od razu zauważono ten konsekwentnie podkreślany przez uczoną związek jej osobistego doświadczenia z prowadzonymi badaniami. Obecnie widać dobrze, że zawsze dawała temu wyraz, jeśli nie w publikacjach naukowych, to w towarzyszących im wstępach i podziękowaniach. Dowiadujemy się z nich wiele na temat naukowej drogi Nochlin i o jej konsekwentnie rozwijanych badaniach. Swoją postawę w wyżej wspomnianym artykule *Starting from Scratch* określiła jako *Self and History*. Jego treść włączyła kilka lat później do tekstu *Memoris of an Ad Hoc Art Historian*, będącego wstępem do jej książki *Representing Women*³. Przedstawiła w nim swoją drogę dojścia do poglądów feministycznych i do historii sztuki, nazywając ją *against Methodology*, co oczywiście było wyraźnym odwołaniem do słynnego tekstu Susan Sontag *Against Interpretation* z 1966 r. Slogan *Self and History* stał się tytułem konferencji naukowej w 1999 r. poświęconej Lindzie Nochlin, a następnie publikacji zawierającej wygłoszone tam referaty⁴. Relację, która się wówczas ujawniła, należałoby zapewne nazwać krytyczną bliskością między mistrzynią a kontynuującymi jej postawę wobec sztuki i refleksji nad nią badaczkami i badaczami.

REALIZM

W roku opublikowania artykułu *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, a więc w 1971, ukazała się również książka Nochlin *Realism (Style and Civilization)*, będąca pokłosiem wieloletnich badań nad twórczością Gustave’a Courbета oraz w ogólności nad wiekiem XIX, prowadzonych przez autorkę od połowy lat 50. Ich efektem była przede wszystkim rozprawa doktorska nosząca tytuł *The Development and Nature of Realism in the Work of Gustave Courbet. A Study of the Style and Its Social and Artistic Background*, wydana drukiem dopiero w 1976 r. *Realism*, opublikowany przez Penguin Books, zgodnie z profilem wydawnictwa upowszechniającego badania naukowe nie był obciążony tzw. aparatem naukowym, zawierał niewielką liczbę przypisów i ograniczoną bibliografię. Książka przynajmniej na gruncie amerykańskim miała charakter pionierski, bo, jak podkreślał to w recenzji zamieszczonej w „Art Bulletin” Gerald M. Ackerman, była pierwszą od czasów wydania w 1917 r. pracy Edwarda MacDowella *Realism and Art* anglojęzyczną pozycją poświęconą tej problematyce⁵. Popularny charakter publikacji zaważył, jak można przypuszczać, na niezbyt częstym przywoływaniu książki przez zachodnich badaczy sztuki XIX w., która w nadchodzącej dekadzie stała się obszarem badań chętnie podejmowanych przez historyków sztuki i literatury, prowadzonych zresztą w podobnym co rozważania Nochlin duchu. Abigail Solomon-Godeau w tekście *Realism Revisited* z tomu *Self and History* podkreśliła, że *Realism* należy czytać wraz z dwuczęściowym artykułem *The Realist Crimi-*

² L. Nochlin, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, „Art News”, 1971, nr 9, s. 22–39, 67–71; eadem, *Woman in Sexist Society*, red. V. Gornick, B.K. Moran, New York 1971, s. 344–366.

³ L. Nochlin, *Memoris of an Ad Hoc Art Historian*, [w:] eadem, *Representing Women*, New York 1999, s. 7–33.

⁴ *Self and History. A Tribute to Linda Nochlin*, red. A. D’ Souza, London 2001.

⁵ G.M. Ackerman, *Book Reviews. L. Nochlin, Realism (Style and Civilization)*, Baltimore, Penguin Books 1971, „Art Bulletin”, 1973, 3, s. 467.

nal and Abstract Law opublikowanym w „Art in America” w roku 1973⁶. Nochlin precyzuje w nim swoje stanowisko wobec realizmu, podejmując dyskusję z wciąż obowiązującą w amerykańskiej historii sztuki wykładnią na temat modernizmu, sformułowaną przez Clementa Greenberga⁷.

W Polsce *Realizm* wydano już w 1974 r. w tłumaczeniu Wiesława Juszcza, wówczas doktora historii sztuki, i Tomasza Przystępskiego, z zawodu filmowca. Publikacja była trzecią po *Manieryzmie* Johna Shearmana (1970) i *Neoklasycyzmie* Hugh Honoura (1972) pozycją nieformalnej, bo pozbawionej oznaczeń w tym względzie, serii książek wydawanych przez Państwowe Wydawnictwo Naukowe⁸. Do 1990 r. ukazało się w niej jeszcze kilka pozycji, wszystkie w zbliżonej szacie graficznej. Byłoby skądinąd interesujące dowiedzieć się, kto był pomysłodawcą tego przedsięwzięcia, mającego przybliżyć polskim czytelnikom najnowsze osiągnięcia światowej historii sztuki, stanowiłoby to ciekawy przyczynek do historii dyscypliny w Polsce. W przeważającej większości publikacje te ukazywały się u nas w zaledwie kilka lat po pierwodruku, w przypadku *Realizmu* były to tylko trzy lata po amerykańskim debiucie. Znając proces wydawniczy w czasach PRL-u, można bez zastrzeżeń przyjąć, że zainteresowanie książką ze strony PWN-u musiało nastąpić w krótkim czasie po jej ukazaniu się w Stanach. Sięgnięto po pracę autorki kompletnie jeszcze nieznaną w Europie, a tym bardziej w Polsce. Pisarz i krytyk sztuki Zbigniew Florczak w „Nowych Książkach”, w jedynej opublikowanej u nas recenzji *Realizmu*, pisał: „Skąd wiadomo, kim jest Linda Nochlin? Proszę nie sądzić, że powiadomiono nas o tym we *Wstępie do wydania polskiego* (!). Ani słowa na ten temat, jakby pani Nochlin miała pozycję Marlaux, Francastela czy Reada. Dowiedziałem się od profesora Stefana Morawskiego, że to osoba względnie młoda, która wykłada w koledżu nowojorskim, spędziła długi czas we Francji i specjalizuje się w sztuce Courbeta. Nie sądzę, żeby Stefan Morawski miał czas udzielać wszystkim informacji zatajonych przez Państwowy Instytut Naukowy”⁹.

Rzeczywiście Linda Nochlin (1931–2017) była wówczas względnie, jak napisał krytyk, młoda, miała 43 lata, a jej kariera rozwijała się pomyślnie. Pomysł, żeby to właśnie jej książkę przedstawić polskim czytelnikom, wiązał się zapewne z kontaktami naszych uczonych, takich jak Jan Białostocki, Mieczysław Wallis i Mieczysław Porębski, z profesorem Columbia University w Nowym Jorku, Meyerem Schapiro, z którym nasz świat nauki nawiązał bliższe kontakty w 1966 r., kiedy przyjechał on do Polski na słynne Międzynarodowe Kolokwium Semilogiczne w Kazimierzu nad Wisłą. Linda Nochlin, w jednej ze swych licznych autobiograficznych wypowiedzi, wskazywała na Schapiro jako inspiratora jej badań nad twórczością Courbeta, czego rezultatem był wybór tematu pracy doktorskiej¹⁰. Aruna D’Souza we wstępie do wspomnianej wyżej książki *Self and History* zwróciła również uwagę, że w latach 60. naukowe nastawienie Nochlin wskazywało na akceptację formalnego strukturalizmu Romana Jakobsona, który, jak wiadomo, był wówczas postacią niezwykle prominentną również w polskim świecie nauki, uczestnicząc w konferencjach organizowanych w naszym kraju¹¹. Publikowano tu też jego prace. Sam uczony uważał się za przyjaciela Polaków i bardzo doceniał nasz wkład w rozwój światowego językoznawstwa¹². Na podstawowe w tamtym okresie dla językoznawczych, strukturalistycznych teorii Jakobsona kategorie, to jest metonimię i metaforę, którym w sztuce odpowiada realizm i romantyzm, Nochlin powoływała się w *Realizmie* i wspomnianym artykule z „Art in America”. Warto w tym miejscu przypomnieć, że teoria Jakobsona bardzo silnie wpłynęła mniej więcej w tym samym czasie na naukowe koncepcje Mieczysława Porębskiego.

Te wszystkie związki naukowe i towarzyskie były niewątpliwym czynnikiem przemawiającym za opublikowaniem u nas *Realizmu*. Można, jak sądzę, przyjąć bez większych zastrzeżeń założenie, że w pozyskaniu tekstu Nochlin brał udział Jan Białostocki, który w 1972 r. prowadził wykłady na uniwersytetach amerykańskich. Wskazują na to również osoby zaangażowane w wydanie książki, wspomniany już, młody, wielce obiecujący naukowiec Wiesław Juszcak oraz autorka wstępu do polskiej edycji, Maria Poprzęcka, wówczas asystentka profesora na Uniwersytecie Warszawskim. Co ciekawe, w dostępnej dziś historykom sztuki bibliotece zgromadzonej przez Białostockiego znajduje się książka wydana już w 1966 r., a więc jedna

⁶ A. Solomon-Godeau, *Realism Revisited*, [w:] *Self and History*..., s. 69–75.

⁷ L. Nochlin, *The Realist Criminal and Abstract Law*, „Art in America”, 65, 1973, 5, s. 54–61; 6, s. 96–103.

⁸ J. Shearman, *Manieryzm*, tłum. M. Skibniewska, Warszawa 1970; H. Honour, *Neoklasycyzm*, tłum. W. Juszcak, Warszawa 1972.

⁹ Z. Florczak, *Realizm. Propozycja ponownego przemyślenia*, „Nowe Książki”, 1974, 20, s. 67–69, tu s. 69.

¹⁰ L. Nochlin, *Epilog*, [w:] eadem, *Bathers, Bodies, Beauty. The Visceral Eye*, Cambridge Mass. 2006, s. 297.

¹¹ A. D’Souza, *Fragments and Paradoxes. Linda Nochlin’s Theories of Art*, [w:] *Self and History*..., s. 10–11.

¹² D. Ulicka, *Role społeczne uczonych. Roman Jakobson i Polacy*, „Teksty Drugie”, 2021, 2, <https://tekstydrugie.pl/auth/danuta-ulicka/> (dostęp: 20 X 2021).

z pierwszych w dorobku Lindy Nochlin, pod tytułem *Realism and Tradition in Art. 1848–1900. Sources and Documents*¹³. Są to wyimki z krytyk i tekstów teoretycznych pochodzących ze wskazanego okresu, opatrzone komentarzami. Nasuwa się tu porównanie z opublikowaną przez PWN w 1963 r. antologią *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa* przygotowaną przez Elżbietę Grabską i Hannę Morawską¹⁴. W przeciwieństwie do publikacji amerykańskiej, w polskiej teksty źródłowe przeważały nad komentarzami. Dobrze ilustruje to tezę, mówiącą, że europejska historia sztuki była, to znaczy w tamtym czasie i wcześniej, bardziej spekulatywna niż amerykańska, którą charakteryzował pragmatyzm, większe tym samym było na starym kontynencie przywiązanie do źródeł pozostawionych różnorodnej interpretacji. Ta polaryzacja ustąpiła w wyniku absorbowania przez środowiska uniwersyteckie w USA osiągnięć naukowych wojennych emigrantów z Europy, którzy jednocześnie dostosowywali swoje badania do nowych wymagań¹⁵.

POLITYKA

We wstępie do niewielkiej książeczki *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity* Nochlin wyraziła wdzięczność swym akademickim nauczycielom, którzy w większości wywodzili się spośród uciekinierów z hitlerowskich Niemiec i z Austrii, a więc krajów, które przed II wojną światową przodowały w historii sztuki¹⁶. Wspierali oni niezależne, naukowe ambicje młodej uczonej, idące pod prąd w czasach rozpętanej przez Josepha McCarthy'ego nagonki na komunistów. Tu trzeba zaznaczyć, że właściwa kariera naukowa Nochlin zaczęła się już po zakończeniu działalności komisji McCarthy'ego i po jego śmierci w 1957 r., nie zmienia to jednak faktu, że lewicowe przekonania nadal nie były jeszcze wówczas tak bardzo popularne. Wspomnianą książkę *Realism and Tradition* otwiera cytat z *Kapitału* Karola Marksa. Ta wyraźnie wskazana orientacja ideologiczna mniej jednoznacznie, ale równie czytelnie została zarysowana w *Realizmie*. A to zapewne miało wpływ na decyzję o jego publikacji w Polsce. Jednak podobnie jak w przypadku różnic w sposobie uprawiania historii sztuki, tak również rozumienie marksizmu, w tym odnośnie do realizmu, w Europie, a przede wszystkim w krajach realnego socjalizmu, było inne niż w Ameryce. Dała temu wyraz Maria Poprzęcka we *Wstępie do polskiego wydania* w sposób dość zawoalowany, żeby nie powiedzieć – w ezopowy. Pisała, że nasz, to znaczy ówczesny, sprzed pół wieku, stosunek do malarstwa i rzeźby został „skomplikowany doświadczeniami tych tendencji realistycznych, które zaciążyły nad rzeczywistością artystyczną naszego dnia wczorajszego”¹⁷. Łatwo się oczywiście domyślić, że chodziło o socrealizm i jego pozostałości w kulturze w późniejszych latach. Stefan Morawski w okresie odwilży nadal próbował skonceptualizować, a tym samym usprawiedliwić pojęcie realizmu socjalistycznego, przydając mu wymiar historyczny i estetyczny¹⁸. Niewątpliwie te doświadczenia w wyraźny sposób krępowały swobodę wypowiedzi na temat realizmu.

Rzecz znamienna, że zarówno Gerald Ackerman, jak i Zbigniew Florczak swoje krytyczne omówienia książki Nochlin w dużej mierze poświęcili rozważaniom nad sposobami rozumienia terminu „realizm”, a więc pochwylenia go w ramy stylowe. Kwestia ta powróciła również w tekście Abigail Solomon-Godeau, która jednak przede wszystkim zwróciła uwagę, że dla Nochlin kwestie stylowe nie miały znaczenia, najważniejsze było powiązanie sztuki z jej kontekstem społecznym i politycznym. Wskazała przy tym na wydarzenia roku 1968 jako tła dla formułowania tych rozważań. Prowadziły one do pytań, dlaczego to, co uniwersalne, ma być lepsze od tego, co partykularne, uogólnienie ważniejsze od szczegółu, czystość od zanieczyszczenia, płaskość od trójwymiarowości itd.¹⁹ Sposób rozumowania nakreślony przede wszystkim w artykule *The Realist Criminal and Abstract Law* włączał się w proces przemian, które nastąpiły w następnych latach w myśleniu o sztuce, w jej teorii i interpretacji. Linda Nochlin na pewno nie była w tym osamotniona, co też widać w pracach kolejnych pokoleń badaczy, w tym jej uczniów i współpracowników.

¹³ *Realism and Tradition in Art. 1848–1900. Sources and Documents*, red. L. Nochlin, New York 1966.

¹⁴ *Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa*, oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1963 (Z Prac Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej i Krytyki Artystycznej Uniwersytetu Warszawskiego. Materiały Źródłowe do Dziejów Historii i Teorii Sztuki, t. 1).

¹⁵ Na ten temat zob.: K. Michels, „Pineapple and Mayonnaise – Why Not?” *European Art Historians Meet the New World*, [w:] *The Art Historian. National Traditions and Institutional Practices*, red. M.F. Zimmermann, Williamstown Mass. 2003, s. 57–77.

¹⁶ L. Nochlin, *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity*, New York 2001, bez numeru strony.

¹⁷ M. Poprzęcka, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] L. Nochlin, *Realizm*, tłum. W. Juszcak, T. Przystępski, Warszawa 1974, s. 11.

¹⁸ S. Morawski, *Spór o nazwę, czy spór o fakty?*, „Studia Filozoficzne”, 1958, 4, s. 107–126.

¹⁹ Solomon-Godeau, *op. cit.*, s. 74.

Badania nad XIX-wiecznym realizmem rozumianym nie jako styl, ale postawa bazująca na świadomości społecznej i politycznej, zaważyły nad całą działalnością naukową Lindy Nochlin. W zasadzie pisała tylko o problemach związanych z różnymi przejawami sztuki realistycznej, dotyczyło to również twórczości kobiet. Bohaterkami jej krytyk i esejów na temat sztuki współczesnej były artystki pozostające na różne sposoby w tym właśnie paradygmacie. W opasłym tomie *Women Artists. The Linda Nochlin Reader*, zbierającym teksty z lat 1971–2015, tylko jeden jest poświęcony artystce uprawiającej sztukę nieprzedstawiającą, to jest Joan Mitchell należącej do drugiej generacji ekspresjonizmu abstrakcyjnego dominującego w latach 50. i 60. XX w. Nochlin, tak jak wielu z jej pokolenia, zwróciła się przeciw tej sztuce i jej teorii. Nie miejsce tu, by omawiać te kwestie, ale też nie jest to nic wyjątkowego – pokolenia następujące po sobie zazwyczaj zwalczają poprzedników. Jednak mimo widocznej niechęci do sztuki nieprzedstawiającej Nochlin doceniła Mitchell, ukazując ją jako bojowniczkę przełamującą ograniczenia dotyczące kobiet przede wszystkim w sztuce, ale i w życiu. W tekście tym znalazło się też wiele uwag o charakterze wspomnieniowym, dotyczącym życia w Vassar w latach 50.²⁰

Znamienna i interesująca jest konsekwencja Nochlin w trwaniu przy wyborach dokonanych w okresie pisania rozprawy doktorskiej, czego najbardziej wymiernym dowodem stała się jej ostatnia książka, wydana pośmiertnie w 2018 r., *Misère. The Visual Representation of Misery in the 19th Century*²¹, ale również wielce inspirująca niewielka publikacja *Bathers, Body, Beauty. The Visceral Eye*, a w niej esej *Real Beauty. The Body in Realism*²², będący niejako wprost nawiązaniem do wcześniejszego ponad 30 lat *Realizmu*. Jest tam mowa o Courbecie i metodologiczne odwołanie do prac Romana Jakobsona oraz Meyera Schapiro.

HISTORIA SZTUKI

Tę nieskrywaną przychylność dla sztuki zaangażowanej w problemy społeczne i polityczne oraz interpretowanie wszelkich zjawisk artystycznych w tym właśnie kontekście bez trudu wyczuli polscy czytelnicy *Realizmu* i nie zaakceptowali tego podejścia. Choć od końca lat 60. narastało u nas zainteresowanie realizmem, jednak przybierało ono zupełnie inny kierunek, można powiedzieć: formalistyczny.

W referacie *Hiperrealizm a realizm fotograficzny* wygłoszonym na posiedzeniu Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Oddziale Warszawskim w maju 1974 r., Piotr Krakowski omówił stan tego zjawiska na scenie amerykańskiej i europejskiej, uważając, że w Polsce kierunek ten został spopularyzowany dzięki czwartej edycji Międzynarodowego Biennale Grafiki w Krakowie w 1972 r. Według uczonego było to zjawisko nowe i interesujące²³. W tym samym czasie, to jest w 1974 r., w nowo powołanym w miejsce „Przeglądu Artystycznego” piśmie „Sztuka” kilkakrotnie podejmowano kwestie związane z realizmem, ale trzeba zaznaczyć, że na pewno nie był to dyskurs dominujący w świecie polskiej sztuki, również w tym periodyku. Przeważnie w miejsce terminu „realizm” używano wówczas określenia „sztuka figuratywna” lub po prostu „figuracja”, niemniej w sierpniu 1975 r. w warszawskim Domu Plastyka otworzono wystawę *Realizm i tendencje pochodne*. Był to przegląd tychże tendencji pod kątem różnic stylowych, a więc związanych z formą, a nie treścią i kontekstem. Jedyną formacją, dla której ten ostatni był naprawdę ważny, była grupa Wprost, ciesząca się popularnością u części krytyki, ale też znajdująca się pod stałą obserwacją cenzury²⁴. Przeciętni odbiorcy nie byli nią szczególnie mocno zainteresowani, bo szukali w sztuce czegoś innego niż problemy uwierające w życiu codziennym. Znacznie ważniejsze sprawy, mające konsekwencje w następnych dekadach aż po współczesność, działy się w kręgu historyków sztuki, którzy w tym właśnie czasie podjęli dyskusje wokół metod uprawiania dyscypliny²⁵.

²⁰ L. Nochlin, *A Rage to Paint. Joan Mitchell and the Issue of Femininity*, [w:] *Women Artists. The Linda Nochlin Reader*, red. M. Reilly, New York 2015, s. 261–273.

²¹ L. Nochlin, *Misère. The Visual Representation of Misery in the 19th Century*, New York 2018.

²² L. Nochlin, *Real Beauty. The Body in Realism*, [w:] *Bathers, Body, Beauty...*, s. 197–249.

²³ P. Krakowski, *Hiperrealizm czyli realizm fotograficzny. (Streszczenie referatu wygłoszonego na zebraniu naukowym Oddziału Warszawskiego SHS w dniu 29 maja 1974 r.)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37, 1975, 2, s. 188–191.

²⁴ M. Maksymczak, *Bunt przeciw władzy i formalizmowi. Próba interpretacji twórczości grupy Wprost*, Warszawa 2017 (Dysertacje doktorskie Instytutu Sztuki PAN, nr 10).

²⁵ Kwestie te omówiłam w tekście poświęconym historii sztuki w książce *Humanistyka polska w latach 1945–1990*, red. U. Jakubowska, J. Myśliński, Warszawa 2006, w rozdziale *Historia sztuki*, s. 206–229, w szczególności s. 224–225, tu powtarzam je w nieco przedręgowanej formie.

We wstępie do opublikowanej w 1975 r. antologii *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce*, zawierającej teksty uczonych europejskich i amerykańskich, Jan Białostocki pisał o spóźnionym w stosunku do świata procesie adaptacji na polskim gruncie dzieł, które „niegdyś wytyczyły drogę badań nad sztuką”²⁶. Podkreślał, że proces ten, wprawdzie spóźniony, przebiega szybko, co nie pozwala dostrzec kryzysu dyscypliny, którego znamieniem stał się kres dążeń do autonomii historii sztuki, wynikający z faktu, że tę autonomię utraciło samo dzieło sztuki. Słowa te pośrednio odnosiły się do wydarzeń mających miejsce na sympozjum zorganizowanym przez poznański oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki w Rogalinie w 1973 r., gdzie dyskutowano nad tezami przedstawionymi trzy lata wcześniej w Kolonii na światowym kongresie historyków sztuki²⁷. W spotkaniu w Rogalinie wziął udział organizator kolońskich obrad, odnowiciel niemieckiej historii sztuki w myśl idei lewicowych, profesor Martin Warnke²⁸. Zarysował się wówczas wyraźny podział na badaczy broniących autonomii dyscypliny w imię metodologicznej jedności, umożliwiającą wydawanie sądów wartościujących, i na młode pokolenie, które w oparciu o krytykę społeczną i historię chciało powiązać historię sztuki z szeroko pojętymi badaniami nad kulturą. Obóz pierwszy reprezentował i wspierał autorytetem Jan Białostocki. Obóz drugi odznaczał się dużą różnorodnością, ale przeważali w nim młodzi historycy sztuki, przede wszystkim z Poznania, manifestujący swe niezadowolenie ze stanu dyscypliny w Polsce. Kolejny raz wystąpili oni przeciwko ówczesnemu establishmentowi wyższych uczelni na XXIV Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, zorganizowanej w 40-lecie istnienia tej organizacji i poświęconej „Dziejom myśli o sztuce”. Był to rok 1974, co warto tu podkreślić. Ton dyskusji nadawali wówczas Adam S. Labuda, Andrzej Turowski i Wojciech Suchocki. Ten ostatni, podsumowując swoją wypowiedź w dyskusji, „stwierdził, że główna słabość naszej historii sztuki polega na pojmowaniu sztuki jako *sacrum*, jako sfery autonomicznej niezwiązanej z historią i społeczeństwem. Uprawianie historii sztuki jest nadal pojmowane jako kontakt z absolutem”²⁹. Turowski już rok wcześniej w Rogalinie określił swoje stanowisko badawcze, negujące tradycyjną metodologię historii sztuki opartą na kategoriach stylowych i wynikające z tego wartościowanie, a także o aprioryczne pytania dotyczące sztuki. W miejsce tego proponował przyjęcie postawy wychodzącej od badań oczekiwań społecznych, odbioru sztuki, stereotypów, które dadzą się wywieść ze struktury dzieła sztuki³⁰. Te projekty metodologiczne były w pewnym zakresie zbieżne z postawą badawczą Nochlin, ale znacznie silniejszy był w nich komponent strukturalistyczno-semiotyczny i choć, jak już było powiedziane, nie był on jej na początku drogi naukowej obcy, to jednak w *Realizmie* dominowała metoda czyniąca ze sztuki element szeroko rozumianej historii społecznej. Ujawnił się tym samym problem określenia granic realizmu i choć został on zauważony zarówno przez Marię Poprzęcką, jak i Zbigniewa Florczaka, to jednak dyskusja nad nim nie została podjęta. Współczesność polityczna ją krępowała. Adam S. Labuda, omawiając po latach sympozjum w Rogalinie zauważył, że konsekwencją prowadzonych tam dyskusji było zwiększone zainteresowanie sztuką XIX w.³¹, które Polsce dopiero kiełkowało po latach jej dyskredytacji i politycznego zmanipulowania. W 1975 r. ukazała się książka Mieczysława Porębskiego *Interregnum*, która może być miarą różnicy między polską historią sztuki a amerykańską reprezentowaną przez Nochlin. Różnicy między tym, co spekulatywne, oparte o ikonografię i ikonologię z domieszką semiotyki, a tym, co zakorzenione w doświadczeniu społecznym i historycznym. Nazwisko Nochlin nie pada w książce Porębskiego, podobnie jak w ukazujących się już w latach 80. pracach poświęconych sztuce XIX stulecia Jerzego Malinowskiego, Waldemara Okonia, Marii Poprzęckiej czy Andrzeja Ryszkiewicza.

Kiedy w 20-lecie publikacji *Dlaczego nie było wielkich artystek?* została otwarta w Muzeum Narodowym w Warszawie tak ważna dla polskiej historii sztuki wystawa *Artystki polskie*, w zamieszczonych tam tekstach autorstwa Agnieszki Morawińskiej, Marii Poprzęckiej i Waldemara Okonia Nochlin jest przywołana

²⁶ J. Białostocki, *Wstęp*, [w:] *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich*, wybór, oprac. idem, Warszawa 1976, s. 7.

²⁷ Książkę zawierającą referaty z kongresu w Kolonii (*Das Kunstwerk zwischen Weltanschauung und Wissenschaft*, red. M. Warnke, Gütersloh 1970) omówiła J. Maurin-Białostocka w: *Dzieło sztuki między światopoglądem a nauką*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37, 1975, 3, s. 270–273. Dwa teksty referatów wygłoszonych w Kolonii zostały opublikowane w *Pojęcia, problemy, metody...* Przebieg dyskusji na konferencji w Kolonii omawia M. Bryl, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia sztuki od 1970 roku*, Poznań 2008, s. 173–201.

²⁸ Znaczenie konferencji w Rogalinie omówił A.S. Labuda, *Polska i niemiecka historia sztuki w polemicznym dyskursie – sympozjum w Rogalinie w roku 1973*, „Artium Quaestiones”, 28, 2017, s. 227–250.

²⁹ *Sprawozdanie z dyskusji nad referatami wygłoszonymi na XXIV Sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki pt. „Dzieje myśli o sztuce” w Warszawie w dniach 21–23 XI 1974 r.*, oprac. K.S.N., „Biuletyn Historii Sztuki”, 38, 1976, 1, s. 92–94, tu 93.

³⁰ A. Turowski, *Ideologia i interpretacja sztuki abstrakcyjnej*, [w:] *Interpretacja dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, [kom. red. J. Białostocki et al.], Warszawa–Poznań 1976, s. 168–177; idem głos w dyskusji, *ibidem*, s. 218–220.

³¹ Labuda, *op. cit.*, s. 248.

jedynie w kontekście rzeczony artykułu i innych publikacji o charakterze feministycznym. Nie było rzecz jasna żadnego wyraźnego powodu, by pisać o *Realizmie* przy okazji tej wystawy, szczególnie że w książce Nochlin nie ma śladu po prowadzonych przez nią już w tamtym czasie badaniach nad obecnością kobiet w sztuce. Jediną artystką, która została w *Realizmie* raz wymieniona, i to jako postać portretowana przez innego malarza, była Mary Cassatt, później ulubiona bohaterka badań nad sztuką kobiet w Stanach Zjednoczonych; również Nochlin poświęciła jej następnie wiele uwagi³². Jest też w *Realizmie* wspomniana pisarka George Eliot, a także uwzględniony został problem prostytucji w miastach nowoczesnego świata, który wkrótce stał się jednym z ważniejszych tematów w feministycznej narracji. Autorzy tekstów w katalogu warszawskiej wystawy, w tym przede wszystkim Maria Poprzęcka, musieli dobrze pamiętać książkę wydaną przed dwudziestu laty i dostrzec metodologiczne związki z feministycznymi postulatami Lindy Nochlin. Zwróciła na nie uwagę Ewa Franus w tekście *Widzące, widziane* z 1993 r., będącym jednym z pierwszych w Polsce naukowych omówień głównych zagadnień feministycznie zorientowanej historii sztuki. Autorka podkreślała, że według Nochlin takie badania muszą się „zająć rekonstrukcją skomplikowanych zależności między dziełem a jego kontekstem”, a więc dokładnie tym, o czym była mowa w *Realizmie*³³. Wystawa *Artystki polskie* ten aspekt w zasadzie pomijała, konstruując obraz zgodny z tradycyjnie pojętą historią sztuki z dominującym porządkiem chronologicznym i alfabetycznym. Oba jednoznacznie kojarzące się z systemem patriarchalnym, choć można też powiedzieć, że demokratycznym. Ale trzeba również pamiętać, że to właśnie na początku lat 90. rodzi się ruch nazwany nieco później sztuką krytyczną, dla którego *Realizm* mógłby być wręcz tekstem założycielskim. Grunt pod zaistnienie nie tyle samej sztuki krytycznej, co refleksji nad nią, był na pewno w jakiejś przynajmniej mierze przygotowany przez wspomniane środowisko poznańskie i jego działalność w latach 70. Kontynuował ją w następnym pokoleniu Piotr Piotrowski oraz jego uczniowie i uczennice, wśród których należałoby przede wszystkim wymienić Agatę Jakubowską i Izabelę Kowalczyk, przedstawicielki nowej historii sztuki o obliczu feministycznym. W 1999 r. ukazał się przekład tekstu Nochlin *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, niejako symbolicznie przypieczętowujący fakt istnienia w Polsce badań nad sztuką kobiet³⁴.

ZAKOŃCZENIE

Na początku obecnego wieku Linda Nochlin była już klasykiem, a przekonanie o tym sama podtrzymywała, czego dowodem może być tekst *Why have there been no great Women Artists? Thirty Years After*, opublikowany w 2006 r.³⁵ Nurt feministycznej historii sztuki rozrósł się i zróżnicował. Dziś badania nie skupiają się już na poszukiwaniu „wielkich artystek”, rozpatrywane jest wieloaspektowe, genderowe zróżnicowanie twórczości w kontekście lokalnym i globalnym. Nochlin z łatwością absorbowała wszystkie nowości metodologiczne i ideologiczne, od początku drogi naukowej chętnie łączyła różne perspektywy, nazywając swą postawę badawczą i twórczą *bricolage*, w sensie, jaki nadał temu terminowi Claude Lévi-Strauss, dlatego też w jej tekstach pojawiły się pod koniec życia i te nowe problemy. To, co najbardziej charakterystyczne i odróżniające prace Nochlin, sprowadza się do wyraźnego umiejscowienia problemów feministycznych w perspektywie politycznej i społecznej, a więc pośrednio i osobistej. Wszystko, nad czym pracowała, wiązało się z jej życiowym doświadczeniem, czego nie tylko nie ukrywała, ale wręcz eksponowała. Osobiste podejście do zgłębianego tematu było zawsze przez nią podkreślane jako podstawa do rozstrzygnięć na poziomie naukowym.

³² L. Nochlin, *Mary Cassatt's Modernity*, [w:] eadem, *Representing Women...*, s. 180–215.

³³ E. Franus, *Widzące, widziane*, „Artium Quaestiones”, 1993, 6, s. 101–114, tu s. 105.

³⁴ L. Nochlin, *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, tłum. B. Limanowska, „Ośka”, 1999, 3, s. 52–56.

³⁵ L. Nochlin, *Why have there been no great Women Artists? Thirty Years After*, [w:] *Women Artists at the Millennium*, red. C. Armstrong, C. de Zegher, Cambridge Mass. 2006, s. 21–32.

LINDA NOCHLIN – FEMINIZM, REALIZM I POLSKA HISTORIA SZTUKI

Streszczenie

Na długo przed pojawieniem się w polskiej historii sztuki tendencji feministycznych, w 1974 r. ukazała się w Polsce książka Lindy Nochlin *Realizm*. Nastąpiło to trzy lata po opublikowaniu jej w Stanach Zjednoczonych. Nie wywołała ona szerszego zainteresowania problemem w środowisku naukowym, co wiązało się z negatywnym stosunkiem do realizmu, wciąż obciążonego sensami z epoki socrealizmu. W tym czasie w polskiej sztuce występowało zjawisko określane jako figuracja, a jeśli mówiono o realizmie, to traktowano go formalistycznie jako zjawisko stylowe. Nochlin rozpatrywała realizm w powiązaniu ze zjawiskami społecznymi i kontekstem politycznym. Podobne podejście do historii sztuki pojawiło się w Polsce w tym samym czasie, ale za sprawą kontaktów z środowiskiem naukowym w Republice Federalnej Niemiec. Zakreślone wówczas perspektywy badawcze miały długie oddziaływanie i w latach 90. XX w. stworzyły grunt pod feministyczną historię sztuki, w której powróciła Linda Nochlin.

LINDA NOCHLIN – FEMINISM, REALISM AND POLISH ART HISTORY

Summary

Long before feminist tendencies appeared in Polish art history, Linda Nochlin's book *Realism* was published in Poland in 1974. This came three years after its publication in the United States. It did not generate wider interest in the topic in scholarly circles, likely because of the negative attitude towards realism, still burdened with meanings from the socialist realist era. At the time, there was a phenomenon in Polish art referred to as figuration, and if realism was mentioned, it was treated formalistically as a stylistic phenomenon. Nochlin considered realism in connection with social phenomena and the political context. A similar approach to art history emerged in Poland at that time, but through contacts with scholars from the Federal Republic of Germany. The research perspectives outlined then had a long-lasting impact and in the 1990s laid the groundwork for a feminist history of art, in which Linda Nochlin made her comeback.

Transl. Katarzyna Krzyżagórska-Pisarek

BIBLIOGRAFIA

- Ackerman Gerald M., *Book Reviews. L. Nochlin, Realism (Style and Civilization), Baltimore, Penguin Books 1971*, „Art Bulletin”, 1973, 3, s. 466–469.
- Artyści o sztuce. Od Van Gogha do Picassa*, oprac. Elżbieta Grabska, Hanna Morawska, Warszawa 1963 (Z Prac Katedry Historii Sztuki Nowoczesnej i Krytyki Artystycznej Uniwersytetu Warszawskiego. Materiały Źródłowe do Dziejów Historii i Teorii Sztuki, t. 1).
- Białostocki Jan, *Wstęp*, [w:] *Pojęcia, problemy, metody współczesnej nauki o sztuce. Dwadzieścia sześć artykułów uczonych europejskich i amerykańskich*, wybór, oprac. Jan Białostocki, Warszawa 1976, s. 7–12.
- Bryl Mariusz, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia sztuki od 1970 roku*, Poznań 2008.
- D'Souza Aruna, *Fragments and Paradoxes. Linda Nochlin's Theories of Art*, [w:] *Self and History. A Tribute to Linda Nochlin*, red. Aruna D'Souza, London 2001, s. 7–16.
- Das Kunstwerk zwischen Weltanschauung und Wissenschaft*, red. Martin Warnke, Gütersloh 1970.
- Florczak Zbigniew, *Realizm. Propozycja ponownego przemyślenia*, „Nowe Książki”, 1974, 20, s. 67–69.
- Franus Ewa, *Widzące, widziane*, „Artium Quaestiones”, 1993, 6, s. 101–114.
- Honour Hugh, *Neoklasycyzm*, tłum. Wiesław Juszcak, Warszawa 1972.
- Krakowski Piotr, *Hiperrealizm czyli realizm fotograficzny. (Streszczenie referatu wygłoszonego na zebraniu naukowym Oddziału Warszawskiego SHS w dniu 29 maja 1974 r.)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37, 1975, 2, s. 188–191.
- Labuda Adam S., *Polska i niemiecka historia sztuki w polemicznym dyskursie – symposium w Rogalinie w roku 1973*, „Artium Quaestiones”, 28, 2017, s. 227–250.
- Maksymczak Marek, *Bunt przeciw władzy i formalizmowi. Próba interpretacji twórczości grupy Wprost*, Warszawa 2017 (Dysertacje doktorskie Instytutu Sztuki PAN, nr 10).
- Maurin-Białostocka Jolanta, *Dzieło sztuki między światopoglądem a nauką*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 37, 1975, 3, s. 270–273.
- Michels Karen, *„Pineapple and Mayonnaise – Why Not?” European Art Historians Meet the New World*, [w:] *The Art Historian. National Traditions and Institutional Practices*, red. Michael F. Zimmermann, Williamstown Mass. 2003, s. 57–77.
- Morawski Stefan, *Spór o nazwę, czy spór o fakty?*, „Studia Filozoficzne”, 1958, 4, s. 107–126.

- Nochlin Linda, *A Rage to Paint. Joan Mitchell and the Issue of Femininity*, [w:] *Women Artists. The Linda Nochlin Reader*, red. Maura Reilly, New York 2015, s. 261–273.
- Nochlin Linda, *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, tłum. Barbara Limanowska, „Ośka”, 1999, 3, s. 52–56.
- Nochlin Linda, *Epilog*, [w:] eadem, *Bathers, Bodies, Beauty. The Visceral Eye*, Cambridge Mass. 2006, s. 295–308.
- Nochlin Linda, *Mary Cassatt’s Modernity*, [w:] eadem, *Representing Women*, New York 1999, s. 180–215.
- Nochlin Linda, *Memoris of an Ad Hoc Art Historian*, [w:] eadem, *Representing Women*, New York 1999, s. 7–33.
- Nochlin Linda, *Misère. The Visual Representation of Misery in the 19th Century*, New York 2018.
- Nochlin Linda, *Real Beauty. The Body in Realism*, [w:] *Bathers, Body, Beauty. The Visceral Eye*, Cambridge Mass., s. 197–249.
- Nochlin Linda, *Realizm*, tłum. Wiesław Juszcak, Tomasz Przystępski, Warszawa 1974.
- Nochlin Linda, *Starting from Scratch. The Beginnings of Feminist Art History*, [w:] *The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970s, History and Impact*, red. Norma Broude, Mary D. Garrard, New York 1994, s. 130–137.
- Nochlin Linda, *The Body in Pieces. The Fragment as a Metaphor of Modernity*, New York 2001.
- Nochlin Linda, *The Realist Criminal and Abstract Law*, „Art in America”, 65, 1973, 5, s. 54–61; 6, s. 96–103.
- Nochlin Linda, *Why Have There Been No Great Women Artists? Thirty Years After*, [w:] *Women Artists at the Millennium*, red. Carol Armstrong, Catherina de Zegher, Cambridge Mass. 2006, s. 21–32.
- Nochlin Linda, *Why Have There Been No Great Women Artists?*, „Art News”, 1971, 9, s. 22–39 i 67–71.
- Nochlin Linda, *Woman in Sexist Society*, red. Vivian Gornick, Barbara K. Moran, New York 1971, s. 344–366.
- Realism and Tradition in Art. 1848–1900. Sources and Documents*, red. Linda Nochlin, New York 1966.
- Self and History. A Tribute to Linda Nochlin*, red. Aruna D’Souza, London 2001.
- Shearman John, *Manieryzm*, tłum. Maria Skibniewska, Warszawa 1970.
- Solomon-Godeau Abigail, *Realism Revisited*, [w:] *Self and History. A Tribute to Linda Nochlin*, red. Aruna D’Souza, New York 2001, s. 69–75.
- Sosnowska Joanna M., *Historia sztuki*, [w:] *Humanistyka polska w latach 1945–1990*, red. Urszula Jakubowska, Jerzy Myśliński, Warszawa 2006, s. 206–229.
- Sprawozdanie z dyskusji nad referatami wygłoszonymi na XXIV Sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki pt. „Dzieje myśli o sztuce” w Warszawie w dniach 21–23 XI 1974 r.*, oprac. K.S.N., „Biuletyn Historii Sztuki”, 38, 1976, 1, s. 92–94.
- Turowski Andrzej, *Ideologia i interpretacja sztuki abstrakcyjnej*, [w:] *Interpretacja dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, [kom. red. Jan Białostocki et al.], Warszawa–Poznań 1976, s. 168–177.
- Ulicka Danuta, *Role społeczne uczonych. Roman Jakobson i Polacy*, „Teksty Drugie”, 2021, 2, <https://tekstydrugie.pl/auth/danuta-ulicka/> (dostęp 20 X 2021).