

Toruń 28.07.2023

Dr hab. Małgorzata Jankowska, prof. ASP w Gdańsku  
Zakład Historii i Teorii Sztuki  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Recenzja rozprawy doktorskiej pani Magdaleny Dembek  
*Autobiografizm w graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej i innych wybranych współczesnych  
artystek*  
napisanej pod kierunkiem dr hab. Katarzyny Kulpińskiej  
Na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

Celem rozprawy doktorskiej pt. *Autobiografizm w graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej i innych wybranych współczesnych artystek* Magdaleny Dembek jest analiza graficznej twórczości Teresy Jakubowskiej oraz wybranych artystek: Ewy Kuryluk, Krystyny Piotrowskiej oraz Anny Sobol-Wejman pod kątem "autobiografizmu". Jak podkreśla we wstępie Autorka, głównym celem jest "analiza" a pojawiające się pytania dotyczą przyczyn 'uprawianego przez twórczynie autobiografizmu' oraz praktyk autobiograficznych. Jako problem badawczy wskazuje Doktorantka zjawisko autobiografizmu w polskiej grafice artystycznej. Tekst, podzielony został na 3 rozdziały liczy łącznie 174 strony, w tym bibliografia składająca się z ok. 250 pozycji, krótkich biografii wybranych twórczyń wraz z najważniejszymi wystawami oraz katalog prac: 93 reprodukcje oraz ich spis (łącznie 265 stron).

Rozdział I dotyczy pojęcia 'Autobiografizm' z rozbiciem na kwestie definicyjne pojęcia, problematykę życia i biografii artystów i artystek także w perspektywie płci ("Autobiografia kobieca") oraz autoportretu jako praktyki autobiograficznej. Rozdział II - zasadniczy - poświęcony został twórczości Teresy Jakubowskiej z podziałem na okres toruński oraz lata kolejne) i dwa, z których w pierwszym omówiono zagadnienia: autobiografizmu w kontekście badań literackich; w kontekście płci oraz sztuki, wyróżniając w tej części znaczenie autoportretu, który oznaczyła doktorantka jako "praktykę autobiograficzną". W rozdziale III analizie poddane zostały wybrane prace polskich i zagranicznych artystek w kontekście autobiografizmu.

Cenne i nowatorskie w pracy pani Dembek jest skoncentrowanie uwagi na kwestii autobiografizmu oraz zwrócenie uwagi na niezwykle interesującą twórczość Teresy Jakubowskiej. Wybór twórczości graficznej wydaje się niezwykle trafny z uwagi na niedobór opracowań i analiz

w tym zakresie, co szczególnie dotyczy graficznej twórczości artystek. W tekście pojawiają się intrygujące połączenia pomiędzy specyfiką technik: np. drzeworytu, czy linorytu a nastrojami i emocjami twórczyń. Tworzenie, jak pisze Autorka, ale także wybór narzędzia, mogły być wyrazem buntu oraz “sposobem przepracowania bolesnych doświadczeń”. Wybrzmiewa to szczególnie wyraźnie w przedstawionej analizie twórczości Jakubowskiej, dla której narzędzie - nóż do cięcia ‘zrośnięty jest z ręką’ co tłumaczy Doktorantka przywołując konkretne wydarzenia z życia artystki a następnie zestawiając z teorią Melanie Klein mówiącej o przepracowywaniu własnych traum poprzez sztukę. Kontekst psychoanalityczny rozwinięty został nieznacznie o koncepcje Z.Freuda, J. Lacana dotyczące m.in. kwestii nieuświadomionych konfliktów i fantazji (psychobiografia), co jednak w analizie wybranych twórczości nie zostało wykorzystane, wywołując pytanie o zasadność jego wskazania. To gubienie, czy rozpraszanie wątków i kontekstów powtarza się w tekście jeszcze kilkakrotnie (wskazanie w dalszej części recenzji).

Mocną stroną pracy jest wybór i zestawienie ze sobą artystek: Jakubowska-Kuryluk-Piotrowska-Sobol-Wejman, który sam w sobie nie jest oczywisty, a Doktorantka przekonująco go uzasadnia: twórczość graficzna, podejmowanie tematyki własnego życia/pamięci oraz wpływ indywidualnych doświadczeń na dokonywane wybory. Wskazaną grupę twórczyń łączy jak czytamy w zakończeniu “wspólnota kobiecych doświadczeń” i jeżeli dobrze interpretuję tekst, Autorce nie chodziło o przedstawienie autobiograficznie zorientowanych koncepcji twórczości w oparciu o założenia esencjalizmu, czy wspólnych historii a raczej wskazanie połączeń pomiędzy twórczością a doświadczeniami wynikającymi z różnych relacji i uwikłania twórczyń w historię, codzienność, struktury społeczne i obyczajowe itd. Tym samym wspólnotowość doświadczeń, o których pisze pani Dembek wymagałoby doprecyzowania i podsumowania.

Najbardziej intrygującą i autorską część pracy stanowi rozdział II dotyczący twórczości Teresy Jakubowskiej, która jak dotąd nie doczekała się osobnego, monograficznego opracowania. Podział tej części pracy jest prosty, i w odróżnieniu od pozostałych wręcz surowy. Doktorantka zdecydowała się rozbić twórczość artystki na dwa okresy określone chronologicznie a zarazem dookreślone charakterem twórczości: pierwszy stanowią dzieła tworzone do 1965, których istotą jest zapisywanie wydarzeń z życia, drugi - “analiza zmian zachodzących w graficznej auto ekspresji około 50 lat twórczości”. Treść jest niezwykle ciekawa i wciągająca. Autorka dysponuje dobrym materiałem graficznym, zbiera rozproszone teksty, wypowiedzi historyków sztuki i krytyków z całego okresu twórczości Jakubowskiej, przez co, zarówno twórczość, jak i osoba artystki zostają wyeksponowane, wskazując zarazem konieczność nowego spojrzenia na toruńskie i szerzej polskie środowisko graficzne okresu powojennego, w tym szczególnie graficzek. W tytule rozdziału II Autorka wprowadza intrygujące pojęcie ‘pamiętnika graficznego’, wskazując zarazem, właściwy w moim przekonaniu przedmiot badań: ‘twórczość Teresy Jakubowskiej pod kątem praktyk

autobiograficznych'. Kwestie "pamiętnika", czy też spisywania własnych doświadczeń powracają w innych, opisywanych twórczościach. Szkoda, że wątek ten nie został bardziej zaakcentowany, co w kontekście literackich odniesień byłoby uzasadnione.

W tekście i omawianych twórczościach powracają wątki związane z wizerunkiem własnym, ciałem i nagością. Niezwykle interesujące są podjęte przez Teresę Jakubowską motywy: ciała i nagości, a także tematy dotyczące porodu, aborcji, doświadczenie choroby. Analiza twórczości Jakubowskiej wykazuje silne powiązanie graficzki z rzeczywistością i codziennością, co zostało wzmocnione poszerzeniem analizy dzieł o problem aborcji w PRL. Motywy ciąży i aborcji powracają w analizie twórczości Ewy Kuryluk (s. 131-132), niestety zostały one jedynie zasygnalizowane, co w kontekście wskazanego w tytule autobiografizmu artystek jest wyraźnym i powtarzającym się sygnałem, który warto było poddać wnikliwszej analizie. Autorka często urywa wątki, czego żałuję, bo wiele z nich jest intrygujących i istotnych dla wskazanego obszaru badawczego. Przykładem może być połączenie i nazwanie grupy prac: *Poród, Narkoza, Rozwód* mianem "tryptyku traumatycznych doświadczeń"/ s. 103, by za chwilę (dwie strony dalej) czytać już o linorycie *Przerwane macierzyństwo*, który wraz z *Porodem* określony zostaje mianem graficznego dyptyku dotyczącego "kwestii rozrodczych" (termin kwestie rozrodcze nie wydaje mi się właściwy). Propozycja analizy skojarzonych prac jest ciekawa, i jak wspomniałam szczególnie w kontekście autobiografizmu, w którym istotną rolę może odgrywać również kwestia charakteru, ale i znaczenia formułowanej przez artystkę wypowiedzi. W przypadku Jakubowskiej ciekawe jest sygnalizowanie postawy autobiograficznej poprzez sceny i wydarzenia o charakterze niemal 'reporterskim', np. *Narkoza, Ślub, Kolonia*, co wymagałoby jednak głębszego przemyślenia.

Kolejnym zaakcentowanym motywem jest ciało i nagość, wyeksponowane na przykładzie twórczości Jakubowskiej i Ewy Kuryluk, chociaż i tu pozostaje pewien niedosyt bowiem podejmowane wątki gubią się i ukrywają w opisach, nie zawsze łącząc się wyraźnie ze wskazanym obszarem badawczym.

Pomocne byłoby zrewidowanie treści rozdziału I, bo ten jest kluczowy jeżeli chodzi o pojęcie 'autobiografizmu' i niejako ustanowienie punktu odniesienia do analizy wybranych dzieł. Doktorantka rozpoczyna od przywołania ważnych badaczy i badaczek zajmujących się kwestiami autobiografii/biografii oraz autobiografizmu: począwszy od Philipa Lejeune'a i Elisabeth Bruss przez polskich badaczy literatury: m.in. Alicji Kowalczykowej, Małgorzaty Czerwińskiej, czy Jerzego Smulskiego. Sięgnięcie do teorii literatury jest słuszne i wartościowe, ale przedstawiony zakres treści nie wydaje się do końca spełniać swoje zadanie. W moim przekonaniu brakuje w treści korespondencji pomiędzy metodami badawczymi i koncepcjami wskazywanymi przez przywołanych badaczy/badaczki a historią sztuki, oraz dookreślenia tytułowego autobiografizmu.

Ciekawy model analizy podpowiadają badania nad twórczością autobiograficzną pisarzy prowadzone przez Marcina Wołka, który dla potrzeb artykułu *Autografia i powtórzenie*, wskazuje, że granice znaczeniowe gatunku "autobiografia" rozmywają się w wielości form i konstrukcji jakie on przyjmuje. Za Serge'em Doubrovsky'm badacz proponuje termin 'autografia', który określa różne formy wypowiedzi autoprezentacyjnych (w tym formy wizualne), które dopiero traktowane łącznie tworzą pewien obraz autora/autorki (Marcin Wołek). Co szczególnie istotne, autografia, w wyraźny sposób akcentuje "autorski charakter pisma", który w plastycznej twórczości Jakubowskiej jest wyraźny i rozpoznawalny, chociażby poprzez stosowane deformacje i groteskowość, namnażanie motywów - nadmiar, czy drobiazgowość szczegółów, w końcu wybór medium, które samo w sobie pełni rolę sygnału postawy autobiograficznej. Wiele z tego znajduje się w tekście pani Dembek, chociaż przy niektórych omawianych dziełach z powodu braku rozwinięcia, konkluzji czy wzmocnienia wskazanych tropów, tezy nie wybrzmiewają wystarczająco silnie. Przykład (s. 105): "Jakubowska wykorzystała osobiste doświadczenie, przeżycie (fragment dotyczy prac: *Poród*, *Narkoza* i *Rozwód*) by mówić o zdarzeniach i sprawach będących udziałem kobiet", co w moim przekonaniu wymagałoby rozwinięcia, dopowiedzenia np. przedstawienia sytuacji kobiet na przełomie dekad 50./60. i wyraźnego uzasadnienia dlaczego są one istotne. O ile poród, w sposób oczywisty można połączyć z doświadczeniem kobiet, to rozwód, czy narkoza niekoniecznie. W opisie *Narkozy* doktorantka pisze jedynie, że uwagę zwraca nagość kobiety (co w moim przekonaniu jest kluczowe), stawiając dalej pytanie: "dlaczego nikt jej nie przykrył, czy ten brak godności, uprzedmiotowienie było doświadczeniem artystki?" które nie tylko nie pozostają bez odpowiedzi, ale także nie wyjaśniają "sprawy kobiet".

Szkoda, że Doktorantka nie wykorzystała wskazanego w bibliografii artykułu Jerzego Smulskiego, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna: na materiale współczesnej prozy polskiej*, bo zawarta w nim definicja i klasyfikacja metod badania autobiografizmu, byłyby pomocne dla określenia ram rozważań nad twórczością wybranych artystek. Najważniejsza uwaga dotycząca recenzowanej pracy dotyczy właśnie ram, które w tekście w moim przekonaniu nie zostały wyraźnie oznaczone, przez co treść rozdziału I i III są rozciągnięte w czasie, a mnożące się wątki i przykłady autobiograficznych twórczości zarówno literackich, jak i artystycznych przeplatają się ze sobą w dość przypadkowy sposób. Sporo miejsca poświęca Doktorantka na przytaczanie definicji i rozróżnień w obszarze autobiografii, co zostaje przeniesione (zbyt łatwo w moim przekonaniu) na autoportret, jak pisze autorka stanowiący "najbardziej pierwotną, klasyczną i powszechną formę autobiograficzną" (s.27), ale jak podkreśla za Aliną Kowalczykową, nie tak rozbudowaną jak autoportret literacki. Rozdział I jest niezwykle nasycony treścią, przez co trudno odnaleźć główną ścieżkę badawczą. Podoba mi się zachłanność pani Dembek, ale z uwagi na przejrzystość tekstu i jego spójność rekomenduję dokonywanie wyborów i konsekwencję w koncentrowaniu się na



przedmiocie badania. Nie przekonały mnie bowiem powtórzone rozważania dotyczące także historycznego i przekrojowego ujęcia twórczości i obecności artystek w historii sztuki, a historia polskiej autobiografii kobiecej chociaż sama w sobie ciekawa i wciągająca w moim przekonaniu nie ma większego znaczenia dla analizy współczesnych polskich artystek, a przynajmniej nie zostało to w tekście wyraźnie zaakcentowane. W tej części pracy (*Perspektywa płci. Autobiografia kobieca*) istotną konkluzją jest kwestia “autentycznie kobiecej narracji”, która w kulturze patriarchalnej wybrzmiewa jako transgresja podbudowana gniewem (Brigitte Gautier) - ta kwestia wpływa w twórczości Jakubowskiej, ale i innych wymienionych twórczyń, chociaż powiązanie tych wątków ze sobą i odniesienie do autobiografizmu nie następuje w tekście w sposób jednoznaczny. Tym samym przywołana teza francuskiej znawczyni literatury polskiej pozostaje jednym z wielu głosów, z którymi doktorantka nie podejmuje dyskusji w toku własnych rozważań.

Podobnie jest w przypadku kolejnej części rozdziału I - *Autoportret jako praktyka autobiograficzna - krótki zarys* (nie powinno być kropki na końcu tytułu), w którym Doktorantka powtarza ujęcie historyczne wymieniając twórców: Jana van Eycka, Rembrandta, Courbet, Nadara i dochodząc do Pabla Picassa, Roberta Rauschenberga, Andy Warhola i Jean Michela Basquita. Pobrzmiewa w tym ujęciu klasyczne opracowanie Mieczysława Wallisa, *Autoportret*, do którego między innymi doktorantka się odwołuje, co nie jest zarzutem, a raczej pytaniem o zasadność przywoływania faktów już opisanych. Tu lepiej sprawdziłaby się konkluzja na temat dostępnych opracowań i ich treści, czy komentarz do nich w nawiązaniu do wskazanego w tytule problemu, a nie ponowne przywoływanie oczywistych nazwisk autorów autoportretów. Po “męskiej” części autoportrecistów przechodzi doktorantka do przeglądu postaw artystek/twórczyń rozpoczynając od autoportretów zakonnic z klasztoru w Hohenburgu (bardzo ciekawy i bliski w moim przekonaniu stylistyce wczesnych grafik E.Kuryluk), wymieniając w dalszej części Artemisie Gentileschi, Angelikę Kaufmann a następnie najciekawsza chyba część z uwagi na zgodność medium, krótkie przedstawienie graficzek okresu międzywojennego, i dalej kolejne: Fridę Kahlo i graphiczkę Kathe Kollwitz a potem Louise Bourgeois i Orlan, wśród wielu innych. Po tej części w podobnym chronologicznym i przekrojowym ujęciu wylicza Doktorantka autoportrecistów i autoportrecistki polskie rozpoczynając od XVI wiekowej praktyki portretowej, przechodząc przez okres rozkwitu gatunku na przełomie XIX i XX aż do czasów współczesnych. Przekrojowy i szkicowy charakter rozdziału w moim przekonaniu chociaż ciekawy sam w sobie (Doktorantka wymienia wspinałkę artystki polskie i zagraniczne podkreślając odmienne formy i siłę ‘autobiograficznej narracji’) poza konkluzją o obecności tendencji autobiograficznych w sztuce nie ma większego uzasadnienia. Najciekawszą jego część korespondującą ze wskazanym obszarem badawczym stanowi przywołanie twórczości graficzek m.in. Marii Hiszpańskiej-Neumann, chociaż i tu ciekawsze (nie wiem czy uzasadnione) byłoby zagłębienie się w kwestii wątków autobiograficznych w jej

twórczości, tym samym sygnałem autobiografizmu byłyby “dramatyzm, smutek, melancholia”, wywołany konkretnymi motywami, z wymienionych w tekście: macierzyństwo i ciąża, ale także analizą stylistyki i innych rozwiązań formalnych, a nie jak robi to Doktorantka przywołaniem przedstawień autoportretowych. Zakres obejmujący pojęcie autobiografizmu jest bowiem szersze niż jednostkowe odniesienie do podobieństwa, i to właśnie intertekstualność pozwala na odszukiwanie często ukrytych pomiędzy różnymi formami wypowiedzi sygnałów autobiograficznych.

W wielu miejscach tekstu, ujawnia się niezdecydowanie Autorki co do kierunku poszukiwań: podkreślanie pojęcia autobiografizm, następnie pisanie o biografii i autobiografii, czy w końcu podkreślenie, że “autoportret jest jedynie częścią i punktem wyjścia dla różnych, odmiennych strategii autobiograficznych” (s.95) wskazuje na konieczność dopracowania metody badawczej, tak aby wyraźnie i jednoznacznie wskazywać zakres tematyczny i powiązania pomiędzy poszczególnymi pojęciami i tezami.

Do uwag muszę jeszcze dodać kwestię ujęcia feministycznego, którego doktorantka nie eksponuje, chociaż motywy i tematy podejmowane przez wskazane artystki są bliskie koncepcjom sztuki, m.in. II fali feminizmu i jest on przywoływany przez doktorantkę m.in. przy omówieniu autoportretu “jako praktyki autobiograficznej” oraz “innego przejawu autobiografizmu”, który nie musi wiązać się z wizerunkiem twarzy. Doktorantka sięga w tej kwestii do teorii Marsha’y Meskimmon, czy Frances’y Borzello - feministycznych badaczek i krytyczek sztuki, przywołuje i krótko opisuje feministycznie zorientowane twórczynie. Kwestia interpretacji feministycznej i feministycznie zorientowanej twórczości wybrzmiewa również w częściach analizy dzieł Kuryluk i Krystyny Piotrowskiej, ale chociaż budowanie tożsamości, tożsamości kobiecej i jej wpływ na twórczość także w tekście powraca, to feministyczne teorie i zorientowana feministycznie historia sztuki jako punkt odniesienia pozostaje na marginesie rozważań. Nie uważam za konieczne rozbudowanie tej ścieżki, przyjmuję bowiem, zgodnie z tytułem pracy, że to autobiografizm jest najważniejszym jej problemem, niemniej należałoby staranniej określić miejsce i zakres feministycznych koncepcji w relacji do wybranej twórczości i odniesienie do twórczości wybranych artystek, bo w moim przekonaniu nie można było jej pominąć, ale nie ma uzasadnienia jedynie szczątkowe jej usytuowanie w tekście. Jako przykład można podać część dedykowaną Annie Sobol-Wejman. Powraca w niej po raz kolejny motyw macierzyństwa i domowych czynności (jak u Jakubowskiej, czy Kuryluk) oraz ich wpływ na pracę zawodową (sygnał autobiograficzny). Istotny jest motyw wolności i solidarności, w tym solidarności kobiet (tak jak u Piotrowskiej). Jak pisze doktorantka autobiografizm u Sobol-Wejman jest niejawny, ale gdyby wrócić do teorii literackich, ta niejawność należy właśnie do obszaru pojęcia autobiografizmu, który często dopiero po zapoznaniu się w wieloma częściami twórczości zostaje/jest możliwy do rozpoznania. Subtelność wypowiedzi

graficznej Sobol-Wejman a zarazem tak wyraźne motywy jak utożsamienie ze zwierzęciem, kwestia wolności, czy nagość znalazły by uzasadnienie w kontekście feministycznej historii sztuki, a być może teorii posthumanistycznych, bowiem troska i empatia, na co wskazuje w podsumowania tej części pani Dembek, są również kategoriami na, które zwracają uwagę współczesne badaczki zorientowane feministycznie i posthumanistycznie.

Tekst zawiera błędy interpunkcyjne (kropka przed przypisem, ale czasami po przypisie s. 79), literówki, sporadycznie błędy w zapisie nazwisk, m.in. Maria Curie-Skłodowska (s. 160 powinno być Skłodowska-Curie), Linda Nead (s.33 powinno być Lynda), co w żaden sposób nie wpływa na ocenę pracy, niemniej wymaga poprawy. Zastanowiłabym się jednak nad powtarzaniem biografii - wybranych artystek: raz w formie opisowej i problemowej w rozdziałach, a następnie jako biogramy artystek w dalszej części tekstu. Tym samym pewne informacje są w tekście powtórzone, a inne, zupełnie zbędnie wypisane mimo, że każda z artystek ma osobną literaturę, lub ich biogramy są znane i wykorzystywane w katalogach, czy przy okazji informacji prasowych.

Podsumowując: Tekst pani Magdaleny Dembek, zasługuje na uwagę, nie tylko z uwagi na wskazany temat, bowiem biografia artysty/artystki w historii i teorii sztuki wydaje się być wciąż problematyczna, ale przede wszystkim z uwagi na dobór artystek oraz połączenie ich twórczości z autobiografizmem. Doktorantka wykazała się znajomością literatury polskiej i zagranicznej (w tym obcojęzycznej) wykorzystując właściwe i interesujące pozycje, zwłaszcza te z zakresu badań nad autobiografią i twórczością autobiograficzną. Wiele wątków wskazanych w tekście z powodzeniem mogłyby zostać wykorzystane jako osobne tematy np. osobnych artykułów, i mam nadzieję, że Autorka je w przyszłości podejmie. Jako zwolenniczka nadmiaru zalecałabym jednak, uważny wybór i namysł nad konstruowaniem obszaru badawczego i konsekwentną jego realizacją, mimo pokus (rozumiem to bardzo dobrze) pominięcia wielu ciekawych wątków. Wszystkie powyższe spostrzeżenia i uwagi krytyczne nie mają wpływu na fakt, że pracę pani mgr Magdaleny Dembek oceniam pozytywnie; spełnia ona wymogi stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o skierowanie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

