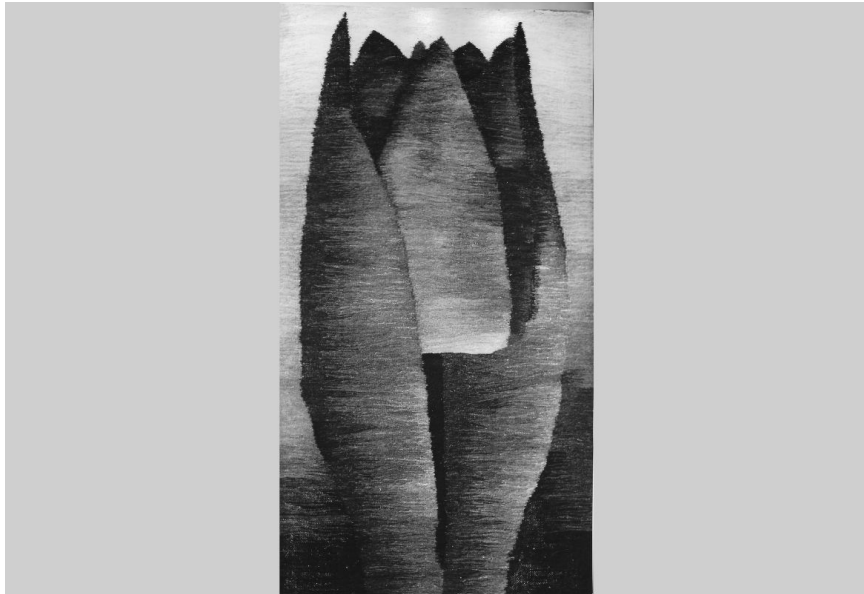




Tytuł

Życie i twórczość artystki w socjalistycznej i postsocjalistycznej Polsce. Studium przypadku Joanny Hasior

Autor

Sandra Imko

Źródło

MIEJSCE 9/2023

DOI

<https://doi.org/10.48285/ASPWAW.29564158.MCE.2023.9.4>

URL

<http://miejsce.asp.waw.pl/zycie-i-tworczosc-artystki-w-socjalistycznej-i-postsocjalistycznej-polsce-studium-przypadku-joanny-hasior/>

Abstrakt

Celem tekstu jest przybliżenie życia i twórczości Joanny Hasior (1936–2011) – twórczyni, która przez niemal całe swoje życie z dużym powodzeniem zajmowała się tkaniną artystyczną. Dziś pozostaje jednak w całkowitym zapomnieniu. Prezentuję zatem biografię kobiety i matki, która realizowała się artystycznie i zawodowo. Rekonstruując historię jej życia, szczególną uwagę zwracam na jej aktywność zarobkową: formy zatrudnienia, tkaniny realizowane na zamówienia oraz życie zawodowe po przemianach 1989 roku. Staram się odpowiedzieć na pytanie, jak mogło wyglądać udana kariera artystki na rynku pracy w socjalistycznej Polsce. Sposób zarobkowania jest w tym przypadku silnie związany z zapewnieniem bytu rodzinie, dlatego analizuję grupę prac, w których Hasior podejmowała temat macierzyństwa. Omówienie życiorysu artystki i jej twórczości pozwala zrozumieć, jak mogła wyglądać kariera nieawangardowych twórczyń w PRL, oraz wpisuje się w nurt badań nad polską sztuką kobiet.

Joanna Hasior (1936-2011) była jedną z tych polskich artystek, które w dziedzinie tkaniny osiągnęły międzynarodowy sukces¹. Chociaż nie był on tak spektakularny jak w przypadku na przykład Magdaleny Abakanowicz czy Jolanty Owidzkiej, to prace omawianej twórczyni były wystawiane niemal na całym świecie, a tkactwo przyniosło jej uznanie oraz źródło dochodu, umożliwiając

samotne wychowanie dziecka. W niniejszym tekście podejmę próbę rekonstrukcji życiorysu owej niemal całkowicie zapomnianej artystki. Współcześnie pojawia się ona w przestrzeniach artystycznych jako archetyp twórczyni zapomnianej². Szczególną uwagę zwrócę na wykonywaną przez nią pracę: formy zatrudnienia, realizowane na zamówienia tkaniny, sytuację zawodową po przemianach 1989 roku. Postaram się odpowiedzieć na pytanie: jak mogło wyglądać udane życie zawodowe artystki w socjalistycznej Polsce? Twórczość artystyczna jest w tym przypadku silnie związana z pracą zarobkową i możliwością utrzymania rodziny, dlatego aby przybliżyć czytelnikowi sztukę Hasior, zanalizuję grupę tkanin, w których podjęła ona wątek macierzyństwa. Mój artykuł wpisuje się w rewizjonistyczny nurt badań nad powojenną historią sztuki kobiet w Polsce³. Spróbuję „usytuować”⁴ życiorys twórczyni w konkretnym miejscu i czasie, uwzględniając realia PRL, w tym zachodzące w tym okresie przemiany społeczne, których motorami napędowymi były polityka państwa oraz procesy modernizacyjne.

Zwrócę też uwagę na ówczesną emancypację kobiet, osiągniętą m.in. za sprawą ich aktywizacji zawodowej⁵. Choć sama Hasior nie uważała się za emancypantkę, to niewątpliwie była świadoma zmian dokonujących się na jej oczach. Propagowaną przez władzę ideę równości płci zwykła z przekąsem podsumowywać określeniem „kobieta-człowiek”. A jednak to właśnie w okresie socjalizmu rozwijała się zawodowo i twórczo; mogła oddać dziecko do bezpłatnego żłobka, a sama podjąć pracę. W realiach tego systemu projektowała dla przemysłu, współpracowała ze spółdzielnią, ale także realizowała się artystycznie poprzez zamówienia państwowe i prywatne. Po transformacji ustrojowej nie odnalazła się jako artystka, lecz jako nauczycielka dzieci i kobiet wiejskich.

Wczesne lata i młodość

Joanna Narkiewicz urodziła się 15 kwietnia 1936 roku w Warszawie jako dziecko Wiktora i Łucji, z domu Żandr. Jej ojciec był inżynierem i podporucznikiem w korpusie oficerów aeronautyki⁶. W 1939 roku został zmobilizowany, a następnie, po kapitulacji stolicy, ewakuowany do Rumunii. Stamtąd przedostał się do Wielkiej Brytanii, gdzie służył w Polskich Siłach Powietrznych. Jego żona i dzieci – Joanna i urodzony w 1940 roku Piotr, zostali w Polsce; okupację spędzili w Warszawie, z wyłączeniem okresu powstania warszawskiego, gdy schronili się u rodziny na wsi. Przyszła artystka aż do powrotu ojca była uczona w domu przez matkę. Łucja Narkiewicz, urodzona w Nowosybirsku, znała dobrze języki rosyjski i francuski i przykładła dużą wagę do edukacji córki. Joanna nauczyła się obu wspomnianych narzeczy, dobrze szła jej też nauka matematyki i rysunku. W swoim życiorysie⁷, z dokładnością co do dnia, odnotowała powrót ojca, który nastąpił 10 stycznia 1946 roku. Wiktor od 1947 roku pracował w Warszawie, gdzie Joanna ukończyła szkołę powszechną i VII Liceum Ogólnokształcące Juliusza Słowackiego. W 1952 roku, będąc licealistką, dołączyła do Związku Młodzieży Polskiej, odgrywającego w 1948–1957 znaczącą rolę w ideologizacji edukacji w szkołach średnich⁸. Z wystawionej przez tę organizację opinii na temat Joanny wynika, że dziewczyna aktywnie brała udział w przygotowywaniu gazetek, działalności klasowego samorządu, a jej „uświadomienie polityczne i postawa moralna”⁹ były kolejno na poziomie dobrym i bardzo dobrym. Dokument ten posłużył jej później, w trakcie rekrutacji na studia artystyczne. W 1953 roku podjęła swoją pierwszą pracę zawodową jako archiwistka w Komisji Badań Dawnej Warszawy, a rok

później rozpoczęła studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie: uczyła się tam również ceramiki. Dyplom obroniła w pracowni Michała Byliny. W tym samym czasie na tej uczelni kształcił się Wojciech Sadley (również na wydziale malarstwa, lata 1954–59), a niewiele wcześniej przez pracownię tkaniny przewinęły się m.in. Krystyna Mieszkowska-Dalecka (studia w latach 1949–1954) i Magdalena Abakanowicz (ucząca się tam w latach 1950–1955). Narkiewicz na ASP nie uczęszczała na zajęcia związane z tkaniną, musiała jednak zetknąć się z niezwykle wpływową i nowatorską Katedrą Tkaniny Ręcznej i Artystycznej, w której nauczała m.in. Eleonora Plutyńska (w latach 1946–1961).

W trakcie studiów poznała o osiem lat starszego Władysława Hasiora, również adepta sztuki malarskiej. Pobrali się w 1956 roku, a rok później, po ukończeniu przez niego akademii, przeprowadzili się do Zakopanego w związku z podjęciem przez niego pracy nauczyciela w Liceum Technik Plastycznych¹⁰. Na czas około rocznego pobytu pod Tatrami artystka zawiesiła edukację. To właśnie tam na świat w 1958 roku przyszedł syn pary - Jan. Młoda twórczyni musiała mierzyć się nie tylko z opieką nad nowo narodzonym dzieckiem, ale też z osamotnieniem – jej rodzina i znajomi mieszkali wszak w stolicy¹¹. W tamtym czasie Władysław otrzymał możliwość kilkumiesięcznego wyjazdu na Zachód. Małżonkowie zawarli umowę: on może jechać, ale po powrocie przeniosą się do stolicy¹². Jednak różnice poglądów między Hasiorami okazały się nie do pogodzenia – Joanna z dzieckiem powróciła do Warszawy, tym samym kończąc związek. Rozwód oficjalnie nastąpił w 1970 roku. Relacja ta została zdawkowo opisana w książce wieloletniej przyjaciółki Hasiora, Hanny Kirchner, która wspominała o tym w kontekście kolejnej ukochanej artysty, która dzieliła z jego małżonką imię¹³. Zaznaczyła przy tym, że nasza bohaterka była nie tylko żoną, ale również artystką i po rozstaniu z Władysławem powróciła na uczelnię. Studia ukończyła w 1960 roku i zaczęła pracować jako projektantka tkanin, równolegle zajmując się malarstwem olejnym. Swoje prace prezentowała na wystawach grupowych¹⁴ oraz zgłaszała na różne konkursy – na przykład w 1962 roku otrzymała третią nagrodę w konkursie malarskim „Lenin w Polsce”.

Praca zawodowa

Hasior w dorosłe życie wkraczała w czasach masowej aktywizacji zawodowej kobiet i promocji idei równouprawnienia. W okresie stalinizmu, czyli w latach 1948–1956, gdy przyszła artystka była nastolatką, polskie kobiety zachęcano do pracy w zawodach uważanych dotychczas za męskie. Mimo stopniowej zmiany, która przyszła wraz z polityczną odwilżą, która wiązała się z większym akcentowaniem przez władzę znaczenia pracy kobiet w domu, ich aktywność zawodowa pozostawała jednym z programowych założeń państwa komunistycznego¹⁵.

Początek kariery zawodowej Hasior wpisuje się w losy wielu twórczyń i twórców, którzy ukończyli naukę w latach 50. XX wieku i często podejmowali współpracę w roli projektantów z ośrodkami przemysłowymi bądź innego rodzaju przedsiębiorstwami¹⁶. Ich umiejętności były pożądane przez zorientowane na innowacyjność i poszukiwanie „nowego polskiego wzornictwa”¹⁷ instytucje państwowe, takie jak Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji¹⁸. W latach 1960–1966 Hasior była zatrudniona w Zakładzie Przemysłu Włókienniczego nr 1 w Żyrardowie, dla którego zaprojektowała

wiele wzorów dekoracyjnych tkanin drukowanych¹⁹. Wśród nich znalazły się m.in. serwety, obrusy i zasłony, a estetyka jej propozycji była zróżnicowana – wiele z nich było typowymi dla tego rodzaju materiałów wzorami²⁰. Z drugiej strony liczne prace tej artystki były bliskie estetyce polskiego plakatu połowy dwudziestego stulecia – przedstawiały nowoczesne, modne kobiety w eleganckich kompletach, wzorowanych na lansowanych wówczas w prasie strojach²¹, siedzące w kawiarni bądź odpoczywające na plaży. Trzecią grupę tkanin autorstwa Hasior stanowiły realizacje abstrakcyjne, zbieżne ze sformułowaną przez Irenę Huml charakterystyką tkanin drukowanych z tego okresu²². Za wspomniane projekty artystka otrzymała dwie nagrody Ministerstwa Kultury i Sztuki²³. W 1964 roku jej tkaniny zaprezentowano w warszawskiej Galerii Sztuki MDM – w towarzyszącym ekspozycji katalogu Aleksander Wojciechowski podkreślił „dużą wrażliwość kolorystyczną”²⁴ pokazywanych wtedy realizacji, która później stanowiła istotną cechę twórczości omawianej postaci. Wystawa ta była kilkakrotnie komentowana w prasie jako udana i wzbudzająca zainteresowanie²⁵.

Współpraca Hasior z Żyrardowskim zakładem, jak wynika ze wspomnień jej syna, nie dawała jej satysfakcji twórczej oraz bezpieczeństwa finansowego²⁶. Artystka w wywiadzie z 1973 roku komentowała, że tamten okres był dla niej trudny²⁷. Mieszkała w śródmieściu Warszawy, dziecko odwoziła do przedszkola na Żoliborzu, a sama dojeżdżała do pracy w Żyrardowie. Jej syn wspominał, że projektanci byli opłacani tylko za prace przyjęte do realizacji, co miało powodować niepewność i przyczynić się do niezadowolenia twórczyni ze współpracy. Samotnie wychowując dziecko, potrzebowała większej stabilności finansowej, co skłoniło ją do poszerzenia twórczej aktywności o medium tkaniny artystycznej. W latach 1963–1964, prawdopodobnie jako wolna słuchaczka, uczęszczała do Pracowni Żakardu warszawskiej ASP, prowadzonej przez Annę Śledziowską, i tam opanowała warsztat tkacki²⁸.

Kariera artystyczna

Początki aktywności Hasior na polu tkaniny artystycznej przypadły na szczególnie korzystny dla tej dziedziny czas. Za sprawą Międzynarodowego Biennale Tkaniny Artystycznej w Lozannie w 1962 roku polska sztuka włókna stała się rozpoznawalna na całym świecie. Sięgnięcie przez omawianą artystkę po to medium przyniosło jej satysfakcję, źródła dochodu, wystawy krajowe i zagraniczne. Sama mówiła, że artystką włókna została przez przypadek²⁹. Śledziowska zachęciła ją, aby na organizowanej przez Zachętę w 1964 roku Wystawie Ogólnopolskiej Tkaniny, Ceramiki i Szkła³⁰, pokazała jedną z wykonanych w prowadzonej przez tę profesor pracowni tkaninę. Po ekspozycji praca została zakupiona przez Muzeum Historii Włókiennictwa w Łodzi, co zmotywowało Hasior do dalszej aktywności – za zarobione pieniądze kupiła stary poziomy warsztat tkacki. Opanowanie sztuki tkania pozwoliło artystce zrezygnować w 1966 roku ze współpracy z Żyrardowskim przedsiębiorstwem i „iść na swoje”. Otrzymała ona przy tym wsparcie swego ojca, inżyniera, który skonstruował dla niej drugie krosno. W 1964 roku twórczyni rozpoczęła kooperację z „Cepelią”³¹ jako projektantka i autorka gobelinów, ponadto była członkinią warszawskiej spółdzielni „Rękodzieło Artystyczne”. Po trudnym okresie łączenia dwóch prac zawodowych, douczania się w akademii i samotnego wychowywania syna w karierze Hasior wreszcie pojawiły się sukcesy.

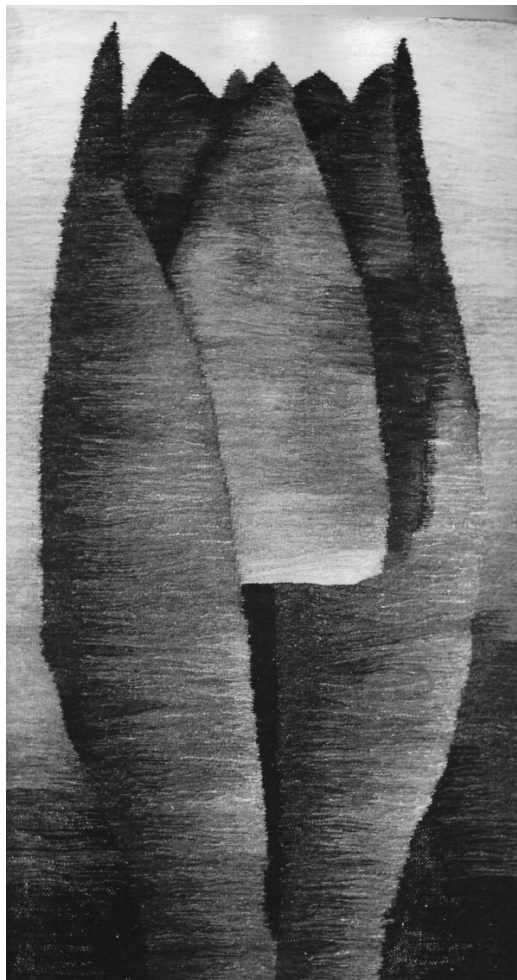
W 1967 roku artystka zakwalifikowała się do udziału w III Międzynarodowym Biennale Tkaniny Artystycznej w Lozannie – w trakcie tej edycji wydarzenia po raz pierwszy doboru prac dokonywało międzynarodowe jury, a nie przedstawiciele poszczególnych krajów. Dzięki temu Hasior zaczęła pojawiać się w prasie jako jedna z najważniejszych polskich artystek włókna – wymieniano ją w jednym rzędzie z Abakanowicz, Owidzką i Sadleyem³². Nie interesowały jej eksponowanie fakturowości i poszukiwanie w tkaninie wartości rzeźbiarskich – ważniejsze dla niej były problemy typowo malarskie. Cechami charakterystycznymi jej kompozycji są kolor oraz ładunek emocjonalny; widać tu niewątpliwie wpływ środowiska kolorystów, datujący się już na studenckie czasy twórczyni³³.

Hasior zawsze pracowała na podstawie projektu, przemyślanego zarówno pod względem technicznym, jak i malarskim. Jej twórczość jest silnie nacechowana emocjonalnie, czego przejawami są intensywna kolorystyka jej prac oraz – częściowo – ich tematyka – artystka często obrazowała świat natury, który w jej ujęciu przyjmował surrealistyczny nastrój. Twórczyni poprzez przedstawienia kwiatów, drzew, liści i łądyg ujmowała stany emocjonalne „często pewnie nazbyt osobiste”, jak sama twierdziła³⁴. Jej pierwsze kompozycje były dosłowne, dopiero z czasem kwiat oderwał się od swego znaczenia, stając się symbolem przemijającego czasu, płomiennych uczuć, pragnień oraz troski. Przestrzeń tkaniny, sztuki, którą sama Hasior czasem zdawała się deprecjonować, była dla niej nie tylko dekoracją, ale też narzędziem wyrażania własnej wrażliwości.

Przyjrzyjmy się tym pracom artystki, które tematycznie nawiązują do macierzyństwa. Wszystkie te tkaniny powstały w końcu lat 60. lub na początku kolejnej dekady, gdy ich autorka była matką chłopca wkraczającego w wiek nastoletni. Praca *Macierzyństwo*, wykonana z myślą o Lozańskim biennale, była prawdopodobnie pierwszą realizacją podejmującą ten wątek. Tkanina o wymiarach 300 × 170 cm to kilim grzebyczkowy, wykonany z własnoręcznie farbowanej wełny, na lnianej osnowie. Bycie matką zobrazowano za pomocą kielicha kwiatowego, który wypełnia niemal całą kompozycję. Tło, wraz z kwiatem, zostało utrzymane w chłodnych odcieniach błękitu, granatu, brązu oraz szarości. Kielich jest podłużny i zamknięty, jego wnętrza ściśle chronią nierozwinięte płatki. Dzieło to można odczytywać jako bezpośrednie porównanie kwietnego kielicha do roli rodzicielki, rozumianej jako otaczanie dziecka opieką i ochroną. Jego chłodna kolorystyka każe jednak ostrożnie podchodzić do tradycyjnego konotowania macierzyństwa z ciepłem i łagodnością, skłania raczej do myślenia o dystansie. W jednym z artykułów poświęconych Hasior zauważono, że posługuje się ona zimną paletą barw, gdy zamierza wyrazić „nastrój zadumy i niepewności”³⁵. Taki charakter mają również *Narodziny* druga praca bezpośrednio związana z tym wątkiem. Tkanina o wymiarach 188 × 88 cm także przedstawia kwiat. Z ciemnofioletowego, niemal czarnego tła, wyłania się bladofioletowy kielich – niewielki, ukazany z boku i umiejscowiony w górnej partii pracy, przez co wygląda, jakby unosił się w przestrzeni. Zarówno kolorystyka, jak i tajemniczość kwiatu wychylającego się z tła budzą niepokój. Artystka nie obrazowała macierzyństwa jako zjawiska radosnego, przepełniającego nadzieją – wręcz przeciwnie, w jej pracach uderzają chłód i wyobcowanie. Aby zrozumieć te realizacje warto przyjrzeć się tkaninie, która zdaje się odnosić do troski – motyw opieki pojawia się w pozornie niezwiązanej z macierzyństwem pracy. Mowa o wykonanym w 1973 roku dziele pt. *Wieczór* o wymiarach 182 × 124 cm, które przedstawia kobietę ubraną w czerwoną suknię i obszerną niebieską chustę. Znajduje

się ona w nieokreślonej przestrzeni, otoczona fioletem, a jej strój unosi się, niesiony mocnymi porywami wiatru. Postać ta pochyla twarz w stronę płomienia, który trzyma w dłoni – w tym geście ujawniają się czułość i troska o ogień, być może ogień domowego ogniska, o który artystka w rzeczywistości musiała samodzielnie zadbać. Tkanina ukazuje całkowitą samotność kobiety, która mierzy się z nieprzychylnym otoczeniem.

Chociaż prace Hasior związane z macierzyństwem powstały akurat w czasie propagowania przez władze roli kobiet jako matek i żon³⁶, wydaje się, że w tym wypadku większe znaczenie musiało mieć własne doświadczenie samotnego rodzicielstwa. Tkaniny powstały wiele lat po urodzeniu przez artystkę dziecka, zatem mogłyby one odnosić się zarówno do wspomnienia niepokoju towarzyszącego jej, gdy oczekiwała na poród, jak i do perspektywy późniejszego samodzielnego wychowania syna i związanych z nim trudności.



Il. 1. Joanna Hasior, *Macierzyństwo*, 1967, kilim grzebyczkowy, 300 x 170 cm, dzięki uprzejmości CITAM archives, Fondation Toms Pauli, Lausanne.

Od momentu udziału w lozańskim biennale Hasior wystawiała dużo i na całym świecie³⁷. Musiała ona w tym okresie spędzać nad krosnem niemal cały czas, gdyż w 1971 roku jej dorobek liczył już 80 tkanin. Realizowała liczne zamówienia prywatne i państwowe – lubiła ten tryb pracy, gdyż wierzyła, że w ten sposób może nawiązać bezpośrednią relację z przyszłym właścicielem jej dzieła³⁸. Spośród ważniejszych zleceń, jakie twórczyni otrzymała od instytucji rządowych, wyróżnić można 10 gobelinów dla Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie³⁹ oraz tkaninę

Kopernik, sprezentowaną papieżowi Pawłowi VI przy okazji wizyty ministra spraw zagranicznych Stefana Olszowskiego w Watykanie w 1973 roku. Trzy lata wcześniej artystka wykonała pracę *Chopin*, która stała się nagrodą czytelników „Życia Warszawy” dla najlepszego pianisty VIII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina⁴⁰.

Zamówienia te, często prestiżowe i prawdopodobnie dość intratne, były głównym źródłem utrzymania Hasior; na tym też koncentrowała się niemal cała jej aktywność artystyczna. Tkała na bezpośrednie zamówienie lub dla Cepelii i Desy⁴¹; prace sprzedawała tuż po ich wykonaniu. Nie zostawiała sobie żadnych tkanin, zatrzymywała tylko projekty i kolorowe slajdy – z tego powodu nie miała zbyt wielu indywidualnych wystaw, gdyż nie była w stanie zebrać specjalnie na taką okazję odpowiedniej liczby dzieł. W grudniu 1970 roku w stołecznym klubie Trzy Kontynenty⁴² odbyła się pierwsza taka ekspozycja; kolejna miała miejsce pięć lat później w Salonie Związku Spółdzielni Rękodzieła Ludowego i Artystycznego (ówczesna oficjalna nazwa Cepelii) w Warszawie. Rok później jej prace – w towarzystwie biżuterii artystycznej – pokazano w paryskim salonie Cepelii.

W październiku 1980 roku Hasior została zatrudniona na stanowisku zastępcy dyrektora Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. Artura Grottgera w Supraślu. Szkoła ta szczyci się długą tradycją na polu nauczania tkactwa, była więc idealnym miejscem dla artystki. W podlaskiej placówce zorganizowała szereg przedsięwzięć: plenerów malarskich, konkursów⁴³. Miała świetny kontakt z uczennicami, czego świadectwem są wspólne wystawy. W 1982 roku twórczyni jednak z niewiadomych powodów złożyła rezygnację z pełnionej funkcji.

Hasior tworzyła intensywnie przez trzy dekady – w tym czasie miała kilkadziesiąt wystaw, zdobyła kilka nagród, a jej gobeliny zdobiły trudną do określenia liczbę mieszkań. Sztuka dała jej źródło utrzymania i ułatwiła samodzielne wychowanie syna. Okres, na który przypadło apogeum jej aktywności twórczej, był niewątpliwie korzystny dla sztuki włókna. Z czasem rzeczywistość uległa znaczącym przeobrażeniom, a tkanina przestała być uznawana za odpowiedni element nowoczesnego wnętrza. Po 1989 roku i pierwszych częściowo wolnych wyborach, które zapoczątkowały okres transformacji ustrojowo-gospodarczej Polski, fundamentalnie zmieniły się realia życia społecznego, sposób organizacji życia artystycznego i systemu instytucjonalnego wspierania twórców. Koniec PRL został uznany przez historyczki i historyków (sztuki) za jedną z najistotniejszych cezur współczesnych dziejów życia artystycznego⁴⁴. Transformacja oprócz niepodważalnych sukcesów miała także swoje ciemne oblicze, które scharakteryzowała Anna Markowska⁴⁵.

Bohaterka tego tekstu w 1989 roku miała 53 lata i na swój sposób próbowała odnaleźć się w nowej, wolnorynkowej rzeczywistości. Osoby, które miały pośredniczyć w sprzedaży jej prac, okazały się niegodne zaufania⁴⁶. Ostatecznie artystka, niebędąca w stanie dostosować się do nowych realiów, oddała za bezcen swoje projekty, tkaniny i obrazy. Lata 90. były dla niej trudnym czasem, zarówno pod względem finansowym, jak i prywatnym. W tej sytuacji syn zaproponował jej wyjazd w góry, by mogła wypocząć. Twórczyni zakochała się wtedy w Bieszczadach i jesienią 1998 roku wyprowadziła się do leżącej u stóp tego masywu wioski Smerek. Zmiana ta miała pozytywny wpływ na jej życie

i ponownie wzbudziła w niej pasję twórczą – Hasior zaczęła wychodzić ze sztalugami w plener, a bieszczadzki krajobraz stał się dla niej znaczącą inspiracją. Do pracy natchnęli ją również poznani tam miejscowi, których postanowiła nauczyć sztuki tkania. Zaczęła prowadzić zajęcia z dziećmi, później powstała grupa kobieca – do swojej roli nauczycielki podchodziła bardzo poważnie, organizowane przez nią spotkania odbywały się raz w tygodniu i cieszyły się dużą popularnością, a wiele osób dojeżdżało na nie z pobliskich miejscowości. Ze wspomnień uczestniczek wspomnianego przedsięwzięcia wynika⁴⁷, że była wymagająca i dbała zarówno o perfekcyjny warsztat, jak i projekty tkanin. Hasior marzyła też o utworzeniu Centrum Tkactwa Artystycznego, które mogłoby dać kobietom zarobek i ściągnąć turystów⁴⁸; z jej inicjatywy zorganizowano kilka wystaw gobelinów powstałych w bieszczadzkiej pracowni. Działalność ta w maju 2002 roku zaowocowała honorowym obywatelstwem gminy Cisna dla artystki.

Jednak intensywnej i przynoszącej lokalnej społeczności korzyści aktywności Hasior kres położyła konieczność jej wyprowadzki ze Smereka – miejscowi władarze nie udzielili jej wsparcia finansowego, nie udało się też znaleźć lokalu, w którym mogłaby zamieszkać. W efekcie twórczyni przeniosła się do nieodległej Tarnawy Niżnej, gdzie zatrzymała się w hoteliku, w którym żyły rodziny byłych pracowników PGR. Zaczęła tam prowadzić kolejną grupę tkacką, ale pobyt w nowym miejscu nie trwał zbyt długo. Później Hasior przez rok mieszkała w Uhercach Mineralnych u jednej ze swoich uczennic, Zofii Zdanowicz, a jej ostatnim przystankiem stały się Myczkowce, gdzie zamieszkała w ośrodku Caritasu. Tam od razu również podjęła się organizacji warsztatów tkackich i malarskich, gdyż jak sama mówiła, czuła, że jest potrzebna⁴⁹. Nie pracowała dla zysku, prowadzone przez nią zajęcia były bezpłatne⁵⁰. Artystka aż do swej śmierci w 2011 roku uczyła w Myczkowcach dzieci i dorosłych. Swoją ostatnią gobelin twórczyni przekazała na aukcję charytatywną, która miała wspomóc budowę ośrodka rehabilitacyjnego dla dzieci i młodzieży w Rzeszowie.

Zakończenie

Biografię i wycinek twórczości Joanny Hasior zaprezentowałam po to, by ukazać doświadczenie kobiety, artystki i matki, która z dużym powodzeniem działała na polu tkactwa. Jej historia koresponduje z życiorysami kobiet, które w socjalizmie dzięki systemowemu wsparciu mogły realizować się zarówno zawodowo, jak i w roli matek. Omawiana twórczyni stanowi wyjątkowy przypadek w badaniach nad sztuką kobiet i emancypacją – jak pisała Agata Jakubowska, dotyczą one zazwyczaj artystek awangardowych⁵¹,

tymczasem bohaterki niniejszego tekstu zaliczyć do nich nie można. Była ona bowiem tradycjonalistką pod względem zarówno światopoglądu, jak i praktyki twórczej – wykonywała tradycyjną sztukę tkaniny, a do tego nie należała do grona „wyzwolicielek” medium z jarzma rzemiosła. Projektowała wzory obrusów, serwet i zasłon, w późniejszym okresie twórczości tkła gobeliny w dawnych technikach. Warto zauważyć, że w pracach odnoszących się do macierzyństwa również posługiwała się silnie utrwalonym wyobrażeniem kobiecości – kwiatem. Twórczość Hasior – projekty dla przemysłu i wykonane przez nią tkaniny unikatowe – nadal wymaga obszerniejszego

opracowania. Działalność nieawangardowych artystek, które zajmowały się tkaniną, jednocześnie zyskując źródło dochodu, winna zostać poddana szerszej analizie w przyszłości.

Bibliografia

Barszcz J., Zawadzki J.M., *Wojciech Sadley. Tkanina życia*, Wydawnictwo Neriton, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2019.

Batko A., *Epifania Parerga*, paulinawlostowska.com, <<https://www.paulinawlostowska.com/index.php/ep/>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Bielous U., *Gobeliny Joanny Hasior*, „Dziennik Ludowy” 1970, nr 278.

Czas koloryzmu (lata 1956–1968), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie – Wydział Malarstwa, <<https://wm.asp.waw.pl/historia-wydzialu-malarstwa/czas-koloryzmu-lata-1956-1968/>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Demska A., *Polska tkanina dekoracyjna okresu poodwilżowego – nowe perspektywy, nowe techniki*, „Formy” 2022, nr 15, 29.12.2022, <<https://formy.xyz/artikul/polska-tkanina-dekoracyjna-okresu-poodwilzowego-nowe-perspektywy-nowe-techniki/>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Fidelis M., Klich-Kluczewska B., Perkowski P., Stańczak-Wiślicz K., *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2020.

Gobeliny malarskie Joanny Hasior, „Trybuna Ludu”, 17.04.1971, nr 107.

Hasior J., *Rozmowa z Joanną Hasior. Polski gobelin w Watykanie*, rozm. przepr. K. Gerber, „Tygodnik Katolicki” 1973, nr 47.

Hoff B., *Z Paryża od specjalnego wysłannika Przekroju*, „Przekrój” 1966, nr 44, s. 12, <<https://przekroj.pl/archive/issues/1125/7>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Huml I., *Współczesna tkanina polska*, Arkady, Warszawa 1989.

Jakubowska A., *W stronę rewizjonistycznej historii sztuki feministycznej w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki” 2022, t. 47, <<https://journals.pan.pl/Content/125297/PDF/2022-RHS-09.pdf>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Joanna Hasior, „Zwierciadło” 1970.

Joanna Hasior / Bieszczadzki pejzaż życia [wideo], scenariusz i realizacja: J. Kubica, M. Władyka, KlatkiDźwięki, Youtube, 10.04.2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=wrl6xl6pybE>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Kirchner H., *Hasior. Opowieść na dwa głosy*, Rosner i Wspólnicy, Warszawa 2005.

Kronika plastyczna, „Życie Literackie” 1964, nr 10.

Król J., *Związek Młodzieży Polskiej w strukturach średnich szkół ogólnokształcących w Polsce w latach 1948–1957*, „Dzieje Najnowsze” 2013, t. 45, nr 3, <https://rcin.org.pl/Content/47242/PDF/WA303_63717_A507-DN-R-45-3_Krol.pdf> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Maria Bujakowa: rzeczy piękne, red. B. Szafraniec, Muzeum Śląska Opolskiego, Opole 2021.

Markowska A., *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.

Marszałł M., “*Open Departments / Closed Departments*”. *Conversation with Marcin Różyc*, transl. J. Pietrak, Contemporary Lynx, 18.12.2020, <<https://contemporarylynx.co.uk/open-departments-closed-departments-in-conversation-with-marcin-rozyc>> [dostęp 15.08.2023].

Nagroda życia na warsztacie tkackim, „Życie Warszawy”, 23.10.1970, nr 253.

Polskie Dzieło Plastyczne w 15-lecie PRL. Wystawa plakatu, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, <<https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/polskie-dzielo-plastyczne-w-xv-lecie-prl>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Piotrowski P., *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010.

Prywatne archiwum Joanny Hasior.

Rybka R., Stepan K., *Awanse oficerskie w Wojsku Polskim 1935–1939*, Fundacja Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004.

Splendor tkaniny, red. M. Jachuła, M. Kowalewska, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2013.

Rzechorzek E., *Moda Polska Warszawa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

Struś M., *Bieszczadzka Joanna*, Urząd Gminy Cisna, Cisna 2006.

Struś M., *Joanny Hasior bieszczadzkie gobeliny*, „Nowiny”, 29.12.2000–1.01.2001, nr 252, <https://pbc.rzeszow.pl/Content/19926/noviny_2000_252.pdf> [dostęp 15.08.2023].

Witz I., *Wystawy warszawskie*, „Życie Warszawy”, 21.02.1964, nr 45.

Wystawa Ogólnopolska Tkaniny, Ceramiki i Szkła, red. M. Matusińska, B. Mitschen, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1964 (katalog wystawy w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie, 10.04–3.05.1964, <<https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a140d5fdf366.pdf>> [dostęp: 15 sierpnia 2023].

Wystawa tkanin. Joanna Hasior, Kazimiera Szałowska, s.n., Warszawa 1964.

Życiorys Joanny Narkiewicz przygotowany na potrzeby rekrutacji na studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (sygn. BE50).

1. W literaturze przedmiotu wciąż brakuje opracowań historii polskiej tkaniny artystycznej. Najważniejszą publikacją na ten temat jest: I. Huml, *Współczesna tkanina polska*, Arkady, Warszawa 1989. Ważną badaczką tej problematyki była również Danuta Wróblewska, które teksty można znaleźć w czasopiśmie „Projekt”; wymienić tutaj należy również katalogi wystaw - m.in. *Splendor tkaniny*, red. M. Jachula, M. Kowalewska, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2013, *Maria Bujakowa: rzeczy piękne*, red. B. Szafraniec, Muzeum Śląska Opolskiego, Opole 2021. ↵
2. Na przykład w kontekście wystaw: „Epifania Parerga” (Polana Institute, Petrykozy, 29-30.05.2021, zob.: A. Batko, *Epifania Parerga*, paulinawlostowska.com, <<https://www.paulinawlostowska.com/index.php/ep/>> [dostęp: 15 sierpnia 2023]) oraz „Działy Otwarte/Działy Zamknięte” (Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 5.11.2020-23.01.2022; zob.: M. Marszał, „Open Departments / Closed Departments”. *Conversation with Marcin Różyc*, transl. J. Pietrak, Contemporary Lynx, 18.12.2020 <<https://contemporarylynx.co.uk/open-departments-closed-departments-in-conversation-with-marcin-rozyc>> [dostęp 15.08.2023]). ↵
3. A. Jakubowska, *W stronę rewizjonistycznej historii sztuki feministycznej w Polsce*, „Rocznik Historii Sztuki” 2022 t. 47, s. 145-161, <<https://journals.pan.pl/Content/125297/PDF/2022-RHS-09.pdf>> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. ↵
4. Ibidem, s. 159. ↵
5. M. Fidelis, B. Klich-Kluczevska, P. Perkowski, K. Stańczak-Wiślicz, *Kobiety w Polsce 1945-1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, Universitas, Kraków 2020. ↵
6. R. Rybka, K. Stepan, *Awanse oficerskie w Wojsku Polskim 1935-1939*, Fundacja Centrum Dokumentacji Czynu Niepodległościowego, Księgarnia Akademicka, Kraków 2004. ↵
7. Życiorys Joanny Narkiewicz przygotowany na potrzeby rekrutacji na studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie,teczka osobowa Joanny Narkiewicz, sygn. BE50. Stamtąd pochodzą wszystkie zawarte w tej części tekstu informacje. ↵
8. J. Król, *Związek Młodzieży Polskiej w strukturach średnich szkół ogólnokształcących w Polsce w latach 1948–1957*, „Dzieje Najnowsze” 2013, t. 45, nr 3, s. 63–80, <https://rcin.org.pl/Content/47242/PDF/WA303_63717_A507-DN-R-45-3_Krol.pdf> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. ↵
9. Archiwum ASP,teczka osobowa Joanny Narkiewicz, sygn. BE50. ↵
10. H. Kirchner, *Hasior. Opowieść na dwa głosy*, Rosner i Wspólnicy, Warszawa 2005, s. 82. ↵
11. Ibidem, s. 83. ↵
12. Rozmowa autorki tekstu z Janem Hasiorem, 23.05.2023. ↵
13. H. Kirchner, op. cit., s. 82. ↵
14. M.in. „Polskie dzieło plastyczne w XV-lecie PRL”, Zachęta Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, 1961, <<https://zacheta.art.pl/pl/mediateka-i-publicacje/polskie-dzielo->

- plastyczne-w-xv-lecie-prl-wystawa-malarstwa> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. ↵
15. Fidelis, B. Klich-Kluczeńska, P. Perkowski, K. Stańczak-Wiślicz, op. cit., s. 122. ↵
16. Współpraca z Zakładami Jedwabiu Naturalnego „Milanówek” stanowiła początek przygody zawodowej m.in. dla Abakanowicz, Sadleja czy Owidzkiej. Zob. J. Barszcz, J.M. Zawadzki, *Wojciech Sadlej. Tkanina życia*, Wydawnictwo Neriton, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2019, s. 23. ↵
17. Ibidem, s. 24. ↵
18. W 1950 roku przekształcone w Instytut Wzornictwa Przemysłowego. ↵
19. O tkaninach drukowanych z tego okresu zob.: A. Demska, *Polska tkanina dekoracyjna okresu poodwilżowego – nowe perspektywy, nowe techniki*, „Formy” 2022, nr 15, 29.12.2022, <<https://formy.xyz/artikul/polska-tkanina-dekoracyjna-okresu-poodwilżowego-nowe-perspektywy-nowe-techniki/>> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. ↵
20. Czyli roślinne lub geometryczne dekoracje obramowujące brzegi tkaniny. ↵
21. B. Hoff, *Z Paryża od specjalnego wysłannika Przekroju*, „Przekrój” 1966, nr 44, s. 12, <<https://przekroj.pl/archive/issues/1125/7>> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. Do popularności w Polsce żakietów w stylu chanel przyczyniło się przedsiębiorstwo Moda Polska, którego kolekcje były mocno inspirowane modą francuską – zob. E. Rzechorzek, *Moda Polska Warszawa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018. ↵
22. Jak stwierdziła Huml, trzeci okres rozwoju tkanin drukowanych (po 1955 roku) cechował się „inwazją wzorów abstrakcyjnych, agresywnych w linii i barwie, pozostających w zbieżności z ówczesnym młodym malarstwem wyzwolonym z rygorów tematycznych” I. Huml, *Szanse tkaniny drukowanej*, „Projekt” 1985, nr 2, s. 41–45; cyt. za A. Demska, op. cit. ↵
23. *Wystawa tkanin. Joanna Hasior, Kazimiera Szałowska*, s.n., Warszawa 1964 (katalog wystawy w Galerii Związku Polskich Artystów i Plastyków w Warszawie). ↵
24. Ibidem. ↵
25. Zob. m.in. I. Witz, *Wystawy warszawskie*, „Życie Warszawy”, 21.02.1964, nr 45; *Kronika plastyczna*, „Życie Literackie” 1964, nr 10, s. 10. Ponadto nienumerowana karta Ogólnopolskiej Dokumentacji Wystaw Sztuki Współczesnej podaje, że ekspozycję tę odwiedzało średnio około 250 osób dziennie, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa Plac Małachowskiego, Ogólnopolska Dokumentacja Wystaw Sztuki Współczesnej: *Tkaniny J. Hasior i K. Szałowskiej*, teczka artystki w Zachęta Narodowa Galeria Sztuki. ↵
26. Rozmowa autorki tekstu z Janem Hasiorem, 23.05.2023. ↵
27. J. Hasior, *Rozmowa z Joanną Hasior. Polski gobelin w Watykanie*, rozm. przepr. K. Gerber, „Tygodnik Katolicki” 1973, nr 47. ↵
28. Mimo tego Hasior nie zajmowała się żakardem – wszystkie znane nam realizacje tej artystki są kilimami grzebyczkowymi. ↵
29. J. Hasior, op. cit. ↵
30. Zob. *Wystawa Ogólnopolska Tkaniny, Ceramiki i Szkła*, red. M. Matusińska, B. Mitschen, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1964 (katalog wystawy w Zachęcie –

- Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w Warszawie, 10.04–3.05.1964 <<https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a140d5fdf366.pdf>> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. ↵
31. Właśc. Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, CPLiA. ↵
32. U. Bielous, *Gobeliny Joanny Hasior*, „Dziennik Ludowy” 1970, nr 278. ↵
33. *Czas koloryzmu (lata 1956–1968)*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie – Wydział Malarstwa, <<https://wm.asp.waw.pl/historia-wydzialu-malarstwa/czas-koloryzmu-lata-1956-1968//>> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. ↵
34. *Gobeliny malarskie Joanny Hasior*, „Trybuna Ludu”, 17.04.1971, nr 107. ↵
35. Ibidem. ↵
36. Zmiana ta zaczęła następować stopniowo po tzw. odwilży, a najmocniej widoczna była od lat 70. do upadku komunizmu. Zob. M. Fidelis, B. Klich-Kluczevska, P. Perkowski, K. Stańczak-Wiślicz, op.cit., s. 78. ↵
37. Wybrane ekspozycje z udziałem artystki: „Polska tkanina awangardowa”, (Arsenał, Poznań 1969–1970); wystawy organizowane przez Muzeum Historii Włókiennictwa w Łodzi: „Polska Tkanina Unikatowa” (Wiedeń, Salzburg, 1969), wystawa tkaniny w Moskwie (1971); „Nye polske billedvaevninger” (Kunstindustrimuseet, Kopenhaga, 1971), „Textile Kunstschatze aus Polen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart” (Berlin, 1979). ↵
38. *Nagroda życia na warsztacie tkackim*, „Życie Warszawy”, 23.10.1970, nr 253. ↵
39. Tkaniny przekazane do tej placówki zostały umieszczone w osobnej sali, a dziewięć z nich do dziś znajduje się w kolekcji placówki. Źródło: korespondencja mailowa autorki z pracownikiem Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego Michałem Sengerem, 1.08.2023. ↵
40. Tkaninę otrzymała amerykańska pianistka Mona Golabek. ↵
41. Właśc. Przedsiębiorstwo Państwowe „Desa”, Dzieła Sztuki i Antyki. ↵
42. Klub ten znajdował się przy ulicy Moliere i zrzeszał studentów z Afryki, Azji i Ameryki Łacińskiej, którzy kształcili się w Warszawie. ↵
43. S. Olędzki, *Opinia starszego wizytatora Wydziału Kultury i Sztuki, Arkusz spostrzeżeń*, 2.09, prywatne archiwum Jolanty Hasior, własność syna artystki Jana Hasiora. ↵
44. P. Piotrowski, *Agorafia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010, s. 7–13. ↵
45. Badaczka ta wśród negatywnych skutków przemian ustrojowo-gospodarczych w Polsce po 1989 roku wymienia m.in. wzrost liczby zabójstw, rozbojów, kradzieży, włamań i pobić – zob. A. Markowska, *Czyli jak to było, gdy nie było wiadomo, jak będzie*, w: eadem, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 233–257. ↵
46. Rozmowa autorki tekstu z Janem Hasiosem, 23.05.2023. ↵
47. *Joanna Hasior / Bieszczadzki pejzaż życia* [wideo], scenariusz i realizacja: J. Kubica, M. Władyka, KlatkiDźwięki, Youtube, 10.04.2014, <<https://www.youtube.com/watch?v=wrl6xl6pybE>> [dostęp: 15 sierpnia 2023]. ↵
48. M. Struś, *Bieszczadzka Joanna*, Urząd Gminy Cisna, Cisna 2006, s. 16. ↵

49. M. Struś, op. cit., s. 16. ↵

50. Hasior prowadziła w Tarnawie Niżnej zajęcia zorganizowane przez Stowarzyszenie Górnego Sanu dzięki dotacji GEF Small Grant Programme. ↵

51. A. Jakubowska, op. cit., s. 159. ↵

Sandra Imko

ORCID

Mgr Sandra Imko – absolwentka studiów muzealnych i historii sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Aktualnie przygotowuje na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim im. Jana Pawła II – pod opieką dr hab. Agnieszki Bender – rozprawę doktorską poświęconą sztuce włókna w Polsce w drugiej połowie XX wieku. Zrealizowała grant badawczy „Artyści z Polski i innych krajów Europy Środkowo-Wschodniej na Biennale Tkaniny Artystycznej w Lozannie w Szwajcarii w latach 1962–1995”. W kręgu jej zainteresowań znajdują się sztuka XX wieku, tkanina artystyczna oraz związki między sztuką a władzą.

ISSN 2956-4158