

Krytyczki w Polsce po 1989 roku*

* Tekst powstał w ramach pracy nad rozprawą doktorską poświęconą krytyce artystycznej po 1989 roku, powstającą na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie.

Krytyka i kobiety

Kobiety zajmujące się krytyką artystyczną w dzisiejszej Polsce prezentują zróżnicowane style pisania i podejścia do tej profesji. Krytyczki prowizorycznie podzieliły według następujących wzorów: te, dla których głównym zajęciem jest krytyka (Monika Małkowska, w pewnym okresie – Dorota Jarecka) i te, dla których krytyka jest zajęciem dodatkowym, jednym z wielu (kryterium to spełnia znakomita większość autorek). Działające lokalnie (Jolanta Antecka, Katarzyna Bik, Agnieszka Kowalska, Marta Ryczkowska, Agata Saraczyńska) i na terenie całego kraju. Dodajmy jeszcze autorki usytuowane na pograniczu krytyki i dyscyplin akademickich: teorii sztuki, historii sztuki, filozofii, kulturoznawstwa, socjologii, antropologii kultury (Katarzyna Bojarska, Jolanta Ciesielska, Agata Jakubowska, Izabela Kowalczyk, Ewa Majewska, Anna Markowska, Marianna Michałowska, Ewa Mikina, Maria Poprzęcka, Aneta Rostkowska, Justyna Ryzek, Violetta Sajkiewicz, Marta Smolińska, Ewa Tatar, Ewa Toniał) oraz na styku między krytyką a dyscyplinami pokrewnymi, jak: krytyka i dziennikarstwo (Monika Branicka, Małgorzata Czyńska, Paulina Reiter, Monika Stelmach, Anna Theiss), krytyka i kuratorstwo wystaw (Anna Czaban, Izabela Kowalczyk, Lidia Krawczyk, Agnieszka Rayzacher, Ewa Tatar, Ewa Toniał oraz autorka tego tekstu), wreszcie krytyka i sztuka (Alicja Bielawska, Pola Dwurnik), jak również krytyka i literatura (Agata Araszkiwicz, Marta Lisok, Karolina Plinta) oraz krytyka i popularyzacja (Monika Małkowska, Maria Poprzęcka, Agnieszka Sabor).

W tym artykule interesuje mnie okres od 1989 roku aż do chwili współczesnej. Naszkicuję najnowszą historię krytyki kobiet, zaznaczę jej wątki feministyczne. Przez krytykę rozumiem takie wypowiedzi o sztuce, które mają na celu interpretację i ocenę jej wytworów. Michał Głowiński – pisząc o krytyce literackiej – wspominał o jeszcze jednym, ważnym, by nie powiedzieć, zasadniczym, składniku interesującej nas domeny¹. Jest nim planowanie przyszłego kształtu analizowanej twórczości, w naszym wypadku – sztuki. Krytyka bowiem nie tylko komentuje stan bieżący, lecz i angażuje się w rozwój opisywanej przez siebie dyscypliny.

Krytyka i krytyczki po 1989 roku

Krytyka artystyczna przeżyła po 1989 roku gwałtowną metamorfozę, a złożyły się na nią: generacyjna zmiana warty autorów, detronizacja dotychczasowych autorytetów, odrzucenie języków obowiązujących w poprzednich dekadach, wprowadzenie języków nowych i gorące spory na tematy takie, jak upolitycznienie sztuki.

W interesującym nas okresie nie było powszechnie uznawanego autorytetu krytyki artystycznej. Z jednym wyjątkiem. Czekano na teksty i książki Piotra Piotrowskiego, które znajdowały się pomiędzy historią sztuki a krytyką i wywoływały fale recenzji, polemik i komentarzy². Dwie autorki, Anda Rottenberg i Maria Anna Potocka, miały szansę na osiągnięcie podobnej pozycji, jednak tak się nie stało. Obie dzierżyły stanowisko przewodniczącej Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Krytyki Artystycznej AICA³, wydawały książki⁴ i posiadały (lub wciąż posiadają) dużą instytucjonalną władzę. Niemniej mimo książek, promowanych, komentowanych i – w przypadku Andy Rottenberg – nominowanych do Nagrody Nike⁵, nie osiągnęły statusu autorek wpływowych wypowiedzi⁶, które spowodowałyby zmianę języka analizy sztuki, kąta patrzenia na działalność artystyczną, dostrzegania jej nowych obszarów⁷.

Około 1989 roku, na fali przemian po odzyskaniu wolności i wraz z narastającym przekonaniem o zachodzącym procesie rozpadu dotychczasowych form kultury i jej decentralizacji⁸, zaczęły powstawać nowe pisma krytyki artystycznej, takie jak na przykład „Exit”, „Format”, „Obieg” i „Pokaz”. Większość z nich nie wyróżniała się szeroką współpracą z autorkami. W „Obiegu” publi-

2 Tak się działo, poczynszy od książki *Dekada. O syndromie lat siedemdziesiątych, kulturze artystycznej, krytyce, sztuce – wybiórczo i subiektywnie* (1991), poprzez *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku* (1999), *Awangardę w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989* (2005), *Sztukę według polityki. Od Melancholii do Pasji* (2007), *Agorafiliję. Sztukę i demokrację w postkomunistycznej Europie* (2010), a skończywszy na *Muzeum krytycznym* (2011).

3 Rottenberg pełniła funkcję przewodniczącej polskiej sekcji AICA w latach 1988–1990 i 1991–1993. Od roku 1994 do 2000 była zastępczynią przewodniczącego. Potocka przewodniczyła polskiej sekcji AICA w latach 1996–2003.

4 Odpowiednio, Rottenberg wydała m.in. książki *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Stentor, Warszawa 2005; *Przećiąg. Teksty o sztuce polskiej lat 80.*, Open Air Projects, Warszawa 2009 oraz *Proszę bardzo*, WAB, Warszawa 2009, Potocka zaś m.in. *Malarstwo*, Fundacja Wyzwolenia Kultury, Kraków 1995; *Rzeźba. Dzieje teoretyczne*, Wyd. Baran i Suszczyński, Kraków 2002; *Estetyka kontra sztuka. Kompromitacja założeń estetycznych w konfrontacji ze sztuką nowoczesną*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2007; *Fotografia*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2010; *Nowa estetyka*, Fundacja Aletheia, Warszawa 2016.

5 Jest to nagroda literacka, a nominowana była książka autobiograficzna *Proszę bardzo* (2010).

6 Nie biorę tutaj pod uwagę bogatej działalności kuratorskiej auterek, lecz jedynie tę związaną z krytyką.

7 Jedną z przyczyn był zapewne fakt samych propozycji tematycznych wysuwanych przez autorki, a także proponowanych przez nie metod badawczych i interpretacyjnych. Nie trafiały one tak precyzyjnie w „swój” czas, nie opisywały go, jak propozycje Piotra Piotrowskiego.

8 M.in. koniec paradygmatu romantycznego zapowiadany przez Marię Janion np. w rozmowie z Andrzejem Bernatem (*Pożegnanie z romantyzmem?*, „Nowe Książki” nr 6, 1991, s. 1–4), a także J. Stawiński, *Zanik centrali*, „Kresy” nr 2, 1994, s. 14–16.

kowała Ewa Gorządek. Na tym tle „Pokaz”, którego podtytuł brzmiał: „Pismo krytyki artystycznej”, stanowił wyjątek. Reprezentował grupę autorek starszych, z wcześniejszym doświadczeniem z oficjalnego, peerelowskiego obiegu, na przykład „Kultury” i „Projekt”. Redaktorką naczelną „Pokazu” była Magdalena Hniedziewicz, z piśmieniem współpracowały Danuta Wróblewska i Wiesława Wierzchowska. Tematyka i forma były tradycyjne: literackie eseje, prezentacje uznanych sław, takich jak między innymi Magdalena Abakanowicz.

Przede wszystkim jednak na początku transformacji, w 1993 roku, powstało pismo, które stało się symbolem polskiej krytyki artystycznej. Był to redagowany przez Ryszarda Ziarkiewicza „Magazyn Sztuki”. Ziarkiewicz był otwarty na nowe tematy i sposoby pisania, chętnie udostępniał łamy autorkom. Pismo było miejscem publikacji wczesnych tekstów feministycznych i o sztuce Europy Środkowo-Wschodniej⁹. Promowało sztukę kobiet, cyberkulturę i namysł nad przestrzenią publiczną. Podejmowało się reinterpretacji polskiej nowoczesności. Pojawiały się w nim ważne teksty, promujące języki wywodzące się z poststrukturalizmu¹⁰. Oprócz tekstów akademickich, magazyn obfitował w polemiki i krytykę zaangażowaną w obronę demokracji i przeciw cenzurze¹¹. Na przestrzeni lat „Magazyn Sztuki” towarzyszył artystkom takim jak: Katarzyna Kozyra, Zofia Kulik, Natalia LL, Teresa Murak, Julita Wójcik czy Orlan. Publikowały tutaj: Jolanta Ciesielska, Urszula Czartoryska, Beata Frydryczak, Ewa Gorządek, Magdalena Kardasz, Izabela Kowalczyk, Małgorzata Lisiewicz, Anda Rottenberg, Agata Smalcerz, Marta Tarabuła. Część z nich odeszła od krytyki, poświęcając się karierze akademickiej bądź kuratorskiej, a ich opcje ideowe uległy z czasem zróżnicowaniu. Wybitna krytyczka i tłumaczka Ewa Mikina (zm. 2012) ściśle współpracowała z „Magazynem Sztuki” w latach 1995–2000 i 2011–2012¹².

Około 1989 roku mieliśmy do czynienia z falą nowo utworzonych lub odświeżonych czasopism dla intelektualistów, takich jak na przykład „Odra”, „Czas Kultury”, „Kresy”, „FA-art”. Wśród miesięczników, kwartalników i im podobnych niewiele przeznaczano miejsca na krytykę sztuki, do wyjątków należały „Kresy”, a później „Czas Kultury” i „Opcje”. To pierwsze pismo, utworzone w 1989 roku, współredagowane było przez autorkę niniejszego tekstu¹³ i po-

9 Np. C. Duncan, *Potwierdzenie męskości. Malarstwo awangardowe początków XX wieku*, przet. E. Mikina, „Magazyn Sztuki” nr 5, 1995, s. 152–167; P. Piotrowski, *Poza starą i nową wiarą*, „Magazyn Sztuki” nr 10, 1996, s. 144–159.

10 Np. A. Turowski, *Dyskurs o uniwersalizmie*, „Magazyn Sztuki” nr 5, 1995, s. 85–95.

11 Np. I. Kowalczyk, *Kozyra, czyli problem*, „Magazyn Sztuki” nr 22, 1999, s. 40–46; eadem, *Ciało, władza i cenzura (na przykładzie jednej pracy, która nie istnieje i drugiej, której nie widać)*, „Magazyn Sztuki” nr 23, 1999, s. 29–32.

12 Ewa Mikina była tłumaczką, a także autorką tekstów i wywiadów, np. wywiadu z Marysią Lewandowską, *Przeciw hierarchiom*, „Magazyn Sztuki” nr 2-3, 1994, s. 128–131, czy tekstu *Odpowiedzialność i nieodpowiedzialność. Krytyka architektury arborealnej Magdaleny Abakanowicz*, „Magazyn Sztuki” nr 6-7, 1995, s. 197–203.

13 Razem z Piotrem Kosiewskim.

siadało odrębny dział krytyki artystycznej. Pojawiały się tam kwestie związane ze sztuką kobiet¹⁴. Powstały w 1985 roku w drugim obiegu „Czas Kultury” dopuścił wątki feministyczne jeszcze w czasie, gdy redaktorem naczelnym był jeden z jego założycieli – Rafał Grupiński. Już w pierwszej połowie lat 90. Izabela Kowalczyk i Agata Jakubowska publikowały tam swoje pierwsze teksty krytyczne¹⁵. Gdy pismo przeszło w 2001 roku jedną z kilku metamorfoz w swojej historii i jego redaktorem naczelnym został Marek Wasilewski, do składu redakcji weszły Monika Bakke i Agata Jakubowska. Pojawiły się numery tematyczne, takie jak na przykład „Uwiedz mnie” czy „Autoagresja”¹⁶. Na łamach pisma zaczęła publikować felietony Agata Araszkievicz. Jako autorki pojawiły się między innymi Małgorzata Dawidek-Gryglicka i Joanna Turowicz. W dwumiesięczniku „Opcje”, w czasie gdy dział „Plastyka” redagowała Violetta Sajkiewicz (zm. 2014)¹⁷, także można było znaleźć ślady wrażliwości feministycznej¹⁸. W tego typu czasopismach dominowała jednak literatura, a krytyka artystyczna znajdowała się na końcu numeru.

Ostatnie lata dekady transformacji były czasem gorącym politycznie. Uchwalono nową konstytucję, Polska przystąpiła do NATO, u władzy był AWS, a potem SLD, prezydentem zaś był Aleksander Kwaśniewski. W takim właśnie czasie język krytyki doznał wstrząsu. Jeszcze w 1995 roku powstał „Raster”, „który zrewolucjonizował postrzeganie polskiej sztuki”, wedle słów Jakuba Banasiaka¹⁹. Był to początkowo papierowy, literacko-artystyczny zin, który pięć lat później zmienił się w internetowy blog. Wśród jego twórców nie było kobiet. Te pełniły funkcję partnerek albo artystek, którym autorzy „Rastra” – Łukasz Gorczyca i Michał Kaczyński – poświęcali czasem uwagę w tekstach.

Pisali między innymi o Julicie Wójcik, Paulinie Ołowskiej, a wśród artystów reprezentowanych przez galerię (utworzoną na fali sukcesu pisma) znalazły się Agata Bogacka i Aneta Grzeszykowska. O artystkach pisano jednak zdecydowanie rzadziej niż o artystach, zwłaszcza tych spod znaku pop-banalizmu. Znaki firmowe wprowadzonego przez „Raster” stylu to prześmiewczość, giętki i kolokwialny język. Powiew świeżości dawało mu twórcze zastosowanie formuły marketingowej. Język ten był tak wpływowy, że Dorota Jarecka, w latach 1995–2012 krytyczka „Gazety Wyborczej” i przez to najbardziej poczytna osoba reprezentująca krytykę artystyczną w Polsce, przyznała, iż „Raster” nauczył ją pisać²⁰.

14 M.in. teksty P. Kosiewskiego *Kontra Nieznalska I i Kontra Nieznalska II*, „Kresy” nr 53 i 54, 2003, a także np. blok tekstów *Sztuka, feminizm i kobiety*, „Kresy” nr 76, 2008.

15 I. Pikoż (Kowalczyk), *Małżeństwo albo sztuka*, „Czas Kultury” nr 5 (47), 1993; A. Jakubowska, *Jak ma zachwycać, skoro nie zachwyca?*, „Czas Kultury” nr 6 (48), 1993.

16 Odpowiednio „Czas Kultury” nr 1, 2003 oraz „Czas Kultury” nr 1, 2004.

17 W latach 1998–2002.

18 Np. numer poświęcony pornografii, „Opcje” nr 4-5, 2002, lub blok tematyczny „Feminizm inaczej” w „Opcjach” nr 3, 2003.

19 J. Banasiak, *Wstęp*, [w:] *Raster. Macie swoich krytyków*, 40000 Malarzy, Warszawa 2009.

20 D. Jarecka, *O latach 90. Lekko, ale z przymusu*, „Obieg” nr 1-2 (77-78), 2008, s. 30.

Koniec okresu „duchologicznego”, jak Olga Drenda nazwała lata 90. w Polsce²¹, przyniósł też czas flirtu krytyków z magazynami lifestylowymi, takimi jak „City Magazine”, „Machina”, „Max” i „Fluid”. Romans z popkulturą zaowocował między innymi artykułami Joanny Mytkowskiej we „Fluidzie”.

Dla interesującego nas tematu przełomowy stał się rok 2001, kiedy powstało czasopismo „Artmix”²². Utworzone przez Izabelę Kowalczyk i autorkę niniejszego artykułu, prowadzone było do 2015 roku przez pierwszą z nich, najpierw we współpracy z Bogną Burską (do 2005 roku), a następnie z Edytą Zierkiewicz i Dorotą Łagodzką. Pismo wyznaczyło nową jakość w refleksji o sztuce prowadzonej przez kobiety, co więcej – refleksji otwarcie feministycznej. Było pierwszym szeroko dostępnym miejscem, gdzie regularnie publikowano teksty o sztuce kobiet.

Gdy w 2006 roku „Artmix” przeniósł się na internetowe łamy stosunkowo popularnego czasopisma „Obieg”, jego redaktorki pisały przekornie: „Feminizm to przede wszystkim ruch społeczno-polityczny. Natomiast sztuka, jak i krytyka sztuki idą swoją drogą. Inspiracje feminizmem, teoriami gender czy queer theory wprowadzają oczywiście wiele ważnych myśli do interpretacji sztuki. Jednak trudno nie oprzeć się wrażeniu, że w jakimś sensie zamykają drogę do twórczości, która idzie na przekór poprawności politycznej, odcina się od ideologii czy też zwyczajnie unika jednoznacznych konstatacji”. I dalej: „Nowy »Artmix« ma otworzyć się na szerszy wachlarz spraw niż tylko feminizm”²³.

Mimo tych deklaracji to jednak feminizm pozostał głównym punktem odniesienia czasopisma. Styl tekstów oscylował zaś między refleksją akademicką (a tutaj zasadniczo – historią sztuki i kulturoznawstwem) a krytyką. Tematyka numerów wahała się od kobiet w islamie, poprzez migracje, Europę Wschodnią, antyगतunkowizm, po kulturę terapii, historię i ulicę, a nawet antysemityzm. Pojawiały się kontrowersyjne interpretacje znanych tematów²⁴, głosy w dyskusjach i polemiki dotyczące spraw bieżących²⁵. Wśród autorek znalazły się prawie wszystkie liczące się na scenie polskiej krytyczki sztuki, a wśród nich: Agata Araszkiwicz, Monika Bakke, Jolanta Brach-Czaina, Gabriela Dragun, Agnieszka Graff, Agata Jakubowska, Ewa Majewska, Anna Markowska,

21 O. Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Karakter, Kraków 2016.

22 Zob. archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix, w ciągu 15 lat ukazały się 34 numery pisma, ważnym momentem było przyłączenie niszowego „Artmixa” do popularnego „Obiegu” (2006).

23 I. Kowalczyk, E. Zierkiewicz, bt. [od redakcji], „Artmix” nr 11 (1), 2006 – „Ulica”, archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/4146, dostęp: 6.03.2018.

24 Zob. np. I. Kowalczyk, *Aliny Szapocznikow osvajanie „objectu”*, „Artmix” nr 12 (2), 2006 – „Rak piersi”, archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/4152, dostęp: 26.01.2018; E. Majewska, *No po kim, jak po kim, ale po pani bym się tego nie spodziewała...*, „Artmix” nr 19 (9), 2008 – „Antywiadza”, archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/4134, dostęp: 26.01.2018; I. Kowalczyk, *Prekursorki wciąż w izolacji*; E. Toniał, *Zamiast*, „Artmix” nr 26/27 (16/17), 2011 – „Wystawy, Kicz”, archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/obięgtv/20998#1, dostęp: 26.01.2018.

25 J. Niderla, *Seksmisja w Centrum Sztuki Współczesnej*, „Artmix” nr 21 (11), 2009 – „Kultura terapii”, archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/9070, dostęp: 18.01.2018.

Justyna Ryczek, Ewa Toniak. „Artmix” stanowił też trybunę dla mniej widocznych autorek, dając im szansę konfrontacji z szerszym kręgiem publiczności.

Po 2000 roku scena krytyki po raz kolejny uległa przetasowaniu. Był to czas rządów SLD, potem pierwszych rządów PiS. Nastąpiła akcesja do Unii Europejskiej. W 2004 roku Minister Kultury Waldemar Dąbrowski zainaugurował program Znaki Czasu. Po raz pierwszy po 1989 roku urząd państwowy zauważył sztuki wizualne. Po latach chudych strumień dofinansowań popłynął obficie, choć skorzystali z tego głównie autorzy dzieł kupowanych do kolekcji Regionalnych Zachęt Sztuk Pięknych. Dla krytyki wydarzenia te stały się podniętą do zażartych dyskusji na temat istniejących i projektowanych instytucji kultury.

Na początku pierwszej dekady XXI wieku zaczęto szerzej wykorzystywać Internet. Oprócz „Rastra” (2001) przeniosły się do sieci „Fototapeta” (1997) i „Obieg” (2004). W 2003 roku powstał internetowy „artPAPIER”, stworzony przez Violetkę Sajkiewicz, publikujący recenzje z różnych dziedzin kultury. Globalna sieć przyczyniła się do obniżenia kosztów uprawiania krytyki, ta stała się łatwiej dostępna. Lawina emocjonalnych, niemerytorycznych komentarzy szybko zalała fora internetowe, towarzyszące w tamtym czasie witrynom „Obiegu” i „Arteonu”²⁶. Dlatego radość z ożywienia krytyki była przedwczesna – sieć przyczyniła się ostatecznie do jej kryzysu. Skoro każdy mógł się zajmować krytyką, zawodowa krytyka stała się niepotrzebna. Problem dostrzeżono dopiero po kilku latach, gdy większość sieciowego życia artystycznego wchłonął Facebook²⁷.

W czasie zastoju, w latach 2001–2004, zapotrzebowanie na pogłębione teksty krytyczne zaczęło zaspokajać pismo studentów historii sztuki z Uniwersytetu Warszawskiego. W „Sekcji” zdobywało doświadczenie kilka autorek, na przykład Anna Łazar i Maria Rubersz. Redaktorkami naczelnymi były Pola Dwurnik²⁸ i Alicja Bielawska. Zaczęły powstawać też nowe pisma, realizujące aspiracje swoich środowisk do ogłaszania światu własnych poglądów. W pismach takich jak krakowski „Ha!art” (od 1999 roku) i warszawska „Krytyka Polityczna” (od 2002 roku) sztuka liczyła się bardziej niż u poprzedników. Z „Ha!artem” współpracowała Ewa Tatar. W tym młodoliterackim piśmie treści były

26 Dyskusje obracały się przede wszystkim wokół kwestii widzialności i niewidzialności wybranych artystów, braku przejrzystości działań instytucji, kuratorów i krytyków, braku ewaluacji ich pracy.

27 Dyskusję o krytyce w dobie portali społecznościowych opublikował „Dwutygodnik”: Ł. Gorczyca, *Dobry wieczór: Fejsbuk mówi „nie”*, „Dwutygodnik”, www.dwutygodnik.com/artukul/3361-dobry-wieczor-fejsbuk-mowinie.html, dostęp: 22.01.2018, K. Plinta, *Moja facebookowa wrażliwość*, „Dwutygodnik”, www.dwutygodnik.com/artukul/3420-moja-facebookowa-wrażliwosc.html, dostęp: 22.01.2018, a także *Krytyk na fejsie. Rozmowa z Orlińskim, Plintą, Szpakiem i Żurawieckim*, „Dwutygodnik”, www.dwutygodnik.com/artukul/5024-krytyk-na-fejsie.html, dostęp: 22.01.2018.

28 Za jej sprawą to pismo powstało: miała sfinansować wydanie pierwszego numeru „Sekcji”.

podawane w długiej, nieco zmanierowanej, eseistycznej formie, nie zapominano nigdy o polityczności sztuki. Jeśli idzie o „Krytykę Polityczną”, to ma na swoim koncie prezentacje artystek Karoliny Wiktor i Joanny Rajkowskiej, lecz feminizm w polu sztuki raczej nie zaprzęta uwagi redaktorów²⁹.

W 1999 roku zaczął wychodzić „Arteon”. Formuła pisma zakładała docieranie do szerokiego kręgu publiczności. W latach 2010–2012 obowiązki redaktorki naczelnej pełniła Magdalena Moskalewicz i wtedy pismo przyznało nagrodę młodej artystce-performerce Zorze Wollny (2010), co symbolizowało chwilowe otwarcie tego obecnie skrajnie konserwatywnego czasopisma³⁰. Od 2014 roku „Arteonem” kieruje Karolina Staszak, która atakuje sztukę współczesną z pozycji prawicowych i katolickich. Nowszą inicjatywą o przeciwstawnych założeniach był „Punkt”, wydawany od 2010 roku przez Galerię Miejską Arsenał w Poznaniu, pod redakcją Anny Czaban. Pomyślany jako wysmakowany magazyn artystyczny dla wtajemniczonych, funkcjonował w formie elektronicznej³¹. Interesujące z naszego punktu widzenia były deklaracje rozluźnienia rygorów pisania krytycznego, „intelektualizmu pozaakademickiego”, a także połączenia „wyobraźni z doświadczeniem”³².

Jednak prawdziwym znakiem czasu po roku 2000 stały się blogi krytyczne. Wśród najbardziej poczytnych i odważnych, wprowadzających tematy nowe, pomijane uprzednio przez krytykę, takie jak na przykład sytuacja ekonomiczna i praca ludzi sztuki, krytyka instytucjonalna i krytyka feministyczna, znalazły się witryny prowadzone przez kobiety. W 2006 roku Iza Kowalczyk ruszyła ze „Straszną sztuką” – blogiem poświęconym feminizmowi, sztuce i kulturze popularnej³³. W sposób bezkompromisowy podejmowała cały wachlarz tematów: od związanych z cenzurowaniem wolności wypowiedzi artystycznej (np. przypadek *Golgota Picnic*), poprzez szczegółowe opisy i analizy przykładów sztuki feministycznej (łącznie z komparatystyką), aż po scenę instytucjonalną Poznania, z Galerią Miejską Arsenał pod dyrekcją Piotra Bernatowicza łącznie.

Ja sama w 2006 roku uruchomiłam blog „Krytyk sztuki na skraju załamania nerwowego”, w którym pisałam na przykład o warunkach pracy i wycisku pracowników sztuki, krytykowałam nastawioną na marketing politykę kulturalną Krakowa³⁴. W 2009 roku Dorota Łagodzka zainicjowała blog „Nie-źła

29 Redaktorem artystycznym papierowej edycji pisma był Artur Żmijewski, obecnie dzieli tę funkcję z artystką izraelską Yael Bartaną.

30 Inne artystki nagrodzone przez „Arteon” to: Basia Bańda (2008), Anna Szprynger (2014), Natalia Rybka (2016).

31 „Punkt” ukazywał się w latach 2010–2016. Zastąpił wydawaną wcześniej „Gazetę Malarzy i Poetów”.

32 www.punktmag.com/magazyn-punkt-kontakt/, dostęp: 19.01/2018.

33 strasznasztuka.blox.pl

34 magdalena-ujma.blogspot.com

sztuka”. Zajął się w nim między innymi analizą dzieł sztuki krytycznej i dwuznacznej etycznie postawy ich autorów, wskazywała na przedmiotowe użycie zwierząt w *Piramidzie zwierząt* Katarzyny Kozyry³⁵. Popularnością cieszyły się blogi Anety Rostkowskiej „Parergon” (2008), lansującej między innymi ideę *gonzo curating* i zadającej pytania o krytykę³⁶. Agata Araszkiwicz prowadziła blog „Flâneriaa” (2006) – feministyczny, analizujący glamourową kulturę popularną, modę i sztukę poprzez kulturowe toposy.

Lata 2006–2014 wyznaczyły okres największej popularności blogów i były czasem intensywnej wymiany idei. Kłócono się na tematy związane z polityką kulturalną, brakiem transparentności praktyk instytucji i ludzi nimi kierujących, z nieczytelnością kryteriów wyborów kuratorskich³⁷. Od blogów zaczęła przygodę z krytyką Karolina Plinta. Jej „Sztuka na gorąco” (2010)³⁸, a potem felietony na łamach internetowego wydania „Ha!artu” były dosadne i złośliwe. Skupione na subiektywnym opisie życia artystycznego, doprowadziły do skrajności postawę autobiograficzną. W 2013 roku swój blog na Facebooku zaczęła prowadzić krytyczka o utrwalonej pozycji, Monika Małkowska³⁹. Na łamach „MOMArtu” zamieszczała utrzymane w osobistym i egzaltowanym tonie wpisy z zakresu mody, handlu dziełami sztuki, wystaw sztuki współczesnej i dawnej. Korzystając z określenia Plinty, która wypowiedziała się na temat działalności Małkowskiej⁴⁰, na oba te blogi należy patrzeć jako na miejsca, w których autorki przede wszystkim wyrażały siebie. W tej fazie blogomanii punkt ciężkości wyznaczało przesunięcie od pisania o sztuce (wraz ze wszystkimi jej implikacjami) ku relacjonowaniu siebie w świecie sztuki.

Wobec blogowego stylu pisania, czasopisma, które zdobywały w tamtym czasie pozycję, jawiły się jako oazy profesjonalizmu i solidności. Działający od 2003 roku „Notes na 6 tygodni”, prowadzony jest energicznie przez Bognę Świątkowską. Pozytywistyczny program szerzenia wiedzy odbywa się tam pod hasłami jak z harcerskiej musztry: „Orientuj się!”, „Organizujemy się”. Takie są nazwy działów „Notesu”. Teksty są długie, w stylu zapożyczonym z socjologii sztuki, poświęcone kulturze miejskiej, dizajnowi, architekturze i warunkom pracy ludzi sztuki. „Piktogram” to magazyn z innej półki, modny

35 niezla-sztuka.blogspot.com

36 parergonn.blogspot.com

37 Ożywienie krytyki nastąpiło w czasie, gdy duże środki finansowe przeznaczono na program regionalnych kolekcji *Znaki Czasu* i na infrastrukturę kulturalną (z funduszy unijnych). Odbył się Kongres Kultury Polskiej w Krakowie (2006) i Europejski Kongres Kultury we Wrocławiu (2011). Ruszyły inicjatywy obywatelskie związane z dostępnością kultury i jej finansowaniem (m.in. *Obywatele Kultury*, 2010), a także ruch obrony praw pracowniczych (m.in. *Ogólnopolskie Forum Sztuki Współczesnej*, 2009).

38 sztukanagoraco.blogspot.com

39 Monika Małkowska od 1994 r. jest związana z dziennikiem „Rzeczpospolita”, od lat prowadzi audycje w stacjach radiowych, występuje w TVP Kultura.

40 „[...] blog MOMArt nie jest tylko linkownią, jak to zwykle w przypadku blogów różnych krytyków bywa, lecz prawdziwym miejscem na wyrażanie siebie” (K. Plinta, *Mistrzynie stylu* (5): *Monika Małkowska*, www.ha.art.pl/projekty/felietony/3467, dostęp: 6.03.2018).

i dekadencji. Utworzony w 2005 roku, bez kobiet wśród osób decyzyjnych. Znaleźć tam można prezentacje artystek z Fundacji Galerii Foksal – Pauliny Ołowskiej i Moniki Sosnowskiej, wśród autorek tekstów znajdują się związane z Fundacją Alison Gingeras i Joanna Mytkowska.

Dzisiaj krytyka znowu straciła impet. Spory ideowe przemieściły się w obręb estetyki i stylów życia. Wśród czasopism prym wiedzie magazyn „Szum” w wersji sieciowej i internetowej. Pismo to, pozostając najbardziej popularnym medium krytyki artystycznej, prezentuje przede wszystkim młodą sztukę i współpracuje z młodym pokoleniem autorek. Członkinią zespołu redakcyjnego jest Karolina Plinta, autorkami między innymi Marta Kudelska i Daria Skok. W „Dwutygodniku”, powołanym do życia w 2009 roku, który wedle redakcji „łączy tradycje polskich czasopism literackich z nowoczesnym dziennikarstwem internetowym”⁴¹, publikują dobre autorki, na przykład teatrołożka Anka Herbut, niemniej domenę sztuk wizualnych, pod kierownictwem Pauliny Wrocławskiej, opanowały publikacje krytyków-mężczyzn, pisane raczej w tonie zachowawczym.

Sytuacja krytyki feministycznej

Krytykę kobiet nęka brak poczucia ciągłości: niewiele wiemy o dokonaniach poprzedniczek, nawet bezpośrednich, piszących dzisiaj krytyczek. Z wolna jednak zaczyna iść ku lepszemu. W 2017 roku odbyła się konferencja zorganizowana przez Instytut Sztuki PAN, poświęcona krytyce kobiet w ujęciu historycznym⁴². Ukazało się kilka książek z tekstami Anki Ptaszkowskiej⁴³ oraz Urszuli Czartoryskiej⁴⁴. Wydano rozmowę-rzekę z Andą Rottenberg (przeprowadziła ją Dorota Jarecka)⁴⁵. Ale zapomnianych autorek wciąż jest bardzo wiele. Przykładowo – Magdalena Hniedziewicz, Alicja Kępińska, Bożena Kowalska, Wiesława Wierchowska, Danuta Wróblewska. I młodsze, lecz także zaczynające działalność w późnych latach Polski Ludowej, jak na przykład: Anna Baranowa, Jolanta Ciesielska, Krystyna Czerni, Bożena Czubak. Co więcej, działalność krytyczek nie istnieje w słownikowych opracowaniach, z których najpopularniejsze, portal Culture.pl publikuje wyłącznie notę Andy Rottenberg⁴⁶.

41 www.dwutygodnik.com/ludzie.html, dostęp: 23.01.2018.

42 Konferencja *Krytyka artystyczna kobiet*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa, 23–24.11.2017.

43 Ptaszkowska, *Wierzę w wolność, ale nie nazywam się Beethoven*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

44 U. Czartoryska, *Przygody plastyczne fotografii*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002 (wznowienie książki z 1965 r.); *Fotografia mowa ludzka*, t. 1: *Perspektywy teoretyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006; *Fotografia mowa ludzka*, t. 2: *Perspektywy historyczne*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.

45 A. Rottenberg, D. Jarecka, *Rottenberg. Już trudno*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014.

46 Nie ma tam w ogóle kategorii „krytyka sztuki”.

Po 1989 roku style pisania zmieniały się dość często i zdarzało się, że wykorzystywały je tylko nieliczne autorki. Style takie były jednak do tego stopnia wyraziste, że stawały się rodzajem etykiety piśmiennictwa danego okresu. I tak w pierwszych latach zaznaczyła się wyraźnie fala nowego pisania naukowego. Styl akademicki, zawierający w sobie elementy krytyki artystycznej (np. kolokwializmy językowe czy subiektywne spojrzenie), który spopularyzowała tak zwana szkoła poznańska, reprezentował przede wszystkim Piotr Piotrowski (zm. 2015) i jego ówczesne studentki i studenci: Agata Jakubowska, Izabela Kowalczyk, Małgorzata Lisiewicz, Paweł Leszkowicz, Jarosław Lubiak, ale także inne osoby wywodzące się z poznańskiej uczelni, jak Bożena Czubak czy Ewa Franus. Styl ich wyróżniał się pewną sztywnością, używaniem nowego wówczas słownictwa, takiego jak: „biowładza”, „wiedza-władza”, „panoptyczny”, „płeć kulturowa”, „tożsamość” czy też „gender”. Już same te terminy wskazują na źródła inspiracji, którym były przede wszystkim angielskie przekłady prac Michela Foucaulta, amerykańska recepcja pism francuskich poststrukturalistów, a także książki Judith Butler.

Publikacje nurtu akademickiego ukazywały się na łamach „Magazynu Sztuki”⁴⁷, a także w innych miejscach⁴⁸. Dzięki nim rozprzestrzeniono wiedzę o feminizmie, sztuce krytycznej, krytyce instytucjonalnej, przestrzeni publicznej, cenzurze i demokracji. Nowy styl pisania pozwalał na ukazanie zależności współczesnej produkcji artystycznej od systemów władzy, regulacji prawnych i konkretnych przypadków ograniczania wolności wypowiedzi⁴⁹. Zwieńczeniem stylu w wersji krytyki feministycznej były książki Izabeli Kowalczyk⁵⁰.

W powszechnym użyciu były także inne style, na przykład literacki (eseistyczny), kolokwialny, erudycyjny. Wykorzystywano je bezwiednie, jako rodzaj przezroczystego sposobu wypowiedzi, nad którym się nie zastanawiano. Wyróżnię pewien styl będący połączeniem stylów eseistycznego i erudycyjnego, który zyskał siłę po roku 2000. Istniał on w odmiennej wersji jeszcze przed 1989 rokiem. Transformacja spowodowała, że odrzucono go jako styl pięknoduchów szukających w sztuce wyższych wartości, oderwanych od codziennego życia. Zgadzało się to z ponowoczesnym odrzuceniem metafizyki, odchodzeniem od Lyotardowskich Wielkich Narracji. Szło

47 M.in. P. Leszkowicz, *Sztuka a płeć, Szkic o współczesnej sztuce polskiej*, „Magazyn Sztuki + Obieg” nr 22, 1999, s. 88–104.

48 Np. A. Jakubowska, *Pytając św. Teresę. Wobec jego obrazów jej seksualności*, [w:] *Gender. Obrazy kobiet i mężczyzn w kulturze*, red. E. Durys i E. Ostrowska, Rabid, Kraków 2005, s. 209–220; E. Franus, *Paradoksy pewnej obecności. Feminizm i tworzące kobiety lat 90.*, „Ośka” nr 3 (8), 1999, s. 16–18; I. Kowalczyk, *Feminizm w sztuce polskich artystek*, „Ośka” nr 3 (8), 1999, s. 24–29.

49 Por. przyp. 10.

50 Są to następujące pozycje: *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90.*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002; *Niebezpieczne związki sztuki z ciałem*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2002; *Matki-Polki, Chłopcy i Cyborgi – sztuka i feminizm w Polsce*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2010; *Podróż do przeszłości. Interpretacje w polskiej sztuce krytycznej*, SWPS Academica, Warszawa 2011.

to w parze także z rozgorączkowaną atmosferą Polski lat 90., w których stawiano na rozwój przedsiębiorczości, a nie wartości duchowych. Po roku 2000 styl odżył w błyskotliwym piśmiennictwie Ewy Toniak⁵¹, Ewy Tatar⁵² czy Doroty Jareckiej – w późnym etapie jej działalności krytycznej⁵³. U każdej z autorek przybierała nieco odmienną formę. Wyróżniają go długie zdania złożone, gęstość treści, napakowanie słowami i odniesieniami. Styl ten wskazuje na rozległe inspiracje autorek, rzutowanie sztuki kobiet na szerokie pole odniesień, jedną z ważniejszych inspiracji jest współczesna teoria literatury oraz psychoanaliza.

Styl naukowy z własnym idiolektem wypracowała Anna Markowska. Przenikliwa badaczka, stawiająca wysokie wymagania czytelnikom, którzy muszą nadążać za szybkością i rozległością jej skojarzeń, osiągnęła twórczy, esejistyczny sposób pisania, który jest wyjątkowy w polskiej historii sztuki⁵⁴. Odnótować trzeba wreszcie takie autorki, które trzymają się na uboczu, strzegąc swego osobnego sposobu wypowiedzi. W przypadku Marii Anny Potockiej taki sposób pisania niekiedy doprowadza tekst do granic zrozumiałości.

Z kolei styl literacki wyróżnia się ostentacyjną subiektywnością. Teksty pisane są w pierwszej osobie, a źródłem kryteriów oceny jest zawsze autorka. Styl ten rozwija się na naszych oczach. Celują w nim krytyczki, które stoją po przeciwnych stronach ideologicznej barykady, lecz łączy je przekonanie, że tylko one mogą tchnąć życie w dogorywającą krytykę: ambitna Karolina Plinta i doświadczona Monika Małkowska⁵⁵. Styl ten trzyma czytelniczkę w szachu emocji, przypomina mowę, płynie wartko. Przynosi kategoryczne sądy, wybiera formy felietonowe, blogowe, kronikę towarzyską⁵⁶.

Zapytajmy jeszcze o krytykę *stricte* feministyczną. Krytyka pisana przez kobiety nie równa się przecież tej ostatniej⁵⁷. Początki feministycznego piśmiennictwa o sztuce wiążą się z narastającą w trakcie polskiej transformacji falą ruchu kobiecego. Formowały się na manifestacjach, ale i na uniwersytetach, a szczególne zasługi na tym polu ma wspomniana szkoła poznańska z Piotrem Piotrowskim i Izabelą Kowalczyk na czele. Impulsy, które przyczyniły się do uformowania krytyki feministycznej, płynęły także ze studiów gender, które

51 Np. E. Toniak, *Nieвозмоżliwa?*, [w:] *3 kobiety. Maria Pinińska-Bereś, Natalia LL, Ewa Partum*, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2011, s. 4–10.

52 Np. E.M. Tatar, *O produkowaniu przestrzeni*, [w:] *3 kobiety...*, op. cit., s. 11–22.

53 Np. D. Jarecka, *Rozkręcanie zegara. O wystąpieniach Ewy Zarzyckiej*, [w:] *Ewa. Zarzycka. Lata świetności*, Fundacja Lokal Sztuki, lokal_30, Warszawa 2016, s. 51–61.

54 Np. A. Markowska, *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003.

55 Notabene Karolina Plinta opisała Monikę Małkowską w złośliwym felietonie z cyklu *Mistrzynie stylu*: www.ha.art.pl/projekty/felietony/3467-mistrzynie-stylu-5-monika-malkowska, dostęp: 18.01.2015.

56 Np. ibidem oraz M. Małkowska, *Mafia bardzo kulturalna*, „Plus Minus”, 10.01.2015.

57 Co więcej, krytykę feministyczną uprawiają także mężczyźni, np. Paweł Leszkowicz.

w Polsce zaczęły powstawać w połowie lat 90.⁵⁸ Rolę inspiracji pełniło także seminarium Marii Janion w Instytucie Badań Literackich. To były kuźnie, gdzie formowały się osobowości, powstawały narzędzia, język i pojęcia do analizy sztuki kobiet.

W okolicach 1989 roku pojawiła się grupa artystek, pierwsza tak liczna w Polsce, chcąca zaznaczyć swoją odrębność. Na zapotrzebowanie odpowiedziały nowe krytyczki. I tak Izabela Kowalczyk pisała o Katarzynie Kozyrze⁵⁹, ja rozmawiałam z Anną Baumgart⁶⁰, Agata Jakubowska omawiała Jadwigę Sawicką⁶¹, Joanna Turowicz – Alekę Polis⁶², Ewa Toniak pisała o Oldze Wolniak i Bognie Gniazdowskiej⁶³, Ewa Tatar – o Zorze Wollny⁶⁴.

Można by wiele pisać o ruchu naukowym, który był katalizatorem tworzenia się języka i samoświadomości krytyczek. Konferencje, wydawnictwa akademickie i pisma budowały naszą tożsamość i wiedzę. Także pisma środowisk kobiecych, jak „Pełnym głosem”, „Ośka” z przekładem na język polski fundamentalnego eseju Lindy Nochlin⁶⁵, „Zadra”, gdzie opublikowano wiele recenzji. Mnóstwo wartościowej krytyki znalazło się w katalogach wystaw (ta jest jednak najmniej czytana). Z wystaw zaś koniecznie trzeba wyliczyć trzy edycje *Kobiety o Kobiecie* w Bielsku-Białej (1996, 2001 i 2007), organizowane przez Agatę Smalcerz. Edycja z 2001 roku stała się okazją do wydania książki *Sztuka kobiet* pod redakcją Jolanty Ciesielskiej, pionierskiej na rynku polskim⁶⁶. W latach 90. i około roku 2000 odbyły się fundamentalne *Artystki polskie* pod kuratelą Agnieszki Morawińskiej w warszawskim Muzeum Narodowym (1991), *Poznańskie Spotkania Feministyczne* (1995), *Maskarady* z kuratorką Agatą Jakubowską w Poznaniu (2001), *Krzętaniny* pomysłu Anny Płotnickiej we Wrocławiu (2001 i 2002) i kilka innych imprez i wydarzeń. Po roku 2000 miałyśmy cykliczne *Święta kobiet* organizowane przez exgirls w Krakowie (2004–2008), *Białego Mazura* Andy Rottenberg (2004), *Dzień Matki* Agnieszki Rayzacher w Warszawie (2005), *Wiedźmę ple ple* Ewy Tatar i Dominika Kuryłka w Krakowie (2006), *Sztukę Matek* Sylwii Chutnik i Patrycji Dołowy (2010–2013) w różnych miejscach⁶⁷

58 Jako pierwsze powstały w 1995 r. gender studies przy Wydziale Stosowanych Nauk Społecznych i Resocjalizacji UW.

59 Zob. I. Kowalczyk, *Dyskurs ciała w „Łażni” Katarzyny Kozyry*, „Ośka” nr 3, 1999, s. 36–38.

60 A. Baumgart, *Fe jak feminizm*, rozmowę przeprowadziła M. Ujma, „Magazyn Sztuki + Obieg” nr 27, 2001, s. 20–23.

61 A. Jakubowska, bez tytułu, [w:] Jadwiga Sawicka, *Nic w środku!*, katalog wystawy, Bunkier Sztuki, Kraków 2003, s. 35–59.

62 J. Turowicz, *Bestiarium podświadomości. Między teatrem Androgyne a feministyczną sztuką abjektu. O projektach Aleksandry Polisievic*, katalog wystawy, Galeria Kronika, Bytom 2004.

63 E. Toniak, *Od tego nie uciekniesz... O codzienności w sztuce Olgi Wolniak i Bogny Gniazdowskiej (rewizje)*, „Artmix” nr 12 (2), 2006 – „Rak piersi”, archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/artmix/4148, dostęp: 27.01.2018.

64 E.M. Tatar, *Bycie artystką we wszystkim, co niepotrzebne. Działania Zorki Wollny*, w: *Alfabet polski*, katalog wystawy, BWA Tarnów, Tarnów 2009.

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

66 *Sztuka kobiet*, red. J. Ciesielska i A. Smalcerz, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała 2000.

67 Ta wystawa odbyła się aż w ośmiu odślonach, od Bydgoszczy, przez Kielce, Kraków, Łódź, Olsztyn, Poznań, Warszawę, aż po Wrocław. Zob. też tekst Karoliny Rosiejki w tym zbiorze.

i wiele innych przedsięwzięć feministycznych, które dawały okazję do spotkań, dyskusji, wymiany i konfrontacji idei oraz do – pisania tekstów.

Istotnym momentem w historii krytyki feministycznej w Polsce była polska edycja wystawy *Gender Check – Sprawdzam płęć*, pod kuratelą Bojany Pejić, w warszawskiej Zachęcie (2010). Jej polska odsłona stanowiła ważne źródło wiedzy o problematyce feministycznej i genderowej w tej części Europy, która ma za sobą doświadczenie komunizmu. Ważnym impulsem dla rozwoju krytyki stały się wystawy przypominające artystki starszego pokolenia – mistrzyni współczesności, poprzez doświadczenie których próbowałyśmy rozmontować kanon. Dotyczyło to zwłaszcza triumfalnego powrotu do Polski Ewy Partum⁶⁸, w który zaangażowały się Dorota Monkiewicz i Aneta Szyłak (2006). Dokonywano także nowych interpretacji między innymi sztuki Aliny Szapocznikow, Marii Pinińskiej-Bereś, Natalii LL. Wspomnę na koniec jeszcze o galeriach, które w różnych okresach po 1989 roku wyróżniały się konsekwencją w prezentacji sztuki kobiet, współpracując niejednokrotnie z krytyczkami i wzmacniając siłę ich głosu. Były to między innymi: Galeria Bielska BWA z Agatą Smalcerz, Galeria BWA Olsztyn z Małgorzatą Jackiewicz–Garniec i toruńska Wozownia z Anną Jackowską.

Jakie znaczenie miały wypowiedzi krytyczek feministycznych? Czy ich teksty wywoływały dyskusje, a koncepcje wchodziły do głównego obiegu? Największą wygraną jest Izabela Kowalczyk, której terminologia oraz interpretacje sztuki lat 90. zostały włączone do głównego nurtu. Istnieje jednak wiele przypadków, w których głos krytyczek był za cichy lub został zlekceważony.

Jednym z przykładów jest wizerunek i obowiązujące odczytanie prac Katarzyny Kozyry w latach 90. Artystka ze swoją twórczością elektryzowała nastawioną negatywnie opinię publiczną i głosy w jej obronie, aczkolwiek liczne, ginęły w nakręcającej się spirali oskarżeń. Głosy „świętego oburzenia”, składające się na medialną recepcję działalności Kozyry z czasu dekady transformacyjnej, jak wypunktowała później Ewa Toniak⁶⁹, złożyły się na modelowy obraz artystki – dosłownie „chłopca do bicia”. Kozyra w medialnym odbiorze stała się rodzajem monstrum, pozbawionym atrybutów kobiecości i wykazującym cechy odrażające, które Toniak interpretowała poprzez psychoanalityczną kategorię „objektu”. Analityczny i pełen pasji esej stanowi ważny głos także poprzez fakt, że autorka analizowała dominujący dyskurs krytyczny tamtych czasów, ujawniając tkwiące w nim, a przyjmowane milcząco przed założenia, będące w istocie uprzedzeniami wobec artystek. Przywoływała między innymi opinie wpływowego, etatowego krytyka „Gazety Wyborczej” Andrzeja Osęki. Dla krytyki feministycznej sprawa Kozyry była

68 Artystka mieszka od 1983 r. w Berlinie.

69 E. Toniak, *Pani Bond z siatką albo o zmianach płci sztuki polskiej w latach dziewięćdziesiątych*, [w:] *Kobiety w kulturze popularnej*, red. I. Kowalczyk, E. Zierkiewicz, Konsola, Poznań–Wrocław 2002, s. 75–88.

okazją do poznania skali obecnej w sferze publicznej, odruchowej niechęci wobec twórczyń, zwłaszcza tych, które stanowią odstępstwo od kulturowej normy. Była szansą na zdobycie samoświadomości i okrzepnięcie.

Sprawa Doroty Nieznalskiej, będącej ofiarą politycznego polowania na czarownice i wojny kulturowej w Polsce, stanowiła kolejny etap krystalizowania się feministycznej świadomości krytyczek. Nasze głosy, jak podsumowywała Dorota Jarecka, były niejednokrotnie za mało kategoryczne, rozmywały sprawę dzieląc włos na czworo. Zastanawialiśmy się, czy *Pasja* była pracą dobrą, zamiast zebrać wszystkie siły w obronie wolności wypowiedzi. Także tej związanej z treściami feministycznymi⁷⁰. Proces artystki na bieżąco monitorował Łukasz Guzek, luźno związany z krytyką feministyczną, tworząc na specjalnej stronie [www.kompendium.wiedzy](#) na temat procesu.

Ważny tekst opublikowała Agata Araszekiewicz. Pisała w nim: „W odpowiedzi na skuteczny i agresywny atak nie udało się stworzyć solidarnej strategii obrony artystki przed dotyczącym nas wszystkich zamachem na wolność słowa. Ta obrona nie pojawiła się [według Araszekiewicz] jako bezpośredni odruch, ale nie powstała także jako wypracowany gest”⁷¹. Mogłabym napisać, że sprawa Nieznalskiej stała się dla krytyki feministycznej punktem zwrotnym w radykalizowaniu postaw i wypracowywaniu środków skutecznego reagowania. Sądzę jednak, że kobietom piszącym o sztuce pomogła przede wszystkim pozbyć się złudzeń dotyczących „niewinności” czy apolityczności każdego ich działania⁷².

Z ostatnich wydarzeń przywołam jeszcze falę oburzenia i kpin, która przetoczyła się przez internet, gdy Martyna Czech wygrała Festiwal Malarstwa Bielska Jesień (2015). Nie potrafiłyśmy ująć się za młodą artystką. Dotyczy to także zwyciężczyni Konkursu Gepperta w 2016 roku, Klementyny Stępniewskiej (Kle Mens). Podobne sytuacje, związane z ośmieszaniem, dotyczyły również ADU oraz Izy Chamczyk.

Nie pragnę obrony artystek za wszelką cenę. Sztuka kobiet jednak jest nagminnie deprecjonowana, bo rzekomo historyczna, banalna i wtórna. Prawda jest inna: ich prace nie spełniają oczekiwań krytyki maskulinistycznej. W ostatnich latach strategię deprecjonowania wyrażają się coraz silniej poprzez kularowe rozmowy pomiędzy ludźmi sztuki. Szczególnie dotkliwe, a trudne do udowodnienia są strategię niezauważania, pomijania i przemilczania działalności artystek, niebrania pod uwagę zdania krytyczek.

70 D. Jarecka, *O latach 90...*, op. cit., s. 32.

71 A. Araszekiewicz, *Sprawa Nieznalskiej a proces Gorgonowej*, „Obieg”, 8.02.2006, [archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/5848](#), przeredagowany tekst został przedrukowany w „Zeszytach Artystycznych” nr 15, 2006, s. 145–161.

Właśnie zakorzenionym społecznie, a wzgardliwym sposobom reagowania na działalność artystek poświęciła swój tekst Ewa Toniak. Powracając jeszcze raz do przypadku Kozyry i Nieznalskiej, autorka pokazała między innymi, jak wpływowe, piszące kobiety dołączały się do chóru potępiającego działalność artystki jako płaską i banalną⁷³.

Krytyka jest kobietą

Jaką formę może przybrać krytyka kobiet w czasach prawicowej kontrofensywy? Jak dowodzą Agnieszka Graff z Elżbietą Korolczuk⁷⁴, czasy, w jakich obecnie żyjemy, wyznaczają schyłkowy punkt dominacji patriarchy, jego przesilenie. Taka obserwacja wydawać się może mocno przesadzona w dzisiejszej Polsce, gdzie trzeba bronić praw kobiet – zdawałoby się – raz na zawsze zdobytych. Ale też właśnie te prawa stanowią część demokratycznego pakietu i kto pragnie wygrać z dzisiejszą, neoautorytarną władzą, będzie musiał uznać ich znaczenie.

Równocześnie zakłęcia, że oto nadchodzi nasz czas, bo tylko my jesteśmy w stanie stawić czoła opresyjnej władzy politycznej, wydają się typową kalką męskiego myślenia: „faceci nabroili, niech kobiety posprzątają, a potem się zobaczy”. Mimo to czas sprzyja przewietrzaniu głów, a zapotrzebowanie na większe dawki emancypacji stale wzrasta. Cieszę się, że znowu zrobiło się miejsce na krytykę feministyczną. Krytyka bowiem liczy się nie tylko w niszowym wymiarze swojej specjalizacji, lecz posiada także zawsze wymiar ogólny. A krytyka feministyczna, przypominając jeszcze raz o „banałach” i „oczywistościach”, przynosi ze sobą twarde, stałe wartości, jakże potrzebne w dzisiejszych czasach Baumanowskiej, płynnej rzeczywistości.



73 E. Toniak, *Na odlew. Dorota Nieznalska i „Reduta Ordony”*, „Zeszyty Artystyczne” nr 15, 2006, s. 135–143.

74 A. Graff, E. Korolczuk, *Polski Macron musi być kobietą*, „Gazeta Wyborcza”, 30.09.2017.